

Pūrākau
Myths and Legends
Mitos y Leyendas

International
Poster Project

PŪRĀKAU

PĪRĀKAI

Pūrākau
Myths and Legends
Mitos y Leyendas

International
Poster Project

Pūrākau: Stories of Future Homelands

Mauriora-ki-te-Ao describe pūrākau as “a Māori term for stories which contain mythological perspectives concerning the nature of reality and the human condition. A pūrākau is a story within which is contained models, perspectives, ideas of consequence to the people who recite them”.¹ More than just a compelling narrative, pūrākau are culturally specific vehicles for the retention and transmission of knowledge. As Cherokee writer Thomas King says, “the truth about stories is that that’s all we are.”²

All stories spring from a place, but trading and sharing stories is a natural instinct that has always had a role in the work of the travelling minstrel or today’s artist. Contrary to the scientific and capitalist models of “information transfer” that values an idea or expression for the universality of its appeal, the story only finds its value in a specific experience or moment. There is no rationale for this project connecting Cuba, Mexico and Aotearoa New Zealand: it only works because of the specific connections that are mobilised by the project leader Xavier Meade and all those involved. That is a story in itself.

Can a poster tell a story? At first glance, the poster appears to have a more provocative than narrative quality. A poster is not so much studied, but seen as a whole in a flash, instantaneously. Traditionally, a poster makes an intervention in a story, more than it makes a story. Susan Sontag suggested that “a poster aims to seduce, to exhort, to sell, to educate, to convince, to appeal”.³ But in order to do any of this, it must reference a genre or backstory that is already known to the viewer in their cultural environment. No time for weaving intricate tales.

So it would seem that to make posters about myths, legends and stories in an international exchange might be contrary to the nature of the poster itself, because the pre-existing languages and narratives that make the poster effective are not going to be located in all the local environments. A standard poster, on the other hand has an immediacy that stems from its dissemination in a public – and it is no surprise that political posters have such a strongly nationalist history. They almost require an urban public imagined in the European model. The way a poster desires energy and action is captured in a Venezuelan poster from the 1970s documented by Tschabrun:

“Don’t stick it up in your dining room or in your study, don’t keep it in your bedside table. Don’t misplace it. Don’t collect it, don’t archive it, don’t keep it in your library. Don’t give it away. Post

Pūrākau: Historias de Naciones Futuras

El grupo maori de especialistas en el desarrollo Mauriora-ki-te-Ao describe pūrākau como “un término maori para historias que contienen perspectivas mitológicas referentes a la naturaleza de la realidad y de la condición humana. Un pūrākau es una historia que contiene en sí misma modelos, perspectivas, ideas consecuentes a la gente que las recita”.¹ Más que una narrativa convincente, las pūrākau son vehículos culturales específicos para la retención y transmisión de conocimiento. Como dijo el escritor Cherokee Thomas King: “la verdad sobre las historias es que estas son todo lo que somos.”²

Todas las historias emergen en un lugar, pero su trueque y distribución forman parte del instinto natural del trovador o del artista de hoy en día. Contrario a los modelos científicos y capitalistas de “intercambio de información” que valúa la idea o su expresión en base a su atractivo universal, la historia solo encuentra su valor en una experiencia o momento específicos. En este proyecto no hay una racionalidad que conecte Cuba, México y Aotearoa Nueva Zelanda: solo funciona por las conexiones específicas mobilizadas por Xavier Meade, el líder del proyecto y de todos los involucrados. Esta circunstancia del proyecto es una historia en sí misma.

¿Puede un cartel contar una historia? A primera vista, la función del cartel parece ser más provocar que narrar. El cartel no es estudiado, sino asimilado de un golpe, instantáneamente. Tradicionalmente el cartel interviene en una historia, más que crear una historia. Susan Sontag sugirió que “un cartel trata de seducir, de exhortar, de vender, educar, convencer, agradar”.³ Pero para hacer esto debe contener una referencia a un género o a una historia preconcebida que es ya conocida por el observador en su entorno cultural. No hay tiempo para tejer cuentos intrincados.

Aparentemente, hacer carteles acerca de mitos, leyendas e historias en un intercambio internacional puede ser contrario a la naturaleza misma del cartel, dado que los lenguajes y narrativas pre-existentes que le dan efectividad al cartel no van a ser localizadas en los entornos locales. Un cartel estándar, por otro lado, tiene la inmediatez que se deriva de su diseminación a un público – y no es sorpresa que carteles políticos posean decididamente una historia nacionalista. Casi requieren un público urbano, como el imaginado en el modelo europeo. La forma en que el cartel busca energía y acción es capturado en un cartel venezolano de los 1970s documentado por Tschabrun:

it on the walls of the city.”⁴

But when the poster moves outside its intended community, it becomes something else, an artefact that may hold the talismanic force of a possible other future, such as the Che Guevara posters that held pride of place in Australian bedrooms of my teenage friends. Or, in a more aesthetic mode, it might become part of a collection referencing the very history of the poster itself.

The poster collector might be seen by the Venezuelan commentator as a counterrevolutionary force, but posters like those in the Pūrākau project become valuable precisely because they step back from the poster in its usual form. Like the previous Liberators project coordinated by Xavier, these posters require a consideration of the connections and differences between cultures and environments. To borrow a formulation from William Kentridge, they start to reflect on the poster rather than to just be a poster.⁵ We can start to ask, what might this poster mean in its own place, and what could it mean in my place? Worlds meet in a place of the imagination, where many stories can be held together.

From my view as an outsider, the imagined world of the Pūrākau project seems connected to the legendary nation of Aztlán, where Aztecs resided many years ago in the North American southwest. Aztlán was also the title of a classic silkscreened poster by Richard Duardo (1982) that would fit well in the current collection. Greeley says that Duardo’s Aztlán, with its linking of ancient forms to contemporary urban culture, “posits a ‘return’ to a Chicano homeland, a mythical, pre-Conquest Mexican past invoked in terms of a consciously marginal present that rejects dominant cultural patrimony of both Mexico and the United States”.⁶ The imagined future is born of the struggle for autonomy, a reaction against racism and oppression. The writer Cherrie Moraga explains her own awakening, saying that “Aztlán gave language to a nameless anecho inside me.” Through struggle, “the Mexicana becomes a Chicano (or at least a Mechicana); that is, she becomes a citizen of this country [the US], not by virtue of a green card, but by virtue of the collective voice she assumes in staking her claim.”⁷

Since the 1980s, indigenous peoples have insistently asserted their collective voice in the international legal and cultural domain. For the non-indigenous activist, the stories of indigenous history have become less of a symbol that can be appropriated for our own invented mythologies, as they become more powerfully expressed by indigenous peoples themselves, from the Zapatistas to the Taino to the Tino Rangatiratanga movement in Aotearoa. Still, the effort to undo colonial oppression and regenerate indigenous sovereignty invites a future for all peoples. As Lilla Watson put it to her non-indigenous colleagues, “If you have come here to help me, you are wasting your time. But if you have come because your liberation is bound up with mine, then let us work together.”⁸

This mode of indigenous regeneration deconstructs Western assumptions about the relationship between the present and past as the Māori whakatauki explains: “Ka haere whakamua me hoki whakamuri” – we must walk into the future facing the past. Ritual,

“No lo fijas en tu comedor ni en tu estudio, no lo guardes en tu buró. No lo pierdas. No lo colecciones, no lo archives, no lo pongas en tu biblioteca. No lo regales. Fíjalo en las paredes de la ciudad.”⁴

Pero cuando un poster sale de la comunidad a la que fue dirigido, se convierte en algo más, en un artefacto que puede contener la fuerza talismánica de otro futuro posible, como los carteles del Che Guevara que fueron motivo de orgullo en las habitaciones de mis amigos adolescentes en Australia. O aún, desde un enfoque más bien estético, puede convertirse en parte de una colección, donde funciona como una referencia en el contexto de la historia del cartel en el mundo.

El coleccionista de carteles puede ser visto por este comentarista venezolano como una fuerza contrarrevolucionaria, pero carteles como estos en el proyecto Pūrākau obtienen valor precisamente por alejarse de la forma del cartel tradicional. Como en el proyecto previo de los Libertadores coordinado por Xavier, estos carteles requieren consideración sobre las conexiones y diferencias entre culturas y entornos. Para tomar prestada una formulación de William Kentridge, ellos reflexionan en el cartel en vez de simplemente ser un cartel.⁵ Podemos comenzar a preguntarnos: ¿qué podría significar este cartel en su lugar de origen, qué significaría en mi lugar? Mundos que se encuentran en el lugar de la imaginación, donde múltiples historias pueden tener cabida.

Desde mi punto de vista como un forastero, el mundo imaginado del proyecto Pūrākau parece conectado a la legendaria nación de Aztlán, donde los aztecas residieron muchos años atrás en el sureste norteamericano. Aztlán fue también el título de un cartel serigráfico de Richard Duardo (1982) que podría bien acomodarse en la presente colección. Greeley dice que el Aztlán de Duardo con sus conexiones entre formas ancestrales y la cultura urbana contemporánea, “muestra un ‘regreso’ a la patria del chicano, un pasado mítico, precolombino, invocado conscientemente en términos de un presente marginal que rechaza la cultura dominante, tanto de México como de Estados Unidos”.⁶ El futuro imaginado nace de la lucha por la autonomía, una reacción contra el racismo y la opresión. La escritora Cherrie Moraga explica su propio despertar diciendo “Aztlán dió lenguaje a un anhelo sin nombre dentro de mí.” A través de la lucha, “la mexicana se convierte en chicana (o cuando menos mechicana); esto es, ella se convierte en ciudadana de este país [EEUU] y no gracias al ‘green card’, sino por virtud de la voz colectiva que ella asume al reclamar lo suyo.”⁷

Desde 1980s los pueblos indígenas insistentemente han afirmado su voz colectiva en el ámbito legal y cultural, internacionalmente. Para el activista no-indígena, los relatos de la historia indígena se han vuelto un símbolo del que difícilmente podemos apropiarnos en nuestras propias y reinventadas mitologías, mientras que, expresadas por los indígenas mismos, estas historias cobran mucho más fuerza, como es el caso de los zapatistas o de los Taino del movimiento Tino Rangatiratanga en Aotearoa. Sin embargo, el esfuerzo de deshacer la opresión

story, legend, language, mythology – pūrākau – are maintained not simply for their own sake, but for the decolonisation of the imagination. In this mindset, there is no tension between the immediacy of the European poster tradition as it migrates to the Spanish-speaking Americas; and the traditional tales of the natural world that are embedded in pūrākau. Unlike the flat spatial world created though global financial instruments and intergovernmental agreements, this new homeland of the imagination – a United First Nations perhaps – is as rich and diverse as nature itself. These posters both speak to this new world and work toward bringing it into being.

Danny Butt Auckland	
1	5
http://www.mkta.co.nz/Default.aspx?page=1430.	Kentridge, William, “Director’s Note,” in J. Taylor, ed., <i>Ubu and the Truth Commission</i> , Cape Town: University of Cape Town Press, 2007, pp.viii-xv.
2	6
King, Thomas, <i>The Truth about Stories: A Native Narrative</i> . Toronto: House of Anansi Press, 2003, p.32.	Greeley, Robin Adèle, “Richard Duardo’s ‘Aztlán’ Poster: Interrogating Cultural Hegemony in Graphic Design,” <i>Design Issues</i> , 14(1), 1988, pp. 21-34, p.34.
3	7
Sontag, Susan, “Posters: Advertisement, Art, Political Artifact, Commodity,” in Donald Stermer, ed., <i>The Art of Revolution: 96 Posters from Castro’s Cuba, 1959-1970</i> , New York: McGraw Hill, 1970, p.1.	Moraga, Cherrie, “Queer Aztlán; the Re-formation of Chicano Tribe,” [1992] in Carlin and DiGrazia (eds.), <i>Queer Cultures</i> , Upper Saddle River, N.J.: Pearson/Prentice Hall, 2004, pp.229-230.
4	8
Tschabrun, Susan, “Off the Wall and into a Drawer: Managing a Research Collection.” <i>The American Archivist</i> , 66, 2003, pp.303-324, p.303.	Watson, Lilla, “Untitled,” <i>Health for Women</i> 3, January 1992, p.1.

colonial y de regenerar la soberanía indígena invita a un futuro para todos los pueblos. Como lo dijo Lilla Watson a sus colegas no-indígenas, “Si vinieron a ayudarme, están perdiendo su tiempo. Pero si vinieron por que su liberación esté ligada a la mía, entonces vamos a trabajar juntos.” ⁸	
Este modelo de regeneración indígena deconstruye suposiciones occidentales acerca de la relación entre pasado y presente, como el concepto maori de whakatauki explica: “Ka haere whakamua me hoki whakamuri” – debemos caminar hacia el futuro mirando hacia el pasado. Ritual, historia, leyenda, lenguaje, mitología – pūrākau – existen no sólo por sí mismos sino por la descolonización de la imaginación. Con esta perspectiva, no hay tensión entre la inmediatez de la tradición europea del cartel, tal como migra a la América hispano parlante, y los relatos tradicionales del mundo natural incrustados en las pūrākau. A diferencia del espacio plano creado por los instrumentos globales financieros y los tratados intergubernamentales, esta nueva nación de la imaginación – quizá la Unión de las Primeras Naciones – es tan rica y diversa como la misma naturaleza. Estos carteles hablan de este nuevo mundo y lo incitan a ser.	
Danny Butt Auckland	
1	5
http://www.mkta.co.nz/Default.aspx?page=1430.	Kentridge, William, “Director’s Note,” in J. Taylor, ed., <i>Ubu and the Truth Commission</i> , Cape Town: University of Cape Town Press, 2007, pp.viii-xv.
2	6
King, Thomas, <i>The Truth about Stories: A Native Narrative</i> . Toronto: House of Anansi Press, 2003, p.32.	Greeley, Robin Adèle, “Richard Duardo’s ‘Aztlán’ Poster: Interrogating Cultural Hegemony in Graphic Design,” <i>Design Issues</i> , 14(1), 1988, pp. 21-34, p.34.
3	7
Sontag, Susan, “Posters: Advertisement, Art, Political Artifact, Commodity,” in Donald Stermer, ed., <i>The Art of Revolution: 96 Posters from Castro’s Cuba, 1959-1970</i> , New York: McGraw Hill, 1970, p.1.	Moraga, Cherrie, “Queer Aztlán; the Re-formation of Chicano Tribe,” [1992] in Carlin and DiGrazia (eds.), <i>Queer Cultures</i> , Upper Saddle River, N.J.: Pearson/Prentice Hall, 2004, pp.229-230.
4	8
Tschabrun, Susan, “Off the Wall and into a Drawer: Managing a Research Collection.” <i>The American Archivist</i> , 66, 2003, pp.303-324, p.303.	Watson, Lilla, “Untitled,” <i>Health for Women</i> 3, January 1992, p.1.

A Bowler, Bones, and a Pineapple Ring

I live in the central city in Tamaki Makaurau Auckland, Aotearoa New Zealand's sprawling, most populous urban area (approaching 1.4 million residents). It's only five minutes downhill by bicycle or fifteen minutes on foot between my flat and my office. When I moved here there was even a variation on the developer's classic pitch visible in the neighbourhood – "If you lived here you'd be home by now!" – to make it clear that I should expect to get used to more traffic sound. A number of bus routes converge and the motorway exits into Symonds Street, the quickest route over Newton Gully towards the University. As you might expect, motorists' and pedestrians' sightlines are saturated by hoardings and billboards.

One of the things that has stood out to me in my daily exposure to this streetscape this week is a poster bearing a red and black portrait on a white background with only the words "thank me later" and "drake" in block capitals. Posters here are dominated by fashion and music products, and as a hiphop fan, I can decode this cryptic composition as an advertisement for an album by the Canadian MC Drake, his first no less. Along with countless thousands of others I downloaded his last, free mixtape "So Far Gone", whose massive international popularity last year is the reason he has made it onto my block this winter with the help of Universal Records.

The image of Drake – eyes and chin raised – conveys self-possession in a way that rhymes nicely with the title's cocky implication that however ambiguous this notice may be today, in the long run we'll find out who it's about. A reason to mention it here is that this braggadocio is given a noble cast by the designer's Paint Shop Pro-style allusion to screenprint. Given Drake's close-cropped hair, it resembles Barack Obama's 2008 presidential campaign poster. But then, of course, in turn, it echoes that poster of all posters, whose promise of change Obama drew on, Jim Fitzpatrick's Che Guevara. Writing for the previous iteration of Xavier Meade's Aotearoa-Cuba-Mexico poster project, I tried to address the contemporary local sense of that legacy.

That the local context for posters is also transnational is obvious enough, but I offer this sample of it as a glimpse of the situation in which I view the works here by Meade, O'Connor, Reed and Robertson. It makes it clearer to me that for them, as in many contexts, there is nothing aside from the situation in which it is presented that can set a poster apart as art. Allusiveness, irony, signs of anachronistic or handmade production, deliberately restricted address, all such things are already ubiquitous in mainstreamed niche marketing. A billboard around the corner is selling itself to potential advertisers: "Like a print ad on steroids". Self-consciousness, too, then.

In four different ways, the Aotearoa artists cut through these conditions to activate the poster's traditionally prescribed function as propaganda.

Un Bombín, Huesos y una Rebanada de Piña

Vivo en el centro de Tamaki Makaurau Auckland, expansiva ciudad de Aotearoa Nueva Zelanda con la mayor área urbana (acercándose a los 1.4 millones de residentes). Son sólo cinco minutos de bajada en bicicleta o quince a pie entre mi depa y mi oficina. Cuando me mudé aquí había inclusive una variación de la clásica propaganda de las inmobiliarias, visible en el barrio – "si vieras aquí ya estarías en tu casa" – para aclararme que debería acostumbrarme a más ruido de tráfico. Un buen número de rutas de autobuses convergen y el periférico tiene salida en Simonds Street, la ruta más rápida sobre Newton Gully hacia la universidad. Como se puede esperar, la visión que tienen automovilistas y peatones está saturada por bardas publicitarias y espectaculares.

Esta semana, una de las cosas que se han destacado, al estar expuesto diariamente a este paisaje urbano, es un cartel portando un retrato en rojo y negro sobre fondo blanco con sólo las palabras "agradécelo después" y "drake" en mayúsculas. Los carteles aquí están dominados por la moda y productos musicales y como fan de hiphop yo puedo descifrar esta críptica composición como un anuncio del álbum del canadiense MC Drake, nada menos que su primer disco. Ya descargué, junto con innumerables miles de otros fans "So Far Gone", su última mezcla gratuita, cuya masiva popularidad internacional el año pasado, es la razón de que haya llegado a mi vecindario este invierno, con la ayuda de Universal Records.

La imagen de Drake – ojos y barbilla alzadas – transmite serenidad de forma que rima bien con la engreída implicación del título que, aunque parezca una noticia ambigua hoy, a largo plazo vamos a enterarnos de qué se trata. La razón de mencionarlo aquí es que a esta fanfarronería se le ha dado un molde noble gracias a un tratamiento que le dio el diseñador con un estilo Paint Shop Pro, que alude a la serigrafía. Dado el pelo corto de Drake, da un parecido al cartel de la campaña presidencial de Barak Obama de 2008. Pero entonces, naturalmente, hace eco del cartel de todos los carteles, cuya promesa de cambio utilizó Obama: el Che Guevara de Jim Fitzpatrick. Al escribir sobre el anterior proyecto de carteles de Xavier Meade, traté de abordar el sentido contemporáneo y local de ese legado.

Que el contexto de los carteles es, al mismo tiempo, local y transnacional es ya obvio, pero ofrezco este ejemplo para resaltar la visión con la que veo los presentes trabajos de Meade, O'Connor, Reed y Robertson. Es más claro para mí que para ellos, como en muchos otros contextos, que no hay nada, más allá de la situación que le da contexto, que pueda convertir a un cartel en un objeto de arte. Alusión, ironía, signos de anacronismo o de producción manual, que se restrinja deliberadamente a quién va dirigido, cosas todas que actualmente son ineludibles en el mercado especializado dominante. A la vuelta de mi casa, un espacio para anuncio a escala espectacular se vende a sí mismo a potenciales anunciantes: "Como un anuncio impreso en esteroides".

With some background knowledge, Natalie Robertson’s alphabet-frieze-style isolation of a feather and a hat marks an extinction, but it also draws on the way that contemporary Maori fashion often returns to the original syncretic moment, blending the indigenous (pounamu or greenstone and feathers) with Victorian British colonial hats and topcoats in the manner of the portrait subjects of painters Goldie and Lindauer. (A huia feather set a world record price for a single feather at auction this month, and was reportedly bought by a Maori family in Wellington.)

Michael Reed’s scarecrow skeleton takes a cue from the project’s Mexican connection as he tries his hand at skull art, figuring nationalistic political violence with expressive lines and raw sarcasm about its religious righteousness, and paying homage to and claiming solidarity with the inventions of the international peace movement of the 1960s. Xavier Meade’s skull, by contrast, is drawn with digitally-aided crispness, but is similarly polemic in taking as a foil our tourist branding’s often repeated lie about purity, highlighting our in fact less than admirable role in the global ecosystem.

Denis O’Connor depicts an emblem of the tangler, an intermediary who will personalise a sale where the official vendor fails to. A pineapple-ring-haloed, horse-masked man is a card played closer to the chest, self-referentially asserting that aspect of the artist’s role – to leave things open-ended – that advertisers have stolen in on. (Coincidentally, since he made it, the enigmatic figure of a man wearing a horse’s head mask, captured on Google’s Street View in the Hardgate area of Aberdeen, Scotland has become a viral celebrity known as “horse-boy”.)

Jon Bywater
Auckland



Natalie Robertson

De cuatro formas diferentes, los artistas de Aotearoa traspasaron esas condiciones para activar la función tradicional del cartel como propaganda.

Con conocimiento de fondo, Natalie Robertson con su estilo de alfabeto-friso, y aislando una pluma y un bombín, nos refiere a una extinción pero también nos habla de la forma en que la moda maori contemporánea frecuentemente regresa al momento del sincretismo original, mezclando lo indígena (pounamu o jade y plumas) con sombreros y gabardinas de la colonia británica victoriana, a la manera de los pintores retratistas Goldie y Lindauer. (Como dato curioso, una pluma de la extinta “huia” acaba de romper el récord de precio pagado por una sola pluma este mes, y se reporta que fue comprada por una familia maori de Wellington.)

El esqueleto espantapájaros de Michael Reed toma nota sobre la conexión mexicana del proyecto echando mano del arte de las calaveras, dibujando la violencia política nacionalista con expresivos trazos y crudo sarcasmo de rectitud religiosa, haciendo homenaje y reivindicando, a la vez, a las invenciones del movimiento internacional de paz de los años sesenta. La calavera de Xavier Meade, en contraste, es dibujada con la frescura de la definición digital, pero es igualmente polémica al tomar como una mera envoltura nuestra falsa imagen turística, una insistente mentira acerca de nuestra supuesta pureza natural, subrayando así nuestro no tan admirable papel en el ecosistema global.

Denis O’Connor representa el emblema del tangler, un intermediario que cerrará una venta cuando el vendedor oficial falla. Un hombre con máscara de caballo y un halo de rebanada de piña es una carta bien jugada, autoreferenciando el papel del artista – dejar las cosas abiertas – que los publicistas se han robado. (Por coincidencia, desde que lo hizo, la enigmática figura de un hombre con una máscara de caballo, capturado en Google’s Street View en el área de Hardgate de Aberdeen, Escocia, se ha convertido en una celebridad viral conocida como “horse-boy” –niño-caballo.)

Jon Bywater
Auckland

The Duke, his Hat, the Chief and his Feather

Long ago, the Duke of York sailed to the colonies of the empire, on the other side of the world. One of the places he visited had once been magical islands of birds. There had been birds of prey so big they could pick up a child in their talons. There once were birds so tall they could knock down a grown man. There were parrots so huge they had to live on the ground, no longer able to fly. There were no predators so these were truly the bird isles. When humans first arrived in Aotearoa and began living amongst the birds, they slowly became like birds in the way they dressed. Adorned with feathers in their hair and wearing luxurious feather cloaks, Maori created an illusion of bird-people in this heavily forested land. The feathers and skins of certain birds were used to indicate status and could only be worn by those of chiefly rank.

Amongst all the strange and spectacular birds was one who was not the biggest; nor the strongest; nor the best flier, yet whose feathers were highly prized. The elegant Huia bird, glossy green-black, with white-tipped tail feathers and red wattles. The beak of the female was long and curved, twice the length of the male's beak, the most exaggerated difference of any bird pair in the world. Mating for life, the birds symbolised co-operation, working together to feed their young. Known as a friendly bird, the Huia was easy to catch for it was curious.

When Europeans began visiting these isles, their desire to collect all things strange and exotic led Huia birds to become stuffed for display in wealthy homes and a must-have item in museum collections. Beaks of the female were turned into gold-edged brooches and Huia feather-trimmed hats became popular fashion accessories. Some Maori chiefs banned collection of the birds, and the government of the time attempted to move birds to off-shore islands, but the carcasses of dead birds were worth more than live ones. Despite bans, hunting continued, urged on by ornithologists. By the time the Duke of York landed in Aotearoa (New Zealand) in 1901, the Huia bird was seriously endangered.

The Duke (later King George V) visited the tourist area of Rotorua, known internationally for its geothermal activity, accompanied by his wife, the Duchess. There, a Maori chief took the feather from his hair and gifted it to the Duke, who placed it in the band of his bowler hat. The media were there to record the moment and once the story hit the press in Britain and Europe, the Huia was royally doomed. Consumer demand for Huia feathers as fashion accessories drove the price of single feathers up. Attempts to create sanctuaries for the magnificent Huia bird were crushed by market forces and the last Huia was sighted in 1907. The cry of the Huia was silenced forever by fashion.

Natalie Robertson
Auckland

El Duque, su Sombrero, el Jefe y su Pluma

Hace mucho tiempo, el Duque de York navegó a las colonias del imperio, en el otro lado del mundo. Unos de los lugares que visitó habían sido, alguna vez, mágicas islas de pájaros. Habían habido allí aves de rapiña tan grandes que podían levantar a un niño en sus garras. Hubo en ese entonces aves tan altas que podían tumbar a un hombre adulto. Había pericos tan grandes que tenían que vivir en tierra, ya que no eran capaces de volar. Estas aves no tenían depredadores, así que estas islas eran realmente las islas de los pájaros. Cuando los seres humanos llegaron a Aotearoa (que así llamaron estos primeros pobladores a lo que hoy se conoce como Nueva Zelanda) y comenzaron a vivir entre las aves, lentamente se convirtieron también en aves, por su forma de vestir. Adornados con plumas en el pelo y luciendo lujosas capas de plumas, los nativos maori crearon la ilusión de ser gente-pájaro en estas tierras de tupidos bosques. Las plumas y pieles de ciertos pájaros indicaban posición social y sólo podían ser usadas por la nobleza.

Entre todos estos pájaros raros y magníficos había uno que no era ni el más grande ni el más fuerte ni el de mejor vuelo, sin embargo sus plumas tenían un alto valor. El elegante pájaro Huia tenía plumas de un brillante verdinegro con puntas blancas en la cola y barbilla roja. El pico de la hembra era largo y curvado, el doble del pico del macho; la más exagerada diferencia de cualquier pareja en el mundo. Apareados de por vida, estos pájaros simbolizaban cooperación, trabajando juntos para alimentar a sus crías. Conocido como un pájaro amistoso, el Huia era fácil de cazar dado que era curioso.

Cuando los europeos comenzaron a visitar estas islas, su deseo de coleccionar lo exótico y extraño los llevó a disecar a los Huia para ser exhibidos en casas de gente rica. Estas aves se volvieron imprescindibles en colecciones de museos. Los picos de las hembras fueron convertidos en pasadores con remates de oro y los sombreros con sus plumas estuvieron de moda. Algunos jefes maori prohibieron la captura de pájaros y el gobierno de la época trató de trasladar a los pájaros a islas a poca distancia de la costa pero los cadáveres de los pájaros valían más que los pájaros vivos. A pesar de las prohibiciones la cacería continuó, alentada por ornitólogos. Para 1901, fecha en que el Duque de York desembarcó en Aotearoa, el Huia estaba ya en serio peligro de extinción.

En esa ocasión, el Duque (más tarde Rey Jorge V de Inglaterra), acompañado por su esposa, visitó el área turística de Rotorua, conocida internacionalmente por su actividad geotérmica. Allí, un jefe maori se quitó la pluma de su pelo y se la obsequió al Duque, quien la puso en la banda de su típico sombrero inglés. La prensa estaba ahí para reportar el acontecimiento. La noticia llegó a los periódicos británicos y europeos, marcando el momento en que el Huia estaba realmente condenado a la extinción. La demanda aumentó el precio de las plumas, que se vendían ya de forma individual. Los intentos de crear santuarios para esta magnífica ave fueron aplastados por las fuerzas del mercado. El último Huia fue

Te Tiuka Me Tana Pōtae, Te Rangatira Me Tana Raukura

Nonamata rā, i tere mai te Tiuka o York ki ngā whenua maru o tōna rangatiratanga, ki tērā atu taha o te ao. Ko tētahi o aua whenua, he motu nui whakarahara i tōna wā, he motu manu. Tērā ētahi manu rapu, he pērā rawa te nui, ka taea ai te kapo i te tamaiti ki ōna matikuku. Tērā ētahi manu he pērā rawa te tāoroaroa ka taea ai te tuki i te tangata. Tērā ētahi kākā he pērā rawa te nui kāre e taea ai te rere, ka noho kē rātou ki te papa. Korekau he kaitukituki, otirā he moutere manu tūturu ēnei.

No te taenga tuatahi mai o te tāngata ki Aotearoa hei noho i waenga i ngā manu ka timata rātou ki te mau weruweru e rite ana ki te manu. Ka mau raukura ki te makawe me ngā korowai kua hangaia ki te huruhuru manu. Ko te āhua i whakaatuhia e te Māori he tāngata manu e noho ana i te whenua ngaherehere nei. I whakamaua ngā huruhuru me ngā kiri o ētahi o ngā manu nei hei tohu o te mana, ā ka riro mā ngā rangatira noa iho ēnei taonga te mau. I waenga i ēnei manu rerekē, miharo hoki, ko tētahi manu, ehara ia i te manu nui rawa, ehara ia i te manu kaha rawa ki te rere, heoi i ngākau nuitia ana huruhuru. Ko te manu Huia he manu huatau. He uriuri ana huruhuru, he mā te pito o tana kōtore, he whero ngā werewere. Ko ngā ngutu o te uwahi he roa, he tīwhana, he tino roa ake i nga ngutu o te tame. Huri noa i te ao, kāre he manu i kō atu, i kō mai mo te hanga tino rerekē i waenga i te uwahi me te tame. I pirī pūmau te Huia, he tohu o te kōtahitanga, i mahi ngātahi rāua hei whāngai i rāua pī. I mōhiotia mo te rarata, he māmā noa iho te hopu i te Huia, waihoki he manu mahira ia.

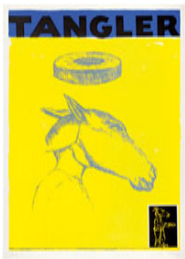
I te taenga mai o te Pākeha ki ngā motu nei, ko tō rātou tino hiahia kia kōhi i ngā taonga rerekē, miharo hoki. Otirā i whakamatea te Huia kia whakaatuhia ki ngā whare o te hunga whai rawa, i kohia hoki e ngā whare pupuri taonga. I whakanikotia ngā ngutu o te uwahi ki te koura hei pine, ā huatau hoki ngā pōtae i whakanikotia ki ngā huruhuru Huia. I rāhuihia te kōhi Huia e ētahi o ngā rangatira Māori i whakaritea e te kāwanatanga hoki kia haria ētahi o ngā huia ki ngā moutere, engari he nui ake te wāriu o te Huia kua mate ki tā te Huia e ora tonu ana. Ahakoa ngā rāhui, i patua tonutia te Huia me te akiaki hoki o ngā mātanga manu. I te taenga mai o te Tiuka o laka ki Aotearoa i te tau 1901 kua tata ngaro katoa te Huia.

I hāere te Tiuka (Kīngi Hori Te Tuarima a muri ake) rāua ko tōna hoa rangatira ki te rohe tūruhi o Rotorua, he wāhi kua rongonuitia huri noa i te ao mo ōna ngāwhā. I reira i tākohatia ki te Tiuka he huruhuru Huia e tētahi o ngā rangatira, ka purua e te Tiuka ki te ripene o tōna pōtae. I rikoatatia tēnei huinga e te hunga pāpāoho, nā whai anō ka tae te rongoi ki Pirītana me Uropi, ka tohua te Huia kia mate moa noa atu. Nā te kaha hiahia ki te huruhuru Huia i piki ake te utu mo te huruhuru kōtahi. Ahakoa ngā kaupapa i whakaritea hei tiaki i te Huia, i hinga noa nā runga i te hiakai pukunui o te makete hokohoko. I te tau 1907 i kitea te Huia mo te wā whakamutunga. Nā te huatau kākahu o te wā i mū te tangi o tēnei manu nui whakarahara, te Huia. Aue taukuri e.

Natalie Robertson
Tāmaki-makau-rau

visto en 1907. Su canto fue silenciado, para siempre, por una moda pasajera.

Natalie Robertson
Auckland



Denis O'Connor

The Tangler (In Favour of Artists)

The Tangler is an artist-figure who can assume many roles and voices, from the tragic to the comic and absurd. He is from a tribe whose habitat is the periphery. He is a migrant, who endlessly and habitually maps the circuits, from boundary to centre, constantly refining and questioning what he witnesses. The studio is his do-it-yourself laboratory where his equations and experiments explore the minutiae of these looped journeys. In the social histories and traditions passed on to me by my Irish father, a ‘tangler’ had an unofficial role to play at horse-fairs. He entered the scene when a prospective horse buyer had wandered off, shaking his head at the owner’s nominated price. “Sure I can make the seller see reason,” the tangler confides to the potential purchaser. He then proceeds to fulfil this task with the horse’s owner, to the satisfaction of all. (A small fee for the tangler’s act of ‘untangling’ is involved.) His self-proclaimed designation, unsanctioned by the Authorities, was to arbitrate, broker and find some common ground between the divided parties and to negotiate any other disputed issues. A go-between, you could say. The perfect metaphor and identikit for an artist going about his true task. His backwards and forwards; questions and answers; his reconciliations and unresolved riddles. His between.

The Tangler’s Ballad

Sure I can make the seller see reason.
Yes, I can make the buyer see reason too.
Call me the minstrel of table-service if you like –
your waiter, maitre-d, chef and restaurateur all rolled into one.

In my dream I become the limping usher-man
a stooped Bruegel figure in the cathedral aisle

El Embaucador (En Favor de los Artistas)

El Embaucador es una figura de creación artística que puede asumir varios roles y voces, desde lo trágico hasta lo cómico o lo absurdo. Pertenece a una tribu cuyo hábitat se encuentra en la periferia. Es itinerante e incesante y habitualmente traza los recorridos desde sus lindes hacia su centro, constantemente puliendo y cuestionándose lo que presencia. El estudio es su laboratorio de bricolaje donde sus ecuaciones y experimentos exploran las nimiedades de estos descabellados trayectos. En los relatos y las tradiciones sociales que me transmitió mi padre irlandés, el embaucador jugaba un papel extraoficial en exposiciones de caballos. Entraba en acción cuando el posible comprador de algún caballo se alejaba con un gesto de desaprobación ante el precio que fijaba el vendedor del caballo. “Sé que puedo hacer entrar en razón al vendedor,” le confía el embaucador al posible comprador. Y, enseguida, procede a hacer lo propio con el propietario del caballo, para satisfacción de todos los involucrados (con una módica cuota de por medio para el embaucador por embaucar al cliente). Su nombramiento autoproclamado, impune a sanciones por parte de la autoridad, consistía en actuar como mediador, intermediario; en buscar intereses comunes entre las partes en discordia y en negociar cualquier otra controversia entre las mismas. Podría decirse que fungía como árbitro. La metáfora y el retrato hablado ideales para un artista que se entrega a su genuina tarea: su ir y venir, sus preguntas y respuestas, sus conciliaciones y sus enigmas sin resolver. Su mediación.

El Romance del Embaucador

Sé que puedo hacer entrar en razón al vendedor.
Sí, también puedo hacer entrar en razón al comprador.

Te Whakawhīwhiwhi (E Popore ana i ngā Pūkenga Toi)

Ko te whakawhīwhiwhi anō nei, he tangata tinihanga, tini āhua, tini reo, he rawerawe, he kiriweti, he pōrangī. I ahu mai a ia i te iwi noho huna, noho whakamuri. He mānene ia, e whakapau kaha ana ki te whakariterite i āna kōtititanga, mai a roto ki waho, a waho ki roto, huri atu, huri mai. E āta whakaaroaro ana i tāna e rongo ana, e kitea ana. Ka āta whakamātautau, ka āta tātari a ia i āna whakapae me āna whakaaroaro. E ai kī ngā kōrero tukuiho i tukuna mai e taku mātua Airihi ki ahau he tino mahi tā te Whakawhīwhiwhi ki ngā tauhokohoko hoiho. Ka puta mai i te whakawhīwhiwhi nei i te huringa o te whakaaro a te kai hoko hoiho, nā te nunui o te utu. Ko tāna mahi he āta patipati hāere i te kai hoko hoiho kia whakahekea te utu, ka āta whakapatipati hāere ki te kai hoko hoiho kia whakapiki i te nui o te pūtea hei utu i te hoiho. He utu iti noa nei tāna hiahia mō tana wetewete i te āhua whakawhīwhiwhi nā. Nāna tonu a ia i whakatū ki tāna nei tūranga, kāhore e whakamana ana e te ture, e ngā rangatira rānei o te tauhokohoko hoiho. Ko tāna he whakatau i ngā raruraru i waenga i ngā kai hoko atu me ngā kai hoko hoiho kia kimi rātou i te huarahi ahu whakamua e hoko tika ai te hoiho, he kai takawaenga me kii. Ko tōna rite he tangata waihanga, he pukenga toi. Huri atu, huri mai, uiui pātai, whakautu pātai, he houhou rongo, he whakatau take, he takawaenga.

Te Waiata a Te Whakawhīwhiwhi

Māku rawa e rata ai te kaihoko atu
Āe mārika, māku hoki e rata ai te kaihoko mai
Huaina ahau ko te korokoro tūi o te whare o te ora, kei a koe tērā -
Mō te manaaki, mō te tāhiti, nei au hei hāwini māu.

Totitoti kau noa taku arahi kei moehewa ana
He Purukara koropiko i te kauhanga whare karakia nui

the relay of my offering plate handed down each pew.
A lonely verger-man genuflecting as he moves backwards
to receive the plate, then backwards again
to deliver the plate to the next row,
his performance some sort of reverse-tango.
A moving figure with a dance partner of seated worshippers
all gazing devotedly the other way.

Sure, the tangler has what it takes to fly –
a Pegasus, or cloudminer, with his head in the grass.
I for one am often last in the field
at sprints and short distance events
the steeplechase is more the real-me
when the conditions suit.

Sure enough, there’s been a knot in my tail
ever since I can remember having a tail
my task pre-ordained somehow.
Familiar pastures, greener pastures
even just a room without a pasture
is more than fine by me.

To be sure, I adore that parading in the birdcage
the shimmering silk of the jockeys
even big cowboy hats.
But more sure, sure as eggs
sure as that fella moving backwards
holding the wooden plate in his outstretched hand
his golden halo centred on it
(or is it a pineapple ring?)

As they say, there are horses for courses
and an artist will always measure
his height, in his hands, when he moves
if he moves – or if he doesn’t move.

Denis O’Connor
Waiheke Island

Llámenme, por así decirlo, el jugar del servicio de camareros:
soy camarero, maître, chef y dueño del restaurante, todo en uno.

En mi sueño, me convierto en el ujier que cojea,
una silueta encorvada de Brueghel en el pasillo de la catedral
que pasa con la bandeja de la colecta por cada banco.
Un joven sacristán que, con una genuflexión, se desplaza hacia
atrás
para recibir la bandeja y vuelve a desplazarse hacia atrás
para entregar el plato en la siguiente fila,
en una suerte de tango revertido.
Una silueta en movimiento, la cual tiene por pareja de baile
unos fieles sentados
que miran fijamente en dirección opuesta.

Cierto, *el embaucador* tiene en sí mismo lo que hace falta para
volar:
un Pegaso o buscador de nubes con la cabeza en la hierba.
Yo, sin ir más lejos, a menudo soy el último que queda en el campo
cuando compito en carreras cortas.
La carrera de obstáculos se me da mucho más
bajo condiciones favorables.

En efecto, he llevado un peso a cuestas
desde que tengo memoria,
predestinado, del algún modo, a tomar este oficio.
Praderas conocidas, praderas más verdes.
Incluso un palmo de tierra sin pradera
es bien apreciado por mí.

A propósito, me encanta el desfile de caballos en el ruedo,
la reluciente seda de los jinetes.
Incluso los grandes sombreros de vaquero.
Y el verdadero propósito aquí, tanto como que dos y dos son
cuatro,
radica en el sujeto que se desplaza hacia atrás,
sosteniendo la bandeja de madera en su mano extendida,
empeñando en ello su aureola dorada
(¿o será, acaso, un aro de piña?).

Pues, como bien dicen, a cada cual lo suyo
y un artista siempre medirá la altura
en palmos, con mano extendida, mientras se desplaza,
sin importar si hay o no desplazamiento.

Denis O’Connor
Waiheke Island

whakaharahara
Te tuku haere i te perēti i tēnā, i tēnā pae noho hei homaitanga i te
aroha.
Tuohu kau haere nei te kaiarahi i tana hokinga whakamuri mai
Ki te tiki perēti, kātahi ka hoki whakamuri mai anō
Ki te tuku i te perēti ki te pae noho o muri,
Anō he whakaaturanga kanikani e tuarā ai te haere.
Kaikanikani me ana hoa takitini noho whakamoemiti
E huri aroaro kē ana i te kai o ngā mata pono.

Tērā tonu te whakawhiwhiwhi te rere mārika
He atua hōiho rere i ngā kapua, e whātaretare nei ki te pātītī
Ko au tonu tētahi mea takamuri katoa
I ngā tauwhāinga kōpere, omanga poto rānei
Pai kē ki a au te peke taiapa, te tīparateihi
Me e pai ana te āhua o te rangi me te whenua.

Ehara, kua tuia te pona ki taku whiore
Pērā ana nō mai anō i roto i aku mahara
Kua takoto noa atu te ara ki mua i a au.
He whenua kainga waewae, whenua pātītī māota
Kāti, hei aha noa te pātītī me rūma noa
Hei oranga ngākau mōku.

Tūturu, ka nui te reka o ngā whakameremere i te māhanga manu
Te pīataata o te kahu hiraka o ngā kaieke hōiho
Me ngā pōtae kaupoi anō hoki.
Engari tūturu mārika
Anō ko te korokē rā e haere tuarā ana
Me tana perēti rākau i tana ringa whātoro
Tīahoaho iho ai tana aho tūmuaki tapu
(he rīngi paināporo rānei?)

Tērā tērā kōrero, he ara anō, he hōiho anō
Ā, tātai ā-ringa nei te pūkenga toi
I tana teitei, ka neke ana ia
E ka neke ia – kāore rānei ia e neke.

Denis O’Connor
Waiheke



Michael Reed

God Is on Our Side

I have chosen a myth that has international relevance: God is on our side. Even a brief scan of world events, past and present, shows the international cachet this myth has had and continues to have.

Throughout history leaders have cynically employed the slogan ‘God is on our side’ as a rallying call, a way of cloaking self-serving intentions. It is a well-worn method of manipulating and preying on the fear, prejudice and ignorance of the people. In addition, it acts to consolidate bigotry and provoke violence.

The ‘civilised’ world has an ugly history that is replete with religious and secular leaders who are opportunistically selective in what they draw from the various texts of faith. Their selections, crude or sophisticated, are used to bolster their messages aimed at rallying audiences and populations to support conflicts over faith, territory, politics and ethnicity. These cynics of power conveniently overlook commonalities among communities of faith. Why? Because their interests are not served by the lessons of goodwill, tolerance, fair-mindedness and common humanity that are commonly expressed in many religious beliefs.

When the leaders speak, and when they command it is as if they are saying “my imaginary friend is superior in every way to your imaginary friend.”

Under the banner ‘God on our side’, the zealots do not hesitate to sacrifice citizens to the cause. Supporters and recruits blindly obey, deluded by promises that spreading violence and sacrificing their lives will earn them earthly honour and God’s approval. Innocent civilians constitute the majority of victims in all conflicts. They are mere collateral, of little consequence when measured against the glorious aim of fulfilling God’s will.

In 2004 J G Ballard stated, “My real fear is that boredom and inertia may lead people to follow a deranged leader...” Boredom and inertia may well play their part but I think he overlooks two other and arguably more sinister factors: ignorance and prejudice.

Michael Reed
Christchurch

Dios Está de Nuestro Lado

He elegido un mito que tiene aplicación internacional: Dios está de nuestro lado. Basta escudriñar ligeramente eventos mundiales, pasados y presentes, para demostrar la validez que este mito ha tenido y continúa teniendo.

A través de la historia, muchos líderes han empleado cínicamente la consigna ‘Dios está de nuestro lado’ para encubrir sus propias intenciones. Este es un método bastante usado para manipular y engañar en base al miedo, los prejuicios y la ignorancia de la gente; amén de consolidar la intolerancia y provocar violencia.

El mundo ‘civilizado’ tiene una horrible historia repleta de líderes, tanto laicos como religiosos, que extraen de forma selectiva y oportunista fragmentos de textos considerados sagrados. Sus selecciones, crudas o sofisticadas, son usadas para reafirmar los mensajes que buscan convocar a sus audiencias y pueblos para que los apoyen en conflictos religiosos, territoriales, políticos o étnicos. Estos cínicos del poder, convenientemente ignoran atributos comunes entre las diversas religiones. ¿Por qué? Porque sus intereses no son compatibles con las lecciones de buena voluntad, tolerancia, justicia y humanidad que comúnmente son expresadas en muchas creencias religiosas.

Cuando los líderes hablan, cuando dan órdenes, es como si dijeran “mi amigo imaginario es superior en todo a tu amigo imaginario.”

Bajo la bandera de Dios está de nuestro lado, a los fanáticos no les importa sacrificar ciudadanos por su causa. Partidarios y reclutas obedecen ciegamente, engañados con promesas que propagan violencia y creyendo que, sacrificando su vida, obtendrán honor terrenal y aprobación divina. Los ciudadanos inocentes constituyen gran parte de las víctimas en todos los conflictos. Estas víctimas son consideradas simplemente parte de los daños colaterales, insignificantes si se comparan con la gloria que implica cumplir con los designios de Dios.

En 2004 el escritor inglés J G Ballard dijo, “Mi verdadero miedo es que el aburrimiento y la inercia lleven a la gente a seguir a un líder demente...” El aburrimiento y la inercia bien pueden jugar un papel importante en esto pero pienso que omitió otros

Ko te Atua to Matou Piringa

Kua tohungia e au tētahi whakataukī e poka noa nei te takaruretia huri noa i te ao whānui tonu: ko te Atua tō mātou piringa. Ki te tere tirohia ngā āhuatanga i pā mai ai ki te ao i mua, ā, tatū noa ki tēnei rā tonu nei ka kitea e ngau tonu ngā niho o te kōrero nei.

Mai rā anō te poka noa o tā ngā kaingārahu pepeha ‘ko te Atua tō mātou piringa’ hei kākahu whakapaipai mō ō rātou hiahia, arā, te ranga tira, te tō rangapū. Nā ēnei kupu i rata ai te hunga e wehi ana, e whakaaro whāiti ana, e whakahāwea ana, otirā e kuare ana kia noho mai ai hei karetao mā rātou. Ka mutu, he whakatutū puehu, he whakaū i ngā mahi whakatoihara hoki aua kupu.

E pirau ana ngā pūtake i taketake ai te ao hurihuri nei me ana ‘tikanga rangatira’. Nō roto o taua pirau ngā kaupapa huna me ngā arero rua o ngā kaingārahu i a rātou i whiriwhiri rā i ngā karaipiture, otirā i ngā tuhinga o tēnā whakapono, o tēnā whakapono, ahakoa ia he kauhau i te kupu a te Atua aua kaingārahu, kāore rānei. Kākā tarahae mai, korokoro tūi atu, ko ngā kōrero i whiriwhiriā, he kupu whakawai mai i te tangata ki te taniwha hikuroa e uru nei ki roto i ngā riri mō te whakapono, mō te whenua, mō te mana, otirā mō ngā taupatupatu ā- iwi anō hoki te take. Kīhai noa i aro i ngā kaingārahu whakakino nei ngā mea e paihere nei i tēnā iwi, i tēnā iwi me ōna whakapono. Nā te aha i kore ai? He kore nō ngā tino kaupapa a ngā whakapono maha, arā, te whakaaro pai me te aroha o tētahi ki tētahi, te tōkeke, te ngākau māhaki me te taura here tangata, e whakatutuki i ā ngā kaingārahu anō kaupapa.

Ka kauhau ana ngā kaingārahu, anō te wairua o ngā kōrero e pēnei ana, ‘He nui noa atu te mana o taku atua i tōu atua’.

Kāore he paku māharahara noa o te kaingārahu ngākau hikaka ki te whakahere i āna pononga i runga anō i ngā kupu o te pepeha ‘ko te Atua tō mātou piringa’. Whaiwhai pīhau noa ai ngā kaitaunaki me ngā pononga. Ā, ka mutu, whakapono kurī noa ana ki te whakaaro mā te hikareia, mā te whakatutū puehu, otirā mā te whakahere anō i a koe e whai hōnore ai koe i te mata o te whenua, ā, e arohaina ai koe i te aroaro o te Atua i te rangi. Ko ngā ika e kaha horohoro haere nei i ngā kākari ko te hunga hara-kore, heoi hei aha mā wai te hunga hauwarea noa nei i roto i te whai kia eke te korōria o te Atua.

Nō te tau 2004 a J. G. Ballard i kī ai, “Ko te wehi e kai nei i aku piropiro, ko te tūpono ara ake o te kaingārahu pōrangi i runga i te tautoko a te hunga hongehongea, nohopuku noa...” Kāti, hāunga



Xavier Meade

100% Pure New Zealand

For the past 10 years, Tourism New Zealand has marketed New Zealand using the “100% Pure New Zealand” campaign. Everything the organisation does internationally – advertising, PR, online communications, travel, trade and events – carries the 100% Pure New Zealand message.¹

This campaign has been so successful that it has reinforced the belief many ‘kiwis’ (New Zealanders) have that we live in a clean, green country. Meanwhile we drive, often alone, on the forever expanding motorways and roads that crisscross the landscape flanked by pink, orange or yellow dying plant life (some call them weeds) sprayed with RoundUp, a pesticide produced by Monsanto.

This clean-green-100% pure nation alone uses over 85% of the world’s supply of 1080 (sodium monofluoroacetate) to protect the native forests and birds from overgrazing and predator pests not indigenous to Aotearoa. 1080 is another poison banned in almost every country.

While rivers and lakes may look clean and pristine in the promotional photographs, degradation and pollution levels are a serious problem. 94 million livestock producing 4 times more manure than can safely be used as fertilizer produce millions of tons of carbon dioxide in methane emissions. A colony for farming sheep in previous decades, now the expanding dairy industry contributes to the clearing of the land and resulting erosion.

Statistics show NZ as the fifth or sixth place in the world for ecological foot print (a measure of human demand on the Earth’s ecosystems); that NZ keeps increasing its CO2 emissions since the Kyoto Protocol; that only 30% of the land remains forested; that the water levels are decreasing; that almost every person owns a motor vehicle...

dos factores que, podría decirse, son más siniestros: los prejuicios y la ignorancia.

Michael Reed
Christchurch

Nueva Zelanda 100% Pura

En los últimos 10 años el Departamento de Turismo de Nueva Zelanda ha promovido / comercializado a Nueva Zelanda usando la campaña “100% Pure New Zealand”. Todo lo que la organización hace internacionalmente – publicidad, relaciones públicas, comunicación electrónica, viajes, comercio y eventos – conlleva el mensaje de una Nueva Zelanda 100% Pura.¹

Esta campaña ha sido tan exitosa que inclusive muchos ‘kiwis’ (Neozelandeces) creen que vivimos en un país con un medio ambiente puro. Este mito se refuerza observando las imágenes que el turismo oficial y los medios de comunicación nos brindan; la indudable la belleza natural de estas islas del sur pacífico, su posición geográfica extendiéndose de norte a sur le proporciona una variedad de climas y paisajes desde alpes nevados y glaciares en la isla del sur (Te Wai Pounamu) hasta un clima subtropical en la volcánicamente activa isla del norte (Te Ika a Maui); la verde – de color – Nueva Zelanda (Aotearoa) con sus 15,000 km de costa, parece realmente pura e idílica. Los vientos predominantes del mar de Tasmania que la atraviezan continuamente limpian sus cielos y sus constantes lluvias limpian la atmósfera.

No es necesario recurrir a las estadísticas para constatar que eso de ‘100% pura’ es otro ardid publicitario, basta hacer un recorrido en auto privado (los sistemas públicos de transporte dejan mucho que desear) por los caminos y carreteras pavimentadas, que no dejan de expandirse en todas direcciones, para encontrarnos flanqueados por plantas (que algunos llaman mala hierba) teñidas de rosa, anaranjado o amarillo gracias a la aplicación de pesticidas como ‘RoundUp’, producida por Monsanto.

Los diarios comentan sobre protestas contra el ‘aereal drop’ (bombardeo aéreo) de 160,000 toneladas de cereal con 240 kg de veneno 1080 propuesto por el Animal Health Board en una area

pea te hongeongeā me te nohopuku kei wareware pea ia ki ngā weriweri nei, ki a Kuare rūau ko Whakahāwea.

Michael Reed
Ōtautahi

Aotearoa Urutapu Tūturu 100%

I roto i te ngahurutanga tau kua pahure i whakatairangahia ai a Aotearoa e Tāpoi Aotearoa me ana kōrero “Aotearoa Urutapu Tūturu 100%”. Pērā ana te wairua o ngā kaupapa katoa e pīkaungia ana e taua rōpū huri noa i te ao – ahakoa pānui whakatairanga, pānui ipurangi, haerenga, kaupapa tauhokohoko, huihuinga motuhake rānei – ko Aotearoa Urutapu Tūturu 100% tonu te kōrero.¹

Anō te kaha tutuki o te kaupapa nei, kua tino whakapono te tokomaha o ngā ‘kiwi’, arā, ngā iwi o Aotearoa, he whenua urutapu, whenua māota nei a Aotearoa. Heoi, taraiwa haere ai tātou i ō tātou motokā, taraiwa takitahi nei i ētahi wā, i ngā huarahi e kotikoti ai te mata o te whenua i ngā tini haehae. Ka mutu, ko aua huarahi, e whānui haere ake nei, e roa haere ake nei. Ā, kei ōna tahataha ko ngā tipu paroparo e mau nei ngā tae waitohu o RoundUp: he māwhero, he karaka, he kōwhai. Koia tērā ko tētahi o ngā paitini patuota a Mosanto.

85% o te 1080 (hautiama monowhuruoro-āhitate) puta noa i te ao e whakapetohia ana i ēnei moutere e kīia ana he horomata, he māota, he urutapu tūturu ake. Hei aha? Hei tiaki i te waokū urutapu me ngā manu i ngā mahi a ngā kararehe manene, mei kore ka onge te kai, ka noho pāpure rānei ngā kararehe taketake. Kua tino kore nei te 1080 e whakaaetia i te nuinga o ngā whenua o te ao.

Ahakoa ia te mahea, te ratarata o ngā wai o ngā awa me ngā roto e kitea ana i ngā whakaahua whakaminamina i te hunga tāpoi, pū ana ā roto, kē ana a waho. Mōkinokino pai ana ngā wai i te para me ērā atu o ngā mahi whakakino. Tikona ai te roke o te 94 miriona kararehe, ahakoa kau, hipi, he aha rānei. Inā kē te nui o te roke kua whā te nekenga atu i tērā me rui ki te whenua kia haumako tonu ai. Tē ana ngā tini kōtore, ā, he miriona tana hauhā te puta ki te takiwā rāroto o te patero mewaro. Ahakoa he whenua whakatipu hipi tēnei i mua, nā ngā mahi miraka kau kē e kaha waerea nei te whenua i tēnei wā, me

NZ consumes as much as any rich country. It sits in the Southern hemisphere but economically belongs to ‘the North’ (curiously Cuba and Mexico are in the North but belong to ‘the South’ if we follow the development jargon). NZ’s politicians in their benevolent efforts to save us from the horrific economic situation are now proposing to mine conservation land.

The tragedy in my opinion is that we have here a country with water, some good soil and with potential to create more, a relatively a low number of inhabitants, decent climate, a strong farming tradition (disappearing, as everywhere else, by people moving to the urban centers) capable of feeding itself and even cleaning up its act and becoming an organic food basket for our Pacific neighbours.

Forget it mate, the Californian apples are cheaper. End of story.

Xavier Meade
Raukarama | Whaingaroa

1.
<http://www.tourismnewzealand.com/>

de 38.000 ha., entre los ríos Hokitika y Miconui. Esta nación ciento por ciento limpia y verde usa mas del 85% del suministro mundial del veneno 1080 (sodio monofluoroacetato) supuestamente para proteger a la flora y fauna nativas de sobrepastoreo y de predadores no indígenas a Aotearoa, este veneno está prohibido en casi todo el mundo.

Esta ex-colonia inglesa durante un siglo transformó forestas en campos de ovejas. Hoy su creciente industria lechera contribuye a la deforestación con su resultante erosión. Fontera es la mas grande compañía neozelandesa y controla la tercera parte de la industria lechera mundial. Los 94 millones de cabezas de ganado producen cuatro veces mas estiércol del que puede usarse sin peligro como abono, aparte de los millones de toneladas de dióxido de carbono que lanzan a la atmósfera con sus emisiones/ pedos de metano.

Este año el gobierno formuló un plan para extraer minerales en tierras designadas para conservación, la idea es protegernos de nuestra ‘horrible situación económica’.

Aotearoa es de los países ricos del Norte (a pesar de estar en el sur, curiosamente Mexico y Cuba están en el hemisferio norte pero pertenecen al Sur económico), tiene el quinto o sexto lugar – depende de la fuente – referente a su huella ecológica en el planeta, continúa incrementando sus emisiones de CO2, tiene un automóvil por cada habitante...

El potencial de estas islas para autosuficiencia alimentaria y energética de manera sustentable y bajo las normas que ahora llamamos ‘orgánicas’ es enorme y existen bastantes grupos e individuos que ponen en práctica y luchan por esta visión.

Olvidalo mi cuate, las manzanas de California están más baratas. Esto se acaba.

Xavier Meade
Raukarama | Whaingaroa

1.
<http://www.tourismnewzealand.com/>

te aha, horo kau ana.

E ai ki ngā taturanga, ko Aotearoa kei te tūranga tuarima i roto i ngā whakaraupapatanga whenua mō te kaha takatakahi i a Papatūānuku, arā te whakatina i te whenua me te moana i te kaha hiahia ki ōna rawa. Kāti, ahakoa te waitohutanga o te Tikanga ki Kyoto e kaha kē ake ana te puta o te hauhā. He 30% noa iho te whenua ngāherehere toitū. E mimiti haere nei ngā puna wai. Ā, tata tonu te kotahi motokā kei tēnā tangata, kei tēnā tangata.

E pērā ana a Aotearoa i ērā atu o ngā whenua whai rawa mō te kaha whakapau rawa. Ahakoa kei te Ao ki te Tonga, ko ana tikanga ōhanga nō te Ao ki te Raki kē. (Heoi, kei te Ao ki te Raki a Cuba rāua ko Mēhiko, engari nō te tonga te āhua o te ōhanga). I roto i te whai a ngā Mema Pāremata kia puta ai tātou i ngā taumaha rukiruki o te wā o te ao ōhanga, e mea ana rātou mā te huke rawa i ngā rawa o te whenua rāhui e tutuki ai.

I mōteatea ai te ngākau i te hia kore whakatipu kai kē hei oranga mō tātou anō, otirā mō ō tātou hoa tata o Te Moana-nui-a-Kiwa, ahakoa te nui o ngā wai o ēnei moutere, te mōmona o ōna oneone, te noho angiangi o te tangata i te mata o te whenua, te pai o te āhua o te rangi, me ngā tikanga ahuwhenua i pū mai i konei (heoi, kua anga te titiro o te tangata ki ngā taone). Me aro kē ki ngā tikanga tiaki whenua.

Auare ake e hoa. He māmā kē ake te utu o ngā āporo nō Karipōnia. Mutu atu.

Xavier Meade
Raukarama | Whaingaroa

1.
<http://www.tourismnewzealand.com/>

The Poster: A Cuban Graphics Myth?

In Cuba, when we talk about the visual culture during the second half of the 20th century, it is essential to mention a form that has carved an indelible mark in our graphics due to its aesthetic values and its powerful expressive force, in such a way that it is considered by many as a 'myth' of our graphics. We are referring to the Cuban poster, a genre which has evolved beyond its mere communicative functions into an art product with its own values. Deeply rooted in a history that began in the 19th century and much appreciated for their traditional reproduction system, the serigraphy, the poster in our country has developed a language that gives identity and provides a unique Cuban stamp.

During the sixties and seventies of last century, considered by many the golden period of the Cuban poster, it attracted the interest of designers, researchers and collectors, in our own backyard and beyond. Its avant-garde language and experimental approach put it ahead of the other plastic manifestations. The Cuban poster demonstrated how much you could achieve with little, even when materials were scarce there was no shortage of ingenuity.

Decades later, in other times and other realities, a new generation of designers continue the legacy of their predecessors. For some their posters are a myth, worthy of worship and hard to match; for others a challenge, a tradition that is possible and necessary to continue.

Designers today are prepared to work with the most diverse communication forms in multiple media, but cannot lose their fascination for the poster and what the poster signifies for Cuban graphic design.

The collaborations for this *Myths and Legends* project are a small selection of the present generation of Cuban designers' work. The works encompass their interest in tradition and the use of contemporary aesthetics.

The four selected stories derive from aboriginal legends of the first peoples of the land, to Afro-Cuban myths and a picturesque passage of the 19th century. The appeal of these works lies in the contemporary treatment given to the stories.

Eric Silva's poster recreates the old tradition of African origin cultures of the twelve laps around their sacred tree, the ceiba, in which people ask for their wishes to be granted. It was precisely under a ceiba that the first mass was performed to found the city of Havana in the XVIth century. Even today, many Cubans and some foreigners repeat the ritual around the ceiba in the very spot where long ago the legendary tree of the city's birth was planted. Some do it with absolute conviction that their wishes will be realised, others for curiosity or just in case. Humour resides in the winding key attached to the tree and it is the turning of the key that will complete the ritual. This is mixed with another well-spread myth in the Cuban countryside which deals with a playful joker character, el güije, who has fun frightening people. The allusion to

El Cartel: ¿Un Mito en la Gráfica Cubana?

En Cuba, cuando se habla de la cultura visual de la segunda mitad del siglo XX, resulta imprescindible mencionar una manifestación que ha dejado huella indeleble por sus valores estéticos y su poderosa fuerza expresiva, de tal manera que muchos lo consideran un mito de nuestra gráfica. Nos referimos al cartel cubano, el cual ha devenido en escuela al sobrepasar las meras funciones comunicativas de su origen, para lograr insertarse como un producto artístico de valores propios. Asentado en una historia que se inicia desde el siglo XIX, altamente valorado por su tradicional sistema de reproducción, la serigrafía, que en nuestro país ha desarrollado un lenguaje identitario y logrado un sello de cubanía.

En sus años de mayor esplendor, entre las décadas del sesenta y setenta de la pasada centuria, referida por muchos como la época dorada del cartel cubano, despertó el interés de diseñadores, investigadores y coleccionistas, tanto del patio como extranjeros. Su lenguaje de vanguardia e interés experimental antecedió entonces a las paralelas manifestaciones de la plástica. Los carteles cubanos demostraron cuánto se podía hacer con poco, aún cuando escasearan los materiales, si abundaba el ingenio.

Décadas después, en otros tiempos y con otras realidades, las nuevas generaciones de diseñadores continúan el legado de sus antecesores. Para algunos el cartel de sus predecesores es un mito, digno de culto y al que es difícil equiparar, para otros un reto, una tradición que es posible y necesario continuar.

Preparados para trabajar los disímiles soportes comunicacionales que hoy día inundan los diferentes medios, no pueden sustraerse a la fascinación por el cartel y lo que este significa para la historia del diseño gráfico en Cuba.

La muestra que se presenta en el proyecto *Mitos y Leyendas* es una pequeña selección del trabajo de las actuales generaciones de diseñadores cubanos. En ellos se advierte, unido al interés por la tradición, el manejo de recursos gráficos afines a una estética contemporánea.

Las cuatro historias seleccionadas abarcan desde leyendas aborígenes de los primeros pobladores de la isla, a mitos afrocubanos y un pasaje pintoresco del siglo XIX. Lo interesante de las propuestas gráficas radica en la visión contemporánea que se les ha dado a las diferentes historias.

El cartel de Eric Silva recrea la tradición de dar doce vueltas a la ceiba, árbol sagrado para las culturas de origen africano, al que se le pide para que se cumplan nuestros deseos. Precisamente al pie de una se ofició la primera misa para fundar la ciudad de la Habana en el siglo XVI. Hasta hoy muchos cubanos y también extranjeros repiten el ritual alrededor de la ceiba que ocupa el lugar donde antaño estuviera plantada la legendaria del nacimiento de la ciudad. Unos con plena convicción de que sus deseos serán cumplidos, otros por curiosidad o por si acaso. Lo humorístico

this character is in the eyes and mouths calling and laughing on the tree trunk.

Michelle Miyares Hollands goes for an optical gamble, to the point of dispensing with text. This aboriginal legend chosen by the designer talks about children who, abandoned by their mother, are turned into the venomous Guao plant, a shrub whose contact with the skin or the eyes is toxic. The pattern rendered appears to move if you focus your gaze, while the repeated faces give the impression of gaining volume, of swelling as after crying for a long time or after touching the dangerous Guao.

Giselle Monzón's offer has strong visual impact, recreating the story of the freed black slave Cafunga, who in his job of harvesting palmiche, the fruit of the Cuban royal palm, fell from the top and died. The poster depicts this fact as a red infused explosion. The tragic character of this legend has turned into a joke applied nowadays to people who make huge mistakes in their administrative jobs and have to be reprimanded; they explode like Cafunga, as they fall from their high position, losing their privileges and comforts.

Lastly, Claudio Sotolongo's poster talks about travels, but not exactly in hot air balloons. The idea of departing from Cuba is linked to migration and it is precisely this approach that makes Matías Pérez's story current. In this image the departure is at night, from an airport runway on a paper airplane. The nearly absolute use of black with a few colour details contrasts with the chromatic values of the other posters.

With their logical differences all of the posters rely on the weight of the conceptual image to transmit ideas and on the minimal use of visual resources to communicate efficiently. No doubt this generation of Cuban poster designers are loyal to their tradition and are opening new roads in our graphics, and like their predecessors will leave a mark in the visual culture of our times.

Flor de Lis López Hernández
Havana



Michele Miyares Hollands

radica en que este árbol de ahora tiene una llave para darle cuerda y es a ella a la que se le darán las vueltas reglamentarias. También se mezcla este mito con otro muy difundido en los campos de Cuba y que tiene que ver con un pequeño personaje bromista y juguetón, el güije, quien se divierte asustando. La alusión a este personaje está en los ojos y bocas que en el tronco del árbol llaman y rien.

Michelle Miyares Hollands apuesta por una solución con recursos ópticos, en la que incluso prescinde del texto. En la leyenda aborigen escogida por esta diseñadora cuenta de niños abandonados por su madre que son convertidos por un demonio en plantas de *Guao*, arbusto cuyo contacto con la piel o los ojos, puede ser muy tóxico. De ahí la intención de trabajar una trama que si es mirada fijamente parece moverse, mientras los rostros repetidos dan la sensación de tomar volumen, de hincharse como pasa cuando se llora largamente o se toca el peligroso *Guao*.

La propuesta gráfica de Giselle Monzón, resulta de gran impacto visual, recrea la historia del negro liberto Cafunga, que en su oficio de cortar palmiche, fruto de la palma real cubana, cayó de lo alto y murió. El cartel plasma el hecho como una explosión que el color rojo refuerza. El carácter trágico de esta leyenda se ha tornado en broma cuando en la contemporaneidad a las personas que cometen graves errores en sus cargos administrativos y se les sanciona, se les dice jocosamente que explotaron como Cafunga, pues desde lo alto de su puesto cayeron, perdiendo privilegios y comodidades.

Por último el cartel de Claudio Sotolongo habla de viajes, pero no precisamente en globos aerostáticos. La idea de partir en Cuba está muy ligada a la emigración, es precisamente en este sentido que la historia de Matías Pérez cobra actualidad. En esta propuesta la salida se hace en la noche ¿tal vez porque es furtiva? desde una pista de aeropuerto y en un avión de papel. El uso casi absoluto del negro con pequeños detalles en otros colores contrasta con las cromáticas propuestas de los demás carteles.

Con sus lógicas diferencias todos apuestan por el peso de la imagen conceptual para transmitir sus ideas y el uso de recursos mínimos en aras de lograr una eficacia comunicativa. Sin dudas, estas generaciones de cartelistas cubanos siendo fieles a la tradición que los antecede, van marcando un camino en nuestra gráfica actual. Y, como los de antes, dejarán su huella en la cultura visual de nuestro tiempo.

Flor de Lis López Hernández
Habana

Origin of the Poisonous Maiden Plum or Guao Plant

In a village near Jagua Bay (Cienfuegos, Cuba) and long before the Spanish arrived, there lived a beautiful indian woman named Aipiri, who was the envy of the women of the region and the men were spellbound by her.

Aipiri stood out for her dancing and singing skills. She had a beautiful voice and was always present at the Siboney gatherings, becoming the main attraction at such events.

A great Siboney hunter paid court to her and their destinies became united. Yet Aipiri was not born to lead a quiet life looking after house and children. Very soon home life became a torment and shortly after giving birth to her first son she felt nostalgic for her rowdy maiden days. At first she tried to fight it and wanted to avoid temptation, but her self-willed and indomitable nature overcame her maternal love; at first she would leave the house for short periods, while later her absences grew in length until it got to the point that she would spend more time away than at home. In the meantime her neglected son would cry as she, unnatural a mother as she was, would spend her time at lively gatherings and parties, entertaining those present with her charming voice and graceful dancing. At nightfall she would return home shortly before her husband.

One baby followed another until there were six, but the forgetful mother did not change her ways. Her children, constantly neglected, went hungry, grew up in an abandoned environment, acquired bad habits and were constantly crying, deafening their surroundings with their constant “guao, guao, guao.”

Given the hut was built in a deserted area, Aipiri was never afraid her children’s crying would bother the neighbors, nor that these neighbors would snitch to her husband. But it turned out the Mabuya demon, an evil spirit, who in those times prowled the region, did hear them and tormented by the weeping of the children and, in view of the obvious fact that it would be as everlasting as the mother’s absences and forgetfulness, flew into a rage and turned them into poisonous bushes known nowadays as maiden plum or guao.

In the plant kingdom, the maiden plum or guao is a kind of stigma, a barren and dry tree – its resin and leaves causing swelling and ulcers on contact – that’s very shade is thought to be harmful even today.

That evening when Aipiri came home, the children were nowhere to be found, but six new odd-looking bushes had grown in the garden. Unfortunately, the evil spirit saw fit to punish the children for the mother’s shortcomings.

Michele Miyares Hollands
Havana

Creación de la Planta Venenosa del Guao

En un poblado cercano a la bahía de Jagua (Cienfuegos, Cuba), y mucho antes de que arribaran los españoles, vivía una hermosa india de nombre Aipiri, que era la envidia de las mujeres de la región, y el encanto de los hombres.

Aipiri destacaba por sus aptitudes de bailarina y cantante. Poseía una hermosa voz y estaba presente en todas las reuniones siboneyes, siendo la atracción principal de dichos eventos.

Requerida de amores por un siboney gran cazador, unió a él sus destinos. Pero Aipiri no había nacido para llevar una vida tranquila, al cuidado de la casa y de la prole. Al poco tiempo, el hogar fue para ella un martirio, y apenas había dado a luz al primer hijo, sintió la nostalgia de sus bulliciosos días de doncella. Luchó al principio y quiso sustraerse a la tentación; pero pudo más el instinto de su naturaleza voluntariosa y bravía que el amor de madre, y empezó por ausentarse un rato del hogar, después, fue más larga la ausencia, hasta que llegó a ser más tiempo el que estaba fuera de la casa que dentro de ella. Y mientras el niño, abandonado, lloraba, la desnaturalizada madre pasaba el tiempo en alegres reuniones y fiestas, entreteniendo a la gente con los encantos de su voz y la gracia de sus bailes. Cuando la tarde caía volvía a su casa, poco antes que llegara el marido.

Tras un hijo vino otro y otro hasta seis, pero no varió de conducta la olvidadiza madre. Los niños, constantemente abandonados, pasaban hambre, crecían en medio del mayor abandono, adquirirían malos hábitos y continuamente lloraban atronando el espacio con su eterno “guao, guao, guao.”

Como el bohío se levantaba solitario en medio del campo, no temía Aipiri que el llanto de los niños molestara a los vecinos ni que éstos la delataran al marido. Pero resultó que los escuchaba el demonio Mabuya, espíritu malo que merodeaba por aquellos días la región, y atormentado por aquel sonido que salía de las gargantas de los niños al llorar, y viendo que sus llantos no tenían fin, como tampoco lo tenían las ausencias y olvidos de la madre, jen un arrebato de ira! los transformó en arbustos venenosos, conocidos hoy con el nombre de Guao.

En el reino vegetal, es el guao algo así como un estigma; árbol seco y estéril, su resina y hojas, producen al contacto, hinchazones y llagas, y aun se asegura que su misma sombra es dañina.

Esa tarde cuando Aipiri llegó a su casa no encontró a los niños por ninguna parte pero en el jardín habían crecido seis extraños arbustos. Lamentablemente el espíritu del mal hubo de castigar en los hijos, la falta de la madre.

Michele Miyares Hollands
Habana

Te Pūtakenga mai o te Meitini Paramu Paitini, arā, te Guao

Tērā tētahi wahine ātaahua, ko Aipiri, i noho rā ki tana kainga i kōtata atu i te whanga o Jagua (Cienfuegos, Cuba) i mua noa atu i te ūnga o te rangatira Pāniora me ana tikanga raupatu. Harawene pai ana ngā wāhine katoa ki a ia, otirā ko ngā tāne, mate katoa i a tuawahine.

Hau ana te rongo o Aipiri mō te kanikani, mō te waiata hoki. Anō te rōreka o tana reo, ā, ka mutu, noho ana ko ia hei tino kai mā te karu, hei tino whakarongotanga mā te taringa i ngā huihuinga i te takiwā ki Siboney. Kāore nei i hapa, ana hui te iwi, kei reira a Aipiri.

Tērā tētahi toa whakangau i whakaipoipo rā i a Aipiri, ā, ka mārena rāua. Heoi, ehara a Aipiri i te kōkōmuka tū tara ā-whare, ā, kāore hoki ia i tau ki te whakatipu tamariki. Kāore noa i roa te whānautanga mai o tana tama mātāmua ka pā te maninohea ki a ia i ngā mahi i te kāinga, ā, ka kaikini te manatu ki ngā rā o tana kōhinetanga. Ahakoa tana hiahia pare i aua whakaaro me ngā whakawai ki rahaki atu, auare ake. He aha te aha, kua eke kē ko tana wairua mātātoa, tuohu ana ko tana aroha ki tana tamaiti. Nā wai i poto noa iho ana haerenga atu i te kāinga, ka roa kē atu, ka roa kē atu. Ā, nā wai, kua uaua kē tana noho ki te kainga. Mahue ana te tamaiti, e tangi ana, i tana whaea tiweka e whakangahau ana, e rēhia ana i te iwi ki tana reo rōreka me ana kanikani huatau. Pō rawa iho, ka hoki ia ki tana kāinga i mua i te taenga o tana tāne.

Nō muri ka whānau anō he uri, tae rawa ki tō rātou tokoono. Engari rite tonu ngā mahi a te wahine pokanoa nei. Whakahapaina ana ngā tamariki, mahue ana kia mate kai ana, me te whanokē o te tipu. Rite tonu te tangi a ngā tamariki, “Guao, guao, guao.”

Nā te mea i waenga pārae tana whare, kāore ō Aipiri māharahara mō te whanowhanoā o te hunga noho tata i te kaha tangitangi o ana tamariki, me te whākī a ngā whawhewhawhe ki tana tāne. Heoi, rongo kē ana te mokomoko Mabuya – he atua ngau i noho tata atu i taua wā. Ka aroha ia ki ngā tamariki tawetawē, me te kite i te tino tiweka o te wahine nei. Tino whakatakariri ana, huri ana i ngā tamariki hei rākau paitini e kiia nei he maitini paramu, he guao rānei.

Heoi, e mōhio whānuitia ana te kino, te wetiweti o te rākau guao, arā, he tūpā, he maroke. Ko tana pia me ana rau he whakatētēre, he taumahaki. Kāti, kei a ētahi ko tōna maru anō he whakakino tonu.

Pō rawa iho, ka hoki a Aipiri, ā, tē kitea ai ana tamariki. Tū kē mai ana ētahi rākau tauhou i te māra. Ka aroha kē ngā tamariki i te whiunga e taua atua ngau. Hāunga anō te whaea, kāore kē ia nei i whiua.

Michele Miyares Hollands
Habana



Giselle Monzón Calero

Cafunga

Gosh Cafunga, I knew that nigger when still a slave. Used to say “I’ll be a free nigger one day.” So wrong he was! Every black’s a slave for life, freedom, ha, mixed up nigger! But he worked like a mule and the master granted his freedom. The Cafunga chap went as fast as he could to the bush to live as a white man, ha, silly nigger! And worked like a slave to make a living, ha! Looking for food for the pigs, cutting palmiche as if possessed. Climbing up the palm, barefoot and machete, cut, cut and cut palmiche. Too bad nigger, all that work and you can’t afford a humble plate of fried banana. No rest for Cafunga not even to go dance and drink. Cafunga spotted a huge tall palm with fat and red palmiche and the nigger went up and up, but the big palm, ha! Things of the devil, kapaboom! Nigger wanted to get down with too much palmiche and mulatto slide, ha, greedy nigger! And puff! Fried free nigger flat on the ground, ha, popped, exploded old Cafunga, mixed-up nigger.

“You’re going to die like Cafunga!” is a well-known saying in Cuba due to its ill-fated origins. Cafunga was a free black man during the colony, whose occupation was to harvest palmiche, the royal palm fruit for stock feed. As a good Cuban he died while working; on his last day Cafunga fell from the top of a palm and did not stop until he hit the ground, more or less six meters of vertical fall. As time passed the phrase has changed a bit, for example, to refer to someone who has committed a crime and is caught, it is said: “Exploded like Cafunga!”

Yani Monzón Calero
Havana

Cafunga

Cafunga cará, yo conocí ese negro cuando to’avía era esclavo. “Un día vo’a se’ libre, negro liberto”, decía. ¡Qué equivoca’o estaba! To’ los negro éramo negro esclavo pa’ to la vida, ¡libertá, já, negro confundió! Pero dobló el lomo como condenao y el amo le dio la libertá. El tata Cafunga salió que jodía pal monte a viví como blanco, ¡já, negro ñoringo! Y se puso a trabajá como esclavo pa vivil, ¡já!, bucando comía pa’ lo puerco. Co’taba palmiche como condenao el negro bitongo. Subía la punta de’a palma, descalzo, con machete na’ má’ y corta y corta palmiche. Tó malo, malo, no tené ni pa un plato de mofongo, ¡já, negro chipilingo! No descansao nunca Cafunga ni pa’ il a la calilnga a bailá y bebel. Cafunga vio palma alta en el monte, grande con palmiche rojo y gordo, y negro subió y subió, pero palma grande, ¡já, cosa del diablo, macarabonga! Quería bajá con mucho palmiche el mulengo y se resbalao, ¡já, negro sirindango! y ¡paff!, fritanga de negro liberto en tó la tierra, já, reventao, e’plotao el tata Cafunga, negro equivocao.

“¡Vas a morir como Cafunga!” Es un adagio reconocido en Cuba por su nefasta procedencia. Cafunga era un negro libre, en época de la colonia, que se dedicaba a cortar palmiche, fruto de la palma real, que sirve de alimento para animales. Como buen cubano, Cafunga murió en cumplimiento de su deber: cayó desde la punta de una palma y no paró hasta que chocó con el piso, aproximadamente seis metros en caída vertical tuvo Cafunga su último día. Con el tiempo la frase ha cambiado un poco, por ejemplo, para referirse a alguien que ha cometido algún delito y es descubierto, suele decirse: “¡Explotó como Cafunga!”

Yani Monzón Calero
Habana

Cafunga

Au , e Cafunga, i m hio au ki t n nika i a ia e taurekareka tonu ana. I meinga r “Ka w tea te nika nei te w .” Haramai tana p h h ! He taurekareka ng mangumangu katoa pau atu i na r . Whakaw tea! Ha! nika e rangirua ana! ngari r , ka whakapau kaha, ka whakapau ngoi, ka whakaw tea ng here e tana rangatira, kua w tea. Ka hohoro te oma te koroheke Cafunga nei ki te k raha ki te noho p keh , ha! nika p rangi! Ka whakapau kaha an nei he taurekareka kia whai oranga. Ha! E rapu kai ana m ng poaka, te kato Palmiche an nei kua m kutuhia. Te piki r kau waewae t hanga mau p titi ana, tapahia, tapahia, poroa te Palmiche. Kino k e nika, t ahu whenua ki te mahi, haramai u tuwhai kai p hara noa nei. Horekau he okiokinga m Cafunga, kihai whakat , k hai whakangahau. Tera ia te nikau t roaroa, kua m mona pai ng Palmache i runga i ng nikau t roaroa na, ka piki, ka piki, ka piki te nika nei, engari tonu te nikau t roaroa, Ha!, he mea n te r wera, ka hinga haruru pai! Te apo te nika nei ki te heke wawe me na utanga palmiche, ka p heke, ha! nika matapiko! Ka whara, wh r r pai ki te papa, ha! Pah noa, k natunatu pai t p pakutia ana. Kua mate Cafunga koe! He whakatauk rongonui n te whenua o Cuba, n tana takenga mai i a aitu .

Ko Cafunga tētahi kiri mangumangu kāhore i te noho taurekareka, arā, kua whakawātea ngā here, ko tana mahi kē he kohi Palmiche hei whāngai kararehe. Ka hemo rā i te mahi, koia te tohu o te Kiupana; i tana rā whakamutunga ka taka i te rākau kihai i pā ki tētahi aha, e ono mita koni atu te hekenga ki te papa, ka mate. He whakatauki e meinga ana: “Whakapahutia anō nei he Cafunga!” Kua āhua rerekē hāere te whakatauki nei i roto i te wā, hei whakamārama i ngā āhuatanga mō te hunga kua mau mō te hara.

Yani Monzon Calero
Habana



Eric Silva Blay

Twelve Laps Around the Ceiba

Twelve laps around the ceiba is the challenge. Twelve laps around the ceiba is the deal. Twelve laps around the ceiba is the goal. Twelve laps around the ceiba is the dream and the respite.

If things are topsy turvy; if you're out of work; if you have a toothache; if the sky turns nasty; if your husband cheats on you; if the day is cloudy; if your travels get stuck; if the one you cherish does not love you; if there is no clarity in your life; if the yuccas did not soften; if up is down; twelve laps around the ceiba, always in the same direction.

The large and dense ceiba takes away all evil. The ceiba is good at sunrise and good when the sun goes down. The ceiba is always the same: coarse trunk, strong rooted, and green all over.

Go to the ceiba and face it straight on: the ceiba knows your past. The ceiba has always been there and will be there when you're gone. Standing, under its shadow, be silent, breathe, count twelve laps slowly. Stop thinking about yourself, because the ceiba is thinking for you.

The ceiba can do anything with you. There are many who have passed. Many every day and many every year. All pass and ask. All ask and leave.

The ceiba gives to everyone what each one needs. Which is not always what is asked for but it is always what is necessary. The ceiba, wise and well-rounded, it is the ceiba that I am dreaming.

Ernesto Pérez Castillo
Havana

Doce Vueltas a la Ceiba

Doce vueltas a la ceiba es el reto. Doce vueltas a la ceiba es el trato. Doce vueltas es la meta. Doce vueltas es el sueño y el descanso.

Si lo de abajo está arriba, si te falta el trabajo, si te duelen las ruedas, si el cielo se pone malo, si tu marido te engaña, si el día está nublado, si los viajes se te traban, si no te ama quien tú quieres, si nunca escampa en tu vida, si las yucas no se ablandaron, si lo de arriba está abajo, doce vueltas a la ceiba, siempre para el mismo lado.

La ceiba grande y coposa se lleva todo lo malo. La ceiba es buena cuando amanece, y buena cuando el sol se ha acostado. La ceiba es siempre la misma: rudo tronco, raíz fuerte, y verde por todos lados.

Ve hasta la ceiba y mírala de frente: la ceiba conoce tu pasado. La ceiba estuvo ahí desde siempre, y estará cuando te hayas marchado. De pie, bajo su sombra, guarda silencio y de tu boca que no salga ni un reclamo. Ve en silencio, respira, cuenta tus doce vueltas despacio. Deja de pensar en ti, que en ti la ceiba está pensando.

La ceiba todo lo puede, contigo. Son muchos los que han pasado. Muchos todos los días y muchos cada año. Todos pasan y piden. Todos piden y se van de largo.

La ceiba a cada quien le da lo que cada uno está necesitando. Que no siempre es lo que busca, pero siempre es lo necesario. La ceiba, sabia y rotunda, la ceiba que estoy soñando.

Ernesto Pérez Castillo
Habana

Tekau mā rua Huringa/ Takaāmionga ki te Ceiba

E Tekau mā rua huringa i te rākau Ceiba te taki, te wero. E Tekau mā rua huringa i te rākau Ceiba te whakataunga. E Tekau mā rua huringa i te rākau Ceiba te whainga. E tekau mā rua huringa i te rākau Ceiba te wawata me te tutukitanga.

Mehemea kua huri koaro, mehemea kua kore whai mahi, mehemea kua mamae a niho, mehemea e rangi marangai ana, mehemea ka puremutia tō tane, mehemea rangi kāpuapua, mehemea ka rapa koe i o kotititanga, mehemea kāhore tō tau pūmau i te aro ki a koe. Mehemea koe e kārangirangi ana, mehemea kihai ngā yuccas i ngohenoghetia, mehemea kua huri koaro tō ao. Me Tekau mā rua huringa i te rākau Ceiba, hei whakatau i tō take.

Ka unuhia te ceiba haemata i te kino. He pai te ceiba mai i te aranga o te rā tae atu ki te tōrengitanga. He motuhake anō te ceiba, toro tika, akaaka mārōrō, he rau matamata.

Ahu atu ki te rākau ceiba, anga kānohi atu ki a ia: kua mōhio te ceiba i tō ahunga mai. I rēira anō te ceiba nō mai raano, a mohoa nei, mō ake, ake, ake. Tūngia ana i raro i tana ataata, kia wahangū, kia whai hā, kia āta kautehia tekau mā rua huringa. Kāti te whakaaroaro, ko te ceiba kē e whakaaroaro ana mōu.

Kei a te ceiba te tikanga mōu. Te takitini, te taki mano kua riro. Te taki tini te taki mano nō ngā rā, nō ngā tau. Ka hipa, ka riro me te uia atu. Ka uia atu te katoa a ka wehe.

Ka tukuna e te ceiba ki tēna, ki tēna tāna e tika ana. Ahakoa pea kihai i inoitia kia whiwhi ki a ia tāna e tika ana. Ko Te Ceiba matau ano nei he tohunga e moemoeatia ana.

Ernesto Pérez Castillo
Habana



Claudio Sotolongo

Flew Away like Matias Perez!

By the mid-18th century, the world was ready to enter the conquest of airspace. In La Habana, the French Godard had completed three aerostatic flights, assisted by Matias Perez, a Portuguese merchant who was already known as the king of canopy makers. Lured by this new experience of sky rising, Matias Perez even built his own hot-air balloon, which he named La Villa de Paris; and on June 1856, he carried out his first public aerostatic flight and came back down smoothly, on the outskirts of the city. But on the 28th of that same month, he prepared to gain height once more, completely unaware of the fact that he was about to lead the most memorable aerostatic flight in Cuban history: Matias Perez rose, then turned into a speck in space, and finally disappeared in front of thousands of observers who awaited in vain for him to return. Although no one ever heard from the intrepid balloonist again, this event was forever engraved on Cubans’ memory. Since then, the phrase “he flew away like Matias Perez” has been and is still being used frequently on the island, to denote a quick disappearance. Therefore, it often comes to the surface in a conversation about someone who emigrated and vanished without a trace.

Claudio Sotolongo
Havana

¡Voló como Matías Pérez!

A mediados del siglo xix, el mundo estaba preparado para iniciar la conquista del espacio aéreo. En La Habana, el francés Godard había realizado tres ascensiones en globo con la ayuda de Matías Pérez, un comerciante de origen portugués que ya era conocido como el rey de los toldistas. Atraído por esta nueva experiencia de encumbrar el cielo, Matías Pérez llegó a fabricar su propio globo aerostático, al cual bautizó como La Villa de París; y en el mes de junio de 1856 realizó su primera ascensión pública hasta aterrizar, sin dificultad alguna, en las afueras de la ciudad. Pero el día 28 de ese mismo mes se dispuso a remontar las nubes una vez más, sin saber que entonces protagonizaría la más recordada de todas las ascensiones en Cuba: Matías Pérez se elevó, se convirtió en un diminuto punto en el espacio, y finalmente desapareció ante la vista de miles de espectadores que esperaron en vano su regreso. Aunque no se volvió a tener noticias del intrépido aeronauta, este quedó grabado para siempre en el imaginario de los cubanos. Desde entonces, “¡Voló como Matías Pérez!” sigue siendo una frase muy común en la Isla para referirse a todo lo que desaparece rápidamente y, por lo tanto, también es empleada con frecuencia para hablar de todos aquellos que emigran, y de los cuales no se vuelve a saber nunca más.

Claudio Sotolongo
Habana

Anō ko Matias Perez i Rere Atu Rā

Nō waenga i te rautau tekau mā waru, i huri ai te titiro o te tangata ki te ātea hei kakenga māna. Heoi, ka rite i te Wiwī, i a Godard ngā rerenga e toru i La Habana. He mea āwhina ia e Matias Perez, he Potukihī whai rawa e mōhiotia ana mō ana hanganga i te hīpoki. He kaikā nō Matias Perez ki ngā āhuatanga hou o te rere i te rangi i huri ai ia ki te hanga i tōna anō poi hau wera, ā, huaina ana e ia ko La Villa de Paris. Nō Pipiri i a 1856 ko te whakarewanga tuatahi o tana poi hau. Tau pai mai ana ia ki te whenua i waho tata atu o te taone. Heoi, nō te 28 o taua marama tonu ia i whakarite anō ai ki te rere. Ko wai hoki i hua ka waiho ko ia te rere e tino kōrerohia ai i Cuba, ake, ake. Ka rewa a Matias ki runga. Rewa nei, rewa nei, ā, whakanamunamu noa i te rangi. Nā wai rā, ka ngaro i te tirohanga o ngā kanohi tini ngerongerō i whanga mai rā. Kīhai te māia nei me tana poi hau i kitea anō, engari kua whakairotia ia ki ngā pou o mahara o te iwi o Cuba. Mai o taua wā, ka pepehatia te kōrero, “Anō ko Matias Perez i rere atu rā.” Noho tonu ana tēnei hei whakataukī mō te tino ngaromanga atu o te tangata. Tērā e rangona me e kōrerohia ana te tangata kua riro ki whenua kē noho ai, ā, tino ngaro, ngaro rawa atu nei.

Claudio Sotolongo
Habana

Of How the Will to Believe Became Mexican

Myths, inventions and reinventions founded in our innermost and ancestral wish for the truth are the essential substance of our cultural development. The identity of a community is, no doubt, the collective acknowledgment of a founding myth and its ramifications. In this way, we, the Mesoamericans are the *maize people*, beings moulded by the gods with the seed of this wonderful plant and brought to life with the very blood that our creators mixed with the maize to form the dough that gives us body and understanding.

Maybe the invaded people's uncertainty, subjugated and transcultured by iron blows and post-mortem threats, has given us a special taste for myths. In the absence of other certainties, at least we have myths. A brief revision of the myths that many generations of Mexicans have been raised with is as abundant as the telling of our beliefs and fears: the Malinche, the Crying Woman, the Guadalupeana, the Aluxes or Chaneques spirits, Saint Felipe de Jesus, the headless horseman, the Heroic Cadets, Juarez, the Chupacabras...

Our myths are a constant and prolific creation. *Mexican Myths*,¹ a book published a few years ago sheds light on the diversity of mythological figures that have updated and recreated our feeble but verbose will to believe: the mother as saint, the licenciado (usually wears a tie and is capable of solving any problem), the PRI (political party), the Señor Presidente, the tapado (the masked president to be), the secretary (a gate to the powerful) and more recently the democratic transition.

The portfolio presented by the Mexican artists derives from both founding myths (maize god) and recent creations (the Virgin of the Barricades), and includes flesh and bone characters who made historical legends, on one hand (Hernan Cortes), and popular myth on the other (Jose Alfredo Jimenez).

Myths also create a particular symbology as they are illustrated in diverse forms and are represented in rites and ceremonies. This symbology is commonly functional to the power it holds as a derivation of the sacred world. Because of that, the urban landscape, now and in the past, is sprinkled with mythological symbols and government actions are sheathed with ceremonial protocols.

Every region, every culture, in accordance with their natural surroundings, in accordance with their particular history, creates the images that reflect them, where the locals recognise themselves and the foreigners mark limits. With the emergence of the contemporary nation-states, the forging of these symbolic universes was a more-or-less conscious exercise. This process is singular in Latin America where gaining independence from Spain induced the resurgence of symbols from the pre-Hispanic world. In Mexico, for example, the Mexican myth of the foundation of Tenochtitlan (today's Mexico City) is recreated making the eagle and the serpent the symbol of the new nation. But beyond the

De Cómo la Voluntad de Creer se Hizo Mexicana

Los mitos, invenciones y reinenciones fundadas en nuestra más íntima y ancestral voluntad de verdad, son la sustancia esencial de nuestro devenir cultural. La identidad de un pueblo es, sin duda, el reconocimiento colectivo de un mito fundante y de sus derivaciones. Así, los mesoamericanos somos los *hombres de maíz*, seres moldeados por los dioses con la semilla de esta planta prodigiosa y traídos a la vida con la mismísima sangre que nuestros creadores mezclaron con maíz para formar la masa que nos dio cuerpo y entendimiento.

Quizá la incertidumbre de pueblo invadido, sometido y transculturado a golpes de hierro y amenazas postmortem, nos ha dado un gusto especial por los mitos. A falta de otras certezas, al menos, mitos. Un breve repaso de los mitos con los que muchas generaciones de mexicanos hemos crecido es tan abundante como revelador de nuestras carencias y temores: la malinche, la llorona, la guadalupana, los aluxes o chaneques, san Felipe de Jesús, el jinete sin cabeza, los niños héroes, Juárez, el chupacabras.

Nuestros mitos son una creación prolífica y constante. Ya un libro editado hace unos años (*Mitos Mexicanos*¹) nos ilustra sobre la diversidad de personajes mitológicos con los que hemos actualizado y recreado nuestra endeble pero prolija voluntad de creer: la madrecita santa, el licenciado, el PRI, el señor presidente, el tapado, la secretaria y más recientemente, la transición democrática.

La muestra que 4 artistas mexicanos presentan abarca desde los mitos fundantes (el dios del maíz) hasta las creaciones más recientes (la virgen de las barricadas), pasando por personajes de carne y hueso que se hicieron leyenda histórica, en un caso (Hernán Cortés) y mito popular, en otro (José Alfredo Jiménez).

Los mitos crean también una simbología particular ya que se ilustran de múltiples formas y se representan en ritos y ceremonias. Esta simbología es, comúnmente, funcional al poder ya que éste se ostenta como una derivación del mundo sagrado. Por ello, el paisaje urbano, antes como ahora, está salpicado de símbolos mitológicos y las acciones de gobierno se revisten de protocolos ceremoniales.

Cada región, cada cultura, de acuerdo a su entorno natural, de acuerdo a su historia particular, crea las imágenes que la reflejan, donde propios se reconocen y extraños se deslindan. Con el surgimiento de los estados/nación contemporáneos, la forja de estos universos simbólicos se convirtió en un ejercicio más o menos consciente. Este proceso es muy singular en Latinoamérica donde la independencia con respecto de España hizo resurgir símbolos recogidos del mundo prehispánico. En México, por ejemplo, se recrea el mito fundacional mexicana de Tenochtitlan para hacer del águila y la serpiente el símbolo de la nueva nación. Pero más allá de esta simbología oficial, son los pueblos en su conjunto los que, finalmente, crean esa imagen que

official symbology is the people who, in the end, create the image that represents and characterises them.

The image that Mexico has forged for itself and for the world offers a group of folkloric elements that represent us as a singular people, curious, incomprehensible: necrophilic and bloodthirsty, religious fanatics and submissive subjects but traitors, defiant gunmen and suffering lovers. That image of resentful and insecure people, which anthropologists explain in terms of its mestizo² and subdued origins, is fed back with the tragic destiny of our history: an independence that gives the power back to the creoles, a reform movement that took power away to the clergy but abolished indigenous lands, a revolution that, in the end, is a reshuffle of the old oligarchy, a democratic transition that becomes a simple succession of elites, a violence made present in a stupid war against the narco, an infiltrated enemy. An image of valedadrismo (who gives a shit) in front of the exacerbated violence imposed by our own decision is the one that shaped and conquered us as our own identity and that has also seduced the world.

To forge a new image of this country, faced with the dominant inertia, is not an easy task, but the artists representing Mexico in this show give us a wink; they offer a deceitful mask that plays with the established symbols, but using an ironic gaze that has critical distance and opens an aperture to new spaces, that is alive and Mexican without yielding to the circumstantial and inalienable martyrdom upon us.

The texts that accompany the graphics are irreverent in three instances. The one that talks about the maize myth has a tone of poetic mysticism. Cortes, the real demiurge³ of today’s Mexico mestizo, emerges, paradoxically, paying tribute to the wrong god, while his men drown under the weight of their war booty, offered to Tlaloc, a god alien to the war chores. Jose Alfredo strips back his motherless identity with the precarious emotions that inspire him and that take him to fame. The Virgin of the Barricades finally reveals the rise of a new mythic symbol with the stamp of a new budding identity: in our will to believe is now included faith in the people’s struggles and their critical irreverence towards the symbols of power.

Carlos A. Meade
Akumal

1
Florescano, Enrique, *Mitos Mexicanos*, Mexico: Taurus, 2001.

2
A person of mixed racial ancestry, especially mixed European and Native American ancestry.

3
Creator of the world, according to Platonic philosophy.

los refleja y los distingue.

La imagen que México se ha forjado para sí mismo y para el mundo nos ofrece un conjunto de elementos folclóricos que nos presentan como un pueblo singular, curioso, incomprensible: necrófilos y sanguinarios, fanáticos religiosos y súbditos sumisos pero traicioneros, envalentonados pistoleros y sufridos amantes. Esa imagen de un pueblo resentido e inseguro de sí mismo, que los antropólogos explican por su origen mestizo y sometido, se retroalimenta con el destino trágico de nuestra historia: una independencia que le devuelve el poder a los criollos, una reforma que le quita el poder al clero pero que suprime las tierras indígenas, una revolución que, al final, es reacomodo de la añeja oligarquía, una transición democrática que se trunca en simple alternancia de las élites, una violencia que se actualiza en una estúpida guerra contra el narco, un enemigo infiltrado. Una imagen de *valedadrismo* ante la exacerbada violencia se nos ha impuesto por decisión propia y es la que nos caracteriza y la que nos ha conquistado como identidad propia y, también, la que ha seducido al mundo.

Forjar una nueva imagen de este país, ante la inercia dominante, no es tarea fácil pero los artistas que representan a México en esta muestra nos hacen un guiño, nos ofrecen una máscara engañosa que juega con los símbolos de siempre pero desde una mirada irónica que es distancia crítica y apertura a nuevos espacios para vivir y ser mexicano sin rendirse al martirologio que se nos endilga consustancial e irrenunciable.

Los textos que acompañan a la gráfica son irreverentes en tres casos. Sólo para hablar del mito del maíz hay un tono de misticismo poético. Cortés, verdadero demiurgo del México mestizo de hoy, emerge en su paradoja de rendir tributo al dios equivocado, con sus hombres ahogados bajo el peso de su botín de guerra, entregados a Tlaloc, dios ajeno a los quehaceres de la guerra. José Alfredo se desnuda en su orfandad identitaria, en la precariedad emocional en que se inspira y que lo lleva a la fama. La Virgen de las Barricadas, finalmente, nos muestra el surgimiento de un nuevo símbolo mítico que lleva la marca de una nueva identidad en ciernes: en nuestra voluntad de creer ahora se incluye la fe en las luchas del pueblo y la irreverencia crítica hacia los símbolos del poder.

Carlos A. Meade
Akumal

1
Florescano, Enrique, *Mitos Mexicanos*, Mexico: Taurus, 2001.



Carlos PeZ

To be Cortes* Does not Prevent One from Being Courageous...

In that night, it is not known whether the Castilians offered the courtesy of a defeat as a preamble to a courageous victory, or if the Mexicans volunteered the courtesy of a victory as a premonition to a courageous defeat...

What we know for sure is that in that rainy night the conches sang, arquebuses thundered, arrows let loose and swords whistled; death cheerfully mingled on both sides under the flashes of lightning while the Anahuac altiplano shuddered with the uncertain tremor of two cultures wrapped in a single enigma: the future.

The gods of both sides laughed observing the plumed warriors armed with courage and obsidian chasing knights in rusted armor of fear, shooting blindly their wet arquebuses; playing to the contenders a humorous anecdote that will become part of the history of these colliding cultures.

I say anecdotal because it is known that in this punctual and ephemeral defeat of the Cortes troops, known as “The Sorrowful Night”, more Castilians died by greed than by obsidian wounds. In their audacity, after kidnapping Moctezuma and stripping his palace bare, they asked him to give a pacifying speech to his people. But those people – seeing their leader in such awful conditions, and being betrayed by absurd oracles – became enraged by their lost pride, and charged with stones to the point of mortally wounding their highest authority. In this very gesture, in the courage of the established order, self-destruction was present, an act of courage that became indeed a courteous gift to the conquerors: the chaos of an absent power.

Alonso de Avila, captain of Cortes’ guards, forewarned their men: “know that none of us will stay alive this night if we don’t possess the fear that will enable us to escape”... Scared shitless by the situation that they themselves provoked, the Castilians prepared their desperate exit from Tenochtitlan at midnight on the 30th of June 1520, with the hope that darkness would protect them from that furious mob. Most of them hid heavy jewellery under

Lo Cortés no Quita lo Valiente....

Esa noche no se sabe si los castellanos ofrecieron la cortesía de una derrota, como preámbulo a la valentía de una victoria o si los mexicas brindaron la cortesía de una victoria, como augurio a la valentía de una derrota...

Lo que sí sabemos es que en esa lluviosa noche cantaron los caracoles, tronaron los arcabuces, se desataron las flechas y los sables silbaron; entre ambos bandos corrió alegre la muerte, iluminada por el relámpago, y el altiplano del Anahuac se estremeció con el temblor incierto de dos culturas envueltas en un solo enigma de futuro.

En todo caso, los dioses de unos y de otros se rieron de los hombres observando cómo guerreros emplumados, armados de coraje y obsidiana, perseguían a caballeros envueltos en oxidadas armaduras de miedo, disparando a ciegas arcabuces húmedos; jugándoles a los contendientes una anecdótica broma, que formará parte de la historia de esta colisión de culturas.

Y digo anecdótica porque en esta puntual y efímera derrota de las huestes de Cortés, conocida como “La Noche Triste”, se sabe que murieron más castellanos por codicia que por heridas de obsidiana ya que, después de haber secuestrado a Moctezuma y desvalijado su palacio, en su atrevimiento quisieron que éste mismo aplacara los ánimos de su pueblo dando algún discurso pacificador; pero ese mismo pueblo traicionado por absurdos oráculos y con la rabia de su perdido orgullo, viendo a su líder en tan penosas condiciones, arremetió apedreando hasta herir de muerte a su propia y máxima autoridad. En ese mismo gesto se hizo presente la valentía de la autodestrucción de un orden, una valentía que sería la más grande cortesía para los conquistadores: el caos de un poder ausente.

El mismo Alonso de Ávila, capitán de la guardia de Cortés, advertiría a sus hombres: “Sabad que esta noche no quedará hombre de nosotros vivo si no se tiene algún miedo para poder salir”... Acojonados por la situación que ellos mismos habían provocado, los castellanos prepararon su desesperada huida de Tenochtitlán, a la media noche del 30 de junio de 1520, con la esperanza que la oscuridad les protegiese de aquella turba

Me ko Cortes* Ehara i te Mea me Hauhauā

I taua pō rā, ko wai ka hua, āe rānei te iwi Katiriana i manukāwhaki noa hei huatakinga mō te tino eke Tangaroa, āe rānei ko te tuamatangi tērā o ngā Mēhikana, arā ko te tānga whakamutunga o te manawa i mua i te tino hinganga.

Emōhio pū ana mātou, i taua pō kōuaua rā, i tangi pai ngā pūtātara, i haruru pai ngā ahi tipua, i rere pai ngā kōpere, ā, i whewheo pai ngā hoari. Ka mutu, hikhiko ana te uira i runga i te rangi, ā, haruru ana i raro, i ngā mānaroa o Anahuac i te takatūtanga o Whiro. Ko te taukumekume o ngā iwi e rua nei mō te oranga tonutanga i roto i te ao mārama.

Kata ana ngā atua o ngā iwi nei i te mātakitakitanga atu i ngā toa kua tiaia ki te raukura, ko te māia o te whatumanawa me te matā i te ringa anake hei āki i te kiri wehi o te kaiaka me ō rātou pukupuku waikura. Ā, puhupuhi kūrī noa ana ngā ahi tipua mākūkū. Waiho ana te paki nei hei ngahau mā ngā iwi i taukumekume rā i roto i ā rātou kōrero tuku iho.

Ko te paki e kōrerohia ake nei, nā te ngākau hao kē, kua nā te kai a te matā i tino hinga ai te ope tauā a Cortes, i te pō i kiia rā ko “Te Pō Hākerekere”, ahakoa ia kīhai i takitaro te eke anō ki runga i ō rātou wheinga. Heoi, whakaraua ana e rātou a Moctezuma, ka muru i tana kāinga, me te whakahihī ki te kī atu ki a ia kia āta whakamārire i tana iwi. Kitea ana e taua iwi te whakaheke tupu o tō rātou ariki me ngā māminga a ngā matakite poroheahea, ā, ko te tino whakatakariri i te takahanga o tō rātou mana. Kōkiri atu ana me te kuru i ā rātou kōhatu, meteaha, mateanatō rātou ariki. Heoi, nākonā, arā nātō rātou māia anō i hinga ai. Kua kore he mana ariki, ā, wātea ana te ara mō ngā raupatu a te iwi whakaeke.

Nā Alonso de Avila, he kāpene nō te tauā a Cortes, te matakite, “Tēnā, mā te wehi tātou ka puta ai ki te ora”... Pakaru katoa ana ngā hamuti o ngā Katiriana i te matakū i tā rātou anō i rite ai, ka whakarite mō te rerenga atu i Tenochtitlan i te weherua o te pō o 30 o Hune 1520. Ko tō rātou inoi mā te korowai huna o te pō anō rātou e puta ai i ngā whiunga a te māpu hikareia. Ko te nuinga o rātou kuhu ana i ngā whakakai taumaha ki roto ki ngā pukupuku. Heoi, ahakoa kei ngā wai, kei ngā arahanga, kei ngā tuanui, kei ngā huarahi rānei, huakina ana, taupokina ana rātou me ō rātou hōiho, kua wehi nei anō hoki.

their armor. Chased and beseiged, with their frightened horses and noisy artillery, crossing improvised bridges, being attacked from the waters, from the roads, from the roof tops, half-wounded, half-alive, they fell into the lake waters. In this way more than six hundred Christians died, drawn to the bottom of the lake with their loot, their shame and their dreams of worldly wealth.

Perhaps then, these courageous conquerors would have had the courtesy of their self-sacrifice, offering the defeat of their own drowned corpses to the wrong god Tlaloc, the god of rain and water. Without blood, Huitzilpochtli, the god of war, had his hands tied: without the hearts of the enemy he could do little that night, or the next, or ever.

Prayers and supplications were in vain. Neither the Virgin Mary nor any saint could help them. They themselves, with their greed, buried the unimaginable treasures they had acquired with their deception, returning them to the depths of the murky waters and burying their corpses at the same time, yielding in fear the weight of their own legend, erasing in the mud a map of lost treasures, irretrievable, that only the defeated gods can possess.

Today, nearly five hundred years after that nightmare, in the congested Mexico-Tacuba Avenue, there lies like an inert mummy leaning insolently on its concrete prosthesis the only survivor of that night: a centenarian ahuehuate, ‘The Tree of the Sorrowful Night’... under its foliage, that night the tears of Cortes mistook courage for cowardice and abuse for courtesy, in that way sealing the future of a new order, of a new race. A race of rapists and raped; a race formed from the blackened clay of gun powder and obsidian splinters; a race forged with theologies of iron and fire; made of stone monolith dust; blinded without their jade eyes; a race bled by desires of gold and silver tributes; sown with delusions of grandeur of some and survival needs of others; fusing for centuries until becoming a simple mixture the colour of copper.

 Luis Delaç Valencia

*
Translator’s note: Cortés, in Spanish means courteous. It is also the surname of the Spanish conqueror Hernan Cortes.

enfurecida. La mayoría de ellos llevaba pesadas joyas ocultas bajo sus armaduras. Perseguidos y asediados, con sus asustados caballos y su ruidosa artillería, atravesando puentes improvisados, atacados desde las aguas, desde la calzada, desde las azoteas, medio heridos, medio vivos, cayeron a las aguas del lago y así murieron irremediablemente más de seiscientos cristianos, hundiéndose hasta ahogarse en su fondo, acompañados de sus robos, sus vergüenzas y sus sueños de terrenal riqueza.

Quizá entonces estos valientes conquistadores tendrían la cortesía de su autosacrificio, sus propios cuerpos ahogados y ofrecidos al mismísimo Tláloc, brindando su derrota al dios equivocado ya que, sin sangre, Huitzilpochtli quedaría atado de manos: sin los corazones de sus enemigos poco pudo hacer aquella noche, ni la siguiente, ni nunca más.

En vano fueron plegarias y oraciones. Ni la virgen María ni santo alguno pudo ayudarles. Ellos mismos, con su codicia, enterraban así los inimaginables tesoros sustraídos por engaño, regresándolos a los dominios turbios del fondo de las aguas; y enterraban también sus cadáveres, sucumbiendo asustados al peso de su propia leyenda, desdibujando en el fango un mapa borroso de tesoros perdidos, irrecuperables, que sólo pueden poseer los dioses vencidos.

Hoy, a casi quinientos años de distancia de aquella pesadilla, en la congestionada calzada México-Tacuba, como una momia inerte se recarga insolente en su prótesis de concreto el único sobreviviente de aquella noche: un centenario ahuehuate, “El Árbol de la Noche Triste”... Bajo su follaje, aquella noche, las lágrimas de Cortés confundieron valentía con cobardía y abuso con cortesía, sellando así el futuro de un nuevo orden, de una nueva raza. Una raza de violadores y violados, una raza formada con el sucio barro de tierra ennegrecida de pólvora y astillas de obsidiana, una raza forjada con teologías incrustadas a fuego y hierro, hecha de polvo de monolitos de piedra, ciegos sin sus ojos de jade, una raza desangrada por deseos de oro y tributos de plata, sembrada con deseos de grandeza de unos y necesidades de supervivencia de otros, fundiéndose por siglos hasta convertirla en una simple mixtura del color del cobre.

 Luiz Delaç Valencia

Hoihoi ana te pakō o ngā ahi tipua. Hingahinga nei ngā mea i taotū ki ngā roto, totohu tonu atu i reira tōna 600 Karaitiana me ā rātou rawa i murua rā. Noho ana hei urupā mō te apo me te muru.

Tērā pea, kua whai hua te iwi whakaeke nei i ōna whakahere, otirā tūatia ana ngā ika takoto a Tiki i toromi rā ki a Tlaloc, te atua o te ua me te wai. Tē ai he tūātanga toto ki a Huitzilpochtli, atua o te riri, nā reira kāore ana tautāwhi i a rātou i taua pō rā, i te pō tuarua, otirā i ngā pō katoa.

Ahakoa ngā karakia, ngā inoi, auare ake. Kāore he oranga i a Maria me ngā Hāta tapu. Riro atu ana me ngā kahurangi hei ika ki ngā hōhonutanga o ngā wai ehu i runga i te hao o te ngākau. Noho ana hei paenga mō te mate, he kura huna i te paru, kāore nei e taea e wai atu i ngā atua.

Taka rawa ki tēnei rā, koni atu i te rima rau tau i muri mai i taua pō mōrikarika te tū whakawhirinaki atu o te mōrehu tekoteko o taua kākari ki tana pou toko raima i te huarahi kōpāpā o Mexico-Tachuba. He rākau āhuehuete nō ngā rautau o mua, arā, ‘Te Rākau o te Pō Hākerekere’... Kei raro mai o ōna peka i heke ai ngā roimata o Cortes i taua pō, ā, i pōhēhētia he māia kē te hauhauā, he hūmārika kē te tūkino. Nā, ka whakatūturuhia te noho o iwi kē, me ā rātou tikanga kē.

He iwi pāwhara, i pāwharatia anō rā hoki; he iwi nō te awe o te paura pū me ngā maramara matā; he iwi i tātaia mai i roto i ngā tikanga e pā ana ki te rino me te ahikōmau; he iwi nō te puehu pou kōhatu, kua kāpō i te kore o ngā mata pounamu; he iwi i heke ai ngā toto mō te hiriwa, mō te koura; i ruia ki ngā whakaaro pōauau o ētahi ki te korōriatanga, otirā ko ngā whakaaro o ētahi atu mō te oranga kē; he kākano whakauru nei nō roto i ngā rautau i hua ai he iwi pākurakura.

 Luis Delaç Valencia

*
He kupu tāpiri nā te kaiwhakamāori: ko te aronga o Cortés i te reo Pāniora, ko hūmārika. Koia nei hoki te ingoa o te rangatira o ngā kairaupatu, a Hernan Cortes.



Arturo Meade

I Sing, Therefore I Suffer

*Life is worth nothing
Life is worth nothing
You arrive crying
and crying you depart
That is why in this world
life is worth nothing*

With these lines from the song Caminos de Guanajuato, Jose Alfredo Jimenez reverts to, and thus confirms, Octavio Paz's notion with regard to the outlook on life Mexicans show: indifference toward life is, now, the other face of indifference toward death.¹ When life has no value, everything is completely worthless, and if everything is worthless, there is no other choice than to keep on trying to breathe in a hostile world, which ultimately shall choke us as we whisper, sarcastically, the verses of a depressing, yet humorous song. Another way for us to endure being trapped within this buried labyrinth lies in developing – from scratch – a set of undervalues that allow us at the very least, to provide ourselves with some insight into our misfortune, and the style to express it in verse. It is this dilemma, probably soaked in liquor and pervaded with the smoke-filled scent of cannabis, which makes the notable poet of the people struggle as he writes and sings, grumbling about life and its absurdity. 'I sing, therefore I suffer' seems to inflict Descartes on the poet.

If life has no value, death is also anodyne, does not itself contradict anything of value. The life–death dichotomy vanishes into an indifference where it is all the same. Mocking death equals mocking life. This mockery is a useless gesture, yet necessary for us to confirm our scorn for life and death.

It is appalling that this radical nihilistic philosophy, that this poetry of neglect, implicit in its gloating, can result in an expression with which the masses identify, at least at the intense and essential time of an ethylic furor of ill-fated love, personal failure, inherent wickedness, consummate betrayal, self-pitying frustration. In order to exorcise this terror without having to unsuccessfully rummage through El Laberinto de la Soledad, read the following lines:

Canto luego sufro

*No vale nada la vida
La vida no vale nada
Comienza siempre llorando
y así llorando se acaba
Por eso es que en este mundo
la vida no vale nada*

Con estos versos de la canción Caminos de Guanajuato, José Alfredo Jiménez invierte, confirmando, la idea de Octavio Paz sobre la actitud del mexicano frente a la muerte: la indiferencia ante la vida es, ahora, la otra cara de la indiferencia ante la muerte.¹ Cuando la vida no vale nada no existe ya nada que valga algo y si nada vale nada no queda sino intentar seguir respirando en un mundo hostil que al final nos ahogará mientras musitamos, con sorna, los versos de una canción depresiva pero jocosa. Otra opción para seguir atrapados en este laberinto soterrado es crear, a partir de cero, los infravalores que nos permitan, al menos, darle sentido a nuestra desgracia y estilo a su expresión versificada. En este dilema, probablemente empapado en alcohol e impregnado por los humos de la cannabis, se debate el insigne poeta del pueblo, cuando escribe y canta renegando de la vida y su sinsentido. Canto luego sufro, parece espetarle a Descartes.

Si la vida no vale nada, la muerte es también anodina, no se opone a nada que valga la pena. La dicotomía vida-muerte se desvanece en una indiferencia en la que todo es igual. Burlarse de la muerte es igual que burlarse de la vida. Estas burlas son gestos inútiles pero necesarios para confirmar nuestro desdén por la vida y por la muerte.

Espanta que esta filosofía nihilista radical, que esta poesía del desamparo que se asume en su regodeo, sea expresión donde amplias masas se identifican, al menos en el momento intenso y esencial del furor étlico donde se lamenta el amor malogrado, el fracaso personal, la maldad intrínseca, la traición consumada, la frustración autocompasiva. Para conjurar este espanto, sin tener que rebuscar infructuosamente en El Laberinto de la Soledad, léase la siguiente oración:

E waiata nei au, ā, nā konā te mamae ai

*K ore nei he take o te ora
K ore nei he take o te ora
E tangi nei koe i t wh nautanga
, e tangi nei koe i t matenga
Koia n hoki i kore ai
he take o te ora i t nei ao*

Mā tā Jose Alfredo Jimenez tahuri ki ēnei o ngā kupu o tā Caminos de Guanajuato waiata e whai niho ai tō Octavio Paz whakapono ki tā te Mēhikana titiro ki tana ao: me he kāore he take o te ora, kua kore hoki he take o te mate. Ka mutu, ka kore he take o te ora, kua kore he take o ngā mea katoa. Heoi anō tā tātou i tēnei ao takakino he tā manawa noa, ā, taro ake nei te reo kōhimuhimu o te ngākau whakatakē te nātia i a ia e waiata ana i tana mōteatea ngahau.

Tērā anō te huarahie puta ai tātou i ngā here whīwhiwhi nei, arā, mā te whakatakoto tikanga hei tūāpapa e mārāma ai tātou ki ngā mate e pā mai nei ki a tātou, me te reo huahuatau hei waka kawē kōrero mō aua mate rā. Koia ēnei ko ngā raruraru e kawē nei i te kaitito rongonui, hāunga anō ia te ringihia o aua raruraru ki te waipiro, te poke hoki i te mina auahi o te tarukino. Me te aha hoki, whēuaua ana tana tuhi, tana waiata. Komekome kau noa ana mō te ao me ōna pōauautanga. 'E waiata nei au, ā, nā konā te mamae ai', te whiua o te kaitito ki ngā kupu a Descartes.

Me he kāore he take o te ora, kāti, hei aha hoki mā wai tēnei mea te mate. Kua aua noa te taukumekume o te ao mārāma me te ao wairua. Kata ana i te aroaro o Hine-nui-te-pō i te tino kore nei e whai whakaaro ki te ora. Heoi, mā te kata anō ka aha, atu i te hīkaka o te ihu.

Ka aroha kē hoki te takitini te warea ki te whakaaro taumaha hāruiruki o roto i tēnei mōteatea, me tana wairua whakatumatuma. Hāunga anō rā te hotu o te ngākau o te ringa hōea, te taka a roto i te pākorehā, te pānga o te tino kino rawa me te tino tīnihanga, me te ngākau whakamomori. Tēnā ko te ketuketū haere i roto i ngā kōrero a El Laberinto la Soledad me pānui ko ngā kōrero e whai ake nei hei whakamāuru i te hākerekere:

Monsivaisan litany for José Alfredo²

Carrier of neglect, get us intoxicated.
Trail of lamentation, strengthen our despair.
Exhibitionist of sorrow, help us exorcise it, thus suffer with no
willful prejudices.
Indescribable catalogue of confusion, lighten up our state of
neglect.
Sepulcher of all sorts of bragging, let useless supplications be
degrading to our pride.
Big-time-broke-crowds idol, lend us your resentment.
Praise-worthy-perspective-for-auto-failure-crowds idol, shelter us
with the foreboding shade of guilt.
Avatar of all repentant demons, bless our own sentimental hell.
Vocalisation of the defeated, nurture our defenselessness.
Bliss of misfortune, share with us your poor luck and see to it that
any kind of joy is ephemeral.
Inevitable and painful frustration, make excuses for our low self-
esteem and our bad habits.
Paladin of the thriving industry of despair, keep up your mission
to continue having the people believe that this is the way the
people are.
You who come from that other bizarre world, grant us the
miracle of turning our tendency to derision into critical distance.
Poet of the straightforward verse, enlighten us with your
paradox:
 *Neither possession of money, nor lack of it, makes me less of a
king.*
 Germ of guaranteed self-destruction, share with us in rhyme
and melody your consistent epitaph:
 Life is worth nothing, life is worth nothing.
 Amen.

Carlos A. Meade
Akumal

1
“Our indifference toward death – writes
Paz – is the other face of our indifference
toward life.” (*El Laberinto de la Soledad*)

2
This sentence was inspired by the essay
“Jose Alfredo Jimenez: No Vengo a Pedir
Lectores” included in the book *Amor
Perdido* by Carlos Monsivais.

Letanía Monsivaisiana para José Alfredo²

Vehículo del desamparo, embriáganos.
Cauda de lamentaciones, fortifica nuestro desconsuelo.
Exhibicionista del dolor, ayúdanos a conjurarlo sufriendo sin
prejuicios voluntaristas.
Catálogo de confusiones indecibles, anima nuestro desamparo.
Sepulcro de toda jactancia, haz que nuestro orgullo se degrade en
imploraciones inútiles.
Ídolo de los jodidos, préstanos tu resentimiento.
Ídolo de multitudes que celebran su fracaso, cobíjanos con la
sombra ominosa de la culpabilidad.
Avatar de todos los demonios arrepentidos, bendice nuestro
infierno sentimental.
Vocalización de los vencidos, alimenta nuestra indefensión.
Dicha de la desdicha, compártenos tu fatalidad y haz fugaz toda
alegría.
Frustración inevitable y dolorosa, justifica nuestra baja autoestima
y nuestros vicios.
Paladín de la próspera industria del desconsuelo, no cejes en
tu encomienda de que el pueblo siga creyendo que así es el
pueblo.
Tú que vienes de allá, de un mundo raro, haznos el milagro de
convertir nuestra inclinación burlona en distancia crítica.
Poeta del verso directo, ilumínanos con tu paradoja:
Con dinero y sin dinero sigo siendo el rey.
Germen de autodestrucción garantizada, convídanos, con rima y
melodía, de tu epitafio consecuente:
No vale nada la vida, la vida no vale nada.
Amén.

Carlos A. Meade
Akumal

1
“Nuestra indiferencia ante la muerte –
escribe Paz – es la otra cara de nuestra
indiferencia ante la vida”. (*El Laberinto de
la Soledad*)

2
Esta oración se inspira en el ensayo
“José Alfredo Jiménez. No vengo a pedir
lectores” incluido en el libro *Amor Perdido*
de Carlos Monsiváis.

Te Inoi Moniwhaihana mō José Alfredo

E te kaiwhakangongo, whakahaurangitia mātou.
E te reo apakura o te pare kawakawa, māu e kaha ai te maringi ō te
roimata me te hūpē .
E te hākerekere, purea mātou kia kore ai e āta whakawākia.
Engā tini pōnānātanga, homai he oranga ngākau kia mātou kua mahue
mai nei.
E te whare o te whakapehapeha, mā ō inoikuri noa e ngākau iti mātou.
E te awenga o te mātinitini rawa-kore, tukuna mai ō whakahahani.
E te awenga o te mātinitini me ō whakaaro rangatira,
whakamarumaruhia mātou ki te whakamā.
E te tipua e muru nei i ngā hara, whakaorangia mātou i te kino.
E te reo o te hunga wairuatoa, āwhinatia mai mātou e tū tahanga nei.
E te āhuareka o Aituā, whakapā mai tō ringa ki a mātou, otirā kia pai
rangitahi noa te reka.
E te mamae whakahēmanawa, aua atu ngā takutakunga mō tō mātou
ngākau taiātea, ō mātou takarepatanga.
E te hautoa o te tini kaimōhū, kauhautia tonutia ō kauhau ki te iwi, kua
mau tonu ai te whakapono mō te āhua kaimōhū o te tangata.
E te puna o te kupu, te whītiki o te kī, whakamāramatia mai mātou ki
te ngākaurua o ō kupu.
Ahakoā whai rawa, rawa-kore r nei ahau, k ti he k ngi tonu.
E te ngārara whakapirau i te ngākau, waiatahia mai ngā kupu ōhākī o tō
waiata:
K ore he take o te ora, k ore he take o te ora.
Amine.

Carlos A. Meade
Akumal

1
“Ko te hauwarea o te mate ki a tātou – tā
Paz i tuhi ai – tēnā ko te hauwarea hoki
o te ora ki a tātou.” (*El Laberinto de la
Soledad*).

2
I hua ai te rerenga kōrero nei i te pānuitanga
i te tuhinga kōrero “Jose Alfredo Jimenez:
No Vengo a Pedir Lectores” o roto i tā
Carlos Monsivais pukapuka *Amor Perdido*.



Yescka (ASARO)

Hun Nal Ye, First Maize Seed, in the Beginning of Time

Time did not start at the beginning but in the middle. This is how it is laid down by the ancient narratives. The day 13 Oc is followed by 1 Chuen, starting the passage of time from the centre of the sacred calendar, where past and present unfold under the order of the heavenly bodies.

One day, 4 Ahau, 8 Cumhu, 13 Baktun, year 3114 before Christ of the European calendar, Hun Nal Ye, also known as Hun Hunab Ku, god of the first origins, came down to the world to separate the sky from the earth, raising the first tree, the Yaxche, the bountiful ceiba¹ under whose shadow was created the realm of the living. Its branches hold the blue celestial sphere; its roots penetrate the humid darkness of the underworld.

With the sprouting energy of Hun Nal Ye, the first maize seed, four trees appeared to support the celestial bodies in the four corners of the world. Four winds blew, spreading flower and honey scents that energised the earth's surface. Four caves with their deep cenotes² opened the mouths of Xibalba, the kingdom of death and magic transfiguration.

At the closing of a 13 Baktun, cycle of 5125 solar years, Hun Nal Ye, Maize God, descended to the underworld where he was decapitated while battling the forces of death. He was resurrected with the fertilising powers of the Jaguar, the Solar God who is king of the tropical night; with the germinating powers of the naked maidens, daughters of Ix Chel, the Moon Goddess; with the fecund powers of Chaak, God of the waters and the rain; and with the trickery of their sons Xbalanke and Hunab Ku, the divine twins who defeated the underworld Gods in the juego de pelota (ball game).

This way Hun Nal Ye surfaced from the humid earth on the torn shell of a turtle, with green leaves and yellow flowers to spread over the surface of the earth. The sacred maize seed, our nourishment.

With the first seeds and a little of his own blood he made the nixtamal³ over the three primordial stones, and with the dough moulded the bodies of the first men and the first women.

Today, we, the children of their children, year after year get our

Hun Nal Ye, Primera Semilla de Maíz, en el Principio de los Tiempos

El tiempo no empezó por el principio sino por la mitad. Así lo establecen los antiguos relatos. Al día 13 Oc sigue el 1 Chuen, dando comienzo al transcurrir del tiempo desde el centro del calendario sagrado, donde pasado y presente se despliegan bajo el orden de los astros.

Un día 4 Ahau, 8 Cumhú, 13 Baktún, año 3114 antes de Cristo del calendario europeo, Hun Nal Ye, conocido también como Hun Hunab Kú, el Dios de los principios primeros, bajó al mundo para separar el cielo de la tierra, levantando el primer árbol, el Yaxché, la ceiba prodigadora de vida, bajo cuya sombra fue creado el espacio vital. Sus ramas sostienen el firmamento azul, sus raíces penetran en la oscuridad húmeda del inframundo.

Con la energía germinal de Hun Nal Ye, primera semilla de maíz, cuatro árboles brotaron para soportar la bóveda celeste en las cuatro esquinas del mundo. Cuatro vientos soplaron repartiendo aromas de flores y miel, vitalizando la superficie de la tierra. Cuatro cuevas con sus cenotes profundos abrieron las bocas de Xibalbá, el reino de los muertos y las mágicas transfiguraciones.

Al cerrarse un 13 Baktún, ciclo de 5125 años solares, Hun Nal Ye, Dios del Maíz, descendió al inframundo y combatió con las potencias de la muerte. Fue decapitado pero resucitó con los poderes fecundantes del Jaguar, Dios solar que es rey de la noche tropical; con los poderes germinales de las doncellas desnudas, hijas de Ix Chel, la Diosa Lunar: con los poderes fecundantes de Chaak, Dios de las aguas y la lluvia; con las argucias de sus hijos Xbalanké y Hunab Kú, gemelos divinos que derrotaron a los Dioses del inframundo en el juego de pelota.

Así Hun Nal Ye emergió de la tierra húmeda sobre el caparazón desgarrado de una tortuga, con sus hojas verdes y su flor amarilla, para regar sobre la faz del mundo la sagrada semilla del maíz, nuestro alimento.

Con las primeras semillas y un poco de su propia sangre, él mismo hizo el nixtamal sobre las tres piedras primordiales y con la

Hun Nal Ye, Kano Kānga Taketake i te Ōrokohanga

Ehara i te mea nō te tīmata te ōrokohanga, engari nō waenganui kē. E pēnei ana anō e ai ki ngā kōrero tuku iho. I muri mai o te rā 13 Oc ko 1 Chuen te ōrokohanga, arā, i waenga o te maramataka tapu, arā, te takahanga o te wā o muri, o mua i runga i tā ngā kāhui whetū o te rangi i tohu ai.

Ka taka i tētahi rangi, 4 Ahau, 8 Cumhu, 13 Baktun, i te tau 3114, i mua mai i a Karaiti o te maramataka Pākehā, i heke mai ai a Hun Nal Ye, ko Hun Hunab Ku tētahi atu o ana ingoa, te atua o ngā pūtake ki te whakawehewehe i te rangi me te whenua. Whakatūria ana e ia te rākau tuatahi, arā, te Yaxche. He ceiba¹ makuru te tipu taua rākau, ā, i raro i tōna maru te whakawaihauatia ai o te ao mataora. Ko ōna peka e toko ake ana i te kiko o te rangi; ko ōna pakiaka ia e titi ana ki te pōuri pārūrū o Rarohenga.

Nā te tau o te mauri whakatinaku o Hun Nal Ye, te kākano kānga taketake, i puta mai ai ngā rākau e whā hei toko mō ngā pito e whā o te rangi. Pupuhi ana ngā hau e whā, kawea ana te kakara pua, kakara miere anō hoki puta noa i te nuku o te whenua hei whakaihiihi, hei whakaohooho i ngā mea o reira. Tērā ngā ana e whā (cenote²), ko te māngai o Xibalba, otirā, ko ngā tomo wai hōhonu o reira, ko te tomokanga atu ki Rarohenga, te ao o te mate me te whaiwhaiā.

Nō te whakakapinga o 13 Baktun, te huringa 5125 tau i heke ai a Hun Nal Ye, Atua o te Kānga ki Rarohenga. I reira ka takitaki atu ia i a Hine-nui-te-pō, ā, me te aha, poroa ana tana mātenga. Heoi, whakaarahia ake anō ana ia i te hemahema o Jaguar, Atua o te Rā, kīngi o te pō pārūrū. Ka ora anō hoki i te whare tangata o ngā kōhine tāhanga, tamāhine a Ixchel, te marama. Ā, i ora ai i te mauri whakatupu ora o Chaak, Atua o ngā momo wai me te ua, me ngā tinihanga o ā rāua tama, ngā māhanga, Xbalanke rāua ko Hunab Ku. Nā rāua i hinga ai ngā atua o Rarohenga i te whakataetae pōro juego de pelota.

Pērā ana te putanga o Hun Nal Ye i te oneone pūmahū mā runga i te anga honu pakaru. Ka mutu, ko ngā rau māota, ko ngā pua kowhai i a ia, ruia ana ki te mata o te whenua. Ko te kākano kanga tapu, ko tō mātou orange.

Ka mahia mai e ia te nixtamal³ ki ana kākano taketake me

sustenance from the milpa,⁴ reproducing Hun Nal Ye’s miracle of germination in the dark dibbled earth.

Carlos A. Meade
Akumal

1
A genus of many species of large trees found in tropical areas, including Mexico, Central and South America, The Bahamas, Belize and the Caribbean, West Africa, and Southeast Asia.

2
From the Mayan dzonot, meaning ‘well’. A cenote is a deep water-filled sinkhole in limestone that is created when the roof of an underground cavern collapses. This creates a natural pool, filled by rain and underground rivers.



Xavier Meade

Blessed Virgin of the Barricades¹

Prayer

You, who were born on the street amid subversive graffiti, keep alive the flame of rebellion
We, whose multicolored spray made the miracle of your Incarnation
You, who stand on an old tire, crush the demons of capitalist domination
We, who with your flames challenge the rule dictated by the powerful, we ask for your protection
You, who protect yourself with a gas mask, help us to resist the murderous suppression transforming tear gas into incense smoke
We, huddled under the burning rubber of your robe, ask you for more rags and gasoline

masa moldeó los cuerpos de los primeros hombres y las primeras mujeres.
Hoy, los hijos de sus hijos, tenemos allí nuestro sustento, reproduciendo en la milpa, año tras año, el milagro de la germinación de Hun Nal Ye bajo la oscuridad de la tierra horadada.

Carlos A. Meade
Akumal

3
Nixtamal or hominy: raw corn grains, soaked in lime, then ground to make a dough (masa) for tortillas.

4
Crop-growing system used throughout Mesoamerica. The word milpa is a Mexican Spanish term meaning “field”, and is derived from the Nahuatl word phrase mil-pa “to the field” (mil-li, “field” + -pa, “towards”). Based on the ancient agricultural methods of Maya peoples and other Mesoamerican peoples, milpa agriculture produces maize, beans, lima beans and squash.

Santísima Virgen de las Barrikadas¹

Oración

Tú, que naciste en la calle entre graffitis subversivos, mantén viva la llama de la rebelión
Nosotros, que con spray’s multicolores te hicimos el milagro de la encarnación, te invocamos
Tú, que te eriges sobre una llanta vieja, aplasta los demonios de la dominación capitalista
Nosotros, que con tus llamas desafiamos el orden dictado por los poderosos, pedimos tu protección
Tú, que te proteges con una máscara antigases, ayúdanos a resistir la represión asesina transformando los gases lacrimógenos en humo de copal
Nosotros, agazapados bajo el hule quemado de tu manto, te

te paku turuturu o ana toto, ā, taona ana ki runga i ngā kōhatu taketake o tuawhakarere. Pokea ana ngā tinana tangata tuatahi ki taua pokenga nei.
Taka rawa mai ki tēnei rā, tau mai, tau atu, ko mātou mā, ngā tamariki o ā rātou tamariki e ora nei i te Milpa,⁴ nā te tinakutanga whakamīharo i te onematā i pū mai i a Hun Nal Ye.

Carlos A. Meade
Akumal

1
He whānau rākau kaitā nō ngā takiwā pārūrū pērā i Mēhiko, i Te Puku me Te Tonga o Amerika, i Te Moutere Pahjama, i Pērihe, i te Karipe, i te Uru o Awherika me te Tonga-mā-whiti o Āhia.

2
Nō te kupu Maya dzonoto mō te ‘puna wai’. Ko te cenote he puna wai hōhonu i te whenua pakeho. Ka ngahoro te tomo kei raro o te whenua, ka uaina, ka ki haere hoki i te mano wai.

3
He nixtamal, he homini rānei: ko te pata kānga mata, kua waiwaitia ki te wai o te raima. Kauorohia ana, pokea ana. Kiia ana taua pokenga he maha. Heoi, taona ana hei paraoa takakau, e kiia nei he totiiā.

4
He tikanga whakatipu kai puta i Te Puku o Amerika. Ko te kupu milpa, he kupu Pāniora nō Mēhiko mō te “pātiki”, otirā i takea mai i te kupu Nahuatl mil-pa “ki te pātiki” (mil-li, “pātiki” + -pa, “ki te”). Nō ngā tikanga whakatipu kai a ngā iwi Maya me ērā atu o ngā iwi o Te Puku o Amerika. Ko ngā kai ka whakatipuria i raro i ngā tikanga milpa ko te kānga, te pini, te pini rima me te paukena.

Te Takakau tapu o Barricades¹

Te Karakia

Ko Koe, i whānau noa mai i te takahanga i waenga i ngā tohu whakaparahako, whakaihihi, tahutahua te mura o te ahi
Ko Mātou, nā mātou tonu koe i waihangatia ki te au tai tini, ki te au tai mano
Ko Koe, tū whakahī mai nā i runga i te wīra taretare, kia patua te taniwha ā pākihi ē hipoki ana i te ao
Ko Mātou, mā tō ahi kōmau e aki ai mātou te taki atu i te ture ā te hunga kua mana, whakamarumarutia mātou
Ko Koe, e tiakina mai nā i a koe anō, āwhinatia mai mātou te huri koaro i te hā ō te mate ki te hā ō te ora
Ko Mātou, i whakapiri kārangirangi i raro i tō korowai, huākina te tataua ō te riri
Ko Koe, he toi tāwaha ki te māngai, kāti te whāngai i te hunga apo, i te kūare

You, who are simple economy and popular art, stop the
overwhelming consumerism
We, who bake with our hunger bread for the dead and, for no
charge, we commend to you our bones
You, who inspire our struggle from us, the underdogs, hold high
our dignity
To us, who even crushed still have faith in ourselves, give us your
trust
You, who sustain our struggle for freedom, guide us along the
paths of autonomy
We, gathered here, implore you with our fists to be free
You, our hope in the hell of the barricades, give us strength to
overthrow the bosses who oppress us
We, Molotov demons aiming to overthrow Goliath, send us a
righteous rock
You, who are a popular struggle flag, give light to the Zapatistas
so they can continue to rule, obeying and maintaining their
Caracoles’ freedom
We, who obey, commanding blindly within perimeters delimited by
Caracoles and barb wire, we ask you for light and a GPS with
charged batteries
You, who accompany our street fights, give us courage and
strength in demonstrations, marches and strikes
We, martyrs who march challenging the forceful cop’s club, we
implore you for more daring and anti-impact helmets
You, who are a human creation in times of exaltation, conspire all
fanaticism
We, who believe in you and in nobody as we believe in Muhammad
or Madonna, beg you to bless our irreverent and suspicious
paganism
From the GM maize, from Monsanto and its subsidiaries, protect
us
From corrupt politicians and multinationals, free us
Keep away the army, police and paramilitaries, or give them light to
drop out and become our allies
From the International Monetary Fund and World Bank, free us
But keep alive our ancestral memories and our millenary cultures
For now, we will sell for free your image on every wall, in an effort
to adore and invoke you, and, respectful of our traditions,
preserve the local resistance... and, by the way, without global
copyright

Los Appo Stoles Irreverentes²
Whaingaroa, Valencia and Akumal

1
The Virgin of the Barricades made its first
appearance on the walls of Oaxaca in
2006 (grafitteros: Wonds / Line, members
of ASARO – Assembly of Revolutionary
Artists of Oaxaca).

2
This *nom de plume* makes reference to the
acronym APPO (Asamblea Popular de los
Pueblos de Oaxaca / Popular Assembly of
the Peoples of Oaxaca).

pedimos más estopa y gasolina
Tú, que eres economía de medios y arte popular, detén el
consumismo avasallador
Nosotros, que con nuestra hambre hacemos pan de muerto y no lo
cobramos, encomendamos a ti nuestros huesos
Tú, que inspiras la lucha de nosotros los de abajo, mantén en alto
nuestra dignidad
A nosotros, que aún aplastados nos tenemos fe, prodíganos tu
confianza
Tú, que alientas nuestra lucha por la libertad, guíanos por los
caminos de la autonomía
Nosotros, aquí reunidos, te imploramos a puños ser libres
Tú, que eres esperanza en el infierno de las barricadas, danos
fortaleza para derrocar a los caciques que nos oprimen
Nosotros, demonios de molotov flaqueando por derribar a Goliat, te
pedimos envíes una piedra justiciera
Tú, que eres bandera de lucha popular, ilumina a los zapatistas
para que puedan mandar obedeciendo y mantener libres sus
Caracoles
Nosotros, que obedecemos mandando a ciegas en perímetros
delimitados por caracoles y púas, te pedimos luz y un GPS con
pilas
Tú, que acompañas nuestra lucha callejera, danos valor y firmeza en
las manifestaciones, marchas y plantones
Nosotros, que marchamos desafiantes mártires ante la contundente
macana, te imploramos por más arrojo y cascos anti-impacto
Tú, que eres creación humana en tiempos de exaltación, conjura
todo fanatismo
Nosotros, que creemos en ti o en nadie como creemos en Madona
o en Mahoma, suplicamos bendigas nuestro paganismo
desconfiado e irreverente
Del maíz transgénico, de Monsanto y sus subsidiarias, protégenos
De los políticos corruptos y de las multinacionales, libranos
Al ejército, la policía y los paramilitares, mantén alejados o dales
luz, al fin que también son pueblo, para que se conviertan en
nuestros aliados
Del Fondo Monetario Internacional y del Banco Mundial, libéranos
Pero mantén vivas nuestra memoria ancestral y nuestras culturas
milenarias
Por lo pronto pondremos a la venta gratuita tu imagen en cada
muro en el afán de adorarte, invocarte y, respetuosos de las
tradiciones, preservar la resistencia local... y, de paso, sin copy
right global

Los Appo Stoles Irreverentes
Whaingaroa, Valencia y Akumal

1
La virgen hizo su primera aparición el las
paredes de Oaxaca en 2006 (artistas:
Wonds / Line, miembros de ASARO –
Asamblea de Artistas Revolucionarios
de Oaxaca).

Ko Mātou, e mahi parāoa huakore, matekai noa ana mā te tūpāpaku mō
te kore noa, e tuku nei i ō mātou kōiwi ki a koe tonu
Ko Koe, e ākina ana i te pakanga, i te hunga iti, hikina te mana ki
runga
Ki a Mātou, ahakoa te wairua whāwhati e Manawa hihiko ana,
whakapono mai
Ko Koe, e tauawhi ana i tā mātou pakanga kia mākere ngā here,
arahina mātou ki te ara mana motuhake
Ko Mātou, e huihui nei, e patipati nei kia unuhia ngā here, kia wātea
Ko Koe, te manako, te māramatanga i roto i te maioro pōuriuri,
tukuna mai te kaha kia rewa ake mātou i tai pēhi
Ko Mātou, ngā kōpere e anga ana ki te tāhuri i a Koriata, tukua mai he
toka pūmau, he kuru pounamu
Ko Koe, e te kara taukumekume, whakamāramatia ki te Zapatistas
kia whakawā tonu kia wātea tō iwi Caracoles
Ko Mātou, e whai pokanoa ana i ngā ture i roto tonu i ngā tawhiā
ā te iwi Caracoles anō nei he pāpūwāia, tēnā, tukuna mai he
māramatanga
Ko Koe, e hāere tahi nei me ngā tutūnga puehu, whakaihihi,
whakapakari i a mātou kia whakaatu i te riri, te hikoī, te aukati
Ko Mātou, ngā ika ō te mārā ō te pakanga, e hikoī e wero ana i ngā patu
a pirihihana, tēnā kia maia tonu mātou
Ko Koe, nā te ringa tangata koe i hanga i roto i ngā whakarawerawe,
whakaahuatia mai te āhua reka
Ko Mātou, e whakapono ana ki a koe, e kore rānei pērā i tā te
whakapono kia Muhammad ki a te Madonna
Tēnei mātou te inoi nei kia manaakitia ēnei haututu e noho kuare nei
mai i ngā ira-kino ō ngā kānga nō Monsanto me āna hua kino
Manaakitia mai mātou i ngā kai tōrangapū kaki māro, me ngā tino
hautupua pākihi
Whakawatea Mātou kia whakakaupare te tauā, ngā pirihihana me ngā
hokowhitu, hoatu rānei ki a rātou te māramatanga kia hoki mai ki
a mātou
Mai i te tahua pūtea ō te aō tae atu ki te pēke ō te ao, whakawāteahia
mātou
Heoi anō, whakapakari i ngā maharatanga ki ō mātou tūpuna, ki ngā
tikanga ō ngā tini iwi ō te ao... he tāonga taa koha ki te ao.

Los Appo Stoles Irreverentes
Whaingaroa, Valencia nga Akumal

1
I mātua kitea te Takakau Tapu o Barricades
i ngā pātū o Oaxaca i te tau 2006
(grafitteros: Wonds / Line, ngā mema
o ASARO – Assembly of Revolutionary
Artists of Oaxaca).

2
He pānga tō te ingoa nei ki te
whakarāpopototanga APPO (Asamblea
Popular de los Pueblos de Oaxaca / Te
Huihuinga o ngā Iwi o Oaxaca).



Natalie Robertson

TANGLER



1/50

Denis O'Connor



Michael Reed



He aha te kaitiaki
He aha te kaitiaki

He aha te kaitiaki He aha te kaitiaki

He aha te kaitiaki He aha te kaitiaki

He aha te kaitiaki He aha te kaitiaki

He aha te kaitiaki He aha te kaitiaki

He aha te kaitiaki He aha te kaitiaki

He aha te kaitiaki He aha te kaitiaki

He aha te kaitiaki He aha te kaitiaki

He aha te kaitiaki He aha te kaitiaki

He aha te kaitiaki He aha te kaitiaki

He aha te kaitiaki He aha te kaitiaki

He aha te kaitiaki He aha te kaitiaki

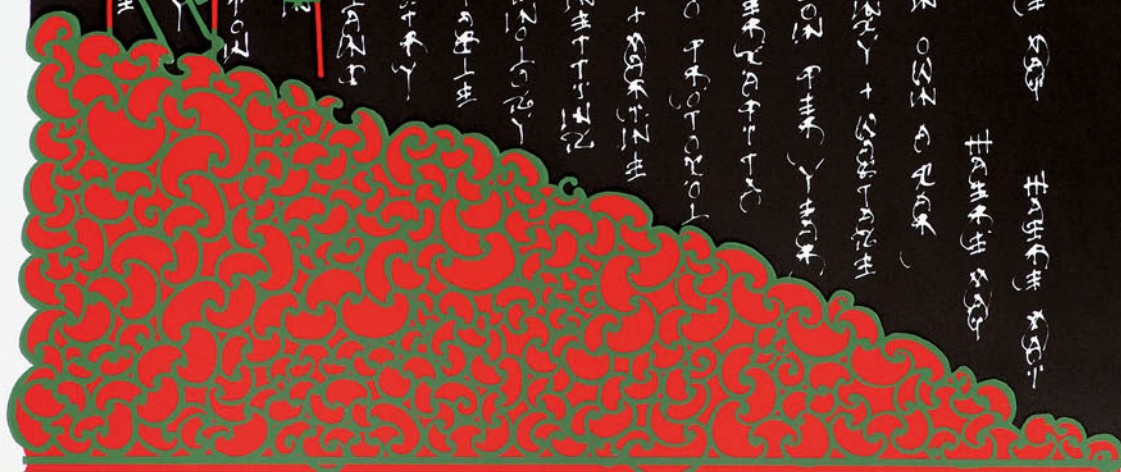
He aha te kaitiaki He aha te kaitiaki

He aha te kaitiaki He aha te kaitiaki

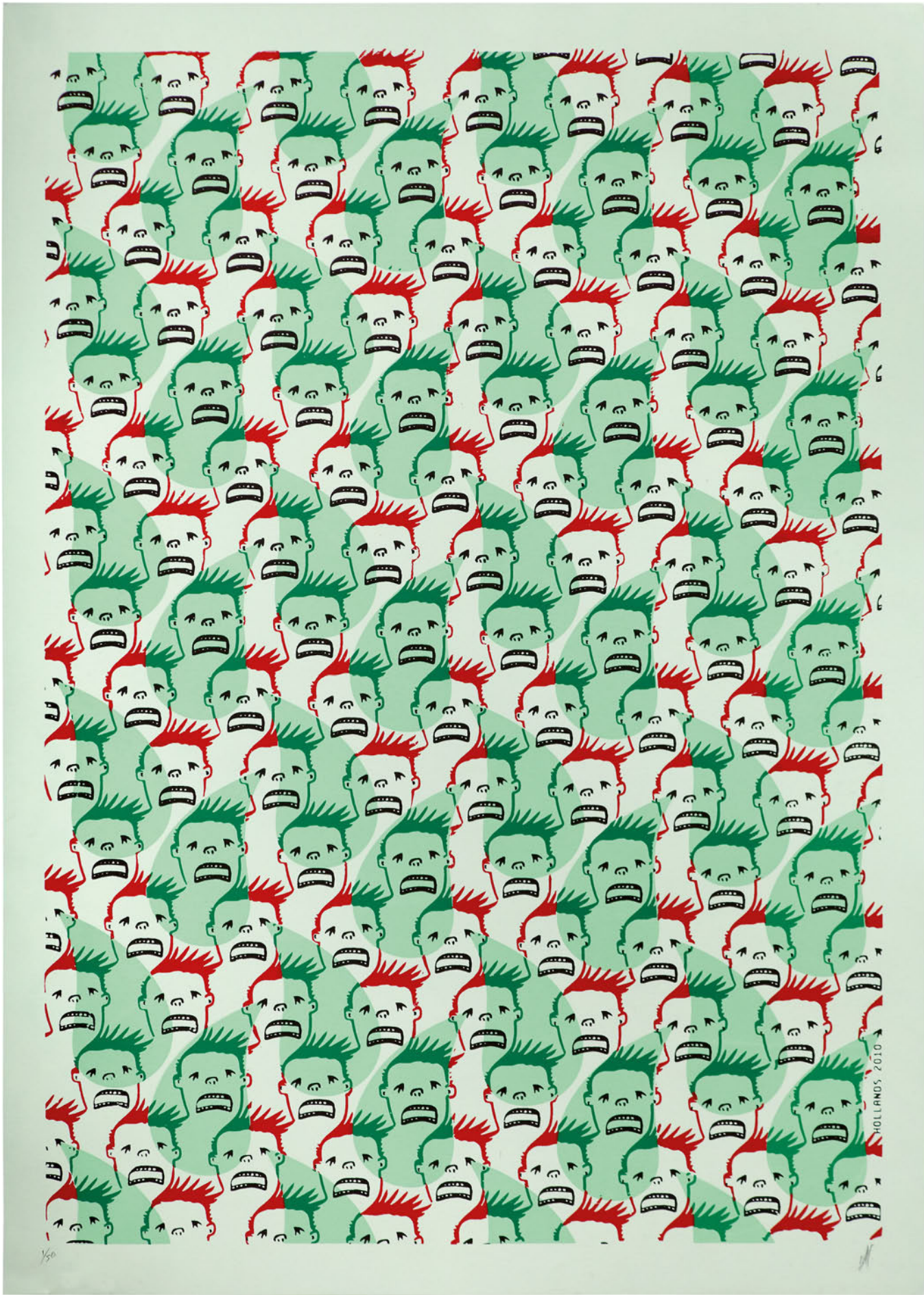
He aha te kaitiaki He aha te kaitiaki

He aha te kaitiaki He aha te kaitiaki

He aha te kaitiaki He aha te kaitiaki



NEW ZEALAND

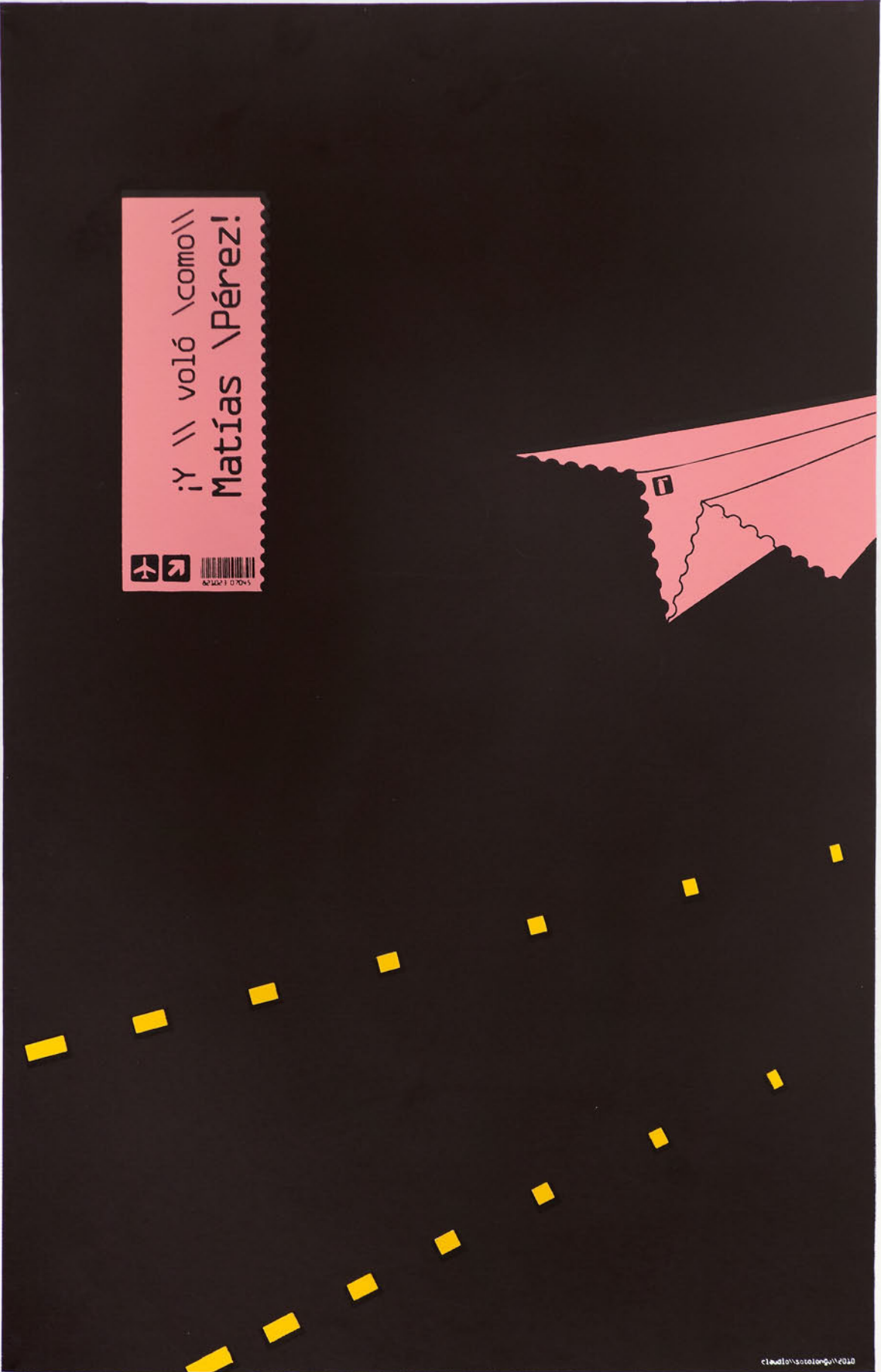


Michele Miyares Hollands





Eric Silva Blay



Claudio Sotolongo



Lo Cortés No quita
lo Valiente



Arturo Meade



ANTES

AHORA

1/50

ASARO

OAXACA



P r kau: Myths and Legends was published by Clouds to document the *P r kau* international poster project: Casa del Benemérito de las Américas Benito Juárez, Havana, Cuba, 8 September – 6 October 2010; Instituto Superior de Diseño, Havana, Cuba, 10 September – 15 October 2010; Casa de la Cultura de Tulum, Mexico, 13 September – 24 September 2010; Palacio de Comunicaciones de Valencia, Spain, 13 September – 2 October 2010; Museu Valencià de la Il·lustració i de la Modernitat, Spain, 17 February – 25 April 2011; Te Tuhi Centre for the Arts, Auckland, Aotearoa New Zealand, 5 March – 1 May 2011; Waikato Museum Te Whare Taonga O Waikato, Hamilton, Aotearoa New Zealand, 13th May 2011 – 7th Feb 2012; Ramp Gallery, WINTEC, Hamilton, Aotearoa New Zealand, 10 May – 3 June 2011.

Clouds
First floor, 2 Abbey Street
PO Box 68287, Newton
Auckland 1145
Aotearoa New Zealand
Phone +64 9 309 2604
hello@clouds.co.nz
www.clouds.co.nz

ISBN: 978-0-9864628-2-5

A catalogue record for this book is available from the National Library of New Zealand.

© 2011, Xavier Meade, Clouds and contributors

All rights reserved. Apart from fair dealing for the purposes of private study, research, criticism or reviews as permitted under the Copyright Act, no part of this publication may be reproduced in any form without permission in writing from the publishers.

Project leader and editor
Xavier Meade, xaviern@ihug.co.nz

Cuba Curator
Flor de Lis López Hernández, ISDi Instituto Superior de Diseño, Havana

Artists
Aotearoa New Zealand: Denis O'Connor, Michael Reed, Natalie Robertson, Xavier Meade
Cuba: Claudio Sotolongo Menéndez, Eric Silva Blay, Giselle Monzón Calero, Michele Miyares Hollands
Mexico: Arturo Meade, Carlos PeZ, Xavier Meade, Yescka (ASARO collective)

Writers
Aotearoa New Zealand: Danny Butt, Jon Bywater, Denis O'Connor, Michael Reed, Natalie Robertson, Xavier Meade
Cuba: Flor de Lis López Hernández, Claudio Sotolongo Menéndez, Ernesto Pérez Castillo, Michele Miyares Hollands, Yani Monzón Calero
Mexico: Carlos A. Meade, Luiz Delaça, Los Appo Stoles Irreverentes

Copy-editors
English: Danny Butt, Gwynneth Porter
Spanish: Carlos A. Meade
Te Teo Maori: Heeni Hope

Translators
English to Spanish and Spanish to English: Carolyn Hart-Meade, Xavier Meade, Gaby Meade
English to Te Reo Maori: Aperahama Kerepeti-Edwards (Ngatiwai / Te Waiariki o Ngunguru / Ngati Kahungunu), Ngapera Hohepa, Annabelle Lee-Harris, Heeni Hope

Design
Warren Olds

Catalogue printing
GEON, Auckland

Poster printing
Aotearoa New Zealand: Michael Reed, Sam Reed, Kiri Te Wake & Xavier Meade, CPIT Christchurch Institute of Technology, Te Mātāpuna o Te Mātauraka, Faculty of Creative Industries
Cuba: Sergio Díaz Amaral
Mexico: PerroBravo, Chanti Editores, Impresos Morelos

Pūrākau was published with funding from the Wintec Research Office and from Creative New Zealand Toi Aotearoa.



Gracias

Aotearoa New Zealand: Carolyn, David Cook, Margi Moore, Leafa Wilson & the Waikato Museum Te Whare Taonga o Waikato, James McCarthy & Te Tuhi Centre for the Arts, José Luis Robaina García & Cuban Embassy in New Zealand, Luis Enrique Franco & Mexican Embassy in New Zealand, Michael Reed, Tim Clemence (Mainland Paint & Printing Inks)
Cuba: Miguel Hernández Montesino & Casa del Benemérito de las Américas de La Habana Vieja, Cuqui Nilda Blanco, ICAIC printers
Mexico: Giovanni Avashadur & Casa de la Cultura de Tulum, Guillermo Frike & IAGO Oaxaca, Octavio Fernández Barrios & Museo Nacional de la Estampa, Melisa Valero Cicero, Agustín Azuela
Spain: Alicia Pintor & Palacio de Comunicaciones de Valencia, Carlos Pérez & MuVIM, Museo Valenciano de la Ilustración y de la Modernidad, Reo Meade
Portugal: Amandio Secca and Alexandra Gandra & Arvore cooperativa de actividades artísticas in Porto
Switzerland: Richard Frick

U.S. DEPARTMENT OF JUSTICE

PÜRÄKÄU

Downloaded from <http://ajph.org/> on November 10, 2014

PĪRĀKAI