

Suset Sánchez /

En los últimos días, a través de las redes sociales se ha animado un debate que ha puesto en cuestión la escasa presencia de arte español contemporáneo en las exposiciones que las instituciones madrileñas han presentado en paralelo a ARCO cada año, muestras que regularmente han dado prioridad a proyectos de artistas de los diferentes países invitados en cada edición de la Feria. La editora y comisaria Rosa Olivares, directora de la revista *EXIT Imagen & Cultura*, ponía el dedo en la herida con una simple anécdota que describía su desconcierto cuando algún curador extranjero de visita en ARCO le preguntaba “¿dónde podía ver arte español” en la ciudad. Con ese paisaje de desolación e invisibilidad del arte producido en el contexto local durante la semana de la feria internacional de arte contemporáneo más importante en la península ibérica contrasta, por ejemplo, la histórica organización del circuito alternativo a otro macroevento como la Bienal de La Habana. Un recorrido al margen de la centralidad de las muestras oficiales y de los espacios institucionales colaterales, un itinerario que se despliega en los estudios de artistas o en improvisadas salas convertidas en galerías efímeras dentro de casas ubicadas en céntricos barrios de la capital, espacios donde se establecen las redes globales de trabajo sobre el arte cubano contemporáneo, emplazamientos de visibilidad absolutamente autogestionados en medio de la precariedad y que aprovechan el tiempo de excepción que marca cada Bienal de La Habana dentro del campo del arte cubano.

Desde luego, previamente a los procesos históricos de institucionalización y autonomía del arte, fueron las escuelas de los gremios y los propios talleres de los artistas los lugares en los que se negociaba el valor de sus prácticas. Esa tradición que la modernidad eclipsó dando protagonismo a los nacientes museos, galerías y salones, se ha transformado y convertido desde la segunda mitad del siglo xx en un apéndice secundario de los dispositivos formales de exhibición, reservado para una élite selecta del sistema del arte. Sin embargo, a medio camino entre los enrevesados callejones del mercado del arte y las instituciones, la fórmula del Open Studio como espacio temporal de acceso del público a la obra de los artistas, que establece un diálogo directo con el creador más allá de la intermediación de galerías, museos, colecciones, curadores, etcétera, ha supuesto un verdadero revulsivo en relación con los perimetros representativos –cada día más excluyentes– de exposición del arte contemporáneo dentro del escenario de una ciudad. Estas puertas abiertas se traducen en opciones efectivas de autopromoción frente a las operaciones de *marketing* de la industria de la cultura, demasiado atada a la lógica turística que impera en la gestión del patrimonio cultural.

Desde la pasada década, Carlos Garaicoa fue uno de los artistas que dentro de Cuba fomentó desde temprano el trabajo creativo con la colaboración de diferentes profesionales que paulatinamente o para el desarrollo de determinados proyectos se han integrado al Estudio Carlos Garaicoa en sus sedes de La Habana o Madrid. Esa apuesta por el conocimiento compartido como fórmula de trabajo transdisciplinar se mantiene al día de hoy con la participación en sus proyectos de profesionales de la arquitectura, diseñadores, historiadores del arte y otros artistas, entre los que se pueden mencionar nombres como los de Lillebit Fadraga, Víctor Obin, Jetter González, Irelio Alonso, Mytilí Font, Annelis Lien, Maya Guerrero, Jimena Codina y Alexis de la Cruz.

A finales del año 2007 se realizó el primer Open Studio [1.0], momento inaugural de la sede del Estudio Carlos Garaicoa en la calle Puebla, una discreta y castiza arteria paralela a la populosa Gran Vía madrileña. En aquella oportunidad lo acompañaron en la exposición los jóvenes artistas Yaima Carrazana, Loidys Carnero y el brasileño Marlon de Azambu-

ja. Anualmente la cita se ha repetido durante cada semana de ARCO hasta la actualidad, en que se acaba de celebrar la edición 9.0 de estas puertas abiertas, en febrero de 2014. En sus nueve volúmenes, estas exposiciones se han convertido en un alto obligado dentro de todo lo que ocurre paralelamente a la Feria, se ha expuesto en el espacio una lista notable de artistas noveles y de otros bastante reconocidos. Una breve enumeración incluye firmas como las de Glenda León, Humberto Díaz, Yoan Capote, Reynier Leyva, Rodolfo Peraza, Hamlet Lavastida, Lorena Gutiérrez, Lázaro Saavedra, Ezequiel Suárez, Alexandre Arrechea, Allora & Calzadilla, Giacomo Ricci, Cao Fei, Ignasi Aballi, Jorge Perianes, Pablo Valbuena, Daniel Silvo, Cristina Garrido, el colectivo Bonus Extra, Stan Douglas, Mario García Torres, Cildo Meireles, Fernando Renes, Sandra Gamarra, Jorge Macchi, Nedko Solakov, Primoz Bizjak, Hans Op de Beeck, Beate Gütschow, Loris Cecchini, Fernanda Fragateiro, Carlos Bunga o Dan Perjovschi, entre otros.


En cualquier caso, llaman la atención los nombres de estas exposiciones y del espacio en sí del Open Studio bajo la fórmula del “1.0, 2.0, 3.0...”, extrapolada de la filosofía de la Web 2.0, para aludir a un entorno de trabajo y visibilización colaborativo, compartido, horizontal, que desplaza la canónica mediación de agentes especializados del campo artístico por el acceso directo y dialogado del público. Un foro de intercambio entre artistas de una larga e importante trayectoria con productores emergentes. Se podría entrever también que los Open Studio nacen como un encuentro de artistas que conforman una comunidad, donde se comparten intereses, discusiones estéticas, maneras de asumir la creación, afectos y reconocimiento recíproco por el trabajo y la experiencia profesional del otro, algo que desde siempre se ha respirado en las atmósferas de las tertulias intelectuales en los talleres. Por otra parte, la reiterada participación de algunos creadores en diferentes ediciones ha hecho de este contexto expositivo una plataforma de conocimiento particular sobre la evolución de algunas poéticas emergentes, lo que redunda en un compromiso de promoción del arte más joven.

A partir del volumen 3.0 *This is Not the Medical Center!*, en el año 2009 los Open Studio se han realizado bajo un enunciado temático [4.0 / *Shot the Sheriff (Héroes y Villanos)*, 5.0 *El contrato del dibujante*, 6.0 *Construir, Deconstruir y Destruir*, 8.0 *La palabra transformada*, etc.], con lo que el sentido inicialmente abierto de las muestras cambia bajo las nuevas premisas curatoriales, algo que se aprecia mejor desde el conjunto 4.0. Desde entonces, un recuento panorámico de las múltiples exposiciones permite vislumbrar un marcado interés en la reflexión sobre la construcción lingüística del artefacto artístico, en su naturaleza textual y narrativa o en las formulaciones actuales de los procedimientos conceptuales que intervienen en los imaginarios políticos y del poder [las emblemáticas arquitecturas de la vigilancia de Garaicoa], de la crítica institucional [el video *A brief History of Jimmie Johnson's Legacy*, 2007, de Mario García Torres, o *This is Art Now Vol.1* de Cristina Garrido], o de la propia performatividad y gestua-

lidad del arte en tanto proposición intelectual. Estas muestras –realizadas con las limitaciones de espacio que el contenedor físico del estudio conlleva, y las consiguientes trabas para un diseño museográfico orgánico– se han centrado en planteamientos sobre la desmaterialización de los formatos tradicionales de exhibición y objetualización que definen el proceso artístico como producción de conocimiento; o en la expansión y cruce disciplinar para la comprensión del arte contemporáneo, como ha ocurrido en el Open Studio 9.0 *Numerar, pensar, nombrar [El método científico]*, de 2014. En esta última entrega, con obras de creadores como José Ángel Toirac, Loidys Carnero o el mismo Garaicoa, el objeto de la mirada ha enfocado las relaciones entre ciencia, matemáticas y escritura como proposición de modelos teóricos para la

representación de la realidad en las formalizaciones artísticas. En esta ocasión la propuesta incluye obras en las que el juego con las morfologías y los enunciados de diferentes campos de la ciencia proveen soluciones para la construcción de la estructura estética y el análisis de un contexto sociopolítico determinado.

Si pudiéramos resumir los aportes de un espacio y cita como la de los Open Studio al tejido cultural de un contexto local, sin dudas podríamos decantarnos por la ecuación en la que acciones como compartir, visibilizar y autogestionar, devienen claves con las cuales enfrentar la crisis estructural del sistema artístico en una época de galopante precarización del sector, de manipulación política y mediática del arte como espectáculo, y de instrumentalización del discurso estético por parte de los poderes fácticos. /

Dannys Montes de Oca /	Inquietudes transitorias y contradicciones permanentes/
<p>Cuando Ángel Alonso me anunció que para esta exposición abordaría los mismos temas tratados desde los últimos años aunque desde una perspectiva diferente, pensé que se trataba de un cambio a la manera en que le vimos antes transitar de la pintura a los nuevos medios digitales [animación, impresiones digitales, interactividad]. Pero en esta ocasión, sin embargo, el camino es mucho más sutil. Se trata de un giro de perspectiva para abordar un mismo eje temático, el individuo en la cultura moderna y postmoderna occidental, aunque intentando entender sus contradicciones</p>	<p>desde una dimensión otra. Ángel argumentaba: “Las lecturas de <i>El Kyballón</i>, del <i>Tao Te King</i>, de la <i>Cábala</i> [...] y algunas investigaciones de la física cuántica [...] hicieron tambalear mi concepción radicalmente materialista del mundo, esa que respaldecía como única explicación de la existencia y que se me antojaba tan lógica desde mis años escolares”. [1] El artista no solo coloca en nuevos niveles de cuestionamiento al ser humano civilizado occidental, –como sabemos– sus incursiones en la tecnología digital han dado muestra de una visible y paródica conectividad entre diferentes medios expresivos, tanto a nivel de comentario como de recursos puestos en juego. Por otro lado, hay que decir que teorías comunicacionales y del conocimiento en la era digital apuntan a entender este ideal tecnológico como una “segunda piel” y tienden a integrar sujeto y subjetividad a las más inverosímiles aplicaciones de su puesta en circulación, protagonizando espacios de interdependencia y conectividad difícilmente recursivos. Todo esto para decir que Ángel nos está ofreciendo una lectura de Occidente y de la Modernidad desde un medio tan tradicional y tan afín a él como la pintura y desde una interpretación</p>
<p>Ángel Alonso / <i>Tu verdadera victima</i> / Acrílico sobre tela / 100 x 125 cm / 2013 /</p>	
	

Carolina Barrero /
<p>Con paulatina resolución el arte del siglo xx reorientó su tradicional forma de expresión autotélica hacia la concepción de formas propositivas, enunciados y posturas discursivas cuyas implicaciones ya no podían extraerse de los confines de la obra sino en el seno del entramado de relaciones que teje la cultura humana, en los procesos que el artista recorre hasta dar con la forma. De tal suerte, la obra de arte comenzó a manifestar su presencia como desenhace, gesto, pretexto; y el discurso latente tras la expresión se convirtió en la esencia del arte de nuestra época. Sobre esta evidencia, Arthur Danto creía [pre]ver el fin del arte, claro, se refería al final de la <i>concepción</i> de arte que la cultura moderna sostenía. El arte, en palabras de Dan-</p>



to, se diluiría en discurso, filosofía, pensamiento. No en balde encontramos cierta tendencia en la recepción contemporánea hacia el desconcierto, la desconexión y la extrañeza. Aunque parezca una paradoja, creemos ser más sensibles y competentes receptores de una obra del pasado que de una realizada en nuestros tiempos. Como entonces acortar la distancia entre la emisión y la recepción del arte contemporáneo. Las respuestas son múltiples, sin embargo una idea se impone, la contemplación ha de ser sustituida por el diálogo, la recepción pasiva por la activa. Los síntomas resultan de las causas, por ello cada vez son más numerosos y oportunos los espacios creados a para fomentar la reflexión en torno a la práctica artística. El Centro de Arte Contemporáneo “Wifredo Lam” se suma a esta circunstancia con la creación de *Showroom*.



Raul Valencia /

Bajo el título de *Bazar*, el colectivo cubano Los Carpinteros inaugura su segunda muestra personal en el espacio Ivorypress, cuya arquitectura dialoga, en gran medida, con alguna de las piezas expuestas y el modo de recorrerla. Se trata de una exposición basada en un amplio repertorio de obras de pequeño y mediano formato en las que se advierte una clara intención de convertir estos objetos en pertinentes alegorías sobre determinados procesos socioculturales que afectan el modelo contemporáneo de cultura. Cada obra, por sí sola y en el diálogo que se tensa entre todas, fomenta una narrativa que es capaz de apuntar hacia varios frentes discursivos, ya sean de orden estrictamente cultural, filosófico, antropológico, o incluso tributarios de las más amplias prácticas de consumo. Se completa la propuesta positiva con la inclusión, por vez primera, de tres grandes piezas audiovisuales que, de igual manera, suponen un comentario ciertamente crítico [aunque a ratos un tanto evidente] sobre la preponderancia de los estereotipos culturales que tipifican de la identidad del cubano. En cualquier caso su exhibición, en este marco concreto, amplía el alcance ideológico de la muestra e incita a un grupo de reflexiones que ayudan a completar el sentido de esta nueva exposición.

Frente a la idea de que esta propuesta pudiera ser valorada como una puesta en escena auténticamente caótica [que en parte lo es], sus autores han obrado con maestría a la hora de escoger un título que otorgase organización y confiriere cierto orden a lo que en principio se revela como caótico y discontinuo. La idea del *bazar*: ese espacio de acumulaciones y donde la transacción comercial resulta la seña de identidad del mismo, ha sido un acierto por parte de los artistas. Según el Diccionario de la Real Academia de la Lengua, existen dos acepciones para el término, léase: “En Oriente, mercado público o lugar destinado al comercio”; “Tienda en que se venden productos de varias industrias, comúnmente a precio fijo”. Resulta fácil advertir que en ambas acepciones se subraya la idea de la *comercialización* de un determinado tipo de producto o de un tipo “indeterminado” de mercancía. Algo que se hace explícito en la muestra no solo en el orden estrictamente físico, sino también cultural. Es

Los Carpinteros / *Pellejo* / Still de video / 2013 /

Los Carpinteros en Ivorypress/

decir: lo mismo se vende y comercializa algo específico, que un “estereotipo cultural” que se hace rentable a la vista de todos a partir del peso y la fuerza simbólica que lo sustenta. En este sentido la muestra, mediante los objetos [entendidos como piezas] que se descubren ubicados en el espacio expositivo, deja la huella de un relato que está hablando de contradicciones, paradojas y despropósitos ideológicos de un contexto muy específico: el de la cultura contemporánea y el de sus mecanismos de circulación y de control.

La museografía de la muestra revela, por otra parte, una intencionalidad muy marcada. Está precedida por tres piezas, creo que las más espectaculares entre todas. Se trata de tres estructuras de vallas publicitarias en las que, como ocurre en el contexto cubano de la revolución, la imagen es sustituida por la importancia de la palabra y de los lemas y consignas que relacionan la identidad del cubano. En cualquier caso su exhibición, en este marco concreto, amplía el alcance ideológico de la muestra e incita a un grupo de reflexiones que ayudan a completar el sentido de esta nueva exposición.

Frente a la idea de que esta propuesta pudiera ser valorada como una puesta en escena auténticamente caótica [que en parte lo es], sus autores han obrado con maestría a la hora de escoger un título que otorgase organización y confiriere cierto orden a lo que en principio se revela como caótico y discontinuo. La idea del *bazar*: ese espacio de acumulaciones y donde la transacción comercial resulta la seña de identidad del mismo, ha sido un acierto por parte de los artistas.

Según el Diccionario de la Real Academia de la Lengua, existen dos acepciones para el término, léase: “En Oriente, mercado público o lugar destinado al comercio”; “Tienda en que se venden productos de varias industrias, comúnmente a precio fijo”. Resulta fácil advertir que en ambas acepciones se subraya la idea de la *comercialización* de un determinado tipo de producto o de un tipo “indeterminado” de mercancía. Algo que se hace explícito en la muestra no solo en el orden estrictamente físico, sino también cultural. Es

sobre las que se han impreso palabras como “ex presidente”, “ley” y otras de índole político que parecen ser una ración de realidad para el ciudadano de a pie. Instalación, esta última, que pienso apela en demasía a su carácter literal.

El conjunto de estos objetos abre la posibilidad a varias reflexiones que pudieran tener lugar desde el contexto en el que se ubique su interlocutor. Si su lectura se circunscribe al ámbito europeo, los recursos interpretativos distan mucho, sin duda, de un análisis que puede tener el ámbito cubano como referente.

Esta polisemia de sentido se hace patente, en particular, en la pieza de ladrillo [ladrillo] construida de ladrillos, que además de hablar sobre los cambios de escala, resulta de especial carácter simbólico para el contexto expositivo europeo y más concretamente para el español que reflexiona sobre la voráGINE constructiva, la exponencialidad del desastroso panorama inmobiliario representada mediante el “ladrillo al cuadrado”, y que según el referente cubano podría referirse a la franqueza del material constructivo y a su literalidad arquitectónica.

Conga irreversible es el título de una de las piezas de vídeo. En esta se documenta la *performance* del mismo nombre que realizaron los artistas en el año 2012 durante la Onceña Bienal de La Habana en el mítico Paseo del Prado, en pleno centro de la ciudad.

Tras estos tres precedentes de carácter “publicitario”, el visitante accede al espacio central de la muestra, donde se exhibe un repertorio variopinto de objetos colocados sobre peanas que, como ya he señalado, enfatizan la idea caótica del zoco y que en su conjunto advierten sobre la heterogeneidad de los “productos” y el hecho de que todos están unidos por una misma intención: la paradoja. Y también, claro, su carácter alegórico. De este modo encontramos relojes de pulsera sin esferas ni manecillas, como la negación del paso del tiempo, o el roscón cuyo único relleno es un haz de luz que atraviesa el bollo circular para hacer patente el vacío en su interior como negación del hambre. En relación con este último encontramos otros “alimentos aleccionadores”, como las galletas

de vídeo. En esta se documenta la *performance* de este tipo de piezas, lo que pienso que podría ser el objetivo de un ensayo de otras características. Las dos restantes piezas de vídeos son *Pellejo* y *Rumba sin oxígeno*. No resulta del todo absurdo pensar que ambas están mirando, de un modo incisivo, sobre dos modelos estereotipados de lo cubano: la música y el sexo. Quizás la primera revele cierta cuota de evidencia que le hace a una pieza menos interesante que *Rumba sin oxígeno*. Esta última, en cambio, propone lecturas más complejas acerca de la idea de la peregrinación, la conservación de la identidad, el silencio, la pérdida. Y, como consecuencia de ella, la “perpetuación” de esos estereotipos insistentes y mantenidos más allá de la propia crisis del sistema que los resguarda. /

Anelys Álvarez /

La exposición *Cuban America: An Empire Estate of Mind*, presentada por la galería de arte del Lehman College, comprende una extensa nómina de treinta y cinco artistas de ascendencia cubana cuya relación con la Isla abarca un rango diverso de posibilidades, que van desde vivir y trabajar en ella hasta conocerla solo a través de la referencia familiar. Pese a la conexión referencial con Cuba, la exhibición neoyorkina inaugurada el pasado 4 de febrero no debe considerarse una muestra de arte cubano a la manera tradicional, en tanto incorpora numerosos matices al discurso sobre las tensiones y relaciones entre Cuba y Estados Unidos, frecuentemente reducido a las diferencias de orden político.

El tejido curatorial, diseñado en conjunto por Yuneikys Villalonga y Susan Hoeltzel, destaca por su intención inclusiva, por dilatar los límites de las nociones establecidas sobre “arte cubano” e “identidad” y señalar así el continuo movimiento de categorías, cuyo alcance debe ser repensado en el contexto de la sociedad contemporánea. Estas líneas de pensamiento, derivadas en primera instancia de la selección de artistas formados dentro y fuera de la Isla –y por tanto con diverso grado de relación con Cuba y sus dilemas particulares– se complejizan gracias a la orientación temática de la exposición, la cual se enfoca en los Estados Unidos como metarrelato del que derivan los puntos de vista individuales.

Al evaluar la muestra resulta interesante la recurrencia en cuanto a ciertos análisis y preocupaciones en torno a la sociedad norteamericana, canalizados a través de temas como la identidad individual, la memoria, el poder, las dinámicas de la sociedad de consumo, el paisaje, la arquitectura y sus implicaciones simbólicas, entre otros. En el contexto de la exposición, América es representada a través de un lente cubano que dista de ser geográficamente circunscrito al espacio insular para alcanzar un sesgo más internacional y abordar conflictos que, por su carácter humano, alcanzan una dimensión universal.

Las obras incluidas en la exposición trazan caminos hacia el interior de la sociedad norteamericana, tanto desde su componente humano como material. Si Jairo Alfonso, Los Carpinteros, Geandy Pavón, Alexandre Arrechea y Teresita Fernández, entre otros, toman su fuente de inspiración en la cultura material norteamericana o en el paisaje como puerta de entrada a otras consideraciones conceptuales, hay quienes escogen un camino diferente, centrado en el sujeto, su imagen, roles y memoria afectiva. Esta intención surca la obra de Anthony Goicolea, *Aunt [Positive Negative Diptych]*, 2008 en su intento de reconstruir una herencia familiar fragmentada por la experiencia de la emigración: y se hace patente en el tríptico fotográfico de María Magdalena Campos-Pons, *When I am not here/Estoy allá [Identity]*, 1998, debido a su dramática aproximación al tema del desplazamiento y la identidad. Del mismo modo, el diálogo con la dimensión psicológica del sujeto está en la base del collage de Javier Piñón, donde la figura del *cowboy*, en conflicto con sus circunstancias, intenta ofrecer equilibrio a una estructura de amenazante inestabilidad. La tentativa de re-crear una imagen de la nación a través del individuo, de lo general desde lo particu-



[de arriba hacia abajo]

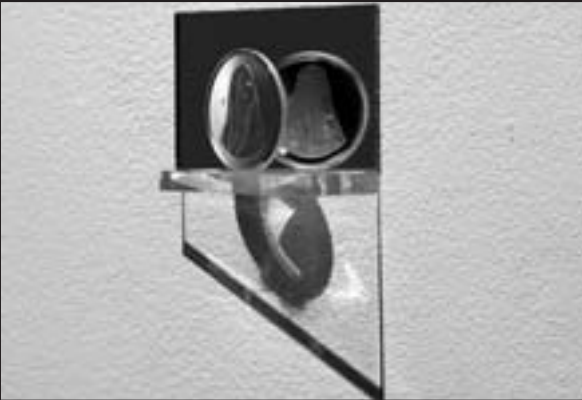
Performance de la artista Carmelitta Tropicana en la recepción de *Cuban America: An Empire State of Mind*. A la derecha de la imagen, *Tabloide No.29* de Moreno y Ernesto Oroza. [Cortesía de Lehman College Art Gallery] /

Andrés Serrano / *Wunmi Fadipe, Sales Assistant at Investm Bank / Cibachrome / 60 x 49.5 pulg. / 2012 /*

[Cortesía del artista y de la galería Yvon Lambert, París] /

Carlos Garaícoa / *Fundamentalismos*, de la serie *Cara o cruz / Moneda de plata esterlina / 1 pulg. de diámetro / 2010 /* [Cortesía del artista] /

Looking America[1] through a “cuban eyes” /



lar, es elevada al grado de poesía en la fotografía de Andrés Serrano. *Wunmi Fadipe, Sales Assistant at Investment Bank*, es uno del de los personajes captados por el lente de Serrano en su intención de describir, no solo “qué”, sino “quién” es América desde la diversidad de las comunidades y gentes que la habitan, cuya dignidad se sustenta en

el existir cotidiano, en su propia condición de ser sin necesidad de otros atributos asociados. La monumentalidad de la figura femenina aporta un enunciado contundente en torno a las verdaderas víctimas, muchas veces anónimas, del poder y la violencia. La preocupación sobre la ambivalencia del poder y sus efectos en el presente y

futuro de la sociedad establece un punto de partida común para las propuestas de Yoan Capote, Glexis Novoa, Luis Cruz Azaceta, Tania Bruquera, Gean Moreno y Ernesto Oroza, aunque las inquietudes, expectativas y contextos de referencia tengan un matiz diverso en cada caso. Así, mientras Capote, Novoa y Cruz Azaceta aluden en sus propuestas a la sociedad norteamericana y al contexto internacional liderado en cierto sentido por la política exterior de los Estados Unidos, las obras de Bruquera y Moreno/Oroza se refieren directamente al problema de la censura en Cuba. Por su parte, las cuatro monedas de plata presentadas por Carlos Garaícoa ofrecen una acotación importante sobre la similitud de base entre fuerzas en apariencia opuestas. *Castro/Castro, Flip/Flop, Fundamentalisms y Party/Not Tea* sitúan las problemáticas de Cuba y Estados Unidos en un escenario internacional donde aparentes contrarios resultan con frecuencia “caras de la misma moneda”, tal como parece también sugerir Alejandro Aguilera con la escultura el *Che y Carlos Santana* [2006].

De cualquier manera, al menos en la galería del colegio neoyorkino, la libertad es la norma para crear, de ahí que deriven, no una imagen, sino muchas imágenes e interpretaciones sobre América, marcadas todas por su época, y especialmente por la experiencia individual de cada artista que integra tanto la muestra principal como el programa complementario de video, organizado por la curadora invitada Meykén Barreto. La selección de Barreto incluye figuras de extensa trayectoria como Tony Labat, Jennifer Allora y Guillermo Calzadilla, junto a artistas más jóvenes como Luis García y Ana Olema, quienes desde las distintas modalidades del video ofrecen sus perspectivas sobre diversos conflictos concernientes al individuo contemporáneo y su contexto. *Cuban America: An Empire Estate of Mind* inicia con una nota alta el programa de celebraciones por el 30 aniversario de la galería de arte del Lehman College. Entre tantas opciones posibles, es un privilegio que estas jornadas comenzaran fomentando una nueva mirada hacia el arte cubano y hacia el modo en que los artistas de ascendencia cubana, establecidos en cualquier lugar del mundo, piensan su propia historia y piensan América. /

[1] América en el sentido en que lo asumen los americanos, refiriéndose a los Estados Unidos.



[<http://www.cubanartnews.org/es/news/talking-with-tonel-part-2-reflections-on-the-cuban-art-scene/3552>]

Conversando con *Tonel*: Reflexiones sobre la escena artística cubana/

[2da. parte]

< izquierda: vistas parciales de la exposición /

[publicado: March 11, 2014]

En la anterior charla con *Tonel* [Antonio Eligio Fernández] conversamos sobre *Espacios Intermedios*, la muestra de Vancouver que él ha cocurado. En esta parte miramos de manera más amplia hacia el arte cubano, sus interacciones con el contexto global y los desafíos del futuro.

¿Cómo describiría el panorama creativo en La Habana? ¿Qué ha cambiado, digamos, en los últimos cinco años?

La Habana artística ha sido durante mucho tiempo y es todavía hoy una ciudad abierta, con una escena vital, desarrollada en paralelo –aunque casi nunca de espaldas– a los procesos que tienen lugar en otras latitudes. Prueba de ello es la sintonía apreciable entre segmentos de mucho peso en el arte habanero –representados en *Espacios intermedios*... por artistas de varias generaciones– y las poéticas del arte favorecido en los circuitos globales, algo que se debe tanto al acceso a la información como a los intercambios y a las coincidencias. A nivel del arte, en esta ciudad la actitud de apertura va siempre acompañada de una sensación más o menos acentuada de aislamiento. Por otra parte, mi experiencia personal me dice que en el ámbito cultural habanero convergen cualidades cosmopolitas junto a resabios provincianos; no creo que esto haya cambiado significativamente en años recientes. Muchos de los establecidos durante los últimos años trabajan con el tiento del arqueólogo: conservan y aprovechan los cimientos y la estructura de cuanto ha quedado en pie, a partir de los sucesivos escenarios construidos y abandonados en La Habana durante las últimas décadas. A la vista del presente, sería aconsejable referirse a una renovación acumulativa, ajena a los vuelcos espectaculares.

Es positivo que, de algún modo, se mantenga viva la energía que dio impulso al arte cubano, al menos desde el arranque de la tradición moderna, en las primeras décadas del siglo xx. Históricamente, ese impulso ayudó a equilibrar las prioridades, a compensar la atracción intensa hacia fuentes vernáculos con la fascinación por lo que acontece en el arte y la cultura fuera de las fronteras nacionales. En general, cuando pienso en aspectos que podrían resultar preocupantes o negativos, lo más acuciante parece ser la manera en que la crisis del “Período Especial” y sus secuelas han afectado la calidad del sistema de enseñanza del arte.

Lo digo sin ignorar los disímiles proyectos pedagógicos que han sido

cruciales en décadas recientes; tampoco desestimo el aporte importantísimo de quienes se han mantenido por años en las diferentes cátedras de todas las escuelas. Pero según entiendo, un número importante de artistas y teóricos no pueden o no desean comprometerse con dar clases de manera sistemática; las razones son muchas y casi siempre muy comprensibles. También sucede, al parecer, que muchos estudiantes, desde temprano en el proceso de formación, enfocan sus energías hacia oportunidades situadas más allá del ámbito académico. Mi conocimiento del tema no se basa en la experiencia directa del presente [mis contactos con la enseñanza son hoy remotos: estuve vinculado con el Instituto Superior de Arte (ISA) de varios modos desde 1980, siendo todavía estudiante de historia del arte; durante diez años: 1987-1997, fui tutor de tesis de grado en la Facultad de Artes Plásticas], sino en mis diálogos continuos con varios actores, desde artistas graduados en los últimos años de ese sistema, hasta otros que son o han sido profesores en el ISA y la Academia San Alejandro. Pienso que en el área de la enseñanza, como en otras, la evolución de la sociedad continuará dictando el ritmo de los cambios, sea para bien o para mal. Y por supuesto, muchas veces con consecuencias impredecibles.

¿En mirada retrospectiva, existe alguna manera de concebir el destino del arte cubano desde los años setenta hasta el presente que pueda ofrecernos lecciones valiosas?

Con la ventaja que da mirar desde el presente, prefiero imaginarme el proceso de fines de los setenta y hasta hoy, no como un camino o una trayectoria [“a *path*”, según la pregunta en inglés], sino como un campo de círculos concéntricos a cuyo entorno se han ido integrando, cual sedimentos, obras y artistas de diferentes tendencias y grupos generacionales. Esa estructura espacial imaginaria, de círculos que van ampliándose, podría servir de esquema alternativo al simplismo de los desarrollos en línea, unidireccionales –desde los llamados “ochenta” a los “noventa”, y luego, a los acontecimientos y actores recientes después del año 2001. Visto de este modo podría concebirse una posible cronología del arte cubano donde cada segmento se moldea como espiral, y se suma a un proceso de crecimiento informado por transformaciones constantes, influido por su antes y su después.

¿Cómo contempla el arte cubano el contexto del arte internacional? ¿Cómo contribuye este al discurso

creativo presente? ¿Qué le gustaría sucediese en el arte cubano, en la isla y el mundo en los próximos cinco años?

Si la Bienal de La Habana encarna, desde su fundación en 1984, el modo más eficiente en la interacción del arte hecho en Cuba con el mundo exterior, a partir de los años noventa las relaciones con lo foráneo se han visto matizadas por más de un cambio histórico. Desde la década final del siglo xx, Cuba y sus artistas debieron aprender a lidiar, sobre la marcha, con las implicaciones no siempre placenteras de actuar en el mundo “post-socialista” y de la “post-guerra fría.”

Sabemos que las promociones de los años ochentas, ensalzadas como protagonistas del “nuevo arte”, decidieron como norma emigrar y establecerse sobre todo en Estados Unidos. Los artistas de los noventa –no importa dónde se localice su residencia principal– han mantenido en su mayoría lazos muy estrechos con la escena artística y las instituciones cubanas.

Las generaciones más jóvenes, del 2000 al presente, han aprendido sin dudas, luego de observar la trayectoria de artistas como Los Carpinteros, Carlos Garaícoa, José A. Toirac, Tania Bruquera, *Kcho*, Abel Barroso, Sandra Ramos–, que posiblemente sus obras serán percibidas por un público global. Y saben también, por la experiencia de esos colegas algo mayores, que en esa recepción influirá, antes o después, el cordón umbilical que los vincula con la matriz cubana.

De ahí que, en una u otra medida, la mayoría de los artistas que arribaron a la escena habanera del siglo xxi, y que mantienen una presencia internacional sostenida –pensamos en Yoan Capote, Iván Capote, Wilfredo Prieto, Glenda León, Duvier del Dago, entre otros– cultivan un vínculo profesional, a veces muy activo, con espacios y eventos en La Habana. De otra parte, las experiencias actuales de los artistas habaneros se ven condicionadas por el ascenso en importancia y la influencia creciente del fenómeno reconocido como “glocal” [la fusión de lo global y lo local] y sus consecuencias, sobre todo la llamada “glocalización” de la cultura planetaria.

Esta realidad presenta interrogantes dignas de mayor atención: ¿cómo se integrará o se subordinará el arte de la isla a la glocalización cultural propiciada por la mundialización capitalista? ¿Qué tipo de equilibrio podrá alcanzarse en este sentido al adentrarnos en el siglo xxi? La situación globalizada –de la cual participa hoy en cierta medida el arte cubano– se caracteriza por la correspondencia entre los movimientos de capital y la apertura de mercados en la econo-

mía en general, y el movimiento paralelo de artistas y obras sobre las fronteras de ese mismo mundo que el capital conecta y hace cada vez más interdependiente. En el caso de Cuba, es obvio que algunos artistas –siempre con su presencia en la Bienal de La Habana como un epígrafe biográfico imprescindible– han logrado integrar sus obras a estos circuitos. Es de esperar que la posibilidad de participar en la economía global del arte continúe abierta a los cubanos, y se expanda en el futuro.

Miremos hacia Tonel artista. Comenzaste el 2013 con una muestra personal en Factoría Habana.

¿Qué aportará el 2014 a la creación y exhibición de tu obra?

Trabajo en una instalación que presentará en la VIII Bienal de Berlín en mayo próximo. Es una obra que incluye decenas de obras sobre papel [dibujos y grabados], elementos escultóricos, varios libros de artista, y sonido, y está diseñada para una habitación de aproximadamente 10 x 5 metros. Los libros cuentan cada uno con su propia banda sonora: es música electrónica que creo en colaboración con Bob Turner, amigo y músico canadiense. Los espectadores podrán escuchar el sonido al visitar la instalación.

El título provisional de la obra es *Comercio*: la veo como una continuación de mi interés en temas asociados con la Guerra Fria –cuestiones a las que he dedicado obras o exposiciones, como la *carretera espacial*; las guerras de la segunda mitad del siglo xx en el sudeste asiático, en África y el Medio Oriente, en las que Cuba se vio a veces involucrada directa o indirectamente; las políticas económicas del bloque de países comunistas con el que Cuba se alineó a nivel estratégico después de la Revolución de 1959, y con la percepción y la representación de ese enfrentamiento en Cuba, de los años sesenta en adelante.

La instalación se refiere a la historia de Cuba desde fines del siglo xix y hasta fines del xx, para hablar de La Habana como un sitio donde se han cruzado varios imperios [y personajes que de ellos provienen]: el español, el estadounidense y el soviético. Junto a ello, trabajo paralelamente en una exposición personal que debo presentar durante el verano próximo en la galería Paolo Maria Deanesi en Roveretto, Italia.

Espacios Intermedios: Arte contemporáneo en La Habana fue mostrada hasta el 13 de abril en la Belkin Art Gallery, Universidad de British Columbia, Vancouver. /

Rodando se encuentran... en China!



Virginia Alberdi /

Con el título de *Rodando se encuentran*, que adoptó al presentarse en la Biblioteca Nacional José Martí, la Colección de obras del Consejo Nacional de las Artes Plásticas emprende una gira por la República China que comprende unas cuatro provincias, y en ellas se presenta en espacios privilegiados del coleccionismo para de esa manera dar a conocer en el país asiático la diversidad y riqueza del arte cubano en las más novedosas de sus expresiones y variadas tendencias.

El caudal creativo que ha prestigiado a la cultura cubana en los circuitos internacionales requiere una visibilización de mayor permanencia y una atención sistemática que no puede recaer ni en el Museo Nacional de Bellas Artes, pues esa no es su función principal, ni en otra de nuestras instituciones, pese al sostenido trabajo que cada una de ellas mantiene. Tampoco existe en nuestro país un museo de arte contemporáneo que se dedique a la necesaria fijación de valores emergentes, elemento este que se ha manifestado en reiteradas ocasiones. A esto hay que añadir que tanto por la falta de tradición de una práctica habitual en otras latitudes como por las azarosas circunstancias del desempeño económico de la nación, el coleccionismo institucional resulta escaso en Cuba.

Haciendo un recuento en el tiempo es preciso partir de la necesidad del coleccionismo institucional que permite conservar una representación de las obras de los artistas, lo más sobresaliente de sus creaciones para enriquecer la memoria del arte y cumplir así con los objetivos de la institución. Es conveniente recordar que durante el VII Congreso de la UNEAC -2008- constituyó una seria preocupación y constante reclamo por parte de los artistas allí representados. Las adquisiciones hechas a los artistas por orientación de la presidencia del CNAP y del propio Ministerio de Cultura se unieron a las obras ya existentes en la institución, adquiridas por concepto de ambientación, y otras obras procedentes de instituciones que tuvieron a bien ejecutar traspaso de dominio favorable a la institución rectora de las Artes Plásticas, entre las últimas se incluyen algunas de la mitad de

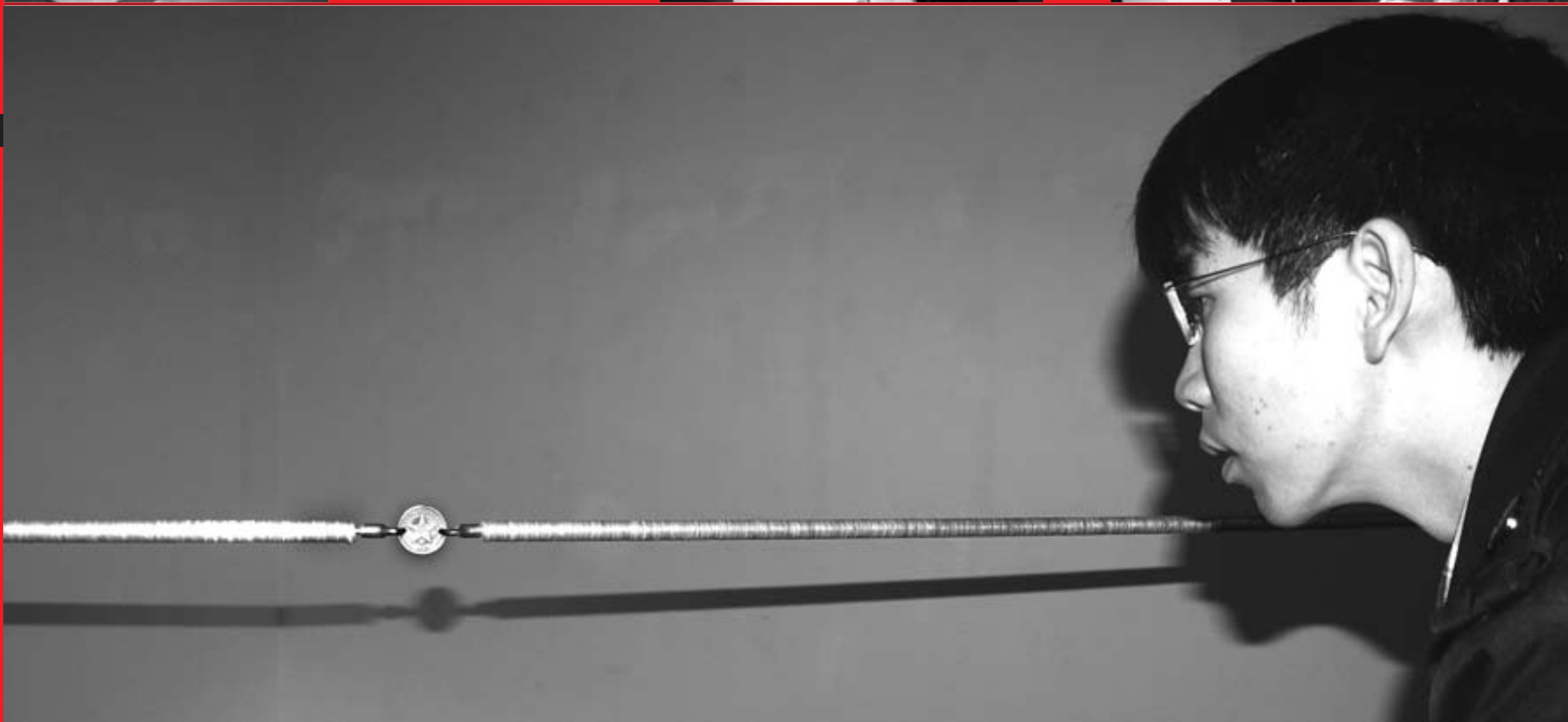
los años cincuenta del pasado siglo xx. A esto se deben añadir algunas donaciones hechas por sus propios autores, porque lo realmente importante no es almacenar parte de la producción artística del país, sino hacer una selección consciente de los creadores que se han destacado y recibido reconocimientos en espacios consagrados del arte, que han sido distinguidos por la crítica especializada y han estado presentes en importantes eventos de carácter internacional.

Todas estas adquisiciones han sido cuidadosamente seleccionadas y catalogadas atendiendo de manera escrupulosa a los elementos que la integran. Alcanza visibilidad social al permitir acceso al público de manera organizada. Primero fueron las obras de los artistas galardonados con el Premio Nacional de Artes Plásticas en sus distintas ediciones, una sección expuesta de manera permanente en la sala de la sede de la institución, que se ha presentado en algunas provincias del país, porque la obra se consagra cuando es expuesta y su objetivo es recaer en la mirada del otro; se pretende que cumpla su función patrimonial al ser reconocida abiertamente. Los artistas que se distinguen con el Premio Nacional de las Artes Plásticas ocupan un espacio obligatorio en esta colección, así, cada año se le añade la obra del artista que resulta premiado.

La selección que en la actualidad se expone consta de unas ciento cincuenta piezas -pintura, fotografía, dibujo, grabado, instalación y escultura-, y permiten a quienes la visiten tener una idea del arte cubano actual. Se exhibió en primera instancia en el Centro de Arquitectura y Urbanismo de Shanghai (SUPEC), un espléndido edificio situado en la céntrica Plaza del Pueblo; se contó al ser inaugurada con una nutrida representación de la prensa tanto nacional (la prensa china) como internacional en todas sus posibilidades, lo que tuvo como resultado que ya al siguiente día se pudiera ofrecer una abundante información relacionada con la muestra en la televisión china, y que las más diversas agencias de prensa se hicieran eco de las características de esta muestra presentada en el SUPEC, que sin lugar a dudas es la más amplia y completa exposición de arte cubano en ese



Vistas parciales de la exposición, Shanghai /



país. Un grupo de artistas representados en la muestra con sus obras participó en la inauguración, lo que les permitió no solo admirar la distribución museográfica de las piezas y las características del espacio expositivo, sino también tener un acercamiento a esta cultura milenaria, a los hábitos y costumbres del pueblo chino. Todos resultaron gratamente impresionados por la acogida del público que visitaba el lugar, y de manera muy especial por el Centro de Arquitectura y Urbanismo de Shanghai. Esta institución posee experiencia en la exhibición de muestras transitorias de relevantes artistas: Pablo Picasso, Salvador Dalí, John Portman, Wang

Jianguo, o exposiciones colectivas de arte de distintos países europeos, entre otras. "Los numerosos visitantes que recorrieron cada día sus salas hallaron en *Rodando se encuentran* una propuesta inédita en aquel contexto, abrumadora en su diversidad y número de obras. Audaces y provocadoras en muchos de sus abordajes. Resultó mucho más que la oportunidad de acercarse a la cultura antillana, especialmente a la generada en Cuba durante la segunda mitad del pasado siglo y lo que va del xxi. A participar en la inauguración de la muestra asistió un grupo de artistas cubanos que se interesó por conocer del país asiático, el sitio de la exposición y todo lo que les

pueda acercar a esta cultura, y disfrutar el intercambio con galeristas, estudiantes, profesionales en general y periodistas que se interesaron por su arte y las posibilidades del arte contemporáneo de Cuba en este país de maravillas." [1] Al mes siguiente la muestra se trasladó al Fujian Art Museum de la ciudad de Fuzhou, en este lugar inauguró una sala adjunta. La posibilidad de presentar estas obras se extenderá a otras ciudades e importantes espacios como el Art Museum de Chuangshu y el Guanche Art Contemporary Museum, verdaderos sitios privilegiados para el arte. A todo esto debe agregarse el interés despertado por las obras en el públi-



co (estudiantes de arte, galeristas, críticos de arte y ciudadanos en general), que han hecho de esta exposición de arte sitio obligado para el conocimiento de dos culturas, un intercambio beneficioso no solo para las artes plásticas, sino para los dos países en general. Según ha expresado Rubén del Valle Lantaron, Presidente del CNAP e invitada a la inauguración en el SUPEC: "Fueron jornadas no exentas de diferencias de criterios, incomprendiones, barreras idiomáticas... en última instancia una gran lección para todos, un espacio real para conocernos e intentar comprendernos, para la busca del entendimiento entre culturas y maneras muy distin-

tas de entender el arte y la cultura. Mi mayor satisfacción estuvo en constatar el alcance incommensurable de la proyección de nuestra política cultural, muchas veces escamoteada, pero sin dudas excepcional en el contexto de las prácticas del llamado socialismo real". En la actualidad se establecen algunos mecanismos metodológicos que normen la adquisición de las obras. Se ha sido riguroso en cuanto a la calidad, pero al ampliar las perspectivas de trabajo se deberán integrar nuevos especialistas y saberes a esa gestión. El otro gran reto es mantener esta colección como paradigma, no solo de las entidades del Ministerio de Cultura, sino en el sistema

institucional del país, toda una responsabilidad con relación a la preservación y el atesoramiento de obras de arte contemporáneo que en el futuro formarán parte del patrimonio cultural de la nación. En los últimos años se ha trabajado en la consolidación y organización de las obras que integran la muestra, lo que ha permitido que en la actualidad aparezcan catalogadas en un volumen de unas cuatrocientas páginas donde se recogen, además de las fotos de cada obra, una breve nota sobre cada una ellas y la síntesis curricular de sus autores. En este catálogo realizado por Artcubano Ediciones se ha contado con un equipo en cuya integración se desta-

ca el trabajo desarrollado por Shirley Moreira en la coordinación editorial, Carolina Domínguez en el diseño y maquetación, la casi totalidad de las fotos de Juan Carlos Romero, el trabajo de estilo y corrección de Ana María Muñoz Bachs, todo bajo la dirección y orientación de la curadora de la muestra y editora ejecutiva Isabel Pérez Pérez. El trabajo de impresión corresponde a Selvi. Ha sido una excelente labor de equipo que complementa la colección y constituye en sí un vivo testimonio del trabajo desplegado. Sería realmente farragoso enumerar a todos y cada uno de los artistas..., todas y cada una de las obras, en un afán desmedido por convencer de

una realidad que por sí sola resulta contundente. Esta rigurosa selección, en desarrollo, permite una visión del arte en el país, la confirmación de los valores del arte contemporáneo cubano avalados por la constancia, el interés de conservar el arte que hoy se está haciendo para garantizar su posesión y disfrute a generaciones posteriores. /

[1] Rubén del Valle Lantaron, entrevista concedida a Ramón F. Gala para la revista Artcubano.



[A cargo de Julio César Liópez]



Vornel Martínez / Descripción cromática

Galería Habana en Art14 London/

Entre los días 28 de febrero y 2 de marzo de este 2014, sesionó la segunda edición de la Feria de Arte Contemporáneo Art14 London. Bajo la estructura decimonónica y ferroviaria del Olympia de Londres, la mayor edificación cubierta de hierro y vidrio en el Reino Unido, Art14 London se une con un paso firme al entusiasmo internacional que atrae a miles de personas a la ferias de arte.

Con una presencia de ciento ochenta galerías de cuarenta países, se dice que este nuevo evento londinense se distingue dentro del actual panorama de ferias cuyas peculiaridades muchas veces se diluyen en el ajeteo comercial de cuatro días de exhibiciones. "Es la primera feria de arte verdaderamente global de Londres, proporcionando una plataforma para las principales galerías modernas y contemporáneas del mundo, ubicadas en Lagos, Berlín, Pekín y Dubai"[1]. Dicha intención de visibilizar una rica diversidad no pudo ser más tentativa por lo que fue superado el número de visitantes previsto para veinticinco mil personas a más de cuarenta mil; interesante cifra para una feria que recién germina y que se define a sí misma como una diferente y fresca tribuna en busca de nuevos mercados.

Entre las estrategias comerciales de Galería Habana, la participación en ferias de prestigio así como la incursión en otras que recién comienzan, es una prioridad. La visibilidad en eventos de este tipo es vital y Galería Habana ha logrado sistematizar con éxito la presencia en los mismos. Así lo demuestran la participación en ferias como ArtCologne [Colonia, Alemania]; Pulse [New York, EE.UU];

PINTA [New York, EE.UU]; ArtBo [Bogotá, Colombia]; ArtBrussels [Bruselas, Bélgica]; entre otras.

Para Art14 London, Galería Habana presentó una nómina de tres artistas, como generalmente suele hacer, esta vez Los Carpinteros, Felipe Dulzaides y Carlos Garaicoa ocuparon, dentro de una zona de gran visibilidad, el Stand E3 del Olympia Grand Hall. "Tres artistas cubanos que exploran supuestos paisajes, construcciones irreales, utópicas, creadas a partir de la memoria de la tradición y del recorrido espiritual de cada artista", así definió Yadier Pérez, especialista general de Galería Habana, el *staff* seleccionado. *One news* [2012], de Los Carpinteros, resultó seleccionada entre las mejores catorce esculturas de la feria.

Como parte de la participación sistemática de Galería Habana en eventos de prestigio ArtBrussels [abril 2014] y ArtBo [octubre, 2014] serán las próximas incursiones en el acelerado, fascinante y complejo mundo de las ferias de arte contemporáneo.

[Artén Llano]



El peso de un criterio/

Gladys Garrote /

El desarrollo del pensamiento curatorial es un acto intelectual de comunicación. Es por ello que cuando la idea regente que discrimina y selecciona obras en aras de componer una muestra coherente es fácilmente reconocible o se ventila sin prejuicios ni contratiempos, la reflexión del exégeta se siente invitada a merodear por esos caminos propuestos. Es un proceso en el que el pensamiento se precondiciona: al reconocer o identificar el criterio que unificó y modeló un conjunto, el espectador suele sentirse con herramientas que le permiten pensar las obras. La curaduría en su acción creadora predispone la recepción de las piezas que congrega.

Este es un tipo de razonamiento que, en el caso de la que escribe ahora, se da de modo prácticamente inevitable. Así ha sucedido con *El peso de una idea* [Collage Habana, 24 de enero-14 de marzo del 2014], exposición que tiene como núcleo rector, como requisito para la entrada de obras a la muestra, no un tema, no un estilo ni un tiempo histórico determinado, no un sector etario, sino algo mucho más concreto, apresable, constatable: un material: el bronce. El acento se pone, por tanto, en la especificidad de la materia, en el componente que soporta un concepto, y con este, en el acto mismo de producción.

Continuando entonces con la idea de que la curaduría me arma para recibir las interrogantes que lanza el arte, no he podido dejar de pensar en las implicaciones semánticas del material dentro de la muestra. Y es así como ha aparecido en mi reflexión Thomas McEvilley y el desmembramiento en niveles que hace del hecho artístico.[1] Si seguimos al autor, el uso del bronce en las obras que integran *El peso...*, vistas desde su especificidad como unidades independientes, puede cargar un "pronunciamiento de criterio". Es, en este momento de mi análisis, cuando surge la interrogante que pre-dispondrá mi intervención interpretativa de las piezas: ¿hasta qué punto esta materia carga tanto contenido como forma? Es decir, ¿en qué medida el contenido está siendo vehiculado por el uso del bronce?

Hay obras, tales como *El cuerpo del artista*, de José Emilio Fuentes JEFF; *La pesca*, de Lisandra Ramírez; *Encima de esa montaña me esperas y lo sé. ¿Qué hago entonces?*; y *Afrodita tragando las culpas de Atenea*, de Adonis Ferro, donde es evidente la existencia de la materia como atributo del contenido. Estas ponen al bronce en el centro del discurso, o al menos así lo veo yo, que en este punto he activado mi recepción motivada por McEvilley.

En el caso de Ferro, los dos trabajos que presenta son sumamente autorreflexivos, y quizá esto suceda porque hayan sido realizados para ser exhibidos en esta muestra en específico. Con *Encima de esa montaña...* sucede algo interesante. En ella observamos un gancho de bronce adherido a la pared del que cuelgan raíces trenzadas. El elemento natural posee mayor pregnancia dentro de la instalación debido a que supera en dimensiones a la pieza metálica que lo soporta. Al someter el protagonismo del bronce, al reducirlo e incorporarlo como un simple aditamento fácilmente sustituible, el autor nos propone una paradoja que se sustenta en la subversión del criterio curatorial. En cambio, *Afrodita tragando las culpas...* es una obra tridimensional hecha de bronce en su totalidad. Esta se compone por dos elementos fundamentales que se distinguen entre sí por la manera en que el material ha sido trabajado: una base pulida y dos elementos figurativos que revelan la materia corroida. El conjunto en su totalidad parece simular la exhibición de un descubrimiento arqueológico. Esto sucede no solo por el contraste entre lo relamido y lo defectuoso, sino también por la similitud de los elementos figurativos con la estatuaria griega del período arcaico. Así puede ser entendida la obra, pero otros elementos denotan segundas interpretaciones. Los componentes de carácter representacional aparentan estar inacabados: parecen encontrarse en la fase inmediata al desmoldado de la fundición a la cera perdida, donde luego de aislados poseen una textura porosa. Incluso uno de ellos aun tiene resto de los bebederos. El artista, lejos de limar, pulimentar y abrillantar la superficie, ha trabajado para hacer evidente la imperfección. Con la intención de visibilizar el error, Adonis se detiene en el acto de generación de la escultura en bronce, repara en el proceso, en su construcción. El material, interés de la curaduría, es aquí propulsor del contenido, es idea.

Pero la historia es diferente en un otro grupo de piezas, quizás el mayor dentro de la muestra, donde querer aplicar a McEvilley y su criterio sobre el material como nivel donde reside el contenido se hace inviable. En ellas el bronce es excusa, un soporte más donde volcar una iconografía que, más que tratada por los respectivos autores en obras anteriores, goza de los beneficios de la legitimación y el consiguiente reconocimiento por parte del espectador. Es por ello que no tenemos que ir a la ficha técnica para reconocer a Flora Fong en el tratamiento del elemento natural tropical en *Pronóstico de la temporada*. Lo mismo sucede con las obras de Roberto Fabelo, Alfredo Sosabravo, Eduardo Roca Choco, Alberto Lezcan, Arturo Montoto, entre otros, que presen-



tan figuraciones que se corresponden con su obra anterior, producida en este u otros soportes y/o materiales.

El caso de *Nunca te enamores a la luz de la luna* de Rubén Alpizar me ha permitido confirmar que el bronce, en muchos casos dentro de *El peso...*, es in-significante. Esta obra repite el título, la estructura compositiva, las figuras y su ubicación, así como los detalles que permiten ser representados por la escultura en bronce, de una obra pictórica del mismo autor realizada en 1998. En ambos casos su preocupación es de tipo representacional, se comprueba el pastiche en su cita como recurso constructivo, debido a que no pretende dialogar, más que desde lo estético, con su referente. Ello le permite distribuir los elementos a su antojo y así producir un equilibrio aurático, preñado de misticismo. El cambio en la del 2009 es generado por la manifestación –la escultura–, por las posibilidades que brinda la tercera dimensión, los efectos del volumen y las disímiles relaciones que se generan con el fondo.[2]

Es evidente, entonces, que el material no se hace imprescindible –semánticamente hablando– dentro de las piezas de la muestra. Pero el que no se aferre a McEvilley no tiene por qué sufrir decepción alguna: Collage Habana ha presentado, durante los días que van de enero a marzo, una buena exposición. Eso sí, con museografía defectuosa que condena a esquinas indiscriminadamente, como si se tratara de elementos decorativos, obras tridimensionales que demandan una mirada que exceda lo frontal.

Con *El peso de una idea* el espectador podrá verificar, en piezas de pequeño y mediano formato de más de una veintena de artistas, la versatilidad del bronce: apreciará un muestrario minucioso de lo que se puede lograr con la aleación metálica en cuestión, desplegada a partir de la variedad de las gradaciones tonales, de intensidades cromáticas, de efectos y sensaciones táctiles que provocan determinadas asociaciones sinestésicas. /

[1] Cfr. Thomas McEvilley: *On the manner of addressing clouds*. [Formato Digital].

[2] Me parece que sería sumamente interesante si ambas piezas fueran presentadas juntas como una instalación. Vistas en conjunto estaríamos en presencia de una obra conceptual, cuya fuerza no residiría ya en lo representado, sino en la especificidad de las manifestaciones, en la manera en que una idea navega por diferentes soportes.

< Rubén Alpizar / *Nunca te enamores a la luz de la luna* / Bronce / 2009 /

^ Carlos Quintana / *Mujer sentada* / Bronce y cemento / 101 x 70 x 40 cm / 2011 /

Oxigenando el panorama/

Surisday Reyes /

La naturaleza es aquello que el hombre no ha creado pero que ha disparado en él una compleja trama de su propia creatividad. El paisaje en el arte es el vehículo que nos lleva a reflexionar sobre los misterios más profundos de ese mundo exterior que nos rodea y la forma en que lo abordamos.[1]

La galería Galiano acogió entre el 1 y 17 de marzo de 2014 la muestra bipersonal *El paisaje*, dos miradas, de Silfrido Ibarra [Panamá, 1955] y Rodolfo Valdés [Cuba, 1981]. Estos creadores no solo pertenecen a distintas generaciones, sino que tanto su formación como sus discursos artísticos distan notablemente. En tanto el primero se graduó de la especialidad de pintura en la escuela de Bellas Artes de David, Panamá, en el año 1976, Rodolfo optó por el grabado, manifestación que aprendió durante su estancia en la Academia Nacional de Artes Plásticas San Alejandro entre 1996 y el 2000.

En las tempranas exposiciones que Silfrido realizó en suelo patrio, su obra fue reveladora del drama del sujeto latinoamericano, y en consecuencia, se hizo eco de los problemas sociales, políticos, económicos de los cuales era víctima la región y, sobre todo, su país. Los incredulства, los marginales, los pecadores, estuvieron presente también en sus lienzos, en los que afloraba el lenguaje expresionista de principios del siglo xx. Además, podía advertirse una continua inquietud

por los conflictos del ser humano, quien fungía como personaje central de sus propuestas, y a quien solía colocar en espacios interiores, ya fuera de reducidas dimensiones o en una inmensidad ante la cual el individuo parecía hallarse en profunda soledad, angustia y desesperación. Con estas piezas el artista intentaba mostrarle al espectador esa claustrofobia de la cotidianidad, claustrofobia que solo llegaría a su fin cuando las sociedades, los pueblos, y especialmente el hombre, logran la verdadera libertad.

Por su parte, Rodolfo Valdés, desde su tesis de grado de San Alejandro titulada *La historia del Simulacro o el simulacro de la Historia*, mostró especial interés por asuntos relacionados con el universo aborígen. La manipulación fue la estrategia discursiva que empleó para [re] crear una historia otra sobre los primeros pobladores de nuestras islas del Caribe y, especialmente, de la mayor de las Antillas. Esculturas de diversos materiales cerámicos y grabados compartieron escenario, cual si se tratara de la representación exacta de motivos rupestres; así como la reproducción de vasijas y otras piezas tridimensionales halladas en sitios arqueológicos supuestamente reales. Con este ejercicio, además de experimentar con diversas técnicas de grabado y revelar un gran dominio en cuanto a los procedimientos de la praxis escultórica, el artista pretendía validar [...] *la capacidad que tiene el arte de fantasear y de dudar*

Rodolfo Valdés / *Narciso* / Oleo sobre lienzo / 135 x 200 cm / 2014 /
Silfrido Ibarra / *Platanal* / Mixta sobre lienzo / 47 x 45 cm / 2012 /



de todo, [...] puede convertirse en una nueva manera de manipular la opinión pública y la verdad histórica e incluso científica.[2]

A pesar de las diferencias apuntadas en relación con las incursiones iniciales de ambos creadores, se puede advertir un punto en común. Motivado quizás por la importancia que ha tenido el tema del paisaje en el panorama creativo panameño, y derivado, si se quiere, de ese conocimiento sólido sobre la representación pictórica desde sus años de estudio, Silfrido se ha interesado en plasmar en sus más recientes telas la *sui generis* visualidad que ofrece esa naturaleza selvática de su país natal. En tanto, Rodolfo, prácticamente de manera autodidacta, se ha acercado a la pintura para recrear accidentes marinos, variedad de flores y los más significativos exponentes de la arquitectura nacional. Y como en los grandes del paisajismo cubano, queda reflejada en su obra la atmósfera ciudadana y rural que nos rodea. De modo que es justamente la afiliación de estos creadores con el paisaje lo que los une y ha hecho posible que se realice esta exposición.

Con motivo de la presencia del joven artista cubano en el Salón de Paisaje 2010, evento que pone de relieve los nuevos derroteros y propuestas que van marcando pautas en este género, el coleccionista de arte Nivaldo Carbonell mostró particular interés por la obra de Rodolfo. A partir de entonces, Carbonell comenzó a gestionar y organizar esta exposición, junto al experimentado y fiel cultivador del paisaje en el contexto artístico contemporáneo panameño Silfrido Ibarra. Este último realizó varios lienzos de mediano formato, en los cuales la selva tropical con su abundante vegetación resultó ser el motivo que daba coherencia al conjunto que en calidad de serie presentó en esta oportunidad. Las piezas de este creador son interesantes e inéditas para nuestra geografía, pues nos acercan a un ambiente diferente, opuesto al azul característico del espacio insular, para colocar el acento en un paisaje tan exuberante, peligroso, feroz....

Rodolfo, por su parte, con sus sobredimensionadas telas en las que se aprecia un academicismo obsesivo, nos permitió disfrutar de apacibles y atemporales atmósferas naturales. Aun cuando las grandes dimensiones, la hermosura de la naturaleza representada y el virtuosismo que el artista manifestó en cada pieza pudiera desviar la mirada hacia la pura contemplación de ese ambiente rural, cabría señalar que no se trata de obras despojadas completamente de significado y reflexiones. Para ello se vale de títulos que se apartan de esa noción tradicional de nombrar los espacios, la hora el día reflejada o cualquier otro elemento protagónico en la composición. Así lo demuestran obras como *Ahoranza* y *Narciso*.

En el contexto creativo cubano contemporáneo, cuando muchos de nuestros jóvenes y hasta consagrados artifices exploran y se interesan, fundamentalmente, por modalidades del arte como la instalación y diversas prácticas videográficas, esta muestra que ponderó el género paisajístico es una señal de cuán necesario resulta, en ocasiones, oxigenar ese "viciado" panorama con propuestas que son igualmente válidas. /

[1] <http://www.biografias.paisaje.es> Consultado el lunes 17 de marzo de 2014, 2:00 pm.

[2] Rodolfo Valdés Montes de Oca: *La historia del Simulacro o el simulacro de la Historia*. Tesis de grado, Academia Nacional de Artes Plásticas San Alejandro, La Habana, 2000, p. 3. [Inédito]

