

www.cuadernosdelaberinto.com

COLECCIÓN MADRID-ASIA • Nº 2



www.cuadernosdelaberinto.com

Huang Chong-Kai

EL INTERCAMBIO DE FORMOSA

Traducción: MARIO SANTANDER OLIVÁN



EDITORIAL CUADERNOS DEL LABERINTO
— COLECCIÓN MADRID-ASIA —
AÑO MMXXV

Originally published as 新寶島 by SpringHill Publishing, Taipei City, Taiwan.
Copyright © 2021 by SpringHill Publishing

De la edición en español © CUADERNOS DEL LABERINTO
Derechos exclusivos de esta edición y traducción en lengua española:
© Cuadernos del Laberinto
www.cuadernosdelaberinto.com

De la obra © HUANG CHONG-KAI

Directora de la colección © ALICIA ARÉS

De la traducción © MARIO SANTANDER OLIVÁN

Diseño de la colección © ABSURDA FÁBULA
www.absurdafabula.com

Fotografía del autor en la solapa © SEAN WANG

El papel utilizado para la impresión de este libro, fabricado a partir de madera procedente de bosques y plantaciones sostenibles, es cien por cien libre de cloro y está clasificado como papel reciclado.



Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley.

Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra (www.cedro.org; 91 702 19 70 / 93 272 04 45)

Impreso por Copias Centro (Madrid)

Primera edición: NOVIEMBRE 2025

I.S.B.N: 979-13-87751-06-7
Depósito legal: M-22804-2025

Impreso en España

Edita: Cuadernos del Laberinto



www.cuadernosdelaberinto.com

Colaboran:



文化部
MINISTRY OF CULTURE



駐西班牙代表處
Oficina Económica y Cultural de Taipei

Un tren lento, un tren lento que debe parar en cada estación.
Un tren lento, un tren lento yendo al pasado.
Después de la estación grande, hay una estación pequeña.
Tras pasar la estación pequeña, aparecen arrozales.
Después de pasar los arrozales, surgen mariposas.
Tras las mariposas, ¡el mar!

Yang Ze, *Isla del mambo*

www.cuadernosdelaberinto.com

ESCENA RETROSPECTIVA

20 de mayo de 2024, La Habana

Duvier del Dago Fernández fue invitado a vivir un mes en Taiwán. Antes de partir, abrió el correo electrónico del Festival Internacional de Arte Ambiental Chenglong, miró las predicciones (la temperatura y la humedad parecían similares a las de La Habana) y revisó la información del transbordo del vuelo (primero a Ciudad de México, luego a Vancouver y por último a Taipéi), un periplo de entre 20 a 30 horas. Duvier miró las fotografías adjuntas al documento. Las grandes extensiones de olas teñidas de rojo del atardecer, las plantas acuáticas, los postes telefónicos y las casas bajas salpicaban las imágenes. El paisaje compuesto por estas líneas de luces y sombras le recordaba al pueblo donde creció. El único amigo taiwanés que conocía le envió una carta diciendo que esperaba conocerlo. Hacía once años que no se veían. De vez en cuando, cuando viajaba al extranjero para vivir en pueblos o participar en exposiciones, tenía la oportunidad de actualizar su estado en Facebook y recibir mensajes. Aunque Internet era mucho más conveniente ahora, todavía resultaba un poco caro. Tenía que guardar los datos de Internet para su hija que acababa de ingresar en la universidad.

Hace once años, Duvier recibió una beca de la Fundación Rockefeller y permaneció en el Vermont Studio Center en Estados Unidos, cerca de la frontera con Canadá, durante todo el mes de octubre. Después de eso, fue a Nueva York y Miami para reunirse con varios familiares, amigos y marchantes de arte; y negoció el calendario para una exposición individual en una galería de Miami al año siguiente. Durante su residencia en Vermont, Duvier hizo varios nuevos amigos de Asia, África y el Hemisferio Sur. A la hora de comer en

el restaurante, a menudo se sentaban en la misma mesa y hablaban entre ellos en un inglés poco fluido. En ocasiones también visitaba varios estudios cercanos para observar las condiciones laborales de otras personas. Actualmente había unos cincuenta residentes, principalmente artistas visuales o de instalación, y una docena de escritores. La mayoría de los artistas eran jóvenes y no parecía que hubiera muchos como él que tuvieran treinta y muchos años. Se dio cuenta de que casi todos los artistas estaban estudiando una maestría en arte en una universidad estadounidense o acababan de recibir su titulación, y luego buscaban becas o ayudas para vivir en distintos lugares de Estados Unidos y Europa. Con anterioridad había sido invitado a visitar algunas instituciones artísticas de Francia y España para realizar intercambios y, por lo general, tenía que presentar un trabajo al final de cada residencia.

Un día, durante el almuerzo, el escritor taiwanés sentado en la misma mesa le pidió visitar su estudio. Él dijo que no había ningún problema y el escritor le dio las gracias en español. Después de comer, salió a caminar por los alrededores, pasó el puente al lado del centro del pueblo, cruzó la intersección y caminó hacia la calle principal a la derecha. A ambos lados había tiendas: una tienda de artículos de arte, una pizzería, una librería, una cafetería, un bar deportivo, un supermercado recién inaugurado, una peluquería y una lavandería. Una calle podía satisfacer las necesidades básicas de la vida. No había gente en la calle, por lo que no era necesario hacer cola. Pasó por delante de las tiendas y giró por la calle del ferrocarril, pasó por el taller de reparación de automóviles, la funeraria, la biblioteca pública y se acercó al río. Había arces y manzanos por todas partes a lo largo del camino, y la fruta podrida caída atraía a las moscas sin importar si habían sido aplastadas o no. Las moscas brillantes que volaban en el olor del puré de manzana dulce eran, a su juicio, un poco inconsistentes. Nunca había pensado que en una latitud tan alta aparecerían las cosas molestas que se podían

ver en todas partes de su ciudad natal. La temperatura era agradable y seca en ese momento, y Duvier planeaba caminar hasta el río y luego regresar lentamente al estudio. En esta alta latitud fresca, todo, los grandes bloques de azules, verdes y marrones no se moteaban ni se desvanecían con el tiempo, al igual que el paisaje frente a nosotros. El camino cubierto de hojas caídas se hacía cada vez más fino con sus pasos, tan silencioso que se podía escuchar el crujiente sonido de cada hoja muerta.

En los primeros días después de su llegada, el personal del centro llevó a los artistas a un hipermercado a veinte minutos de distancia para comprar materiales y herramientas creativas. Compró rollos de hilos de nailon de colores de diferentes espesores, cajas de ganchos de metal, hojas grandes de celofán rojo, azul oscuro, violeta y verde oscuro, y tubos de luz negros. Luego hizo un boceto y decidió qué quería hacer. Había alrededor de ocho o nueve estudios en el mismo edificio. Excepto por el espacio compartido en el primer piso que estaba lleno de varias máquinas de corte, pistolas de pintura, mesas de sierra y equipos de soldadura, todos se encontraban en blanco, creando algunas líneas con un poco de color entre las paredes circundantes y las mesas de trabajo, usando diferentes medios y proyectando los conceptos de sus mentes sobre objetos físicos. El artista camerunés Oliver, que vivía al lado de Duvier, recogió una gran cesta de frutas y planeó crear una instalación en el estudio y en el espacio abierto al aire libre. Organizó equipos para patrullar en busca de comida y encontró diferentes parcelas. La señora Yamamoto, una artista japonesa que vivía en la puerta de al lado, teñía telas, luego las cortaba en trozos y los pegaba en grandes cuadrados a lo largo de las esquinas de las paredes y el techo, como si rebosaran pus. Duvier tomó un sorbo de su café y dibujó algunos rostros femeninos y los músculos del torso de un hombre en su cuaderno de bocetos, cuando de repente alguien llamó a la puerta. Quien llegó fue el escritor taiwanés.

Duvier lo llevó por las tablas de madera instaladas en el estudio, le intentó explicar en un inglés fragmentario el trabajo preliminar que iba a realizar, sacó algunos bocetos, abrió el portátil y le dejó mirar las obras de la exposición anterior. El escritor expresó su admiración y le dijo que era un genio. Duvier se sintió un poco avergonzado y trató de explicarle el principio de producción. Su inglés era torcido como la polio, arrastrándose intermitentemente hacia significados divergentes. No sabía si la otra parte podía entenderlo, por lo que reemplazó el tubo de luz negro con la demostración de la operación real. En el cuarto oscuro, el hilo de nailon originalmente púrpura emitía un verde fluorescente uniforme. La luz pasaba a través de varios colores de celofán y se reflejaba en hilos de nailon de los diferentes materiales y colores, mostrando distintos y nuevos colores, como si una longitud de onda fuera capturada del espectro y fijada en las líneas.

Al principio a Duvier simplemente le gustaba pintar. Accidentalmente ganó varios concursos de arte y tuvo la oportunidad de viajar al oeste desde un pequeño pueblo a las afueras de la ciudad central de Santa Clara para ingresar en el Instituto Superior de Arte de La Habana. Más tarde, trató de trabajar con técnicas mixtas y descubrió que por la noche, cuando había un corte de energía, la pila de redes de pesca rotas y los sedales cambiaban levemente de color bajo la débil fuente de luz de la linterna. La luz penetraba en los papeles plásticos de embalaje de diferentes colores, filtrando las distintas tonalidades. Una brillante «estructura alámbrica» surgió en su mente, y el primer producto terminado fue una simple cámara 3D de estilo cómic. Durante innumerables noches, cierta zona de La Habana experimentó cortes de energía sin previo aviso. Nadie sabía cuándo estaría disponible la electricidad, por lo que debían tener a mano cerillas, velas y linternas. Pero esa noche, el oscuro estudio de la azotea estaba húmedo y no había rastro de viento. La luz de la linterna atravesaba el celofán rojo y el contorno de una cá-

mara azul fluorescente que parecía un dibujo de ordenador en 3D suspendido en la oscuridad ilimitada. Esto resultaba realmente gracioso en una ciudad donde no había electricidad, no había fácil acceso a Internet y no había software de gráficos disponible. Era como si se tratara de un pescador tejiendo una cámara de neón, 100 % hecha a mano. Su novia tenía razón, con solo vivir en La Habana se convertiría de forma natural en un maestro de la invención.

Su profesor en la academia de arte, René, llevó en una ocasión a varios alumnos al estudio del pintor Pedro Pablo Oliva, donde pudieron contemplar con sus propios ojos su obra maestra *El Gran Apagón*. Su maestro bromeó diciendo que esa era la versión cubana de *El Guernica*, y ese caballero era Picasso, que a menudo tenía apagones. Tan pronto como terminó de hablar, las luces en la parte superior parpadearon y se apagaron, como si de repente cayera en el vientre de una bestia gigante, quedara atrapado en la oscuridad y se echara a reír. Una pequeña llama encendió una vela y la luz de las velas se extendió una tras otra. Pedro Pablo Oliva le entregó el candelabro a René y le dijo que estaba perfecto. En ese estado donde solo tenía electricidad una o dos horas al día, dibujaba a la luz de las velas. Mientras Duvier sostenía el candelabro y acercaba los ojos al lienzo para observar las detalladas pinceladas, pensó en el momento en que Pedro Pablo Oliva pintó este cuadro, época en la que todavía estaba tonteando en la Academia de Artes Plásticas de Trinidad. Su maestro gritó: «No te acerques demasiado. Si quemas el tesoro nacional, tendrás problemas». Su compañero de clase Alessandro dijo que era verdaderamente una obra maestra. ¿Quién hubiera imaginado que un apagón en la vida cotidiana podría en realidad dibujar un patrón épico comparable a las matanzas de la guerra? Lo primero que notó Duvier fue el tinte verde de la imagen general. Como un montaje que seguía girando en un sueño brumoso, la imagen se extendía por el centro, con rostros desbordantes y dis-

torsionados dispuestos como piedras grandes y pequeñas, como un río que fluía, con la cabeza de un lobo salvaje tratando de salir del agua con una luz tenue. Pensó en el tiempo transcurrido desde el colapso de la Unión Soviética y en cada habitación en la que se había alojado en Santa Clara, Trinidad y La Habana. La mayor parte del tiempo, al igual que sus amigos a su alrededor, vivía de alimentos racionados. Cada comida consistía en tortas hechas con una fórmula desconocida de harina de soja mezclada con puré de patata, una pequeña cantidad de verduras, un huevo crudo y un vaso de agua azucarada (lo más indispensable en Cuba era el azúcar). A menudo había gente parada en el camino y a veces se escuchaba el sonido ahogado de alguien que de repente se desmayaba y caía al suelo. Los cuerpos que cayeron al suelo recordaban a la gente cuánto tiempo había pasado desde que escucharon el fuerte sonido de la carne arrojada sobre una tabla de cortar. No importa a dónde fuera en esos años, me sentía como si estuviera sonámbulo. Los sueños de todos se entrelazaban, se frotaban y se pasaban entre sí. Estaba confundido sobre cuándo despertarme y seguía vagando en círculos interminables. Toda la ciudad, todo el país, parecía destruido por Pedro Pablo Oliva como si hubiera tomado una foto del lienzo tendido, balanceándose y balanceándose suavemente bajo el agua turquesa. Había muchos objetos retorcidos entre la comida y el deseo, tazas de café derramando curvas líquidas, senos mezclados en el lienzo, caras con barbas, caracoles, paraguas, llantas de bicicletas y una gran cantidad de globos oculares inyectados en sangre suspendidos, como si el hambre y el ocio experimentados cada día se deformaran automáticamente y fueran arrojados en vano a este río abandonado.

Recordó la novela corta *Viaje a la semilla*, de Alejo Carpentier, que todos habían leído. ¿Quién hubiera pensado que el destino de este país llevaba mucho tiempo escrito y sellado en esas docenas de páginas de historias? Simplemente repetimos el proceso de de-

molición y construcción una y otra vez: «Se quitaron las tejas y los mosaicos de arcilla cubrieron los macizos de flores. Arriba, las picas en forma de T abrieron las paredes de piedra, y las piedras rodaron por las ranuras de madera, levantando grandes nubes de cal y polvo de yeso. Las paredes se abrieron una tras otra, dejando al descubierto los techos interiores ovalados o cuadrados, las cornisas, las guirnaldas, los zigzags y los anillos de las columnas, y el papel tapiz colgado como si fuera piel de serpiente». Así pues, pintar era como abrir una ventana de observación, permitiéndonos mirar directamente la realidad debajo de la superficie. ¿O eso también era un refugio? Al fin y al cabo, el artista ya había incluido dos cuadros de gran tamaño en esta serie del refugio. Así fueron exactamente los primeros años del «Periodo Especial». Por ejemplo, la composición de *El Gran Refugio* tenía una iluminación extremadamente desigual. Incluso a plena luz del día, parecía como si estuviera siendo vista a la luz de una vela, como si nos dijera que nuestras vidas pueden estar en un estado de corte de energía constante (aunque las excreciones y las relaciones sexuales todavía se podrían llevar a cabo como de costumbre). En cuanto al primer cuadro de la serie, *El Rey en su refugio*, parecía ser una metáfora de la precaria situación política en un periodo especial. La mano gigante de Estados Unidos estaba a punto de llegar y causar el caos. Todo el pueblo se escondía en el refugio subterráneo y el rostro que llevaba la corona miraba de reojo al hombre barbudo con los ojos cerrados, cayendo en trance y somnolencia. Los pasajes de las tres pinturas se extendían desde los lados izquierdo y derecho hacia el mundo real. Tres sueños empaquetados en formol. Tres tumores surrealistas en relieve. Su maestro René dijo que después de pintar estos tres cuadros, Oliva consiguió los ojos de un tejedor esclavo. Veréis, compañeros, que tiene que llevar dos pares de gafas en la cara en todo momento, una para ver de lejos y otra para ver de cerca. Este es el precio del arte. Los dedos de Duvier se quemaron con las lágrimas de la vela que goteaban.

Su profesor llevaba a menudo a sus alumnos a visitar lugares al aire libre y se inspiraban en calles concurridas y comunidades deterioradas. El estudio era un espacio artístico, abierto a todas horas. Incluso las personas que no se dedicaban a la creación artística querían venir y quedarse un rato. Parecía que podían inspirarse y realizar obras maestras de inmediato. A menudo se reunían en la cercana comunidad de El Romerillo, donde charlaban animadamente entre cajas de cartón o chozas de madera podrida. Con una mentalidad, a medio camino entre el trabajo social y el proyecto artístico, aprendían a separar las obras de los montones de basura. Echando la mirada atrás, cuando llegó por primera vez al Instituto Superior de Arte, no podía distinguir los límites entre el edificio de la universidad y la comunidad circundante. El complejo arquitectónico universitario surgió del capricho de los líderes revolucionarios: decidieron transformar íntegramente el césped de un club de golf, que simbolizaba la burguesía, en el paisaje de ensueño más magnífico del mundo, a la altura de esa victoria revolucionaria tan feroz. Tres arquitectos se dedicaron a la planificación y elaboraron el diseño en dos meses. Los bocetos de los cinco departamentos parecían úteros, senos y laberintos de vida orgánica, listos para nutrir a nuevas generaciones de sangre artística. Sin embargo, debido al embargo estadounidense y a la escasez de materiales de construcción, el proyecto se detuvo por completo en 1965 (el día de la suspensión también resultó ser el 26 de julio, importante aniversario revolucionario). Cuando Duvier ingresó en la Universidad de las Artes, 30 años después, sintió como si hubiera entrado en las ruinas de un paraíso o de una civilización antigua. Un compañero de clase le dijo que la academia de ballet abandonada en realidad había aparecido en una serie de televisión como un templo ambientado en una civilización alienígena. Estaba acostumbrado a que todo en Cuba resistía el paso del tiempo, tanto tiempo que uno pensaría que nada en el mundo era nuevo. Los hermanos Castro también de-

bían ser inmortales. Lo nuevo era un lujo. Lo nuevo era una fantasía. Lo nuevo lo fue hace tiempo. Lo nuevo tardaba mucho en llegar. Lo nuevo nada tenía que ver con este momento. Lo único que brillaba en Cuba era el sol deslumbrante y el mar que rodeaba la isla. Incluso el helado de Coppelia, para el que hice una cola de más de dos horas, sabía como si lo hubieran lamido previamente los turistas.

Una vez pasada la gloriosa era de grandeza y excelencia, lo que quedaba era la interminable mediocridad de la vida diaria. Así se sentía uno al caminar cada día por los pasillos de los edificios de la universidad, esas increíbles curvaturas del horizonte, a veces como pájaros, a veces como hojas de palmera. En lo alto, imponentes bóvedas catalanas con forma de tiendas de campaña, con fragmentos de cerámica marrón, ladrillos rojos y cemento blanco interminablemente ensamblados en ellas, como globos aerostáticos a punto de inflarse y despegar. Un corredor sinuoso y serpenteante. Un intrincado laberinto de pasajes. Todo el campus era una enorme instalación permanente y el espacio sin terminar, precisamente porque no se podía cerrar, podía dar lugar a varias posibilidades. Las malas hierbas crecían y el musgo campaba a sus anchas. Algunas personas vivían temporalmente en edificios abandonados y los materiales de construcción que habían sido desmantelados y reutilizados en otros lugares habían crecido juntos para formar un ecosistema que se hacía eco de este grupo de edificios orgánicos. Mientras paseaba por las bóvedas, a menudo encontraba charcos o chorros de agua que lo inundaban todo. A veces no podía evitar pensar que las precisas pinturas al óleo del maestro René, en realidad, no provenían de los cuadros puntillistas de Seurat o de las historietas de Lichtens-tein, sino que había vivido durante mucho tiempo en este grupo de edificios orgánicos semiabandonados y, naturalmente, desarrolló técnicas similares a los gráficos de píxeles para representar nuestra situación de estar separados o bloqueados en varios pasajes, cajones y espacios sinuosos.

Así que pasó de la simple caja de cerillas en La Habana, a través del océano y la tierra, a otra caja de cerillas asignada en el centro del pueblo. Sus obras estaban hechas de cerillas. Después de quemarlas, las cenizas se volvían blanquecinas y se utilizaban para escribir un currículum. Durante aquellos años en los que seguía a su maestro en la realización de obras, sentía que no era diferente de un carroñero. Usar lo que uno encontraba siempre había sido una virtud cubana. Sin embargo, en esta ciudad había dos millones de maestros inventores, reparadores y recicladores escrutando todo tipo de suministros. ¿Qué podría hacer con cosas que ni siquiera ellos quisieron? Pensó durante mucho tiempo. Cuando pasaba un rato con algunos compañeros de clase en el estudio de su profesor, sabía de antemano que no había nada para comer en el frigorífico. El cable de alimentación de la nevera yacía a un lado como una serpiente hibernando. Todos fumaban los únicos cigarrillos racionados al público, se turnaban para beber una botella de chispaetren, azuquín, carambuco, mafuco u otro alcohol de mala calidad y de nombre aburrido inventado por algún pobre rey sabio, y se burlaban de los cuerpos hinchados de los demás aunque no tuvieran el estómago lleno. Oí hablar sobre personas que padecían beriberi, personas que padecían síntomas polineuróticos, personas que se caían de sus bicicletas como si les hubieran cortado el suministro eléctrico. Pero todos seguían vivos, vivían para tener sexo y para soñar despiertos, y un día desperdiciarían mucha pintura, fumarían mucha marihuana, beberían mucho vino y comerían mucha carne. La única manera de conseguir estos suministros era pintando. Había que dibujar estos deseos en papel o cortarlos y pegarlos a partir de materiales de desechos que pudieras encontrar. Utilizaban la ficción para satisfacer sus deseos metafísicos y luego intentaban ver si existía la posibilidad de conseguir algo real. Después de que Duvier colocara la primera cámara estereoscópica, le surgieron tanques, ballenas y hombres y mujeres caminando o tumbados. Antes de graduarse,