

Introducción. Configuraciones de La Habana en escrituras-texturas recientes

Katia Viera

Universidad Nacional de Córdoba / Conicet

katiaviera4@gmail.com

ORCID: 0000-0001-7476-3586

Nancy Calomarde

Universidad Nacional de Córdoba

Nancycalomarde@yahoo.com.ar

ORCID: 0000-0003-1875-7039

La Habana se ha configurado a lo largo de la historia del último siglo no solo como una de las ciudades míticas para la cultura latinoamericana, sino también como una imagen reproducida al infinito a través de textos, pinturas, fotografías, temas musicales, periódicos, folletos turísticos. Sus transformaciones materiales, simbólicas y políticas siguen interpelando nuestros vínculos entre el continente y sus islas, entre la tierra y el mar, siguen exhibiendo las preguntas por la heterogénea condición archipelar (Benítez Rojo, 1989, p. 10) de nuestras memorias y culturas. La experiencia de fin de mundo a la que nos ha arrojado este inicio de milenio nos invita a releer esos espacios latinoamericanos de densidad simbólica, cultural y política para pensarnos en nuestros devenires y por-venires. Con este trabajo nos unimos a aquel gesto y, también, al amplio desarrollo crítico en torno a los modos en que ha sido configurada La Habana a lo largo de la historia cultural. Sin ninguna pretensión totalizante, las intervenciones aquí propuestas procuran pensar las formas (estéticas) del movimiento de una territorialidad —entre el espesor y el afantasmamiento— en sus escrituras/texturas. Este Dossier surge de esa curiosidad.

Ya por el año 2010, en el texto del catálogo, preparado como parte de su tarea curatorial para la muestra *Atlas. Cómo llevar un mundo a cuestas*, que reunió a centenares de artistas de diversas partes del globo y que se expuso en el museo Reina Sofía de Madrid, el filósofo y crítico francés Didi-Huberman señalaba que “hacer un mapa es reconfigurar el espacio, redistribuirlo, desorientarlo”, y añadía de manera inmediata que la praxis se continúa en su desarme para “dislocarlo allí donde pensábamos que era continuo, reunirlo allí donde pensábamos que había fronteras” (Didi-Huberman, 2010, p. 3). Así planteado el problema, si



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

ni escritura tiene que ver con representación ni cartografía con inscripción mimética, ambas nociones en su diálogo negocian una zona de desborde, creación y reinención. De este modo, las acciones de territorializar, mapear, al igual que la de escribir, implicarían en conjunto — para Deleuze y Guattari tanto como para Didi-Huberman— las de forjar otro territorio, vale decir, desafiar el archivo de imágenes instituidas por la tradición; en suma, territorializar a contrapelo. Volver a mirar pareciera configurar la demanda performativa que emerge de tales teorías, volver a reconfigurar el espacio no para retornar otra ficción de archivo cartográfico sino como operación vanguardista, para desandararlo en las formas de la deconstrucción de sus enunciados teleológicos, para poner en jaque sus operaciones de recorte, el trazado de sus límites y el sistema de coordenadas a través de las cuales se administraron lugares, sujetos y discursos en la economía social de una región. Vale decir, se trataría de escribir como asalto, como asedio, como dislocación y reterritorialización antes que como representación y significación.

Es a partir de esta forma de pensar/forjar la espacialidad, en estrecho vínculo con la práctica escritural, que la noción de experiencias de territorialidad abre otro camino posible en el interior del archiconocido binomio naturaleza y cultura con el cual se ciñen, en ocasiones, los caprichosos diálogos entre la estética, la topografía, la imagología y la política. Abre otro camino, insistimos, en el sentido de una forma-concepto que explora y expande las ficciones de poder, las transformaciones de los vínculos de lo humano y lo no humano, lo cultural y lo natural, vínculos, en todo caso, mediados por las operaciones del arte en el contexto del “después del después” (De la Campa, 2017) o de “nuestra tardía Modernidad” (Anderman, 2018, p. 22); esto es, en el más allá de ese destino que pareció configurar la modernidad. Dicho esto, asumimos no solo la tensión que implica pensar La Habana en esos términos, sino la complejidad de sus heterogéneas temporalidades y la sospecha acerca del lugar común de “ciudad por fuera del tiempo” que la resistente opacidad de sus edificios devuelve al fotógrafo fugaz. En este Dossier nos proponemos, entonces, revisar algunas de esas reconfiguraciones teóricas y críticas en torno a los vínculos entre espacio y escritura, producidas en los últimos años del siglo pasado y los primeros del XXI y sus vínculos con la manera de leer, tocar, escuchar, mirar e imaginar La Habana. En este contexto, proyectamos armar un dispositivo de lectura que entienda las inscripciones de la ciudad como formas de escritura no atadas a la tradición y gramáticas literarias, aunque con la atención puesta en las huellas de su hiperpresencia como artefacto literario. La ficción literaria de la ciudad se vuelve *poesis* en nuestras lecturas, en tanto matriz poética que permea y se deja atravesar por diversas formas del arte que asumen los debates de su tiempo en torno a cómo habitar/des-habitar una ciudad saturada de imágenes y de textos, de mitos, de restos.

En el caso particular de Cuba, la ciudad habanera no ha sido solo un fenómeno físico de interés arquitectónico y social, sino también aquella que insistentemente ha sido recreada por la literatura (y otras formas del arte) que han posibilitado entenderla, con el tiempo, desde un perfil mítico y simbólico. Aquella ha estado históricamente construida a partir de una red de significados que se desprenden de una densa trama de textos producidos en ese lugar convulso, contradictorio, ruinoso, utópico, ideal, y que es a un tiempo casa, exilio, jardín invisible. Dentro del amplio corpus teórico examinado para la comprensión de las ciudades y de los modos en que ellas son configuradas en las escrituras contemporáneas existe una pluralidad de enfoques



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

epistémicos que dificulta —a la vez que provoca un acercamiento complejo al tema— la adherencia a una categoría teórica en particular. Para comprender las escrituras de La Habana nos hemos desplazado del enfoque topográfico del espacio en pos de favorecer un enfoque transdisciplinar, en el que “encarne” como la Imago lezamiana, habilite la concurrencia de temporalidades e imaginarios y permita crear, de nuevo, la ciudad (Viera, 2022). Hemos asumido un punto de vista que nos permita deconstruir la lógica binaria árbol-raíz y propiciar un tipo de acercamiento epistemológico, “rizomático” (Deleuze y Guattari, 2004), al espacio, que admita abordar la complejidad de un sistema expansivo, imprevisible y tentacular (Díaz, 2007) que se extiende por debajo de lo que vemos a simple vista, pero también la antinomia naturaleza-cultura para pensar la ciudad en sus múltiples ensamblajes de tiempos, agencias, materialidades, vitalidades y memorias (Calomarde, 2022, p. 9). Este enfoque, nos deja leer La Habana desde lo múltiple, un espacio donde hay líneas de fuga (Calomarde 2018, p. 129), pérdida de predicciones, contingencia, desbordes (Díaz, 2007).

Los artículos de este Dossier están dispuestos de un modo no jerárquico ni temático, pues lo que nos interesa es que ellos sean capaces de dar cuenta de una Habana que busca a otra y a otra y otra más en un gesto incansable de revueltas, asunciones, revisiones, revisitaciones y (re)creaciones de una ciudad plural, una ciudad que se refunda, se repliega y encuentra nuevos modos de estar en el mundo. Son, sin embargo, caprichosos algunos semas que vuelven y revuelven la ciudad. La Habana como metáfora: de la ciudad-paisaje de las columnas a la ciudad de las ruinas, pero también de su negación o elusión, cuyo movimiento aparece en textos tales como “La Habana múltiple. Imaginarios históricos y experiencias urbanas en la literatura cubana”, de Ignacio Iriarte; en “Conexiones imaginarias de La Habana esquiva (1968-2017)”, de Elizabeth Mirabal o “Entre La Habana revolucionaria y La Habana distópica. Tres representaciones de la ciudad en el cine cubano”, de Reynaldo Lastre. En el primero de ellos, su autor regresa a La Habana de los 90 a través de la ciudad que Antonio José Ponte construye en “Un arte de hacer ruinas” para hacer visible ese espacio fragmentado a la luz de las imágenes construidas por José Lezama Lima y Alejo Carpentier. En un segundo movimiento, Iriarte se centra en la relectura de una película de Mijail Kalatózov, *Soy Cuba*, y en el texto autobiográfico *La mala memoria*, de Heberto Padilla, a partir de la hipótesis de que la disolución de la URSS resulta una clave para pensar la transformación de la ciudad. Las metáforas teóricas de barroco de Walter Benjamin y las ruinas de Antonio J. Ponte y de Iván de la Nuez le sirven de apoyo para reevaluar el rol de las relaciones ruso-cubanas a la hora de comprender la ciudad de Padilla. En el tercer apartado, el crítico se focaliza en la película *La obra del siglo* (2015) para reflexionar críticamente acerca de la fractura de esa relación y el impacto que esta tiene sobre la configuración del espacio urbano. Como un movimiento complementario, realiza una comparación contrastiva entre las experiencias urbanas que se registran en los textos del corpus. Por un lado, se centra en los trabajos de Ponte e Iván de la Nuez y, por el otro, en la novela *9550: una posible interpretación del azul* (2014), de Abel Arcos para procesar la experiencia cercana-lejana de Rusia, la nostalgia por las ruinas, y la idea de lo soviético como un futuro. El último tramo de su trabajo está concebido como una lectura de la ciudad del presente a partir del análisis del imaginario urbano que construye Arcos, donde la fragmentación ha reemplazado a la alegoría, donde no hay centro, apenas una escritura difusa que proyecta, en la perspectiva de Iriarte, una nueva forma-tachadura. Mientras,



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

Elizabeth Mirabal en su trabajo “Conexiones imaginarias de La Habana esquiva (1968-2017)” analiza el concepto de lo esquivo en el imaginario cultural de la segunda mitad del siglo XX. Para ello, apela a un corpus heterogéneo conformado por ensayos, documentales, libros y otras producciones culturales asociadas a María Zambrano, Alejo Carpentier, Dulce María Loynaz, Guillermo Cabrera Infante y Anna Veltfort. A partir de esos textos se interroga por las razones de ese devenir esquivo de la ciudad y por la forma de esos trazos en las escrituras. La autora se propone releer, a contrapelo de la mitificación imagética de la ciudad, el espacio “desdeñoso, áspero y huraño” que habita en ella, lo elidido y esquivo que, sin embargo, emerge en la violencia de ciertas formas. Arguye, en su lectura, que los niveles de sobresaturación producen un desdibujamiento de la experiencia urbana traducida en espejismos, en tanto que disfraces deformantes.

Por su lado, Reynaldo Lastre en “Entre La Habana revolucionaria y La Habana distópica. Tres representaciones de la ciudad en el cine cubano” parte de la premisa de que La Habana en estos materiales es un espacio socialmente construido que refleja y reproduce las relaciones de poder existentes en la sociedad. En este ensayo, su autor analiza las configuraciones de la capital cubana en los audiovisuales *Memorias del subdesarrollo* (Tomás Gutiérrez Alea, 1968), *Buscándote Habana* (Alina Rodríguez, 2006) y *Tundra* (José Luis Aparicio, 2021). A pesar de que Lastre realiza un estudio de estos tres exponentes cinematográficos, no escapan de su mapa de referencias los audiovisuales cubanos *Las doce sillas* (1962), *La muerte de un burócrata* (1966), ambos de Tomás Gutiérrez Alea, *De cierta manera* (Sara Gómez, 1974), *Se permuta* (1984), *Plaffo demasiado miedo a la vida* (1988), de Juan Carlos Tabío, *María Antonia* (Sergio Giral, 1990), *Fresa y Chocolate* (Tomás Gutiérrez Alea y Juan Carlos Tabío), *Madagascar* (1994), *La vida es silbar* (1998), *Suite Habana* (2003), de Fernando Pérez, *Juan de los muertos* (Alejandro Brugués, 2010), *Terranova* (Alejandro Alonso y Alejandro Pérez, 2020), *No Country for Old Squares* (Yolanda Durán Fernández y Ermitis Blanco, 2015) y *Gloria eterna* (Yimit Ramírez, 2017). En medio de esta cartografía Reynaldo Lastre elige trabajar con los tres materiales arriba mencionados porque le permiten construir tres imágenes que el propio ensayista ha colocado en los subtítulos de su texto: “La Habana revolucionaria”, “Las Habanas marginales en el ocaso del socialismo” y “La Habana distópica del postsocialismo”. Para el autor, la primera Habana funciona como intermediaria entre la Revolución cubana y la conformación del intelectual protagonista a lo largo de los primeros años 60, mientras que en Las Habanas marginales, “en franca contraposición con el Sergio de *Memorias del subdesarrollo*, los personajes no son intelectuales, ni habaneros, ni de la clase burguesa que huyó del país luego de los sucesos de 1959”, sino que sus percepciones de esta ciudad están en el lado opuesto, incluso, después de la crisis económica y de legitimación política sufrida por el gobierno durante el Periodo Especial”. Por último, la exploración de *Tundra* le permite a Lastre sostener que en el espacio urbano de *Tundra* los habitantes normalizan la crisis social y política de su entorno, y si bien La Habana es un espacio habitado por monstruos, no hay épica ni esquemas de supervivencia postapocalíptica.

En otro conjunto de artículos, encontramos el vínculo de la ciudad con el mar, es el caso por ejemplo de “El paisaje portuario, repositorio de la historia habanera”, de Yaneli Leal en el que se realiza una valoración patrimonial del puerto habanero, entendiéndolo como parte constituyente del paisaje histórico de la ciudad. En ese sentido, su autora reconoce que “la



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

herencia cultural de la bahía y de los vínculos históricos establecidos con la ciudad y su población” resulta significativa para la regeneración de sentimientos afectivos y para la conservación del lugar. A partir de nociones teórico-conceptuales relacionadas con el paisaje, la observación del sitio y el análisis de imágenes históricas, de obras de arte (provenientes de los archivos de la Fototeca Histórica de la Oficina del Historiador de la Ciudad y del Museo Nacional de Bellas Artes de La Habana) y de textos ficcionales o no (de la Condesa de Merlin, Jorge Mañach, Alejo Carpentier, Zoe Valdés, Ángel Augier, Reinaldo Arenas, Miguel Barnet, María Elena Llana o Leonardo Padura), Yaneli Leal construye un texto que, según reza en sus epígrafes —“La Habana fue ante todo su puerto, El paisaje natural en la percepción del puerto, El paisaje antropizado, la perspectiva del puerto”—, traza un recorrido que se desliza de la interpretación y valoración de monumentos hacia una valoración estética del conjunto. Lo anterior le permite realizar un mapa de “la riqueza y variedad del patrimonio mueble, inmueble e inmaterial” de la bahía habanera y del lugar que durante siglos ocupó el puerto habanero como centro neurálgico de la ciudad. Para la autora, el puerto actual es el resultado de cinco siglos de intensa actividad, medular en la conformación de La Habana y su desarrollo, con huellas culturales evidentes de cada etapa transitada visibles en los significados socialmente compartidos y en elementos de su panorámica visual.

Asimismo, los procesos de desterritorialización y reterritorialización que la experiencia de la ciudad convoca es visible en trabajos tales como “Sobre el arte de no pertenecer: la experiencia del pos-exilio en *Hemos llegado a Ilión* de Magali Alabau”, de María Lucía Puppo. A partir de una perspectiva comparatista y haciendo sistema con un conjunto de trabajos que procesan la condición extraterritorial de la literatura latinoamericana, Puppo se concentra en la reflexión en torno a la experiencia “pos-exílica” en la literatura cubana a partir de las experiencias diaspóricas de las últimas décadas. Recuperando el poema-libro *Hemos llegado a Ilión* (1992) de Magali Alabau, el estudio se focaliza en la voz poética que cuenta el viaje de regreso a La Habana para indagar en la construcción fantasmal (presente en sus archivos) de la ciudad y la subjetividad que se forja en el texto atravesada por las marcas del posexilio y en diálogo con los restos de esa “otra” Ilión o Troya.

Otros trabajos indagan en la pregunta por la experiencia habanera en los contextos más recientes, el uso de las redes, de la virtualidad, la fuga y de la convivencia de temporalidades y territorialidades que promueven afectos y comunidades en La Habana del siglo XXI. Tal es el caso de los textos “Archivo: Vivir en el interior de una memoria portátil”, de Lizabel Mónica y “Un recorrido por la ciudad negada: revistas digitales y nuevos sujetos en La Habana de principios del nuevo siglo”, de Laura Maccioni. El primero trabaja la novela homónima, del escritor cubano Jorge Enrique Lage, en diálogo con la potencialidad de la literatura como material y lugar “de intervención política”. El foco de atención de este artículo está puesto en explicar las imbricaciones producidas en la novela entre la historia personal y la colectiva, entre el individuo y la nación. Luego de un recorrido minucioso por la estructura y el argumento de la obra, de lo que significa archivar en este entorno, del carácter y perfil de los personajes que en ella aparecen, de los intercambios (inter)corporales y de las posibilidades de transitar con libertad de un sexo a otro frente a la heteronormatividad estereotípica, Lizabel Mónica sostiene que si bien la nación está en la órbita de las principales preocupaciones de Lage, en esta novela es aún más fuerte el lugar que ocupan el Estado y su retórica. La investigadora sustenta la idea



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

de que esta novela tiene como eje de discusión el rol de la literatura en un contexto de “control y escrutinio” al tiempo que visibiliza modos de crear subjetividades ciudadanas diferentes a las tradicionales y abre hacia la problematización tanto de la diversidad política como de la sexual. Por su lado, Laura Maccioni lee La Habana como un espacio borrado desde el lugar de dos revistas digitales publicadas en esa ciudad durante la primera década del nuevo siglo: *Cacharro(s)* (2003-2005) y *33 y 1/3* (2005-2009), precursoras en el campo de las revistas literarias virtuales. Desde sus páginas, estos *e-zines* pusieron de manifiesto un “dentro” de la ciudad irreconciliable con parte de la pregunta por sus representaciones en los discursos públicos, esa ciudad “negada y negadora” que aparece en los archivos que rescata y en las subjetividades chatarra que explora: los “cachirulos y chirimbolos” y la *pop culture*.

Encontramos, asimismo, vínculos entre otro conjunto de trabajos que articulan cuerpos habaneros en el “después del después” (De la Campa, 2017; Rojas, 2018): “Formas distópicas alternativas para destruir y repensar el motivo insular/caribeño en dos ficciones cubanas del siglo XXI”, de Susana Haug y “Mirar la ciudad desde una alcantarilla. Ficciones (post) urbanas”, de Nancy Calomarde. Por un lado, Susana Haug recupera ideas de Ottmar Ette, Edouard Glissant, Kamau Brathwaite y Antonio Benítez Rojo para pensar la inscripción de las literaturas cubanas recientes en el extenso campo de los estudios culturales del Caribe. Frente a lo que Haug reconoce como el “disciplinamiento de saberes provenientes de la teoría, la filosofía, la historia, las ciencias sociales o las ciencias duras”, prefiere situar sus análisis en la indisciplina y en la facultad siempre renovadora, empática y de reconexión que ofrece la literatura como práctica artística en la que tienen lugar codificaciones de la experiencia y el conocimiento humanos. Luego de una amplia caracterización de una zona de las escrituras cubanas recientes, la autora reconoce en aquella un interés por ensayar otros caminos, estéticas, estrategias de visibilización y prácticas de inscripción geopolítica que se apartan del “realismo sociocrítico, con sus dosis de neocostumbrismo, neofolklorismo, neoexotismo y carnaval, practicados con variable éxito y originalidad hacia el fin de siglo XX”. En ese sentido, partiendo de la lectura de la novela *La autopista. The movie* de Jorge Enrique Lage y el cuento “Isla a mediodía” de Anisley Negrín, Haug halla “ciertos parecidos y pulsiones comunes” en dos narradores que escogen salir de La Habana como “único ecosistema o espacio de representación, crítica y derrumbe de la distopía nacional”. Para la autora, “partiendo de la idea de ‘Ultima Thule’ o último lugar del mundo conocido/habitable/urbano que es, simbólicamente, La Habana en el imaginario y el humor popular de los cubanos, para quienes ‘Cuba es La Habana’ y ‘lo demás es campo’, ambos escritores jóvenes parten de una ‘post-Habana’ que, o bien será arrasada en breve bajo el imperio de la globalización, la hiperconexión y la tecnología, es decir, llevada a su ruina no metafórica, sino literal, o bien ya ni si quiera importa como locus enunciativo, registro topográfico, ubicación afectiva, marca de agua en un mapa de la memoria que desaparece de las conciencias de quienes parten y dejan atrás todo paisaje nacional, y toda posibilidad de permanencia/re-inscripción en el recuerdo-archivo cultural de la Isla”.

Por otro lado, Nancy Calomarde en “Mirar la ciudad desde una alcantarilla. Ficciones (post) urbanas”, indaga en los modos de figurar La Habana reciente a partir del libro de relatos *En La Habana no son tan elegantes* (2012), de Jorge Ángel Pérez y la muestra *Epifanías urbanas* (2017), del artista plástico Carlos Garaicoa. El texto crítico se inicia con cuatro escenas: una



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

crónica de Teodoro Guerrero de 1846, la referencia a *Tratados en La Habana* (1958), de Lezama Lima, una carta de Virgilio Piñera a Humberto Rodríguez Tomeu, fechada en 1960 luego de su regreso de Buenos Aires, y la presentación en 2017 en Bilbao de la muestra artística de Carlos Garaicoa. Estas escenas funcionan como motivos disparadores para ahondar en un texto que da cuenta de la potencialidad de La Habana como espacio reescrito, reconfigurado, mitificado, deconstruido, a lo largo de los siglos. A partir de una lectura atenta del material estético y literario, Calomarde postula, por un lado, que “las alcantarillas en tanto espacios del desagüe de la ciudad y en tanto dispositivo bifronte de la modernización urbana” pueden ser leídas en Garaicoa como “gesto estético-político de revisión del archivo hipostasiado de imágenes de la ciudad”. Por otro lado, puestas en relación la alcantarilla de Garaicoa con el “solar habanero” de los relatos de Jorge Ángel Pérez, la estudiosa halla la repetición de idénticas marcas (el resto, el desagüe, el desguace, el símbolo de modernización, el borde de la ciudad). En este sentido, para la autora “alcantarilla” y “solar” configuran la metonimia de una imposible experiencia de comunidad, en los términos de Jean Luc Nancy (2000) al tiempo que fundan un espacio “distópico en correspondencia con un imaginario postdiluviano que los funda: la intemperie del después, el escenario del después del fin cuando la catástrofe (ambiental, histórica, política) ha descompuesto el cosmos”.

Otro conjunto de textos de este Dossier ha pensado La Habana como archivo literario, arquitectónico, imagético, musical. Es el caso de los textos “La Habana en el siglo XXI: una ciudad leída, generada, desbordada”, de Katia Viera, “Llegar a La Habana en el siglo XXI”, de Jorge Fonet, “Una caja de resonancias: Los (noventa) archivos habaneros de Dainerys Machado Vento”, de Elzbieta Sklodowska y “El tropo de La Habana/La Vana en Jamila Medina Ríos”, de Liuvan Herrera Carpio. En un trabajo de factura contextual, procurando una especie de atlas de los imaginarios que organizaron los archivos de la ciudad, Katia Viera se pregunta por algunas pervivencias en escrituras recientes. “La Habana en el siglo XXI: una ciudad leída, generada, desbordada”, regresa a la pregunta por los modos de funcionamiento de los archivos de la ciudad en la escritura de los últimos años. Si bien se focaliza en textos de Ahmel Echevarría, Dazra Novak y Jorge Enrique Lage, su trabajo procura mostrar los diálogos que esas hechuras mantienen con otros artificios de la ciudad. Por su parte, en su artículo “Viajeros a La Habana post 90”, Jorge Fonet lee La Habana como un epítome de las lecturas acerca de Cuba que realizan los viajeros latinoamericanos de principios del siglo XXI. A partir de un punto de quiebre que el autor detecta en el efecto *pax obamiana* y su después, en el momento en que las relaciones entre la isla y EE.UU. parecen producir un vuelco, y con ello, las maneras de mirar Cuba-La Habana (2014), Fonet se focaliza en las crónicas latinoamericanas para leer ese después. Tal es el caso de ciertos eventos transnacionales que tienen lugar en el espacio habanero, como el famoso recital de los Rolling Stones. Los viejos mitos y tópicos vinculados a la temporalidad, a la Historia (“contar Cuba es contar la Historia con mayúscula” tal como el autor señala citando a Guerreiro), a la necesidad del *pathos* épico para sobrellevar las condiciones materiales de una existencia social insostenible regresan en la hechura de las crónicas escogidas para este ensayo. El lugar de la escritura en la invención de esa ciudad acaba conformando la columna vertebral de su análisis.

A contrapelo de la desmesura del archivo habanero y habanocéntrico, Elzbieta Sklodowska procura una lectura “microscópica, microhistórica” a partir de la colección de



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

cuentos *Los noventa Habanas*, de Dainerys Machado Vento. Los realismos “mágicamente sucios” resultan interpelados en su trabajo a partir de la pregunta por la innovación como una renovación ideoestética de la noción de compromiso, un gesto lector que busca revalorizar otras alianzas entre lo poético y lo ético con el propósito de restaurar el brillo a este inicio de siglo, concebido más como postrimería que como recomienzo. En este sentido, la potencia de la pregunta le permite horadar el encallado de sus archivos, la yuxtaposición de los cimientos y capas de relatos que ocultan más que exhiben. Como había propuesto Iván de la Nuez (1997, p. 137), la estudiosa despliega una operación de relectura como sustituto, en tanto reemplaza el eje (el peso) de la historia por el de la geografía. En tal sentido, su ensayo hace sistema con el programa iniciado por *Encuentro de la cultura cubana* (1996-2009). Al dislocar los relatos del eje temporal que su propio título había propuesto (“Los noventa”), Sklodowska los recoloca en el enclave espacial de las 90 millas que separa La Habana de Miami, y esa operación le permite, de modo más o menos indirecto, revisar los pilares de la crítica en torno a la narrativa de la ciudad durante el periodo especial, desordenar sus tropos hipervisibles (jineteras, yumas, gallegos) para pensar la territorialidad habanera en la tensa vecindad/extranjería de Little Havana.

Mientras, “El tropo de La Habana/La Vana en Jamila Medina Ríos”, de Liuvan Herrera Carpio, realiza una lectura de esta ciudad (devenida, ironizada, resemantizada por el sintagma “La Vana”) en la poesía de Jamila Medina Ríos. En este texto, si bien se caracterizan de modo general los universos poéticos creados por la escritora en *Huecos de araña* (2009), *Primaveras cortadas* (2011), *Del corazón de la col y otras mentiras* (2013), son los poemarios *Anémona* (2013) y *País de la siguaraya* (2017) a los que Herrera Carpio les dedica mayor detenimiento. Ello se debe a que es allí donde él halla “un poliédrico expediente sobre la capital cubana” y donde Medina Ríos sobreescribe La Habana y la rebautiza como La Vana. Para Herrera Carpio en estos textos “a La Vana se la abandona o, por lo contrario, se regresa siempre en la noche, realizando la vida en otra parte”. Para él, los asuntos de esta poesía transitan “de lo voluptuoso a lo puramente fisiológico/escatológico” y los espacios marginales y el *road-poem* revelan un yo lírico alienado que ilustra los diversos viajes a las zonas menos visibles de La Habana.

Por último, no queríamos dejar de explicitar que, si bien la literatura ha venido interpelando los devenires de esta ciudad en su mitificación inagotable y en peso, en su afantasmamiento y museificación, la misma literatura que reificó la mirada como *sensorium* dominante a través de la consagración de un régimen ocularcéntrico, ha producido en nuestra contemporaneidad otras reinventiones y ha exhumado las capas saturadas de registros para excavar otros por-venires. Quisimos aproximarnos a esas fugas, desde el lugar transdisciplinario e inestable de la crítica (literaria) con el propósito de construir otras travesías intelectuales, desde un *sensorium* amplificado por la atención a otros bioreceptores con los cuales podemos modificar el vector de la colonialidad y “hablar con” el tacto, la escucha, el olfato o el movimiento. Podemos también imaginar otros contactos a través de las formas en las que el arte del presente interpela ligámenes híbridos (o ensamblajes) de materias, vidas, no-vidas, especies más allá de la lógica del *bios/tanatos*. Nos propusimos, entonces, integrar una mirada transdisciplinaria que interpelara el registro de lo sensible más allá de la letra, o, dicho en la lengua de este texto, interpelar sus texturas. Esta operación de apertura a otros modos de conocer, de pensar y (est)etizar la experiencia de la ciudad procura constituirse también en una forma de



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

construcción de teoría y de praxis crítica como atravesamiento de las fronteras del pensamiento occidental y de revinculación estético-política (Rancière, 2009) en la forma de la escritura crítica, aquello que hemos denominado “ficción crítica” (Patiño-Calomarde, 2021, p. 9). De ahí que deseáramos recoger las producciones que provienen de la fotografía, los documentales, la música, el cine, la performance o el teatro, para pensar otros formatos e imágenes que colaboraran en la tarea de desarchivación y reinención de una ciudad. Por ese motivo, imaginamos no solo un espacio para hablar “de” literatura, sino que aspiramos a conformar un pequeño archivo de las materialidades múltiples de La Habana introducidos bajo el subtítulo: “Texturas”. En ellas, el lector encontrará un conjunto de seis materiales artísticos que traspasan los límites genéricos de la poesía (Nara Mansur), la narrativa (Martha Luisa Hernández), las artes plásticas y el muralismo (Yulier P), la fotografía (Kaloian Santos), el *performance* escénico, el teatro o la conservación de edificaciones derruidas (*Habitar el gesto y Documental urbano de la fiebre...*), para convertirse en modos de intervenir, deshabetar y renombrar La Habana. El conjunto de estos materiales convoca a una reconexión con la materialidad heterogénea, compleja, sinuosa de La Habana, permite atravesar las capas solidificadas del archivo visual para interrogar el modo en la ciudad se hace cuerpo, con los cuerpos que tocan, caminan, desechan, horadan, inscriben un caminar. Las texturas configuran el montaje de la ciudad, una hechura que es singular pero también comunitaria, que es forma-factura no exclusivamente humana, antes bien se hace de modo heterogéneo (no antropocentrado) con los haceres, sonidos y saberes del mar, del viento, de los árboles, de los entierros y de las columnas manufacturadas. A este conjunto de texturas quisimos también incorporarle un mapa musical propio que estuviera hecho/conformado “en comunalidad” por quienes hemos participado aquí. Con ese objetivo, le pedimos a cada uno de los críticos y creadores una canción que los conectara, vinculara, hundiera en La Habana. Conformamos, entonces, esta lista de reproducción que ahora entregamos para expandir otra emocionalidad.

A este conjunto de texturas quisimos también incorporarle un mapa musical propio que estuviera hecho/conformado “en comunalidad” por quienes hemos participado aquí. Con ese objetivo, le pedimos a cada uno de los críticos y creadores una canción que los conectara, vinculara, hundiera en La Habana. Conformamos, entonces, esta lista de reproducción que ahora entregamos para expandir otra emocionalidad. Allí ¹  se escuchará sonar una Habana múltiple y urgente, cansada, agitada, bien y malhumorada, malcriada, amada, odiada y anulada que resiste gestos estéticos, sonidos y ruidos, voces y cantos que la entregan (nos entrega), ante todo y a pesar de todo, sobreviva, (sobreviviente).²

Referencias bibliográficas

Anderman, J. (2018) *Tierras en trance. Arte y naturaleza después del paisaje*. Santiago: Metales pesados.



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

- Benítez Rojo, A. (1989). *La isla que se repite: el Caribe y la perspectiva posmoderna*, Hanover: Ediciones del Norte
- Calomarde, N. (2019). Fuera de obra, fuera de territorio. Escrituras cubanas del después. En: *Devenir/escribir Cuba en el siglo XXI: (post) poéticas del archivo insular*. Buenos Aires: Katatay.
- Calomarde, N. (Coord.). (2022). *Territorialidades latinoamericanas. Ensamblajes de materialidades y vitalidades en la escritura*. Área de Publicaciones FFyH: Córdoba. Recuperado de <https://ffyh.unc.edu.ar/publicaciones/wp-content/uploads/sites/35/2021/10/TerritorialidadesLatinoamericanas.pdf>
- De La Campa, R. (2017). *Rumbos sin telos. Residuos de la nación después del Estado*, Santiago de Querétaro: Rialta Ediciones.
- De la Nuez, I (1997). El destierro de Calibán. Diáspora de la cultura cubana de los 90 en Europa. *Encuentro de la cultura cubana* 4/5, 137-153.
- Deleuze, G. y Guattari. F. (2004). *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*, Madrid: PreTextos.
- Díaz, E. (2007). *Para leer "Rizoma"*. En *Entre la tecnociencia y el deseo* (pp. 89-108). Buenos Aires: Biblos.
- Didi Huberman, G. (2010) *Atlas ¿cómo llevar el mundo a cuestras?* Madrid: Museo Nacional de Arte Reina Sofía.
- La Maleza editorial. (s.f.). *Você é um perrito* [Archivo de video]. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=iAm0BWgN_ew
- Music Meeting Festival | All. (s.f.). *Music Meeting & Magazine AM:PM present MAPA SONORO de Habana* [EARS Magazine AM:PM, Music Meeting (2017). Mapa sonoro de La Habana] [Archivo de video]. Recuperado de <https://youtu.be/bO0wqbSkjQI>
- Patiño, R. y Calomarde, N. (2021). *Ficciones críticas. Escrituras latinoamericanas contemporáneas*. Villa María: EDUVIM.
- Ranciere, J. (2009). *El reparto de lo sensible*. Santiago de Chile: LOM.
- Rojas, R. (2018). La generación flotante. Apuntes sobre la nueva literatura cubana. *Revista de la Universidad de México*, 1, 140-148.
- Viera, K. (2022). *La Habana en escrituras recientes producidas en Cuba. Dazra Novak, Ahmel Echevarría y Jorge Enrique Lage* [Tesis de Doctorado, Universidad Nacional de Córdoba, Argentina].

Notas

¹Colocamos aquí el listado de canciones elegidas por cada uno de nosotros para este Dossier: Laura Maccioni: "Hermosa Habana", de Los Aldeanos; María Lucía Puppo: "Sábanas blancas", de Gerardo Alfonso; Lizabel Mónica: "Habana", de Fito Páez; Ignacio Iriarte: "El gato y el ratón", de Habana Abierta; Elzbieta Sklodowska: "La Habana no aguanta más", Los Van Van; Liuvan Herrera: "La capital", de Gema y Pável; Elizabeth Mirabal: "Ilusiones perdidas", de Ignacio Cervantes; Reynaldo Lastre: "Habáname", de Carlos Varela; Yaneli Leal: "Volver a Cuba", Ernán López Nussa; Jorge Fonet: "Jalisco Park", de Carlos Varela; Susana Haug: "La paloma", de Sebastián Yradier; Nancy Calomarde: "Eleggua", de Dayme Arocena;



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

Katia Viera: “Habana Blues”, de Habana Blues; Nara Mansur: “El recuerdo de aquel largo viaje”, de Farah María; Martha Luisa Hernández: "Você é um perrito", Zuleydys Depekin, Marien Fernández Castillo https://youtu.be/iAm0BWgN_ew; Yulier P: “Habenero”, de Los aldeanos; Kaloian Santos: “Esto no es una elegía”, de Silvio Rodríguez; Karina Pino: “Lo material”, de Elena Burke; Agnieszka Hernández: "Song for the Unification of Europe", de Zbigniew Preisner.

² Para complementar este mapa, sugerimos la escucha y visualización del audiovisual “Mapa sonoro de La Habana”, realizado en 2017 por Magazine AM:PM y Music Meeting. <https://youtu.be/bO0wqbSkjQI>



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional