

Jorge Carruana Bances

Ediciones inCUBAdora
Colección Documenta

Jorge Carruana Bances

inCUBAdora Ediciones
Libri Prohibiti 2016

Jorge Carruana Bances

© Primera Edición Ebook: inCUBAdora Ediciones /
Libri Prohibiti 2016

© Herederos de Jorge Carruana Bances

© Diseño editorial: Iara Pierro de Camargo

© inCUBAdora Ediciones 2016

ISBN: 978-80-87656-22-8

TRANSITION
Transition Promotion Program

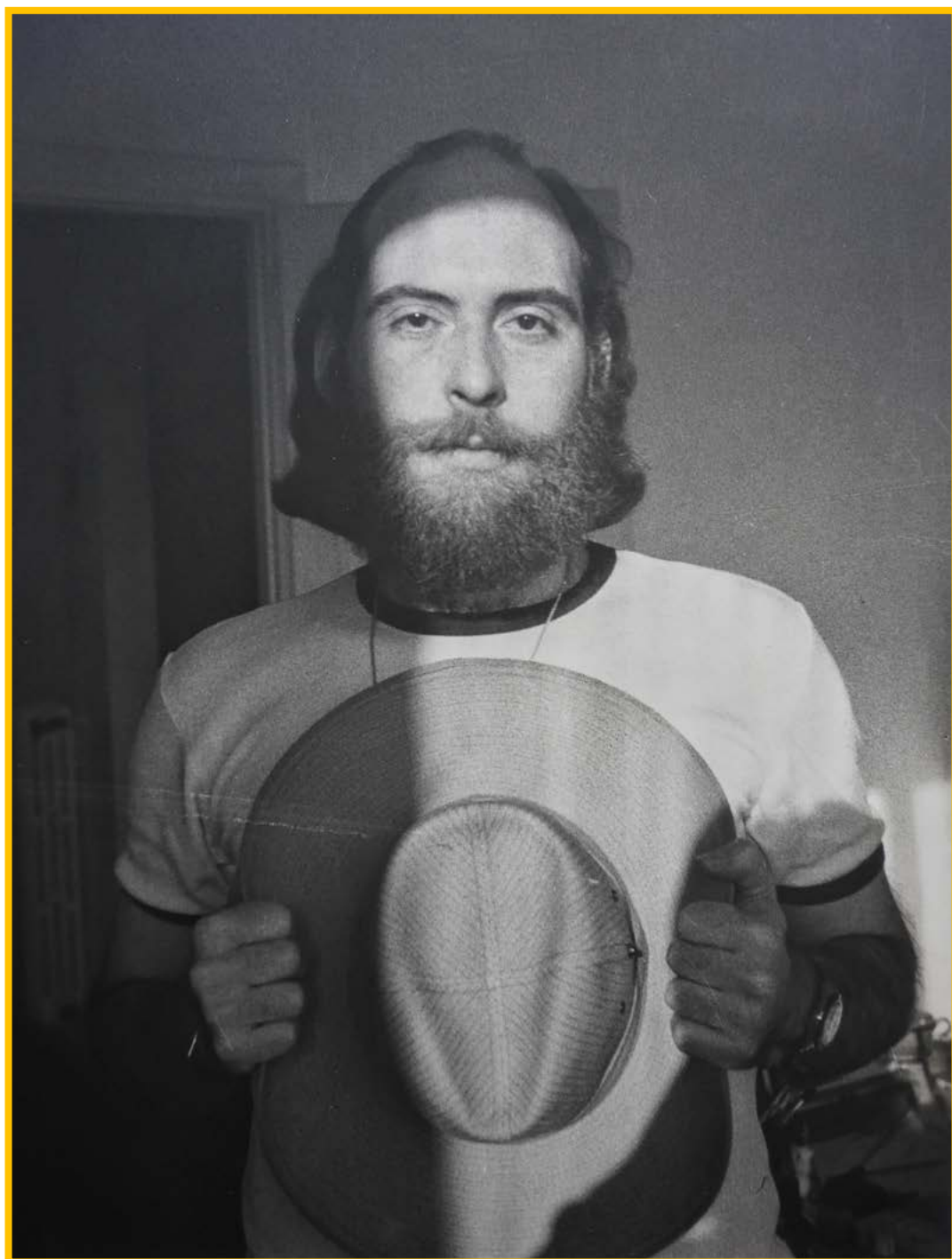
 **Libri prohibiti**
Knihovna \ Library

Contenido

La erótika cuántica de Jorge Carruana	5
Apuntes Críticos	13
Imágenes	22
Notas, Reflexiones y Bocetos	54
Bio-Bibliografía Sucinta de Jorge Carruana Bances	79
Autores	83
Agradecimientos	85

La erótika cuántica de Jorge Carruana

Carmen Paula Bermúdez



Jorge Carruana Bances (La Habana 1940 — Roma 1997) es un artista sorprendente y desconocido. Hombre de la gráfica, la pintura y el cine, pertenece a la misma generación de Luis Cruz Azaceta, Umberto Peña, Rafael Zarza, Muñoz Bach, Juan Padrón, Tulio Raggi y un largo etcétera de creadores destacados. Sin embargo, pocos conocen (o pocos han querido decir) que Jorge Carruana fue quien diseñó el cartel, los créditos mecanografiados y la máquina que caga bustos en serie de la película *La muerte de un burócrata* (1966), hito de la cinematografía de Cuba.

Esta máquina la construyó Carruana a pedido del director Tomás Gutiérrez Alea, pero lo hizo con sus manos y mucho ingenio, ensamblando piezas de aviones derruidos: recuerda a la máquina enloquecedora de Chaplin en *Tiempos Modernos* y a la escultura móvil de Tinguely *Homenaje a Nueva York* que se autodestruía en el jardín del MOMA en 1960.

Al inicio de la película, la máquina se traga a Paco, su operario ejemplar y lo convierte en busto, desencadenando una serie de infortunios, de situaciones absurdas: en consecuencia, el aparato siempre se ha visto como máquina infernal pero —¿y si lo vemos como máquina amatoria, esa que en su ardiente impulso hacia el otro lo devora, liberándole de su rutina y devolviéndole a la vida transformado?

Lo cierto es que cuando el operario-amante muere, la máquina de formas redondeadas y largos tubos se autodestruye, con mucho humo, temblor y estruendo, en una especie de orgasmo auto provocado. Al fin y al cabo, la máquina y el filme, son las criaturas de unos artistas jóvenes y caribeños, en plena década del sesenta.

Y en los sesenta —ya sabemos— el mundo estaba alborotado, en el aire no sólo flotaban los aviones espías y los satélites: también los besos de cine de Marilyn, los apasionados discursos políticos, la mariguana y el perfume francés, las canciones de los Beatles en la radio y las vocecitas de los personajes de Disney y de Hanna-Barbera haciendo travesuras por la tele.

En Estados Unidos el Movimiento por los Derechos Civiles cobraba fuerza y los hippies pedían al mundo hacer el amor, no la guerra. En Francia, los estudiantes tomaron las calles con el mejor espíritu de Montmartre, de la Bastilla: arremetían contra la falta de libertad, las dictaduras de cualquier tipo y el conformismo generalizado. El drama de la Crisis de los Misiles (1962) que tuvo como punto neurálgico la estrenada Revolución Cubana enfrentando a los Estados Unidos con el bloque de países socialistas liderados por la URSS, había dejado la

sensación en la mayoría de las gentes de que el mundo, con el simple toque de un botón, podía estallar para siempre. Así que era mejor bailar y hacer el amor con ganas.

★

Jorge Carruana es un espíritu libre y un animal erótico. En su pintura el sexo es explícito y con mucho color. Es obvio su interés por la expresión carnal del amor, o del deseo. A diferencia de otros artistas él no oculta, ni pone velos, no desenfoca la escena, al contrario, muestra sin obstáculos la unión de los cuerpos masculinos y femeninos entregados por igual al goce sexual, en esto se emparenta con los dibujos eróticos de Rafael Zarza y con la sexualidad turbulenta de un Carlos Enríquez. En Carruana no hay toros calientes, ni raptos de mulatas; sí, masturbación, *fellatio*, posturas lascivas y muchísima penetración entre sexos opuestos, como si el mundo se creara *mientras* un hombre y una mujer se aparean, o *mientras* quede alguien para imaginarlo.

Son muchas las cartulinas y lienzos del artista donde el acto sexual, por su propia energía orgásmica pone a girar todo lo existente, el mundo real, el inventado, la historia pequeña, la Oficial, los objetos, el tiempo pasado y el que está por llegar. Quien asoma la cabeza en las estampas de Carruana puede perderla en un segundo: no sólo ve a los amantes gozando, también a Mickey Mouse, Lenin y el comunismo, música de película, el perro de Pavlov, un *tostapane*, palabras que vuelan y la madre de los tomates...

Se me antojan estos amantes de Carruana un potente acelerador orgánico de partículas – perdonen- de imágenes, capaz de ponerlas a girar a veinticuatro millones de revoluciones por minuto, creando un palimpsesto animado, risueño, delirante. Como realizador de películas de animación, este artista intuye lo mismo que los físicos-cuánticos: vivimos en un multiverso inquieto, o conjunto de universos paralelos que en un punto dado —llamémosle G— y por causa de una fuerza cósmica misteriosa pueden yuxtaponerse, confundirse y felizmente copular.

Psicodélica¹. Un saludo vigoroso y elegantísimo a Roma, la ciudad que lo acoge en 1970 y que será la residencia definitiva de Jorge y de

¹ Jorge Carruana Bances no nombró ninguna de sus series u obras con temáticas parecidas (en este prólogo todas en negritas), salvo *Palmas*, de alrededor de los años 70s. Esta “inscripción” fue hecha a posteriori por los herederos para hacer más fácil la gestión crítica. Este ebook respeta esta inscripción hecha por la familia del pintor. (NdeIE.)

su esposa, la importante actriz de teatro y cantante Myriam Acevedo, desde que se exiliaran de Cuba dos años antes. El pintor apenas tiene treinta años, está feliz celebrando su escapada, su amor en Italia. Pinta con tempera falos monumentales cual lámparas de fiesta, senos cubiertos de chocolate, penes confundidos en un diseño textil, una cópula en *close-up* y especialmente un bidet fantástico de cuyo centro sale erguida una verga.

Antiguamente en Roma, nos cuenta Pierre Grimal, las gentes colocaban falos gigantes en los cruces de camino para espantar el mal de ojo, los campesinos los usaban en sus sembradíos para garantizar la cosecha y en todas partes aparecían imágenes en grande y en pequeño de Mutunus Tutunus, la potencia viril adorada por los romanos antes del culto a Venus. Era costumbre en el día de la boda que la novia se sentara sobre un falo de piedra colocado en la alcoba, debía ofrecer su virginidad al dios de la germinación para después, honrar al marido.

Esta serie es bellísima y habla del deseo, de su nacimiento y satisfacción, de la mirada masculina erotizada hacia la mujer. Sin romper el punto de oro, la unidad espacial tradicional, estas pinturas deben al arte óptico y al pop en boga por los efectos psicodélicos (logrados en la serie *Ovni*, 1968), el uso de los colores *hot*, contrastados y en banda ancha, y también, a los hermosos carteles cubanos para el teatro y el cine (ICAIC) en esta época.

Palmas. Una serie que el artista dividió en tres partes y que fue realizando en los primeros años en Roma, en un tiempo de nostalgia por Cuba, de adaptación a la vida europea y de confrontaciones políticas y temor como exiliado. Son temperas sobre cartulina de mediano formato, algunas fueron versionadas por el artista en acrílico sobre lienzo, a raíz de su primera exposición en 1977 y forman parte de la colección de la Galería Rondanini, Roma.

Jorge Carruana empieza a dinamitar el espacio lógico de la representación en favor de los tiempos narrativos, la teatralidad simbólica de las escenas. Sobre todo *Palmas 1* es como un gran *coitus interruptus* por la violencia, la violencia de un poder ajeno a la intimidad del amor. El poder enseña sus símbolos que se hacen recurrentes: la oreja, el zepelín, las puertas que se abren, las ventanas rotas, la bota militar, este poder quiere interrumpir el sexo, la intimidad de la pareja o del hogar, es tan fuerte que hace que los cuerpos humanos se dobleguen,

los cristales estallen y las palmas (árbol nacional de Cuba) deformen sus troncos como si estuvieran gritando.

Tiene una obra donde muestra el miedo de los amantes que se sienten vigilados y quisieran ser como un gran camaleón para huir de esa realidad y poder entrar en otra (*Coppia che scopa e camaleonte*). El artista pide ayuda al espectador con ironía usando el recurso de las tijeritas y o los puntos discontinuos, como diciendo: “Por favor, recorte por aquí.”

Si en *Palmas 1* y *Palmas 3* siempre aparece la pareja y la cópula, en *Palmas 2* el pintor se recrea en la figura femenina: es un canto a su poder de seducción, su misterio: en este aspecto la serie es comunicante con *Psicodélica*, aunque los colores están rebajados, enfriados. Se hace patente la idea del artista de que el ser humano ennoblece el espacio donde está llevando consigo su porción de paisaje, —algo semejante creía Carlos Enríquez—. Entre las piernas de una bella mujer, (los zapatos de tacón, las medias oscuras, los ligueros, son fetiches del artista y coinciden con los del cine italiano), Carruana descubre el edén al igual que Courbet en el xix con *El origen del mundo* y Charles Camoin en *La Saltimbanque au repos* (1905).

La manera de trabajar la figura femenina —línea fluida, elegancia, el rosa para el área de la piel— recuerda a las chicas dibujadas por Masaguer a inicios de la Republica, el concepto general que gusta de la diagonal, los ángulos y la dinámica compositiva, debe a la Revista Social, a las portadas de Bohemia de finales de los años 30. Carruana había estudiado diseño gráfico y pintura en la Escuela de San Alejandro entre 1954-57 y años después colaboraría como ilustrador para la propia Bohemia, entre otras publicaciones.

Entre 1979 y 1989 la obra del artista se muestra en su mayor apoteosis y esplendor. Carruana trabaja como realizador de un largometraje de dibujos animados en 1978 para la Lodolofilm Produzione, antes había hecho spots para la RAI y es invitado a varias exposiciones importantes donde no sólo muestra su trabajo también lo confronta con el de maestros de la talla de Joan Miró, Tapies, Reyberolles, Calder, Jorge Camacho, entre otros.

El pintor se siente seguro, libre para expresarse como le viene en gana, de manera que comienza a emplear en sus pinturas la técnica de la animación que es la superposición de transparencias, véase por ejemplo, *Coppia Marrone con elementti coloratti* de la serie *T:A* (1979-1991) o

Fondo ocre-verdastro con sessi ed elementti coloratti de Fumetti, sesso e guerra (1981-1987): logra la convivencia de dos o más imágenes, de dos o más realidades que luchan por ser o hacerse ver al mismo tiempo, toda vez que continúa con la asociación libre ya presente en *Palmas...* y que proviene, básicamente, de la caricatura y del surrealismo.

El efecto general es sorprendente, deja boquiabierto al espectador obligándolo a salir de su zona de confort mental, por ejemplo, *Pavlov dog e Lenin, Donna rossa porta blue*. El colorido es firme, luminoso: carga todas las estampas de una positividad, de unas ganas de vivir, que son las mismas que transmiten las películas de dibujos animados de Disney, los filmes musicales de un Jacques Demy.

Una de las notas más alta del arte de Jorge Carruana se encuentra en las cartulinas realizadas entre 1981 y 1983 para su serie *Fumetti, sesso e guerra*, tres asuntos caros al artista cubano. Cuando Jorge nace la Segunda guerra Mundial estaba apenas comenzando y en el cine se estrenaba *Fantasia* de Disney. Para Disney el dibujo animado no tenía fronteras, pues era *todo lo que el cerebro pueda concebir y la mano, dibujar*. Esta misma libertad, este desprejuicio de conceptos, lo exhibe el pintor caribeño en sus obras de este período, en la cuales conviven humorísticamente parejas que se desean y copulan, con las travesuras de los muñequitos norteamericanos (específicamente los preferidos por Jorge en su niñez: Mickey Mouse y Pato Donald), los aviones, las cafeteras, los símbolos comunistas y capitalistas, los tomates, en fin, eso que llamo al principio un palimpsesto delirante, una erótica cuántica al “aparear”, con vivacidad, imaginarios tan distintos.

Los amantes el pintor los extrae de las imágenes porno, las estampas de alcoba del Antiguo Japón, probablemente del cine de Pasolini (*Las mil y una noches*), Resnais (*Hiroshima mon amour*), Oshima (*El imperio de los sentidos*) con presencia en la sala grande y a partir de ahora en la pequeña, gracias a los reproductores de vídeo. En 1981 el filme *Con fuego en el cuerpo*, inaugura el nuevo cine negro hollywoodiense o *thriller* erótico que gozará de gran popularidad durante toda la década.

Obras como *Donald con fellatio* —en la que la intensidad del placer tiene un eco en la descomposición de la risa del pato Donald y *Fondo rosso Topolino e copia che scopa verde*, en la que la exuberancia del calzón rojo de Mickey va ocupando la totalidad de la escena hasta salirse del cuadro, producen el mismo encantamiento visual de iconos contemporáneos, tales como las *Campbell Soup* de Andy Warhol, o

los paneles que está pintando Keith Haring en esos momentos en el metro de Nueva York.

Sus series *Erotismo* (1986-1989) y *Erotismo bianco e nero* (1988-1989) se solapan en el tiempo con las dos series anteriores, pero se distinguen de ellas por el empleo del aerógrafo y por la gama cromática (*Donna pera ed elementti colorati*). El colorido continua brillante pero tiende a las armonías, a los tonos apastelados que recuerdan el rococó, el orfismo francés, mientras en *Fellatio Green, yellow, blue*, (serie en blanco y negro) hace algo semejante a Girona en sus *Apuntes de la Guerra*: emplea el efecto retícula propio del grabado y convoca los colores en la mente del espectador escribiéndolos sobre la cartulina. Ahora el artista busca más los efectos pictóricos e incluso, las claras referencias a otros pintores: Tamara de Lempicka, Brueghel, De Chirico, Modigliani, etc.

Es posible que algunos de estos cambios en su obra tengan relación con la joven artista francesa Helen Morió, que comienza a ser su colaboradora y amiga, también con la corriente principal del arte en estos momentos que es el post modernismo y que licencia a los artistas a abastecerse —sin culpa— de los productos necesarios en el Gran Supermercado de la Cultura. No obstante, cuando las parejas del cubano tienen sexo y ponen a flotar todo a su alrededor, el peso de la Historia no es el mismo que el que planea sobre los amantes de Jörg Inmendoff en su *Café Deutschland* (1978).

Jorge Carruana fallece con 57 años, víctima de cáncer de colon, sus obras del último periodo, es decir, entre 1990 y 1997, dan cuenta de su lucha y sufrimiento. Para él, el mejor valor que tiene un hombre es su propio cuerpo y su cuerpo está invadido completamente por una terrible enfermedad. Alrededor de 1988 se advierte un cambio de firma, un desplazamiento de la mirada erótica hacia el sujeto masculino (Serie *Erotismo Maschile*) y un giro grande en el tono general de sus cuadros que van haciéndose tristes, apagados y sarcásticos, lejos de la vitalidad que normalmente exhibían. En su mini-serie *Puntini*, los puntos negros ocupan toda la superficie como una lluvia de mal augurio (*Take it Pavlov, With Love, Johnny*) o se concentran dentro del cuerpo masculino como presagio del mal: tiene unas seis cartulinas en las que un hombre con priapismo (pene erecto, inflamado por el cáncer u otra enfermedad), está de pie completamente desnudo, solo en una habitación: el artista va cambiando la gama de colores como si fuera un decorador de interior, pero el desgarramiento humano se percibe.

Hacia 1992, el mundo ya no es el mismo que en los ochenta. Se han derribado muros (Berlin, 1989), han dejado de existir fuertes uniones políticas (desintegración de la URSS), han cambiado las fronteras y se han derrumbado grandes sueños de la Humanidad como el de la Sociedad Perfecta y el Hombre Nuevo. Jorge Carruana tampoco es el mismo, sabe que se está muriendo, da cuenta de ello inequívocamente en su serie *Numeri Seriali* pintada con aerógrafo sobre un soporte de madera.

Vuelve el hombre desnudo, exponiendo su cuerpo joven y hermoso ante la mirada ajena, ya no busca placer sino que se retuerce, agoniza y cae como un guerrero de la Hélade. Carruana hace una suerte de kabuki occidental al teatralizar su agonía y pintar en un lenguaje expresionista la lucha entre su impulso de vida (Eros) y la poderosa sombra de la muerte (Tanatos). Los números aquí no son de capricho sino de cábala, los colores negros, violetas, azules agrisados, remiten a lo fúnebre, mientras el cartel *The End* ensangrentado, nos avisa con mordaz ironía del fin de la representación de su vida.

Legno distorto. Es la última serie que pinta Carruana y es como un repaso de las páginas del libro de su vida, debo recordar que su madre, cuando Jorge era niño, se ganaba la vida encuadernando libros. Aquí no recurre al palimpsesto de imágenes pero sí a su cercanía y solapamiento, como estampas o ilustraciones dejadas al azar en una mesa. Hay una pregunta por el paisaje que siempre ha estado en el arte de Carruana —quizás en muchos artistas cubanos de su generación— como si el paisaje ya no pudiera ser salvo un fragmento, o un deíctico de lo natural como una vaca, por ejemplo. Creo son un homenaje a Warhol y al paisaje pintado holandés con el humor típico de Carruana.

Legno distorto es una despedida con mucho color y luminosidad, semejante a una bonita historieta para niños. El mundo de los dibujos animados, las películas de vaqueros, el cine negro de los cuarenta (*Casablanca*) en los que el erotismo era velado pero muy potente, las historietas norteamericanas a lo Dick Tracey, las postales soleadas de Cuba, concurren aquí para rememorar la infancia del artista. Carruana utiliza las citas del último Van Gogh, su campo de trigo, su bosque de abedules por donde pasean los amantes, o sencillamente dos pajaritos mojados por la tormenta, para decir adiós tal como vivió: con elegancia y una sonrisa inteligente.

Apuntes Críticos



Alberto Moravia

*(Reporte confidencial para la beca de la
John Simon Guggenheim Memorial Foundation)*

Conozco a Jorge Carruana desde 1972 y reconozco en él a un artista talentoso con notable sensibilidad. Sobre todo, en los temas de sus pinturas, a menudo de temas eróticos, uno puede darse cuenta de esto con total seguridad.

Carlos Franqui

*(Reporte confidencial para la beca de la
John Simon Guggenheim Memorial Foundation)*

Para Jorge Carruana la imagen visual es una obsesión. Pintura, dibujo, cartón animado, animación teatral, fotomontaje, collage, uso de diferentes técnicas fundidas en una expresión fuerte, dinámica, violenta, tropical, caribeña, cubana, libre, insoportables al dogma y la falta de libertad. Sus largos y duros años de exilio y el contacto con la cultura europea lo han vuelto más cubano aún, como si el artista a quien roban su patria, lejos de su tierra la viera y penetrara más profundamente y la hiciera más suya y universal en su obra.

La sexualidad de sus figuras va más allá de cierto sensualismo criollo, de la fecundidad de la madre África o del maternalismo hispano y se corresponde con nuestra mejor música y con las más bellas páginas de Montenegro, Lezama o Cabrera Infante.

Conozco la obra de Carruana desde los años '60, cuando el humor punzante de sus cartones en el ICAIC irritaba la naciente Burocracia; desde sus primeras obras y exposiciones de entonces, y más aún desde 1970, emprende, solitario, en su estudio de Trastevere una obra rigurosa, personal, cubana y universal que continúa la aventura de una cultura exiliada por dos siglos, que reafirma su cubanía y libertad, ayer como hoy, contra los monstruos internos y externos, que este fin de siglo ve caer en la Europa del Este y en América Latina.

Estas palabras iluminadas del poeta José Ángel Valente, dicen mucho del combate de nuestros artistas por un arte poderoso, vivo, iluminador, libre y humano: "Maestro, la distancia es un cuerpo transparente, un animal translúcido que no podría oponerse a la luz. Reviste al fin de menos bruma la mirada que la difunta realidad. Guardemos pues la clave del patio más secreto. Crasa la estupidez envuelve en torno los residuos de la tierra perdida. (...) La distancia es un ojo con alas."

2

(Reporte confidencial para la beca Cintas en Miami)

En la pintura de Jorge Carruana dominan el erotismo, la nostalgia de Cuba, el sueño perdido, el canto del desterrado, que desde la lejana Roma revisita la isla a la que no puede regresar.

El cuerpo de la mujer es la obsesión, el sujeto pictórico: sensualidad, sexualidad, erotismo del desnudo femenino, de sus misterios, agredidos del exterior en forma violenta.

Entre los muchos proyectos de Carruana están los de continuar las animaciones iniciadas en el ICAIC, de La Habana, la de plasmar narraciones plásticas en que pintura, cine y poesía integren una historia visiva, con personajes en acción, protagonizando relatos cargados de sexualidad, violencia, amor, libertad.

Sus proyectos, de obtener la beca CINTAS, serían que su obra dialogue con esta parte del mundo, que su cubanía, a la cual el cine y la plástica norteamericanos impresionaron de niño, se proyecte aquende los mares, que influya y enriquezca su trabajo creador y pueda ser vista desde una óptica que le es tan vecina espiritualmente, como lejana en lo físico.

3

La pintura de Jorge Carruana no da respuestas, es más bien una pintura que se interroga continuamente sobre su propia materia, una pintura llena de connotaciones y signos que se unen en un minucioso entrelazarse de imágenes, donde puede suceder cualquier cosa, porque las cosas pueden mutar, cambiar, intercambiarse, en un juego de irónica lucidez.

Los espacios que concuerdan, el corte en el espacio, los colores, la sensualidad del trópico, el sexo, la política, todas cosas que caracterizan su pintura; pero no existe una relación cotidiana entre los distintos eventos que entran en juego.

Quizás él quiera reflexionar en imágenes todas las oscuras aventuras de nuestro mundo, desmistificando al mismo tiempo la pintura.

Asaltar la organización del mundo conformista en una selección precisa y puntual de imágenes que golpean como una explosión la vista y la conciencia.

Carruana parece que entra dentro de su pintura para denunciar un engranaje de muerte, de guerra, de incomunicabilidad, de losca [sic] política, en una aventura de seria aproximación a la realidad en que vivimos cada día y que el artista denuncia y al mismo tiempo sufre.

Considero que Jorge Carruana con su dedicación, abnegación, capacidad y talento se ha ganado un puesto importante en la pintura contemporánea.

Puerto Rico, 1993

José Triana

*(Reporte confidencial para la beca de la
John Simon Guggenheim Memorial Foundation)*

Conocí a Jorge Carruana en La Habana, Cuba, en 1963. Me cautivó su personalidad, abierta y amigable, y su inteligencia. Más tarde pude conocer su trabajo, especialmente en una exposición en la que comprobé, al igual que los críticos de arte, que él había pintado cuadros maravillosos. Pienso, en realidad, que Jorge Carruana pinta con un sentido y maestría profesional y merece todos los honores. Debería ser capaz de desarrollar sus ideas artísticas, para lo cual requiere ayuda y asistencia financiera. Al otorgarle a Jorge Carruana la Beca Guggenheim se le permitirá a un pintor excepcional dar nuevas muestras de su arte, su exploración de las relaciones humanas y los problemas actuales.

El señor Carruana debería aparecer, como candidato, en su lista de "Máxima Prioridad".

Paris, 15 de marzo de 1990

Piero Dorazio

*(Reporte confidencial para el Simposio de Jóvenes Pintores en
Canadá.*

Centro de Arte de Baie-Saint-Paul)

El señor Carruana atrajo mi atención por su amplitud de ideas y su preocupación sobre cualquier tópico concerniente al desarrollo del lenguaje artístico en constante relación con la evolución de la vida y la sociedad contemporáneas. Su aguda imaginación espolea su don natural para la creación pictórica en tanto pintor moderno hacia una búsqueda sin descanso que borra las fronteras tradicionales del arte con los más avanzados medios de comunicación tales como el vídeo y los multimedios.

Su ambición como pintor es establecer un repertorio iconográfico articulado y significativo para los comienzos del siglo XXI, una mitología visual moderna.

Su agudo enfoque y su ironía, muestran visualmente aquellos aspectos de la comunicación de masas que influyen en el comportamiento de las personas imponiendo valores absurdos que amenazan la tradición humanística.

Su crítica se dirige a una mejor comprensión y utilización personal de las herramientas de nuestra civilización. El solicitante es una persona culta de amplia experiencia, firmemente enfocado en sus objetivos y en constante experimentación, distante de la seducción de las modas artísticas y los mercados.

Es realmente un explorador con independencia creativa.

Canonica, 2-03-1992

Maurizio Fagiolo dell'Arco

(Presentación y crítica de la Exposición 12 Slides da Cuba.
Galería de Arte contemporánea Rondanini, Junio de 1977)

... Es raro encontrarse con una pintura tan colorida y al mismo tiempo tan motivada.

Se debe inmediatamente descartar la tangencia con resultados nuestros (Adami, Tadini) porque es distinto el punto de partida, la motivación, el abono cultural del cual nace. Una pintura alegre y al mismo tiempo rigurosa que se explica solamente con dos motivos cubanos: la gráfica impertérrita y alegre del póster, la práctica (que Carruana ha ejercitado por años) del film de animación.

El empeño no es forzosamente *engagement*, la búsqueda no puede ser *tout-court* propaganda, la publicidad puede convertirse en pintura para ojos límpidos.

Es necesario haber leído a Nietzsche para entender esta pintura "humana, más que humana", que sin embargo da inicio al nacimiento de la tragedia: su "creencia en la embriaguez" como su fe en descubrir la verdad, su "facultad visionaria" como apertura a la fantasía, y sobre todo "nuestro derecho a nuestra locura", la única forma posible de libertad que se concede al pequeño pobre *hombre twentieth-century* (sin rugido final)

Hoy Carruana descubre Italia y sus mitos de retorno (así como Colón en definitiva descubrió su isla en las Antillas Mayores un lejano 27 de octubre). El color que acciona en esta pintura el "start" y la meta, es el mismo de la ardiente tierra neo-española: el entrelazamiento de imágenes diversas sobre la posición espacio-temporal es la típica "formamentis" del "creole"

Es entonces que se acumulan (para mestizarse) las imágenes del sexo y la publicidad, la visión de un mundo reflejado (espejismo) y la interpretación de "alegres trópicos". Una especie de "alegre ciencia" en manos de un artista que cree que para hacer revolución se puede ser barbudo sin la obligación de ser aburrido (*si può anche essere barbudos senza l'obbligo di essere barbosi...*)

Vito Apuleo

(“Una feroz, alegre agresividad en la fiesta de animación de JORGE CARRUANA en la exposición 12 Slides de Cuba”. Periódico La Voce Repubblicana, 1977)

Esta alegre fiesta de “animación” que Jorge Carruana propone en su exposición personal en la galería Rondanini (*12 slides de Cuba*) suscita dos reacciones.

La primera, la más inmediata, se basa en una especie de alegre participación en la lectura de un cómic imaginario que desmitifica el erotismo traduciéndolo en ritmos que recuerdan el *cartoon*.

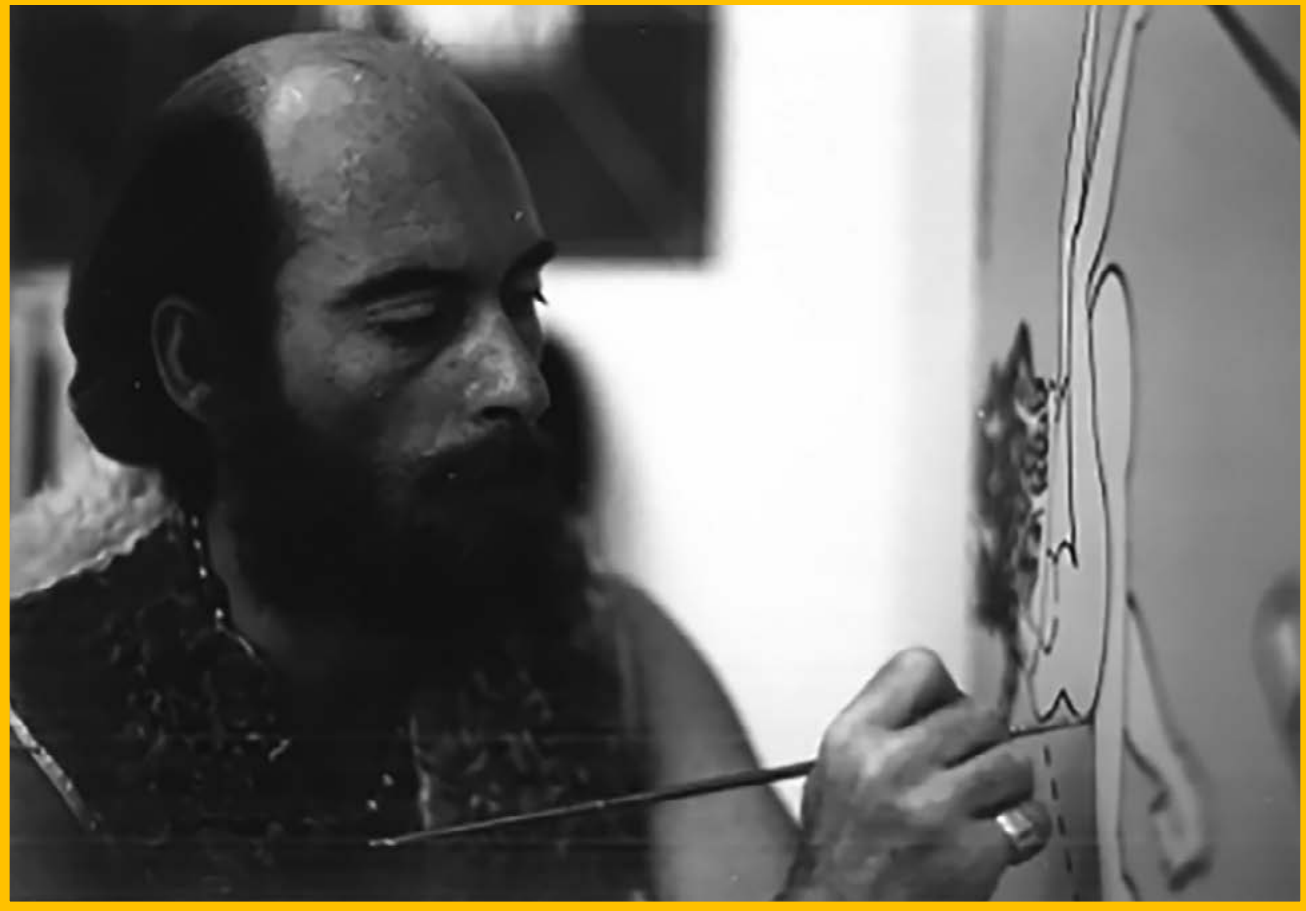
La segunda, en cambio, contiene un componente más reflexivo, basado en el análisis de un no menos imperceptible componente de radicalismo que está en la raíz de la investigación en calidad de inquietud.

El erotismo en el fondo pierde dramatismo no por convicción sino por la fuerza del exorcismo. Sin embargo, es siempre desde el laberinto de la memoria que parten sus acciones y esta evidente insistencia de movimiento dentro y fuera de los límites de la puerta y de la ventana con una referencia freudiana fácilmente legible, es un modo de llamar la atención que a mi parecer el artista escoge para alejar sus fantasmas y no quedarse solo con su propia soledad.

El suyo no es un recurso estructural primario. Creo más bien que se puede definir como una feroz y alegre agresividad, desarrollada en una explosión de voluntad cuyo objetivo es buscar los diferentes caminos (entre padecimientos y sobresaltos) que le posibiliten al hombre configurar su propia historia. Una historia que Carruana vive a fondo sufriendo todas las contradicciones, situándolas en el plano de una ingenua, aunque consciente narrativa.

Sus personajes visten siempre los trajes del mimo, y parecen siempre dispuestos a volver a entrar en escena después de haber salido para sufrir la irrupción de la acción escénica no por error de ellos, sino, del director. El resultado es una alegre y sin embargo trágica confusión que se resuelve, después de todo, en la constatación de un estado de ánimo.

Imágenes

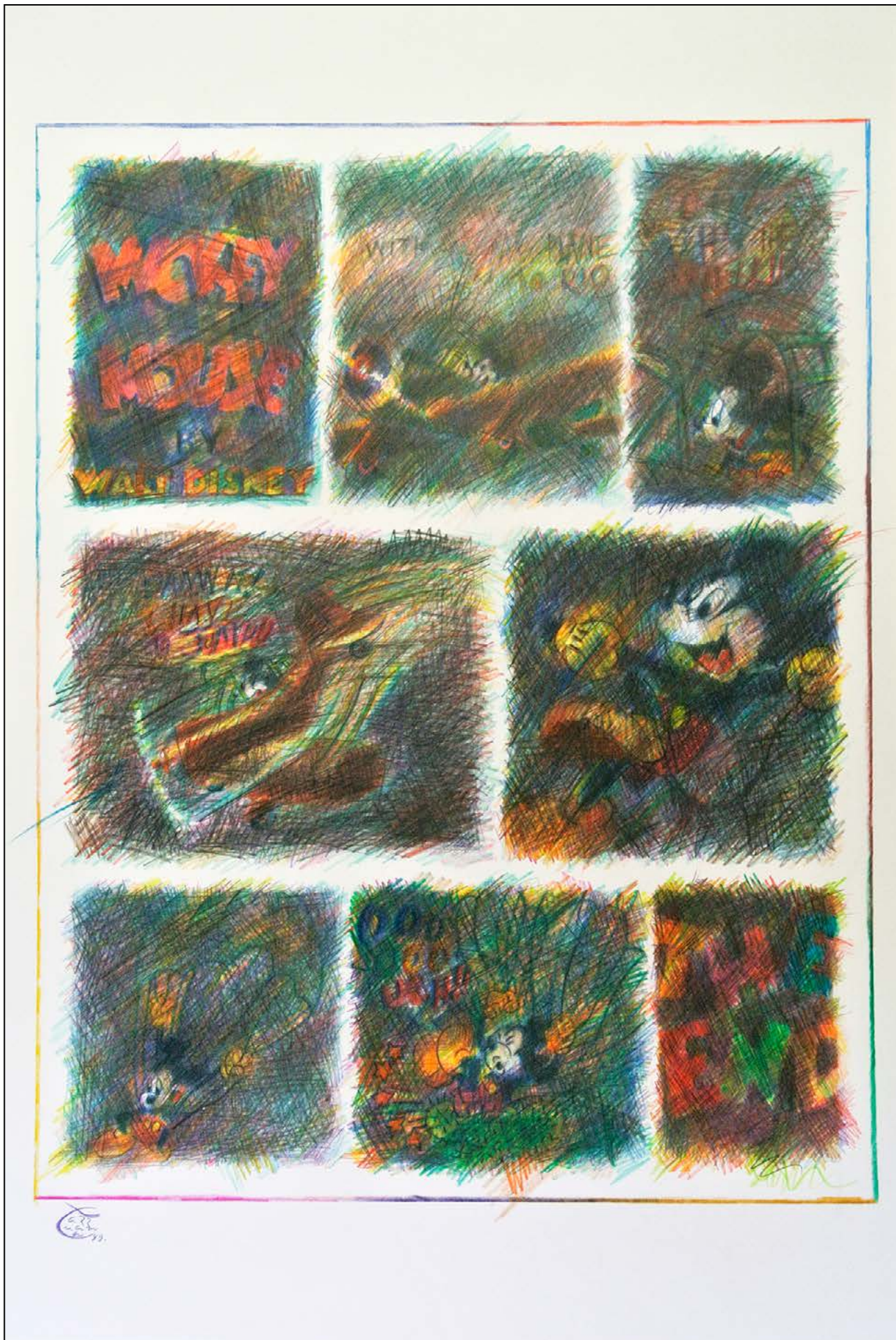




Pavlov dog e Lenin, 1982
Mixa sobre tela
100 x 70 cm



Sin título, 1982
 Cópia Marrone che scopa con elementi colorati
 Mixta sobre tela
 70 x 50 cm



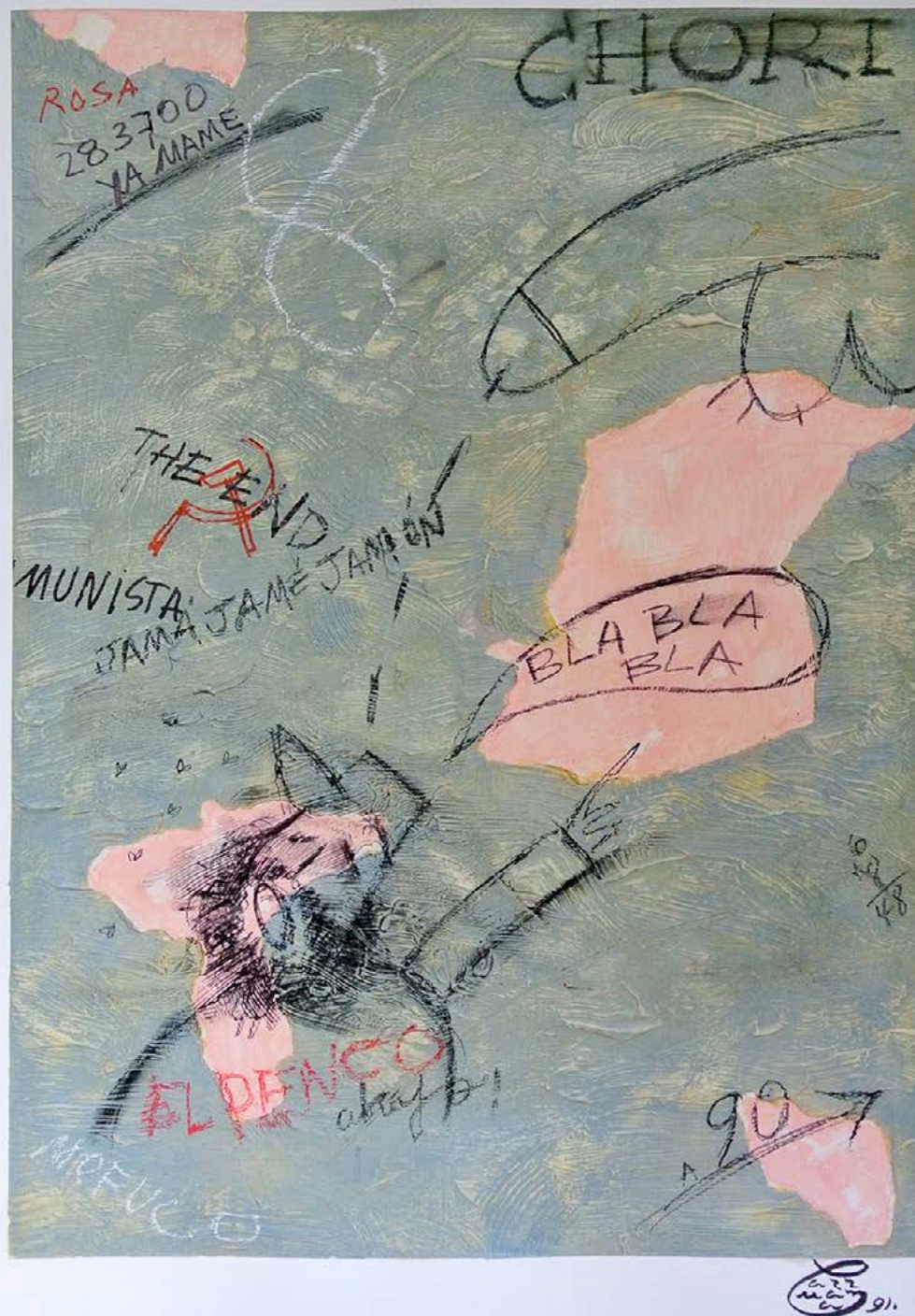
Sin título, 1989
Fumetto scuro a matite colorate
Lápiz sobre cartulina
700 x 500 mm



Sin título, 1970
Tempera sobre cartulina
270 x 210 mm



Sin título, 1970
Tempera sobre cartulina
270 x 210 mm



Sin título, 1991
 Fidel bla, bla, bla
 Mixta sobre cartulina
 600 x 400 mm



Fellatio green, yellow, blue?, 1988
Aerógrafo y lápiz sobre cartulina
600 x 450 mm



Fire when ready, 1988
 Aerógrafo y lápiz sobre cartulina
 600 x 450 mm



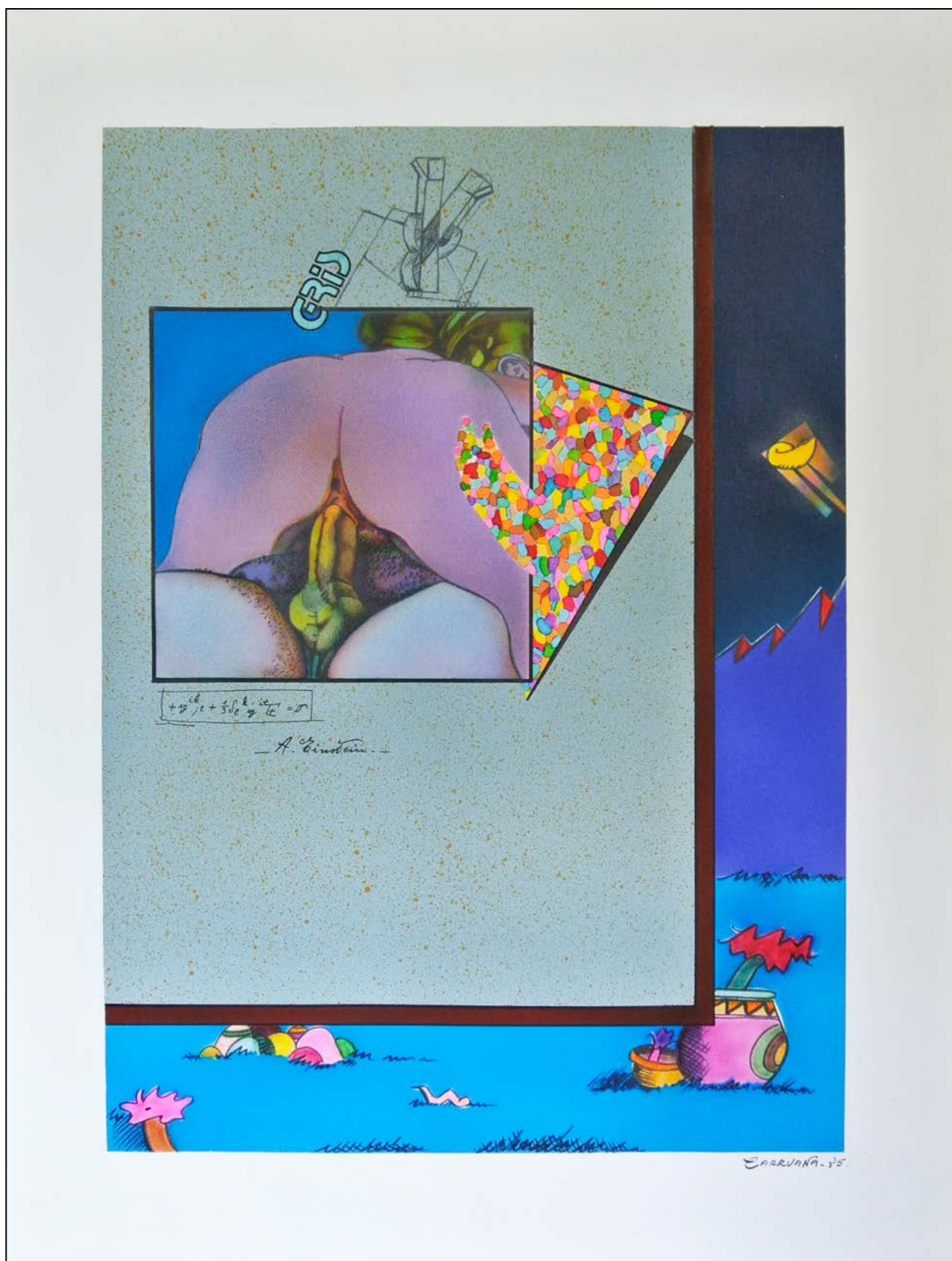
Sin título, 1991
Fidel Castro e croce uncinata
Mixta sobre cartulina
620 x 620 mm



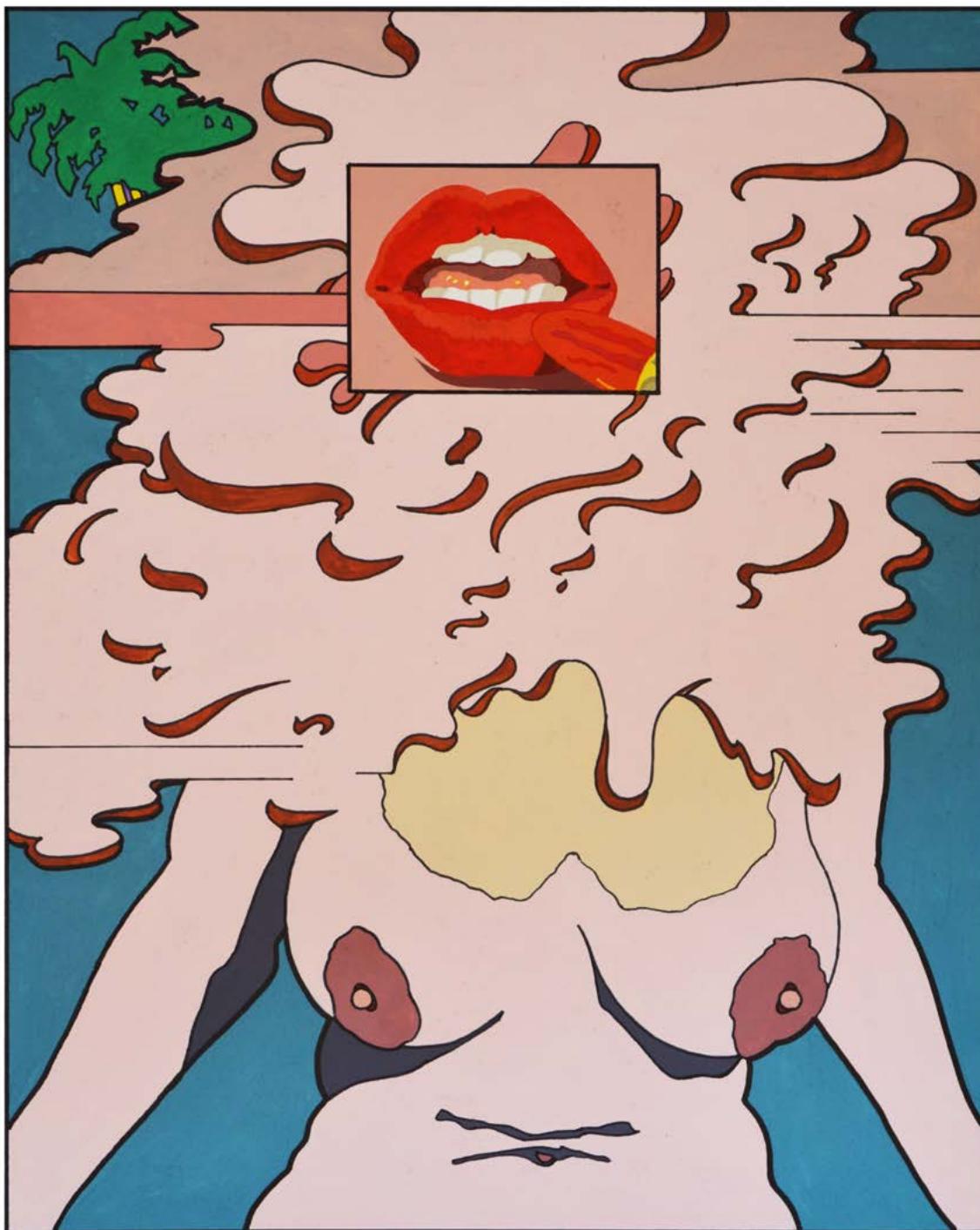
Sin título, c.a. 1982
Red Cactus
Pastel sobre cartulina
700 x 500 mm



Sin título, 1985
Aéreo scomposto su fondo rosso
Aerógrafo sobre cartulina
430 x 330 mm



Sin título, 1986
 Donna pera e scala colori
 Aerógrafo sobre cartulina
 700 x 500 mm

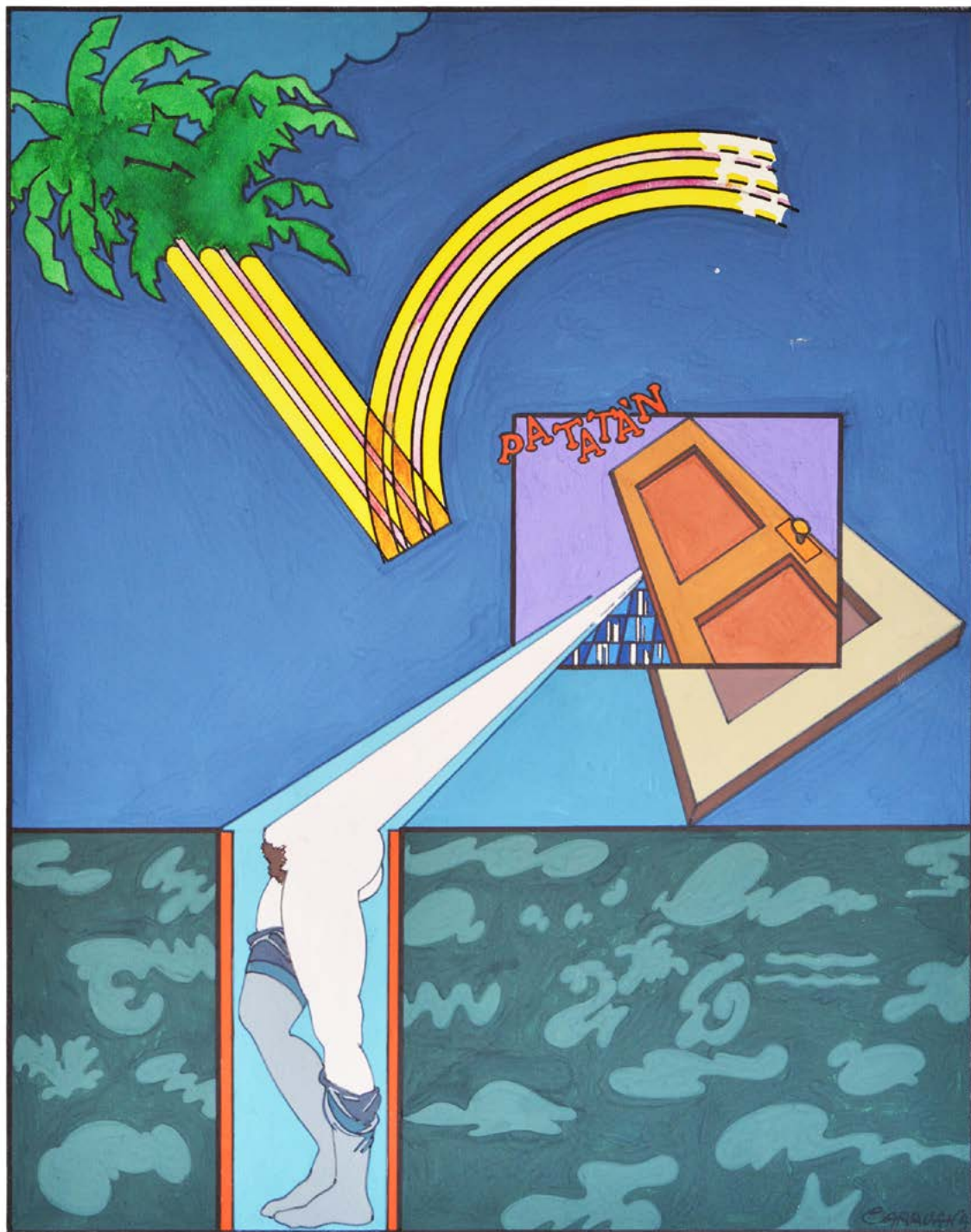


Sin título, c.a. 1970

Donna che si dissolve, grossa bocca con roseto rosso

Tempera sobre cartulina

450 x 375 mm



Sin título, c.a. 1970
 Donna dalla vita in giù, porte, Patatán
 Tempera sobre cartulina
 270 x 210 mm



Sin título, c.a. 1970

Donna che si dissolve in fellatio, porta, scopa
Tempera sobre cartulina
450 x 375 mm



Sin título, c.a. 1970

Donna dalla vita in giù che corre, macchine in corsa, uomo invisibile
 Tempera sobre cartulina
 450 x 375 mm



Sin título, c.a. 1970

Coppia su sedia, grucce rosse, mucca

Tempera sobre cartulina

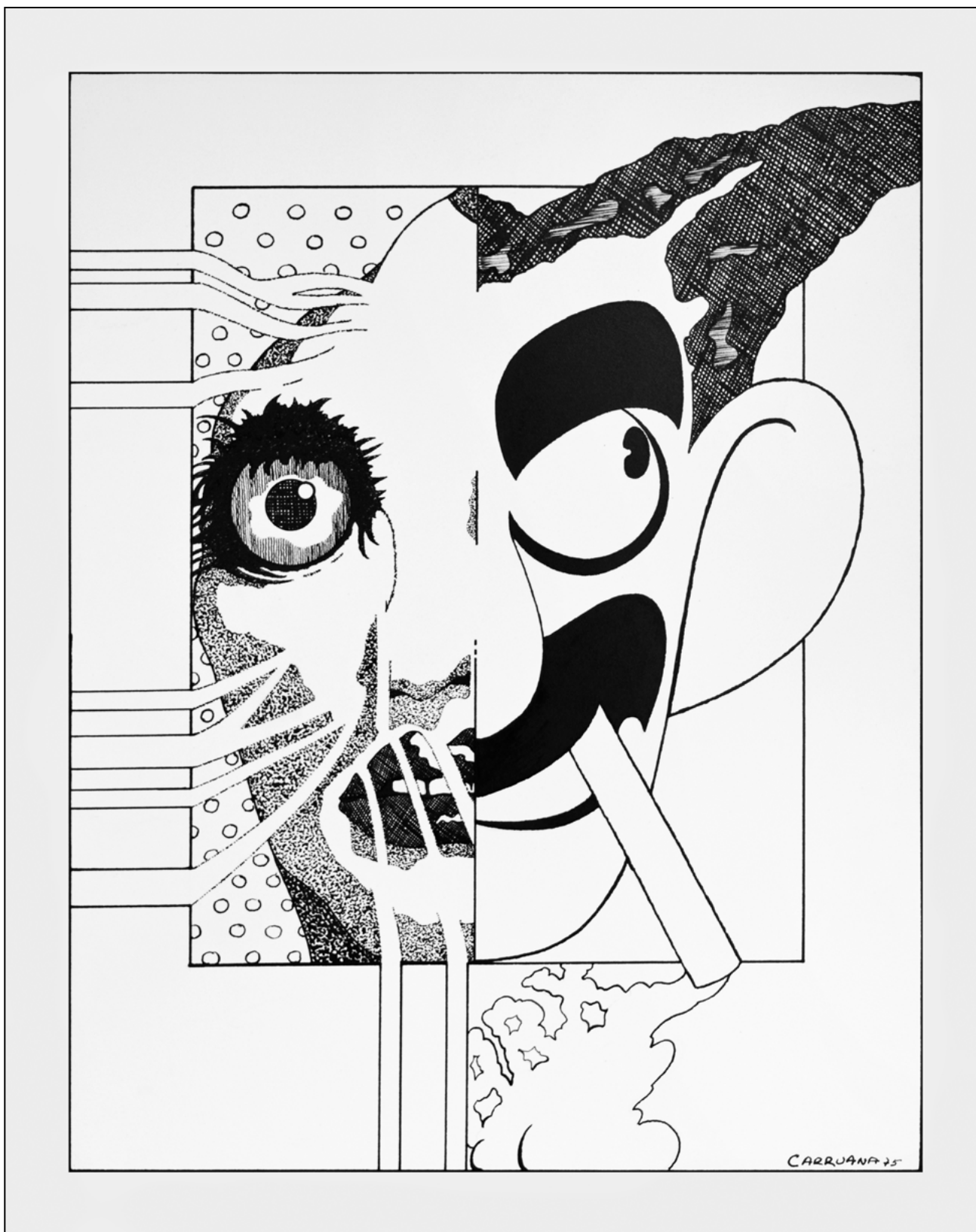
450 x 375 mm



Sin título, c.a. 1970
Coppia che scopa e camaleonte
Tempera sobre cartulina
270 x 210 mm



Sin título, c.a. 1970
 Donna stirata che esce da porta, tre palme
 Tempera sobre cartulina
 270 x 210 mm



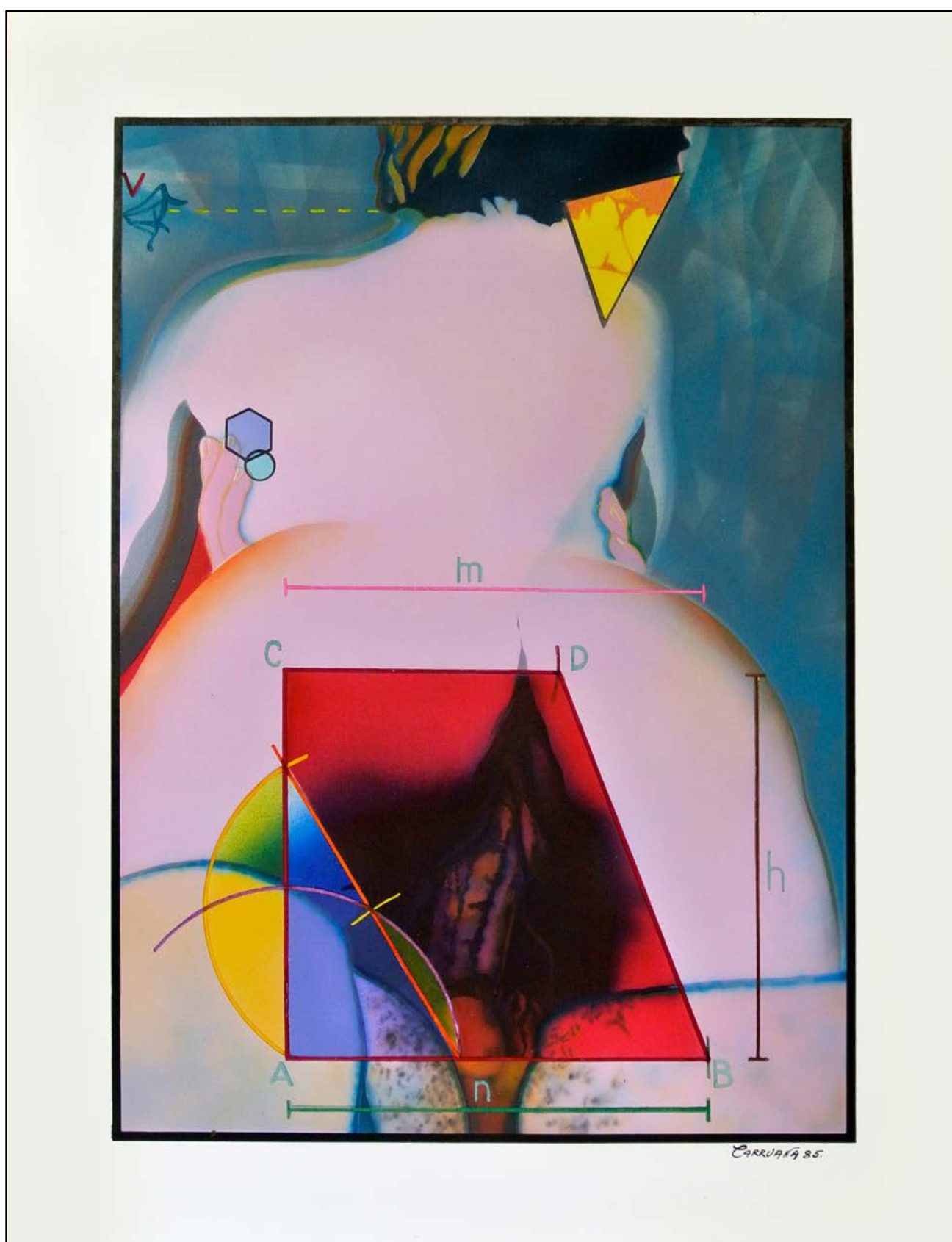
Myriam ojo de pájaro, Groucho, 1975

Tinta sobre cartulina

700 x 500 mm



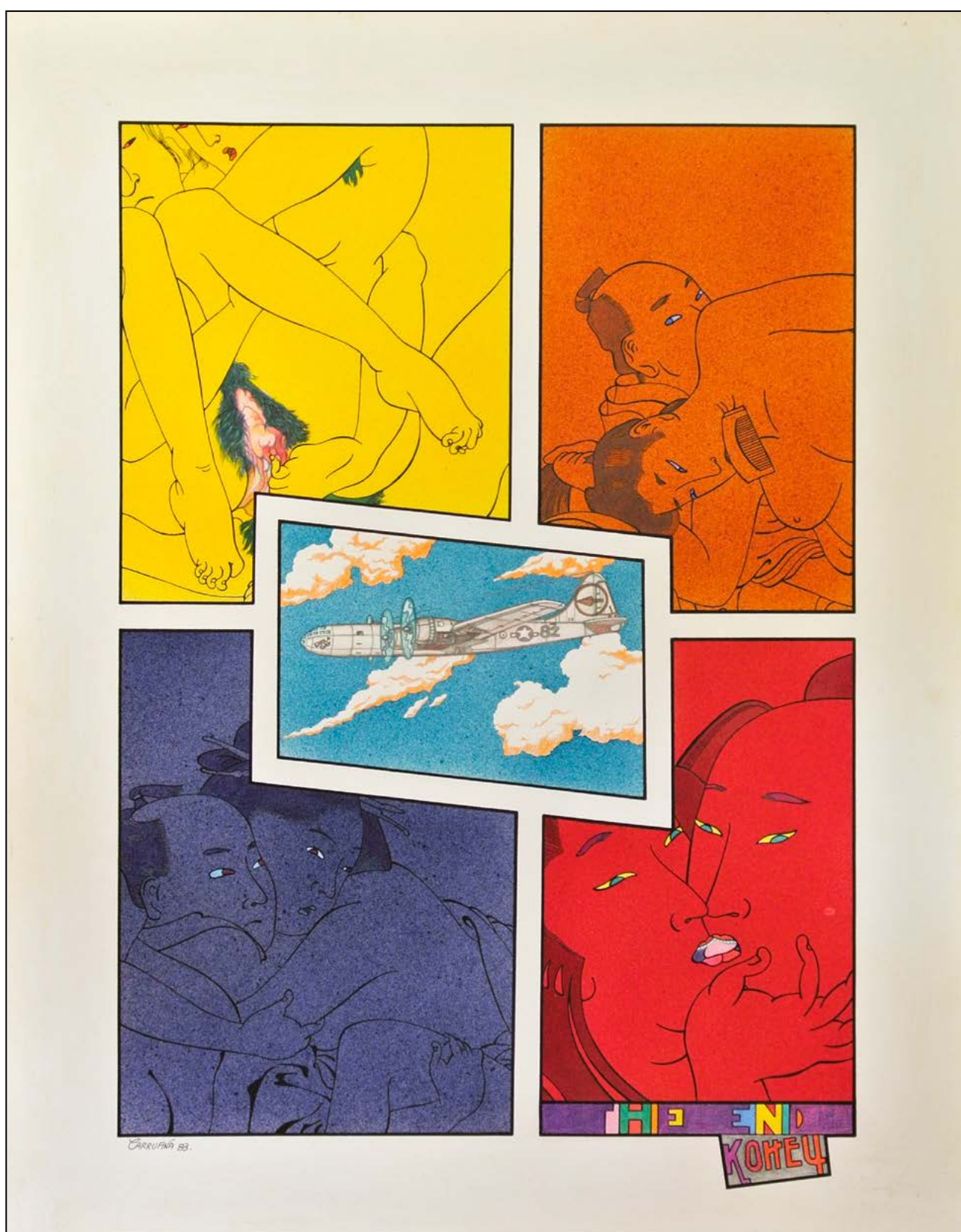
Sin título, 1985
Uomo con gambe aperte e cazzo su fondo giallo
Mixta sobre cartulina
430 x 330 mm



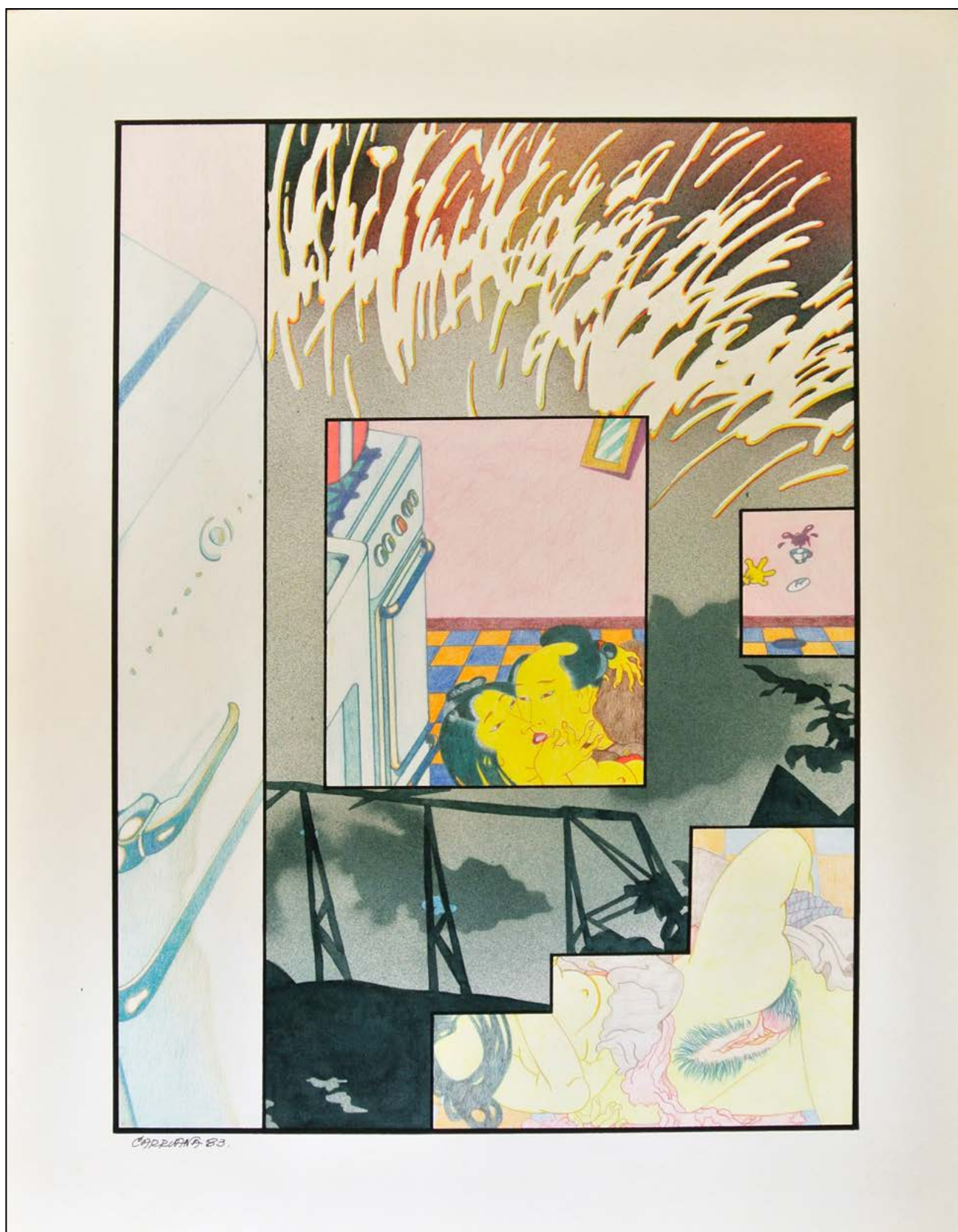
Sin título, 1985
 Coppia che scopa e figura geometrica
 Mixta sobre cartulina
 430 x 330 mm



Sin título, 1983
 Coppie giapponesi su fondo blue e maschera a gas
 Mixta sobre cartulina
 430 x 330 mm



Sin título, 1983
 Vignette di coppie giapponesi e Enola Gay centrale
 Mixta sobre cartulina
 430 x 330 mm



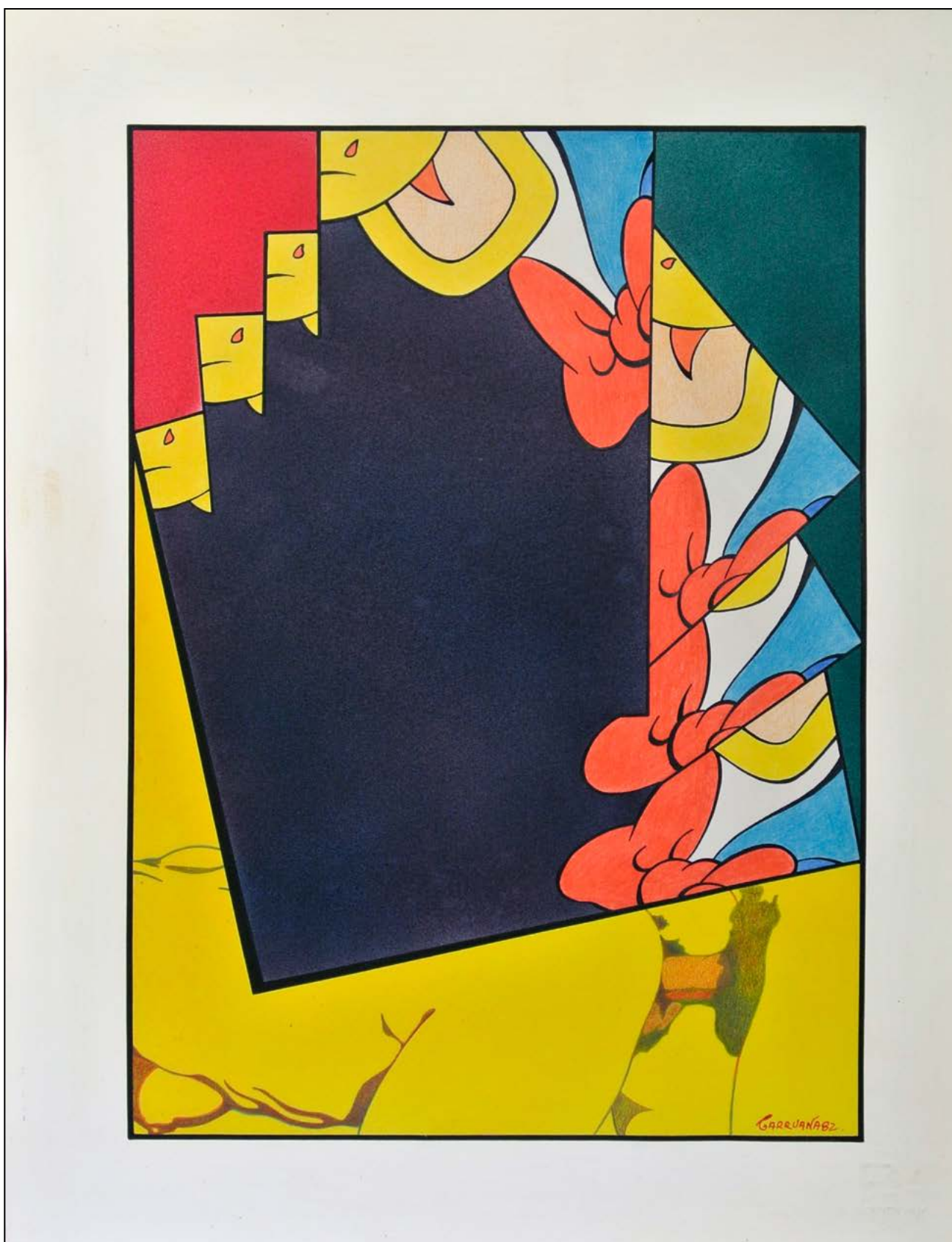
Sin título, 1983
 Explosione con coppia giapponese e frigorifero
 Mixta sobre cartulina
 430 x 330 mm



Sin título, 1982
Fondo rosso, culo Topolino e piede donna
Mixta sobre cartulina
430 x 330 mm



Sin título, 1982
Donald's con fellatio
Mixta sobre cartulina
430 x 330 mm



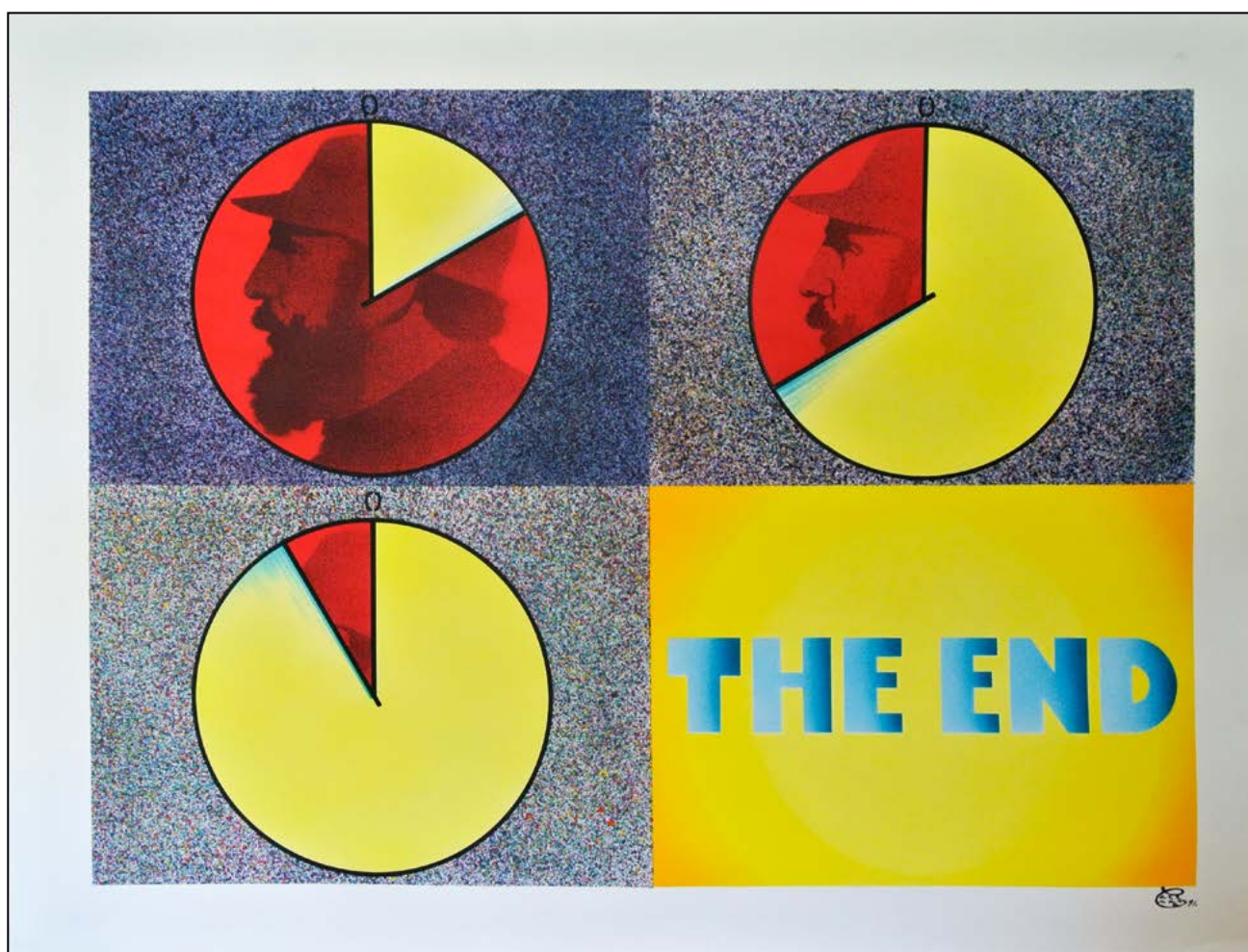
Sin título, 1982
Donald's con coppia gialla che scopa
Mixta sobre cartulina
430 x 330 mm



Sin título, 1982
Fondo ocre-verdastro con sessi ed elementi colorati
Mixta sobre cartulina
430 x 330 mm

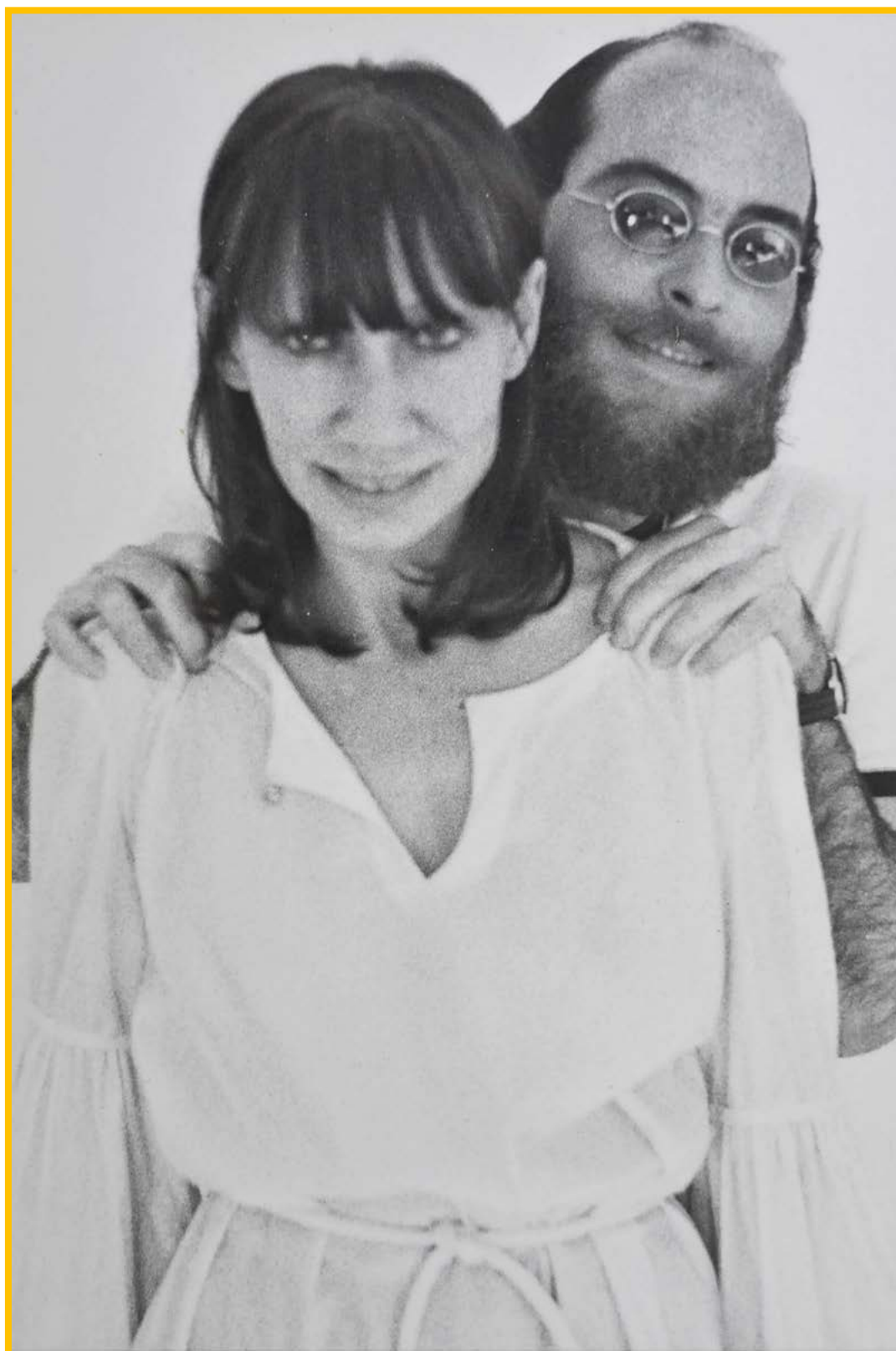


Sin título, 1986
Carruana e geisha
Tinta sobre cartulina
420 x 295 mm



Sin título, 1991
 Fidel, time up and the end
 Aerógrafo sobre cartulina
 600 x 800 mm

Notas, Reflexiones y Bocetos



17 de diciembre de 1983.

Mirando lo que dibujo me viene a la mente que las cosas que uno piensa son completamente diferentes de las que uno exprime, mantienen su autonomía. Hay un diafragma traductor, o sea una especie de tierra de nadie que tiene un poder transformador. Dicho con otras palabras, es como si las ideas tuvieran que pagar una especie de peaje para poder atravesar esa frontera.

Las palabras no significan nada, nada, *nothing*....

No sé, veo un dibujo y se crea en mi mente un ruido, un ritmo: *tirirò, tiricò, bum bum...* que me seduce.

¡Me sorprende! ¿Me sorprende? ¿De quién? ¿De qué? No lo sé. Todo es una cagada, ¡CAGADA! Da lo mismo. Tengo ganas de escribir, pero no tengo nada que decir. Más bien tengo ganas de usar la pluma, de hacer caligrafía, pero estoy vacío como un huevo.

Hace un momento pensé, es mejor decir que cojo una palabra de tres que me vienen a la mente. ¿Decir qué cosa? ¡Ah sí! Llenar un espacio. Una manía peligrosa. Crear un espacio y después llenarlo. Una vez me rompí un dedo, el hueso de un dedo...

Visión del mundo, momento de meditación que me hace pensar en la muerte, al contrario de la vida “vital” que se vive inmerso en la vida...

La pintura vive de su propio lenguaje, el teorema de lo que no se expresa, de lo que no se termina, “descubrir las cartas”.

El arte moderno parte de la negación de la historia, adopta el mito, lo primitivo, la dimensión infantil, negando la academia y los cánones de belleza, asumiendo los personajes cotidianos como sujetos para representarlos en lugar de los héroes clásicos; o sea, representa las putas, la gente común. La dimensión del sexo como dimensión primitiva, infantil, en el momento en que se hace la pintura no se toma una “posición sobre el mundo”, no se piensa en la muerte, la pintura es contra la muerte.

La tautología: “La vida es la vida”, la vital, la que se vive. Cuando meditamos se tiene “una visión del mundo”, y por tanto se piensa en la muerte.

Hay una gran cantidad de cosas y de imágenes que no logro atrapar. Toma por ejemplo esta vibración que desde el inicio percibo nueva, fresca. Entonces no hay esperanza, ¿qué estoy diciendo? ¡está todo a disposición! Es suficiente ser un poco acróbata y tender las manos, lo real se transforma, se deshecha, se modifica, se codifica; en resumen, el modelo no es el mismo, el molde se rompe y la chispa se convierte en esencial, toma forma, color, sabor y te fundes con todo. ¡Benditos los kamikaze!

Todo aquello que se escurre o sea que atraviesa las cosas, es sintomía de dinámica gelatinosa. Lo que sucede es que con el andar del tiempo se inventan las teorías y se editan como los discos de los Beatles, hasta formar una verdadera muralla, que para derrumbarla se necesitaría un ariete del tamaño del Apolo Octavo empujado por todos los hippies y desempleados de todo el mundo. Una vez destruida esa muralla, mural de teorías inmundas, tomaríamos las páginas, cada una de ellas las llenaríamos de excrementos de calamar y las lanzaríamos hacia el Este para después reunir a todas las pitonisas, sibilas, cartománticas, clarividentes, nigromantes, telépatas, astrólogos, fetichistas, marihuaneros, los cuales, codo con codo irían unidos a tomar por asalto todas las funerarias, para convertirlas en fuentes de juventud y baños turcos, donde se adoraría al Dios Pan y a todos los peces de las profundidades.

Vale todo lo que signifique medida hasta el horizonte, que no es más que un biombo de papel de china donde hay miles de postales pornográficas de 1910 y alas de mariposa formando un fascinante collage.

Los que piensan antes de suicidarse siempre tratan de disuadirse, lo que pasa es que los gatillos de las pistolas están muy bien engrasados y ¡Bang!. Se jode el asunto y “adiós, que te vaya bien”.

No seas idiota, no pienses en las maravillas y proezas de Mao Tsé Tung, éste ni siquiera sabe halar la cadena de un retrete chino en primavera, ni siquiera en la de Praga.

En fin, toda la maniobra está en descubrir si Barbarela, Batman, Superman, Pedro Garcés y Ludovico el Moro, Marx que, por cierto, siempre estaba acompañado por Engels, y Pío XII llamado “La Gorda”, son un atajo de lesbianas, impotentes u homosexuales.

Lo demás lo dejamos aparte. Las mareas que suben y bajan.

La muerte es un evento artístico, antagónico, cegador. Creo que podría, si lo hiciera (morir), hacer la muerte “creíble”, diría que hasta podría representarla.

Amo la humanidad porque la quiero mucho más que el resto de la gente

—La primera imaginable realidad está en el fondo desfondado. He aquí el rey de los hombres, con su caballo enmascarado. El coro pedía justicia: “¡caiga la cabeza de Malatesta, y con él todos los jacobinos y panaderos!”.

Tres ángulos, no necesariamente significa que sean regulares, iguales. Pueden ser irregulares, en consecuencia distintos. Existe una cohesión que mantiene unidos los ángulos. Euforia, esa es la fuerza, la fuerza arrasadora que transforma el triángulo en una figura enriquecida, compleja, nueva.

La caverna, la casa, la madre, el vientre materno, el sexo, la nada, el cosmos. Nos perseguimos, escapamos, nos desdoblamos, encontramos nuestras imágenes dispersas, desgarradas, maltratadas. El impulso, he aquí el resorte, la potencia, el camino sin regreso, la aceleración terrible. Somos salvajes. ¡Benditos salvajes!

Triángulo, euforia impetuosa, irresistible. Río amigo, soledad, *déjà vu*, brazo, caverna, impulso salvaje.

¿Más bello que la vida misma?

Prisma, fugaz diferencia. Pero después hay algo que nos alcanza, forma un núcleo y después...

No puede ser que lo que quieras no tenga nada que ver con los planetas que rigen el destino. Fíjate bien que se mueven y brillan y andan y contestan las preguntas de caldeos y de beodos, de profetas y aurgas. Los oráculos odiosos solamente se producen en las viejas leyendas donde las caras y los hombres y los animales y las plantas no eran bellas. Sigue el camino de un pez y verás que entrarás por caminos de algas verdes, medusas incandescentes; atravesarás el sexo de alguna bella sirena y al final desembocarás en una selva de filamentos blanquísimos, no te asustes, son las barbas de este viejo bondadoso, que rige las aguas y crea los remolinos. Es mi tío Neptuno.

Profunda era la piel. Sólo una agradable confusión me llevó a lo que no he concluido en mí mismo. Una dimensión misteriosa entró furtiva en el espacio visible. ¡Oh locura de la duplicidad! Soy yo, soy el inconsciente de mí mismo... ¡es demasiado grande esta cosa!

¡Señora! La súper oferta del día es el nuevo detergente que lava mejor que un urinario y desinfecta toda la arrastra-panza. Ningún descuido puede corromper la mejoría de este tipo de sordomudo que la llevará al séptimo cielo de la lujuria en lo que respecta a Buster Keaton y resume toda la tecnología violenta de la tinta de calamar. No sólo resuelve el problema de la alcachofa y del sarro acumulado en calzoncillos indecentes, porcelanas trituradas y carcomidas por el desuso invernal, contagiando a todos los reventones y se convierte en cataclismo fluorescente y aplastante.

¿Cuál es el sentido de la muerte?

Si después de pensar infinitas veces la pirámide se llega a la voluntad de mover el mundo con la sonrisa de un delfín, lo mejor aparecerá al repliegue de la situación no dejada “al después”

¿Qué cosa es lo máximo para ti?

Si lo miras no lo encuentras, se desubicó... ubicuidad de las imágenes...

El pasar lento y chirriante de un tranvía, la nevada blanca, azul, rosada, la nevada tibia... El mejor resultado viene siempre a la velocidad increíble del láser, se planta delante de ti, se quita el sombrero y te sonríe.

Arrollador río amigo...

Acogedor, dispuesto, totalmente arrollador como un río amigo. Así es tu sexo, yo navegador aventurero...

Déjà vu. Soledad, déjà vu...

Solo solo, el único hombre y la única mujer. Nadie más. Detrás la vegetación exuberante, delante el miserable desierto que me esperaba. Sólo un brazo que me ordenaba irme, imperioso, inexorable, me decía que tenía que irme. Lo había visto por alguna parte. ¡Cierto! ¡La expulsión del Paraíso! ¡*déjà vu*! Afuera me esperaba la noche lluviosa y fría. ¡Y un tráfico de mil demonios!

1. Estoy aquí porque Es mejor
 2. Como el vuelo del espejo que no pronuncia
 3. No son los peces como los pecados
 4. Arriba, más arriba está el asunto
 5. Nosotros somos la magia
- Hoy no es hoy, porque el espacio anda suelto
 - Todos los que vean el ojo de la ballena serán felices
 - ¡Arenas! Contengan todo lo que dicten las olas
 - Feliz momento el de estornudar
 - Y después de la cuesta lo mejor es soñar
1. 1, 2, 3, 4, 5, y no explota
 2. Nunca forniques si pasan rinocerontes por la carretera
 3. Después de tener una corbata no pienses en el patíbulo
 4. ¡Qué raro! Creí que estaba en este bolsillo
 5. Cierra la puerta que conduce al misterio, pero asegúrate de quedarte dentro

Dame la respuesta en el papel.

Ya discutimos que siempre en el azar hay una clave que anda suelta. Mas no trates de verla con tu ojo de águila. Ni de lanzarla cuando la encuentres, ni mucho menos, cuando la hayas atrapada tratar de marcarla como una res para que no se te confunda y tenerla siempre al alcance de tus necesidades, pues si redujeras la clave a una mísera res podrías correr el riesgo de comértela como una vil chuleta y después de digerirla no tendría un aspecto muy hermoso. ¡Suerte que las claves no son vacas!

¿Cómo marcharán las cosas?

Lo mejor resulta de lo anverso. Todo lo que está brilla por su legítima presencia y se enloquece por la distancia que enmarca los días y los meses, sin contar nuestros asuntos más inmediatos. Toda la flama contenida en una fisura de los días quemará las amarguras que permanecen a la intemperie.

¿Por qué el hombre tiene 5 piernas?

No he encendido aún el cigarrillo, pero ya me doy cuenta de cómo es el asunto. Se trata de componer lo desarticulado, como si fuera un ramillete de ortigas, paraguas, piernas postizas y relojes para ciegos. Todo esto a fuego lento y se les da a los niños que estudian piano y tienen mocos en las narices a las tres de la tarde, que es la hora en que las institutrices se acuestan con el lechero. Si a esa hora se le ocurre morir a algun farmacéutico, será sepultado bajo tres millones de aspirinas; su mortaja será un gran preservativo que diga "made in Japan".

¿Cuál es la esencia de la vida?

Escribiendo, escribiendo, pasa el tiempo y se llega a joven. No es más que cerrar los ojos, volver la cabeza y ¡zas! Diez años menos. Sales y das un paseo, miras la gente y ahí van otros diez años.

Es peligroso, muy peligroso este juego de "ser" pues un día de estos, sin darte cuenta vas al cine, ves unos cuantos cortos de Tom y Jerry, una película de nuestro gran héroe Lon Chaney, y te levantas en el vientre de tu madre.

¿Qué hay a la vuelta de la esquina?

Según el cálculo de probabilidades te toca. Sí, claro que esto no se cree así tan fácilmente, pero, sino, ¿cómo explicas que no hayas viajado en el Titanic ni siquiera como pasajero de tercera? Pues es muy sencillo, ni las grandes propagandas, ni el whiskey, ni el LSD, pueden hacer que tomes el rumbo que conduce al iceberg si en realidad con lo único frío conque tienes que encontrarte en tu vida es con un gran helado de fresa.

Respuesta a Myriam [Acevedo].

Para ti llegarán caravanas que traerán pájaros que hablan lenguas desconocidas, de muchos colores...

Embajadores del país de la sonrisa, donde todavía se asombran ante una mano que toma el pan...

Pregunta.

Abro la puerta y veo un hombre diferente a nosotros, ¡El milagro! Tengo necesidad de que me crean, el tiempo se está desvaneciendo...

La verdad se encuentra a veces en nuestro cuerpo, es relativa como el Universo. Corre veloz, inaprensible o se presenta inmóvil como un estaño. Es posible que seamos el resultado de una verdad irresuelta, que se adapta a la forma de nuestro cuerpo. Busquemos.

De la imagen erótica (o sexual) directa, a la reflexión y no sólo. La alusión ambigua, hipócritamente de “buen gusto”, “pura”; para después sugerir las cosas en una dimensión secreta, personal, cerebral, reprimida, segregada como siempre en la jaula del “mal” de la “conciencia sucia”.

Propongo las cosas como son, como se hacen, puras y vitales en su “expresión más dura”. O se está a favor o en contra; no me interesa la ambigüedad del “buen gusto”.

Eco o reflejo del concepto de sexo, es un elemento de consumo: como no puede “pasar de moda” al igual que un cantante, un actor, un modo de vestirse; se trata de acoplar o combinar con estas cosas, canciones, vestuario, filmes, para poder “consumirlo” más fácilmente.

Estamos acostumbrados a consumir, no a pensar. A tener ideologías en lugar de ideas. Una canción es vieja después de una semana, de un film no se habla más después de un mes. Una idea filosófica o política se convierte en banal para la sociedad sobre todo después de algunos meses sin interacción con la realidad. Sobreviven solamente la imagen del político “serio”, del banquero “respetable”, de la actriz de “suceso”, de la “buena familia”, del comunismo más estúpido y degradante, de la no-imaginación, de la violencia, de la estupidez, de la repetición constante, de la banalidad opulenta de esta sociedad.

Según los criterios de “buen gusto”, corriente hipócrita que limita, disminuye, constriñe la pintura que trata o representa imágenes eróticas explícitas a la definición de pintura “erótica” o “porno”, podríamos definir la obra de pintores que han expresado la realidad a través de paisajes de campo o marinas, naturalezas muertas, caballos u otros animales como pintura “rural”, “agraria”, “acuática”, “vegetal”, “zoológica”, etc. ¡Qué risa!

Pecado original, indecencia, oscuridad. Mientras más sucio y prohibido es el sexo, más deseable, más deseos de hacerlo. Y una vez “hecho”, “terminado” nos hace sentir más “limpios”, “mejores personas” con una mejor “consciencia”. Yo tampoco soy libre, ¡figúrate! Pero lucho tenazmente cada día para desechar estos conceptos, para recuperar lo más posible la dimensión real del sexo y del erotismo.

¿Pornografía? Sí, existe en las fotos y en la literatura que proponen imágenes de guerra y exterminio como cosas nobles, como causas justas y necesarias. No hay nada más pornográfico que el concepto

de guerra, de armas, de exterminación a través del hambre. Puedo hacer una lista de imágenes pornográficas que circulan libremente: son las imágenes puras, oficiales, aquellas que nos “redimen”, las que podemos enseñar como ejemplo a nuestros hijos y a nosotros mismos, aquellas que estimulan nuestros instintos de lucha por la patria, por la moral, la política, nuestros principios de justicia; las que nos enseñan a defender nuestros bienes con las uñas y con los dientes.

En cambio, la imagen de dos o más cuerpos, que tanto atemoriza, puede ser bella, imaginativa, provocativa o fea, mal hecha, demasiado directa pero jamás escandalosa ni pornográfica.

Esta sociedad (el poder) ha escogido como valor máximo la muerte, que es el aplanamiento del gusto, la nivelación de valores y conceptos, amaestramiento y repetitividad del sentido crítico y formación de la consciencia ya sea social, política que humana, conformando, constriñendo el sexo y el erotismo a esta dimensión de muerte, llevándolo a una condición consumista, deprimente, que nos invita a hacerlo para después arrepentirnos, castigarnos, usarlo como chantaje, temerlo como pecado original cotidiano. El sexo y el erotismo como argumento e imagen de esconder, de prohibir a nuestros hijos (y hasta a nosotros, en ciertos casos) porque considerado nocivo y peligroso, en cambio nos muestran como edificantes y educativas las imágenes de guerra, las causas que generan exterminio.

Roma, 6 junio [de] 1986.

Querida hija Karem, no sabes qué alegría me diste escribiéndome tu simpática carta. Espero no te pongas brava si te trato de “tú”.

Karem, querida hija, se me hace difícil comenzar esta carta. Son tantas las cosas que quiero decirte, es como si esta carta la hubiera escrito mil veces con mi pensamiento. Antes de todo quiero decirte que me ha dado una gran alegría recibir tu carta.

Karem, hija mía, Querida Karem. Es tu papá que te escribe. Me has hecho muy feliz escribiéndome...

Xerxes, hijo querido, te debo tantas respuestas a tus cartas...

Mamá querida. Mamá querida...

Proyectos que no realizaré jamás

- Video autárquico irreversible
- Hacerme un zoom del ojo
- Ven con la tele-cámara que te muestro imágenes raras, proyección pequeña, pistola de cine o paños, cortinas. Los muebles vistos por debajo. Fotografías o muñequitos vistos muy de cerca, fruta, carne, latas, pomos, cepillos de dientes, fotogramas raros.
- No-montaje

Notas tomadas por Myriam Acevedo durante una conversación con Jorge Carruana sobre la serie *Palmas*.

La pintura de Jorge es un mundo que se sitúa en el trópico, en Cuba, utiliza siempre elementos recurrentes, como la palma, el agua, la playa, la vaca, puertas y ventanas, la organización de los elementos en el espacio, el surrealismo fantástico, el cómic.

★

La imagen real es la que viene reflejada porque lo real es un grito, es una consternación. Está la puerta (un fragmento de puerta en el lugar donde podría estar el corazón) un hilo que parece de sangre, que desciende de la nuca, forma la palabra Key 16. Está tomada de las cartas del tarot y significa muerte, ruina.

★

Fragmentación del espacio en varias dimensiones, “un problema de tiempo y espacio” la imagen del avión está dividida en tres y pertenece a diferentes momentos.

Una pareja que hace el amor y se ve al menos la parte más expuesta a través de una mano de vidrio en la que el dedo roto establece que la mano es como un escudo, pero débil.

La palma tiene una prolongación que significa agresión. La fuga de colores son gritos plásticos, “gritos dados con el color” o “violencias plásticas” ejercidas sobre la figura, persona, palma...

Las palmas asumen el paisaje por sí mismas, son testigos y víctimas voluntarias que se ofrecen a asumir la presencia del paisaje, voluntarias porque lo que sucede no es grato, no es reposado.

El sexo es la intimidad, es instinto, es lo que no se puede gobernar, algo revolucionario, aunque nuestra sociedad lo ha convertido en “producto”, en algo insulso. La castración ejercida por el poder a través del tabú del sexo o su mercantilización crea un horizonte plano en la sociedad, el sexo nos iguala en la acción, pero nos diferencia en la ejecución.

Trata de hacer un erotismo no estatal, en el sentido de que el poder se toma el derecho de “vietarlo” o “liberalizarlo”, no se liberaliza por ejemplo la manera de comer o de caminar.

Se puede ver una dimensión del sexo divertida y sana “si sigo expresando el tabú social no podré ver el sexo”.

No acepta el modelo que le da el poder, sus cuadros cargados de erotismo son una lucha contra el poder.

Es la alfabetización del erotismo. El estupor de una pierna cuando sube una escalera no es el mismo que cuando se dobla en el acto erótico.

Un sexo, un acto sexual en los cuadros no es un escándalo, no es el efecto de exponer una imagen para exaltar sentimientos de horror o de rechazo, es más bien una carnada que entra por los ojos como una granada que explota en acción retardada.

La proyección de imágenes es uno de los elementos recurrentes en los cuadros.

La realidad está representada como una proyección, de esta manera se denuncia lo mismo en su proyección que en su realidad.

Puntualiza que existe la proyección, que es un hecho tecnológico, para el bien o para el mal, es un medio de masa, contra la individualidad. Nuestra salvación está no en negar los medios tecnológicos (al menos no todos) pero recordando que está pensada para convertirnos en masa.

Debemos ser capaces de escoger lo que nos interesa sabiendo que formamos parte de esa masa, será una manera de defender la libertad individual.

En este caso un zepelín oreja, que pasa silencioso, el principio de subyugación, o sea, de conformar nuestras ideas conociéndolas a priori es antiguo como el tiempo, de ahí un medio anticuado como el zepelín, un medio de comunicación de principios de siglo; aunque el poder se vale de métodos modernos para subyugarnos, esto es tan antiguo como el tiempo, de ahí la utilización del zepelín.

★

Un paisaje dentro de un paisaje (una línea de puntos, señal convencional de la gráfica para señalar que se debe recortar, que forma parte de otra).

El paisaje pequeño es el mismo que el grande, la nube, la palma, las piedras. Solo que una misma realidad tiene diferentes aspectos y una vez que se pasa de una realidad a otra se debe “camalonear”.

Hay una ventana rota (el ojo de Dios) al aire, violentada por el poder (un altoparlante).

Esa pareja está haciendo el amor en una realidad pero no en la otra.

A nadie hay que decirle que hay que callar porque la masa está domesticada.

La ventana-cielo está en otra dimensión, pero hay que recordar en los momentos oportunos que existe ese ojo, que no tiene que estar violentando la libertad constantemente en nuestra dimensión, pues está impreso en la mente.

★

La palma está fragmentada, violentada, hay un hilo de alambres de púas (campos de concentración) que comienza en esa parte del paisaje que son las palmas. Las palmas son tres troncos unidos por dos espacios que pertenecen a otra dimensión pues si alguien pasa por detrás no se ve.

La figura de la mujer que corre, que huye, pertenece a dos dimensiones, claramente hay una tijerita (como esas que dicen “recorte por aquí”) que es la censura, la pérdida de la libertad.

Los zapatos son chiquitos para los pies (los zapaticos me aprietan), la media rota, la cara es una especie de máscara, una máscara que se impone con violencia.

Está la mitad de una vaca, aparecen casi siempre así, es una vaca que se nutre, testigo inocente de esa realidad (para que se pueda narrar un hecho, tiene que haber un testigo), está también como símbolo de la capacidad de los animales de percibir las señales de peligro.

Representa una mitad de la vaca, porque qué puede una vaca contra el poder, entonces es suficiente mitad.

★

La carne expuesta como en una carnicería. No hay intimidad, es como estar bajo el ojo de un cirujano, si te piden el alma, la das, mirar a través de todos los intersticios.

La silla extensible tiene los colores de la bandera.

El ser humano ennoblece lo que está a su alrededor, por eso el espacio entre las piernas, a través de la silla de extensión es arena, es una materia más noble que la otra, que es gris y pedregosa.

El cuadro está cortado en dos, la realidad de la parte superior es el “paisajito cubano”, el paisaje turístico como lo presentan al exterior, también arriba está la ventana rota por la violencia, el espacio rojo en la ventana tiene un significado de violencia.

La palma está curvada, partida, es una violencia dinámica. La palma reacciona dinámicamente frente a un medio violento.

La violencia ejercitada sobre la mujer la convierte en pasiva. Es agresiva plásticamente, es una de las formas del terror.

Donde está la mujer todo está estancado, nada se mueve (el reino de las moscas). En otra parte de la realidad hay una brisa, algo se mueve y es el mar. A la naturaleza no la pueden callar también, no todo pueden aniquilarlo en la gente, en las palmas se mueven siempre los troncos y no las hojas.

★

Hay una irrupción, una puerta que se abre, otra que se cierra, un corre corre, debido a esa bota militar que violenta la intimidad. Por eso se ve la pierna que está dentro de la casa que pertenece a esa pareja que hace el amor perseguida. Es como si en medio de la noche, en un día cualquiera, la violencia irrumpiese a través de tu puerta.

Las líneas blancas denotan gráficamente el movimiento de abrir y cerrar.

La figura sufre una violencia, hay una parte que se queda dentro de la casa (la que quiere quedarse dentro —el niño agarrado a la silla—)

Una parte tuya que actúa y otra que se rebela. La puerta, custodia de la individualidad, aparece sola, con la manilla arrancada y se apoya en la palma, que la sostiene.

El tabaco oreja no se esconde para perseguirte, goza desfachatadamente, lo hace evidente, lo vacila, no hace esfuerzo para esconderse.

No hay nada de decorativo en los cuadros. La hierba tiene un significado. Ese pedazo de hierba no puede negar la relación noble entre el ser humano y la naturaleza. Si esa mujer se trasladase se llevaría ese pedazo de hierba.

Todo sucede dentro de la naturaleza, un hombre puede ser fusilado contra un árbol.

★

Lo mismo te pueden interrogar “pacíficamente” que llevar al paroxismo. Es el ser humano sometido a interrogatorio.

Esa mujer que mientras reposaba en la noche viene catapultada al espacio gravitacional.

Ese soldado que avanza por ese pedazo de la realidad de ese momento, hace evidente la exposición de su mejor valor que es el cuerpo.

La mujer está en el limbo del terror, el espacio se descompone en muchas posibilidades. El soldado que llega, la puerta que se abre, la luz que se enciende y esa mujer que estando dentro está ya gravitando en el limbo del terror.

★

El paisaje asume, “sufre las mismas tribulaciones del ser humano”

Es esquemático, si una figura es atacada y tiene que pasar por un purgatorio, el paisaje se pone feo, triste, lo que queda se rompe. Tú lloras y el paisaje llora contigo, también cuando te vas el paisaje se rompe y es más infeliz, y nuevamente aparece el zepelín oreja.

Es como un ciclón político, se van los troncos, salen volando palos, tú pierdes el paisaje y el paisaje te pierde a ti.

El pedazo de cristal no es cristal real que cae.

Tú no conoces nada antes de este cuadro, es un contacto que estableces, un intercambio con la figura, una asociación.

El hueco es un corte transversal de la realidad, un espacio restringido dentro del espacio. Dentro de su casa es restringido y afuera también.

Bio-Bibliografía Sucinta de Jorge Carruana Bances



Fecha de Nacimiento: 20 de febrero de 1940.

Estudios: Filosofía y Letras en la Universidad de La Habana; pintura, gráfica publicitaria e ilustración en la Academia de San Alejandro, La Habana, Cuba.

1961 Trabaja en el Instituto Nacional de Cine (ICAIC), primero como animador, y más tarde como realizador y director de filmes de dibujos animados.

1962 Es premiado en el concurso “Mascaras del Carnaval”.

1964 Realiza, idea y dirige el cortometraje de dibujos animados *El Gallito de Papel*. El film es presentado en el Festival Internacional de Leipzig, Alemania, resultando finalista; asimismo en Tours, Francia y en Sestri-Levante, Italia.

—El “Salón Nacional de Humorismo 1964” le otorga el primer Premio Bernardo Barro por el mejor dibujo humorístico de tema general con la obra titulada *La Virginidad*.

1965 Es invitado al 9th London Film Festival con el film *Gallito de Papel*.

—Participa en la producción de la película *La Muerte de un Burócrata*, de Tomás Gutiérrez Alea, realizando los créditos y construyendo “la máquina infernal” con piezas de aviones viejos.

—Concibe y realiza los créditos y el collage usado como fondo en el ballet onírico del film *Un día en el Solar* de Eduardo Manet, con argumento de Lisandro Otero y Julio García Espinosa.

—Paralelamente trabaja en cine, pintura, gráfica y colabora en diferentes revistas y periódicos como Bohemia (página cultural), Cine Cubano y Cuba.

1967 Participa en el Mural *Cuba Colectiva* del Salón de Mayo en La Habana.

—Realiza serie de diseños, pinturas, proyecciones y diapositivas así como la dirección artística del ciclo de espectáculos Teatro-Cabaret presentados en el Night Club El Gato Tuerto, con la actriz cubana Myriam Acevedo.

1968. Sale junto a su esposa Myrian Acevedo “con un permiso del Ministerio de Cultura para trabajar en el extranjero” y se establecen en Barcelona, España.

—Idea y realiza serie de posters sobre los OVNIS.

—Ilustra doce cuentos para el volumen *Encuentro con alienígenas*, de la colección Lapizlázuli, número 9, 1era. Edición, 1969

1970 Se mudan a Roma, Italia.

1973 Trabaja para la TV italiana (RAI) ideando y realizando anuncios publicitarios.
—Realiza *Il manifesto para il Comite Bertrand Russel contra la tortura en Brasil*, organizado en Italia por Lelio Basso.

1977 Exposición personal *12 Slides de Cuba*, Galería Rondanini. Presentación de Maurizio Fagiolo.

1978 *Story Board* y guión cinematográfico de un largometraje de dibujos animados con la LODOLOFILM Produzione.

1979 Exposición colectiva *Homenaje a Miró*, Montecatini, Italia. Organizada por el escritor y crítico Carlos Franqui, entre los participantes Miró, Calder, Reyberolles, Camacho, Tàpies.

1980 Exposición colectiva *Maggio Miró*, Montecatini, Italia. Las obras de esta exposición fueron donadas al Comune de Montecatini y forman parte de una exposición permanente.

1981 Exposición colectiva *Cuba 5 Art Cubain contemporain*, Galería Editart, Ginebra, Suiza. Junto a los pintores Jorge Camacho, Joaquín Ferrer, Baruj Salinas y Wifredo Lam.

1983 Exposición colectiva *Homenaje a Miró*, Galería Editart, Ginebra, Suiza.

1985 Realiza la portada del libro *Maître Harold* de Athol Fugard, para la Editorial Hatier-Céda, París, Francia.

1986 *Story-board* de una secuencia para video titulada “No Travelling” junto a la directora de cine francesa Valerie Lumbroso. El proyecto no se llegó a realizar.

1987 *Story-board* de una secuencia para video “Tratamiento de la imagen a través de un medio mecánico de reproducción”, proyecto presentado en 1988 a la “Cintas Fellowship Program” sobre la utilización de una fotocopidora para la realización de secuencias o “múltiplo” de material fotográfico y pinturas.

1990 Exposición en la galería J. Royan, Lyon, Francia.

1991 Exposición colectiva *Artisti contemporanei per una collezione in azzurro*, Galeria Il Canovaccio, Roma, Italia.
—Dirige junto a la actriz Myriam Acevedo la representación teatral de *A quien pueda interesar* o *La voz del amo*, llevada a cabo en Miami.

1992 Exposición colectiva *Côté cour, côté jardin* en Saint Maur des Fossés, París, Francia.

1993 (marzo) Participa a la exposición *El Planeta Precioso*, en Le Grand Palais de París.

—(agosto) Exposición personal, Galería J. Royan, Lyon, Francia
—(abril) Exposición colectiva *La palabra y la mirada, (pinturas y palabras)*, Museo de Arte Contemporáneo de Puerto Rico.

1994 Exposición colectiva *Carte blanche a...*, Galería Editart, Ginebra, Suiza. Junto a los pintores Juan Gris, Prévert, Miró, Bacon, Calder, Tàpies y otros.

—Exposición a dos sobre el “Airbrush” junto a Héléne Morió, Southern Art Galery, Roma.

—Se muda a Monterotondo, en las cercanías de Roma.

1996 Realiza la portada del libro *Ella cantaba boleros* (premio Cervantes 1997) de Guillermo Cabrera Infante, para la Editorial Alfaguara, Madrid, España.

1997 Realiza la portada de los libros *Tres tristes tigres*, *La Habana para un Infante Difunto* y *Vista del Amanecer en el Trópico* de Guillermo Cabrera Infante, para la Editorial Marlowe, New York, Estados Unidos.

1997 Muere en Roma el 15 de noviembre.

Autores



Carmen Paula Bermúdez (Artemisa 1967). Ensayista y crítico de Arte. Ganó el Premio Pinos Nuevos en 1995 y el premio Uneac en 1999. Ha publicado *La celosía. Miradas a la pintura de Fidelio Ponce* (1997) y *La unidad paradójica. Ensayos sobre las poéticas de Ponce, Girona y Zarza* (2000). Reside en Barcelona.

Alberto Moravia (Roma 1907 - 1990). Importante escritor y periodista italiano. Entre sus numerosos libros destacan las novelas *El tedio* (1960) y *El desprecio* (1954), además de reportajes sobre la URSS, China, etc., muy discutidos en su momento. En 1952 se le concedió el reconocido Premio Strega.

Carlos Franqui (Las Villas 1921 - Puerto Rico 2010). Periodista, narrador y ensayista. Dirigió el periódico Revolución a principios de 1959, periódico que editó el conocido suplemento Lunes de Revolución. A partir de 1968 sale definitivamente al exilio. Sus libros más citados son *El libro de los doce* (1968) y *Retrato de familia con Fidel* (1981).

José Triana (La Habana, 1931) Dramaturgo, poeta y narrador. Premio Casa de las Américas de teatro 1965. Ha publicado numerosas obras de teatro y narrativa, entre ellas su *Poesía completa y Teatro completo* por Aduana Vieja, en España. Su obra *La noche de los asesinos* (1965) se considera un clásico del teatro cubano. Vive en París.

Piero Dorazio (Roma, 1927 - Perugia, 2005). Pintor abstracto, profesor de la School of Fine Arts de la Universidad de Pennsylvania. Su obra ha sido expuesta en el Museo de Arte Moderno de París (1979), en el Museo de Arte Moderno de Frankfurt (1985), en el Palazzo Rondanini alla Rotonda de Roma (1991) y en la Galería de la Ciudad de Atenas (1994).

Maurizio Fagiolo dell'Arco (Roma 1939 – 2002). Crítico de arte, coleccionista y profesor de la Academia de Bellas Artes de Roma. Publicó numerosos libros, entre ellos monografías de Alberto Savinio, Giorgio de Chirico y el Parmigianino.

Vito Apuleo. Ensayista y periodista italiano.

Myriam Acevedo (La Habana 1928 - Roma 2013) Actriz, cantante y escritora. Protagonizó algunas de las representaciones de teatro más importantes de los años 60 en Cuba, como *La ramera respetuosa* y *La noche de los asesinos*, obra con la que obtuvo el premio a la mejor actriz en el Festival de Teatro Latinoamericano de 1966. Desde 1968 se estableció en Europa, donde colaboró con importantes directores de teatro como Luigi Nono, Luca Ronconi y Federico Tiezzi. Obtuvo también el Premio de la crítica italiana de teatro (UBU) como mejor actriz co-protagonista en 1979 y el Palma Espinada en

Agradecimientos

A la familia Carruana.

En especial, a Diana Caso García, por todo el trabajo que asumió para que este ebook fuera posible.



Ignorada por decenios, la obra pictórica de Jorge Carruana Bances representa dentro de la pintura cubana, uno de los momentos “exactos” en que el pop se desembarazó de masas, vietnamitas, guerrilleros, tractoristas y héroes (a la manera de Raúl Martínez y F. R. Mederos) y devino otra cosa, una suerte de intimidad, de espacio irónico y lascivo, socarrón. Este ebook quiere mostrar por primera vez sus imágenes en conjunto. Y por primera vez, también, dar a conocer sus apuntes, obsesiones, fotos y algunas de las notas que admiradores como Moravia, José Triana y Carlos Franqui, entre otros, escribieron. Ojalá, de aquí en adelante, la obra de Carruana comience a ocupar el lugar que le corresponde no sólo dentro del canon cubano (ese siempre tan enjuto y mal pensado), sino, en ese otro (internacional y/o europeo) donde gran parte de su obra creció y de la que sin dudas es, con ligero sarcasmo, contemporánea y deudora.

Carlos A. Aguilera