

1/10  
ABR.  
2016

29

# Coordenadas múltiples

Criterios sobre la Duodécima Bienal de La Habana

PARTE V





Entre Puertas I | Impresión digital | 61x80 cm

## Editorial

▼ Las Bienales de La Habana suelen ser acontecimientos polémicos al interior del sistema artístico cubano, lo cual denota la vitalidad del evento y el interés crítico que sigue suscitando en el contexto. Pero sin dudas esta Duodécima Edición –con su estructura realmente audaz enfocada en la experiencia vivencial del arte hacia los micropúblicos y la significativa presencia en escena de los proyectos colaterales– constituyó un clímax catalizador del ejercicio de criterio (escrito y oral).

El Sello ArteCubano Ediciones, en concordancia con su papel vehicular de la información y la crítica, enfocó cada uno de sus espacios de publicación seriada –Revista *ArteCubano*; *HazLink*; Portal de las Artes Visuales en Cuba (<http://www.cnap.cult.cu/>); y el periódico *Noticias de ArteCubano*– a cubrir el más significativo evento de las artes visuales del país. Esta última publicación tuvo un papel singular ya que además de presentar textos críticos de colaboradores, su equipo de redacción realizó un amplio número de entrevistas a protagonistas,

participantes, implicados, observadores, críticos, curadores, artistas, visitantes... receptores del evento desde distintos puntos de vista y posiciones.

La significación de ese corpus de ideas para una valoración balanceada de esta Bienal junto al hecho de que el periódico *Noticias de ArteCubano* es una publicación impresa –con los consabidos límites de distribución– ha llevado a que *HazLink* reproduzca en su soporte de naturaleza digital una muestra amplia de esas entrevistas en sus números 25 al 31. ■■

# Nelson Herrera Ysla

▼ *De acuerdo a lo sucedido en esta 12 Bienal de La Habana, ¿cómo cree que se insertan los proyectos individuales en la dinámica general del evento?*

Yo creo que una gran parte de los proyectos individuales de los artistas no lograron tener una integración normal en la Bienal porque la dispersión de las obras en los espacios fue grande y, por lo tanto, creo que no se pudo sentir el eco del asunto curatorial en la obra de varios artistas. Esa dispersión estructural, geográfica, urbana en este caso, contribuyó, precisamente, a no poder esclarecerse del todo el discurso de la Bienal como debió ser, tal como nos lo propusimos –aunque conozco que otros curadores del equipo no piensan así. Ni siquiera los cuatro edificios sedes (más zonas del barrio Romerillo) que pudieron agrupar obras de conjunto en un solo espacio como el Centro de Arte Contemporáneo Wifredo Lam, el Centro de Desarrollo de Artes Visuales (CDAV), el antiguo Taller de Línea y 18, la Fototeca de Cuba. En esta simplemente se mostró un registro impreso en papel de lo realizado por Michelangelo Pistoletto en otras latitudes a modo de burda información gráfica: la Fototeca no desempeñó su papel como sede histórica de la Bienal si recordamos, por ejemplo, en



Triunfadela | El Ciervo Encantado | Cuba

la pasada Bienal la magnífica exposición fotográfica de Eduardo Serrano. Ninguno de estos espacios pudieron dar la medida de la complejidad de esta Bienal. No dejaron ver todo lo que se propuso la Bienal en su idea esencial. No se pudieron entender, a mi juicio, los mecanismos complejos que había detrás de la curaduría, aunque muchos artistas se lo propusieron con seriedad y responsabilidad... y nosotros por otra parte. Yo creo que esa fue una de las debilidades de esta Bienal; esa imposibilidad de visibilizar con claridad su propio sentido, su propio objeto de reflexión,

su comprensión por parte de un público amplio al cual, paradójicamente, apuntaba.

*¿Cómo fue recepcionada esta 12 Bienal de La Habana por la crítica especializada y por el público en general?*

Creo que de alguna manera el público no disfrutó o no vio, o no comprendió, el significado de la Bienal pese a que se comentaba su costado participativo pero es que no nos correspondió a nosotros, curadores y organizadores, la satisfacción de ese dilema en cuanto a un evento con



sentido de espectáculo, de complicidad inteligente, íntima con los espectadores, sino a otros proyectos llamados “colaterales”. Exceptuando el día inaugural, ese primer día que se mueve siempre el público a varios sitios para tratar de entender lo que nos proponemos en la Bienal, el resto del tiempo no se comprendía bien qué queríamos, qué nos habíamos propuesto, cuál era el sentido general del evento. Yo creo que proyectos o fenómenos como *Detrás del muro* y *Zona Franca* desbordaron nuestra propuesta de Bienal y, por lo tanto, la gente los seguía mejor, hablaba de ellos, visitaba sus espacios o trataba de acercarse a esas obras emplazadas en tantos sitios claves de la ciudad, creyendo que esa era la Bienal que ideamos, curamos, pero no decían nada o ignoraban nuestros espacios expositivos, esos cuatro edificios sedes de que hablaba antes. Yo no creo, por ejemplo, que la gente haya ido a la Casa de la Obrapía a ver el magnífico proyecto de la artista mejicana Sandra Calvo, ni a la Casa Guayasamín a ver la obra de una artista de Afganistán, o a visitar la Casa de África, el Museo de Historia Natural, la Universidad de La Habana o interesarse por otros sitios como Tallapiedra, en el caso de ese interesante proyecto de arquitectura industrial. Y no hablo sólo del público ni de la crítica: los propios curadores de la Bienal hemos confesado que no pudimos visitar todos sus espacios porque algunos de ellos (los que se ocuparon de Casablanca, Pabellón Cuba, permanecieron los treinta días afincados en sus lugares por problemas



NANO | Vista parcial de la exposición

organizativos de toda índole que surgían a diario) no tenían posibilidades de trasladarse a tantos sitios dispersos por la ciudad de La Habana. Para hacer una autocrítica de la propia Bienal nos ha costado mucho trabajo a nosotros mismos, ha sido casi imposible: imagínate el público, la crítica.

Fundamentalmente el público no tenía una conciencia de la cantidad tan grande

de lugares con obras de la Bienal... Para el público fue muy difícil captar dónde se encontraban o por qué estaban esas obras ahí, cómo leerlas, cómo entenderlas individualmente y en tanto discurso sectorializado. Para colmo, hubo artistas a los que no les interesaba la presencia del público, como el caso del argentino Adrián Villar Rojas que colocó unos cincuenta nidos de pájaros

en lo alto de edificios por toda La Habana y nadie sabía dónde estaban, ni nosotros los curadores (nunca entendí por qué a este artista le interesaba tanto su invisibilidad pues con no venir a La Habana hubiera logrado plenamente su objetivo). Otros performances, como el de Carlos Amoraes en el cine Verdún, fue interesante pero para un público de cincuenta o sesenta personas una noche. O el caso del colectivo brasileño Opavivará! que también hizo una especie de acción con comida, preparando durante días un almuerzo en el solar La California y cuya acción final duró unas cinco horas y ya, solo para los moradores de ese sitio habanero y algún que otro paseante por el barrio. Aunque tenemos el caso del mejicano Héctor Zamora con una performance interesante, según todo el mundo ha comentado, en la escuela de música de la Universidad de las Artes (ISA), con mayor asistencia de público, o el esquema de “ópera” que se repitió en dos o tres ocasiones también en el ISA y del que nadie ha comentado algo. Este modo de operar, de concebir y proyectarse la Bienal no me parece eficaz, provechoso, emotivo, pues muchas acciones duraban poco tiempo, participa poca gente, por lo que no es fácil conocer la recepción por parte del público. Incluso en el proyecto performático de Pistoletto, que tuvo su sede en la Iglesia de Paula, ocurrió igual pues fue una acción que presenciaron a lo máximo doscientas personas, entre ellas yo, y poca crítica especializada estaba ahí, por no decir ninguna. Yo me encontré a una crítica de arte norteamericana, Rachel



Henri Tauliaut | Guadalupe | Jungle Sphere 2.0

Weiss, que viene a todas las Bienales, y a otra brasileña, Leonor Amarante, merodeando por Romerillo el día inaugural buscando cómo ver las obras dispersas en ese barrio, cómo moverse luego a otros lugares. Lo mismo me pasó con Sebastián López, crítico y curador argentino. El público se movió hacia donde era más fácil para ver una colectividad de artistas de una sola vez. La gente no se movilizó para ir a ver a un solo artista, o dos o tres que estaba en un determinado lugar

pues hoy es muy complicado trasladarse en La Habana y eso lo sabíamos nosotros. Los artistas aislados sufrieron este problema más que otros: también había mucho calor, que es un factor climático importante. Por lo tanto, en cuanto al público, eso es lo que yo creo que pasó. Y la crítica... vi muy pocos. A algunos críticos cubanos apenas los vi durante los días inaugurales, pero no tengo una opinión de qué es lo que ellos pensaban realmente de lo que estaban viendo. Los curadores sufrimos ese mismo problema; y no es la primera vez, que conste.

*¿Cuáles cree que han sido los logros y deficiencias con respecto a los objetivos curatoriales que se trazó el evento?*

Si hubiera que hablar de logros, que es algo siempre difícil de valorar, yo diría que un aspecto positivo fue descubrir barrios marginados y aislados de las actividades culturales de La Habana y de Cuba, como fueron Casablanca o Romerillo, las zonas de Cayo Hueso y Colón, en Centro Habana; aunque Romerillo ya tenía una actividad previa con la labor promocional y participativa de Alexis Leyva Machado Kcho y otros artistas en dicho barrio. A mi juicio eso fue lo más interesante en esta Bienal: ese acercamiento a lugares y sitios deprimidos culturalmente para cambiar su inercia, moverlos hacia una dinámica mejor, acercarlos a otros universos del arte que sus moradores desconocen. Aún cuando la gente en general en La Habana no podía quizás entender la Bienal por los problemas que



antes te estaba explicando, los habitantes de esos barrios lograron captar algo de un complicado universo artístico como lo es una Bienal. Habíamos previsto el hecho de que no se comprendiera del todo la Bienal, y habíamos discutido fuertemente que la Bienal debía estar en la calle... en los barrios pero de otro modo, con mayor participación de público y de su concepto, sobre todo por las obras de artistas que apuntaban a eso, pero sucedió que los cubanos participantes en otros proyectos “paralelos” ocuparon toda la atención, no dejaron margen alguno para hacer visible lo nuestro, lo que propusimos los curadores de la Bienal. Esto, más que un reto se convirtió, a mi juicio, en tragedia para nosotros como nunca antes: al menos, yo no me siento satisfecho con ese tipo de resultado.

Otro logro que pudo ser más interesante fue el fenómeno de la arquitectura insertada como parte del tejido urbano, de su socialización en última instancia y no en tanto formas para ver, proyectos construidos. Se movilizó a parte de la Facultad de Arquitectura del Instituto Superior Politécnico José Antonio Echevarría (ISPJAE), se hizo un taller muy amplio en el barrio de Colón con arquitectos líderes como Universo García, Gina Rey y Gisela Ravelo (lo cual permitió a estudiantes de diseño, de arte y de arquitectura entrar en contacto con las problemáticas de un barrio como Colón, cayendo de lleno en el campo de la sociología, de las acciones culturales, del activismo social y el activismo cultural, más que en el campo específico del arte y de la propia



Nestor Martí

arquitectura. Se logró que los estudiantes tomaran conciencia de los problemas sociales de un determinado barrio, de una micro cultura, de micro historias. En Tallapiedra se logró que el público pudiera –al fin– entrar y disfrutar de la gran arquitectura industrial cubana, vedada al público durante muchos años. En Casablanca ocurrió un fenómeno cultural movilizador por primera vez en la historia de ese deprimido barrio; algo parecido ocurrió en el Parque Trillo. Esas,

puedo decir, fueron las cosas que resultaron de interés para nosotros como curadores: acercarnos con cierta profundidad a la percepción de ciertos sectores poblacionales, ajenos a los de siempre vinculados al arte. Pero yo mismo no tengo una conciencia clara de todo lo que ocurrió en esos barrios pese a que visité muchos lugares: el resultado final fue un nivel de atomización que nos impedía valorar todo el conjunto, el sentido de nuestra propuesta curatorial. La idea de “salir a la





Yusnier Mentado

calle” no es poner obras y proyectos en una esquina o en la fachada de un edificio, a lo largo de un paseo famoso o en un barrio empobrecido. Eso se está haciendo desde hace muchos años, décadas, aquí y en otros países. Nosotros intentamos otra cosa; más bien integrar, incluir nuevos actores en el proceso de creación, en los procesos de receptividad y disfrute del arte contemporáneo. En pequeña parte se logró y en buena parte quedamos por debajo de nuestras expectativas.

Sin embargo, esta percepción no es la que tiene mucha gente en La Habana; es decir, en el público. Para la mayoría de las personas la Bienal tuvo una cierta resonancia y familiaridad gracias a los media, que mostraron obras en televisión y medios impresos que ellos no hubieran ido a ver nunca dentro de un museo, dentro de una galería. Pero ojo: eso no va a la cuenta nuestra, a la del equipo curatorial de la Bienal, ya que correspondió principalmente al proyecto *Detrás del muro*, en pleno Malecón y a *Zona Franca*, en La Cabaña y El Morro. Desde el punto de vista de nuestro proyecto curatorial hubo obras en esos barrios citados y en algunas instituciones cubanas, científicas y culturales que se desconocieron. La calle, en mi opinión, fue tomada por otros proyectos que no fueron los que concebimos los curadores de la Bienal de La Habana.

*¿Qué tipo de conexión considera usted que se estableció entre los proyectos colaterales y la propuesta de la 12 Bienal de La Habana? Me refiero no solo a Zona Franca y a Detrás del muro, sino a aquellos que ocuparon galerías y diversos espacios de visibilización durante el evento.*

Ese es uno de los grandes dilemas que tuvo la Bienal: el que las exposiciones colaterales, incluyendo proyectos como los del Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA), así como los casi cincuenta estudios abiertos o la cantidad de galerías independientes –creo que cerca de cien–, se hubieran hecho al margen del tema que tuviera la Bienal.

Esto sucede desde fines de los años ochenta y es cada vez una realidad más compleja. No forman parte del proyecto inicial de la Bienal, de su surgimiento en tanto espacio de encuentro y reflexión con otras culturas y expresiones del mundo. Creo que hubiera ocurrido lo mismo aunque hubiese sido una Bienal de arte religioso o el hincapié hubiese sido la muerte, el destino, las redes sociales, lo que sea. Eso iba a ocurrir de cualquier manera porque las expectativas que se crearon y se crean históricamente con la Bienal de La Habana son muy grandes, enormes, y la gente aprovecha esas circunstancias; ya sean las otras instituciones culturales cubanas por un lado, y los artistas por otro. Por tanto, qué más da un tema u otro: el fenómeno ha consistido en mostrar arte cubano, mostrar la producción simbólica de este país, y eso, honestamente, en esta Bienal fue desbordante, sobredimensionado, hasta exagerado pudiera decir.

Hubo una desconexión entre lo que se plantearon las instituciones, desde el Consejo Nacional de las Artes Plásticas (CNAP) hasta las galerías más pequeñas y privadas de este país, y lo que se propuso el Centro de Arte Contemporáneo Wifredo Lam con su equipo curatorial. Ha sido evidente en las últimas Bienales, pero en esta mucho mayor. No observé voluntad de integración; es decir, espíritu de comprensión de nuestra dinámica con sus históricas características y un dispositivo de exhibición nacional que nos tomara en cuenta –recuerdo ahora aquel dicho de que “en río revuelto, ganancia de

pescadores”...– Lo que hubo fue “vamos a ponernos para la Bienal, vamos a ver lo que podemos hacer independientemente de sus curadores, de la dirección de la Bienal...”

Creo que el CNAP y su sistema de galerías tenían otro propósito diferente al nuestro. Eso fue resultado de una escisión entre el espíritu curatorial de la Bienal, sus métodos, su estructura y lo que sucedía a su alrededor. Yo me sentí aislado, navegando al paio. Guiado por una brújula con su cristal algo rayado, opaco. No recuerdo coordinaciones con el MNBA, la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC), la Asociación Hermanos Saíz (AHS), el Fondo Cubano de Bienes Culturales (FCBC), la empresa Génesis, salvo la disposición de ofrecer algunos espacios como sedes del evento, pero no en sus políticas y prácticas curatoriales específicas y las nuestras. No influimos, creo yo, en ellas ni ellas en nosotros para armar una estructura coherente, sólida, orgánica, de todo el sistema Bienal, de adentro hacia afuera y de afuera hacia adentro. Nosotros somos responsables de esas desconexiones, en primer lugar. De no saber implicar a todos en un objetivo común. Ese es uno de los dilemas que salió a flote en esta Bienal, con fuerza y visibilidad.

Si eso no se asume desde el principio, desde el mismo momento en que se empieza a pensar la Bienal para trabajar colectivamente, integradamente, va a ocurrir lo mismo en la próxima. No puede ser que la Bienal vaya por un lado con su proyecto cultural, armando tan complicado evento, y el resto de las instituciones cubanas del arte vayan pensando



Alain Cabrera

solamente en sus intereses particulares porque yo te puedo decir que si se quieren aprovechar las circunstancias de la Bienal para que el público aumente y podamos atraer su atención inteligente, hay que pensar de manera sistémica, global. De lo contrario, hagamos entonces un evento nacional de arte bien grande, a gran escala, pues se demostró que se podía hacer. Llamémosle de cualquier manera –menos “salón” que es la palabra más terrible de todas–, pero un evento que pueda, incluso, alternar en el tiempo con la Bienal de

La Habana (si es necesario), pues capacidades intelectuales y energías hay suficiente en este país. No le tengamos miedo a un proyecto así para acabar de “agarrar al toro por los cuernos”, “la sartén por el mango” antes que otros más “vivos” nos tomen la idea (desde “afuera” o desde adentro).

La Bienal debe estar focalizada en sus problemas, en su estructura, en su complejidad cambiante porque el evento Bienal tiene características propias, muy particulares en cuanto a lo local y, además,





Carlos Montes de Oca | Deconstrucción del horizonte

se desenvuelve en medio de un contexto internacional bien complejo cada vez. Las Bienales, en principio, no deben mezclarse con festivales de arte, ferias de arte, subastas de arte. La Bienal tiene una particularidad que nació de nuestras condiciones culturales en los años ochenta y del contexto internacional apropiado entonces (lo cual no equivale a decir que es inmutable, inamovible, pero cualquier cambio debe ser meditado con calma, sin prisa). Ya es reconocida como “modelo”, aunque la palabra no sea buena y huele un poco mal. Cambió el panorama internacional y su estructura fue aplicable en muchos países. Pero la Bienal sigue siendo un problema de pensamiento, de reflexión,

de debate que gira, por lo general, alrededor de un evento teórico, de talleres de creación y no solo de exposición de obras. Es una integración, un híbrido de obras por un lado y discusiones por otro: un mestizaje de ideas y resultados formales. Un proyecto de investigación a la vez que un proyecto de realización. En esta Bienal, extrañamente, desapareció el evento teórico pues no hubo espacio para las discusiones, los encuentros entre creadores y expertos, entre expertos y público. Los artistas, los críticos, los expertos, andaban cada uno por su lado... en una ciudad con calor agobiante y graves problemas de transporte.

Faltó una labor de tamización, de criba, de revisión crítica de lo que se mostraba en cada lugar. *Detrás del muro* (con tan feliz comienzo en la pasada Bienal) no tuvo la misma solidez en esta ocasión: hubo obras poco agraciadas en su escala urbana, hubo abundancia de obras de muy diversos niveles de creación y nivel formal. Casi sesenta artistas invitados a ese proyecto, lo cual es una cifra grande, casi una mini Bienal, y eso es algo delicado que requiere mayor cuidado y atención. Lo mismo pasó en *Zona Franca* pero aquí desbordaba la cifra: había cerca de doscientos artistas. ¡Imagínate qué cantidad!, más que la propia Bienal con la totalidad de sus invitados extranjeros. También merece un respaldo curatorial mayor, colegiado. Hablo de estos dos notables ejemplos porque fueron los que mayor brillo tuvieron a nivel popular, mediático y porque conozco la seriedad, el respeto y rigor de sus organizadores.

Soy crítico con ellas porque soy autocrítico conmigo y como parte del equipo de la Bienal desde su fundación, y así lo he expresado con claridad en esta entrevista que agradezco a Artecubano Ediciones.

Otros espacios importantes fueron la Universidad de las Artes (ISA) y la Academia de Bellas Artes San Alejandro, siempre atentas a la Bienal y que merecían una integración mayor a la naturaleza del evento. Desde hace muchos años clamamos por ello y aún no lo hemos resuelto, salvo “dejar” que hagan lo que estimen mejor. Seguimos dándole vueltas a esa envejecida noria, habiendo tantas ideas y proyectos interesantes en ambas instituciones. Y creo que hubo espacios también notables, recién descubiertos al público; desde el Centro Provincial de Artes Plásticas y Diseño (Luz y Oficios), el Arsenal, hasta 60 y Séptima, 31 y 66, el nuevo estudio-galería de Los Carpinteros, el de Rigoberto Mena, etcétera. Es una cantidad hechizada imposible de reseñar aquí.

El final de estas reflexiones nos llevan al principio de todo: hay que ser más cuidadosos en la selección, en la curaduría, en la estructura del evento, en la museografía de cada uno de los espacios. Hay que pensar los cambios que debemos hacer para evitar dar “palos de ciego”. Pensar en los propósitos que deseamos alcanzar para que el evento sea una verdadera contribución al debate cultural de hoy, en Cuba y en el mundo, y no un show de ocasión, una fiesta (otra palabra indeseable), una “actividad” más. ■■



Susana P. Delahante Matienzo | El tanque | Performance | Cuba

# Susana Pilar Delahante

▼ *¿Qué aspectos positivos y contradicciones encuentras en esta edición de la Bienal de La Habana?*

Positivos: Logró una afluencia de público mucho mayor que la edición pasada.

Contradicciones: Actividades paralelas disiparon la atención.

*¿Crees que hubo una interrelación entre la muestra oficial y los proyectos colaterales presentados?*

Sí. Ambos compartieron igual tiempo y espacio.

*¿Consideras que la Bienal logró dinamizar e implementar acciones importantes en el espacio público como se propuso en sus objetivos curatoriales?*

Sí. Pienso que superó las expectativas. La opinión pública ha sido muy positiva. **■**



Adonis Ferro, Denis Peralta, Maysabel Pintado | Des-concierto II | Cuba

# Adonis Ferro

▼ **¿DES-CONCIERTO V**

*¿Hasta que punto considera ético o coherente que un artista invitado en la muestra oficial participe en más de 5 proyectos colaterales?*

▼ *¿Será ético y coherente cuestionar hoy día a un artista cubano [emergente] sobre el ethos que supone aprovechar LA circunstancia internacional, única y demorada? ¿Sería menos controvertida esa eticidad si el artista invitado a la muestra oficial hubiese estado involucrado en dos muestras colaterales en lugar de participar en cinco?*

*¿Crees que hubo una interconexión entre la muestra oficial y las muestras colaterales en esta edición de la BIENAL? **■***





Victor Piverno  
y Ricardo Martínez |  
Un día cualquiera

# Ximena Holuigue

▼ La presencia mía dentro de la Bienal como curadora [de origen chilena y viviendo en Montreal, Canadá] fue a través de un intercambio entre Montreal, Canadá y La Habana dentro del contexto del arte contemporáneo. Inicialmente, artistas de Montreal fueron a dar talleres e intercambiar conocimientos dentro de una colaboración inicial con la Fundación Ludwig de Cuba. Luego la próxima etapa fue elegir un/una joven curador/a de Montreal para trabajar y aprender el contexto de trabajo más específico a la Bienal de

La Habana, en apoyo del Consejo de Artes de Montreal y del Centro de Arte Contemporáneo Wilfredo Lam.

Mi trabajo dentro de la Bienal no formó parte del período de reflexión inicial del evento, sino más específicamente de las últimas semanas de producción y de concepción. Dentro de este período, además de haber tenido la oportunidad de haber trabajado asistiendo a Jorge Fernández, y colaborando con el resto del equipo de curadores, mi función fue principalmente la de representar y apoyar la presencia canadiense

dentro de la Bienal, además de concretizar relaciones con la embajada canadiense durante el despliegue del evento, que fue un elemento importante de apoyo a los artistas en un contexto político en evolución. De esta manera, mi labor como facilitadora con algunos proyectos de artistas como Stephane Gilot, 2boys.tv, además de artistas de la diáspora cubana que residen en Canadá como Omar Estrada –parte de la exposición *Entre, Dentro, Fuera* en el Pabellón Cuba–; significó una ocasión única para mí de poder aprender la forma de trabajo y la estructura de organización en la cual la Bienal de la Habana se está definiendo y orientando hacia nuevas reflexiones. **HAZLINK**



PUBLICACIÓN DE ARTE CUBANO CONTEMPORÁNEO

No. 29 · 1/10 ABR. 2016

DIRECTOR

**RUBÉN DEL VALLE LANTARÓN**

DIRECTORA EDITORIAL

**ISABEL MARÍA PÉREZ PÉREZ**

EDICIÓN

**GRETEL ACOSTA**

DISEÑO

**10k**

FOTOS

**JUAN CARLOS ROMERO  
ISABEL MARÍA PÉREZ PÉREZ  
RAMÓN F. CALA  
ALAIN CABRERA**

WEB MÁSTER

**JACALFONSO**

REDACCIÓN

**EDITADO POR  
ARTECUBANO EDICIONES  
DEL CONSEJO NACIONAL  
DE ARTES PLÁSTICAS (GNAP)  
Calle 15 s/n entre D y E,  
Vedado, La Habana, Cuba.  
CP 10400**

Correo:

[hazlink@artecubano.cult.cu](mailto:hazlink@artecubano.cult.cu)

[www.cnap.cult.cu](http://www.cnap.cult.cu)