

# NOTICIAS ARTECUBANO

12/2014

xx Salón de la ciudad. Un lobo sobreviviente  
a la extinción de su especie / 2  
Olazábal en Galería Habana / 2-3  
Roberto Diago en Galería Rubén Martínez Villena / 2-3  
Marta María Pérez Bravo en Galería Servando / 4  
Luis Gómez y Eduardo Ponjuán  
en el vi Salón de Arte Cubano Contemporáneo / 4-5  
Yornel Martínez en Galería Servando / 6  
Jesús Hernández Güero. *Lo que preocupa* / 7  
Nuevos bríos en la pintura cubana joven... / 7  
Entrega del Premio Nacional de Artes Plásticas 2014 / 8  
Las 10F\_2014 del *Time* / 9  
Reinas de Quito, aquí, ahora en Centro de Arte de Quito / 10  
Glauber Ballester en La Acacia / 10  
La perfidia de las imágenes.  
Notas sobre la exposición *No es lo que es* / 11  
Homenaje a Ricardo Porro / 11  
Silenciosa presencia del arte holográfico en Cuba / 12  
Rafael Morante. La vuelta al cine en 35 carteles / 13  
Verdial: la condición fluida de la cubanidad / 13  
Anatomía de Lisandra López Sotuyo en Sancti Spiritus / 14  
Noviembre Fotográfico en San Antonio de los Baños / 14-15  
Sueño una isla. Tercer Salón de Artes Visuales en Artemisa / 14-15  
Julio Girona. Centenario / 15  
Programación Enero 2015 / 16



# Un lobo sobreviviente a la extinción de su especie /



Ángel Alonso /

Cuando el Centro Provincial de Artes Plásticas y Diseño convocó a la xx edición de su antológico *Salón de la Ciudad* (diciembre 2014-enero 2015) la tituló *La muerte del último lobo*. El equipo de trabajo conocía a qué se arriesgaba. Se propuso esta vez una celebración en vez de un concurso, es decir, una exposición no competitiva e integrada por aquellos artistas que fueron premiados o que tuvieron una destacada participación en los salones anteriores.

El atrevimiento funcionaba también como una investigación. ¿Quiénes serían los artistas que aceptarían de la larga lista de invitados? Uno se pregunta si la importante labor promocional de este Centro —conocido como *Luz y Oficinas*— y el papel que sus exhibiciones jugaron en las carreras artísticas de muchos de ellos, son argumentos suficientes para contrarrestar el mal estado arquitectónico de sus instalaciones, la ausencia de una buena iluminación y demás dificultades. Sumemos a esto el generalizado y creciente desinterés de los artistas por participar en cualquier exposición que no incluya posibilidades de comercializar (de una u otra forma).

Resulta complejo el fenómeno porque el surgimiento de nuevos espacios, que proclaman otra dinámica, incluso una intención bienvenida y necesaria —de gestión comercial, no tiene por qué implicar inexcusablemente el abandono de aquellas otras instalaciones estatales que poseen un carácter netamente promocional y que han “mantenido el



Vista parcial del Salón /

compromiso con el consumidor de siempre, el que no compra pero que igualmente constituye termómetro de calidad y que tan importante papel ha desempeñado en la defensa de las más genuinas expresiones culturales y artísticas de las naciones o regiones geográficas que cuentan con particulares relaciones de intercambio económico, político y social”.<sup>1</sup>

Tenemos una tendencia —típica del subdesarrollo— a tirar todo lo anterior ante el advenimiento de lo nuevo, sin embargo en algunas regiones desarrolladas se continúan utilizando los teléfonos públicos de monedas, no importa cuán desarrollada esté la telefonía celular; también continúan activas allí las salas cinematográficas, donde las películas se estrenan, aunque existan miles de aparatos para verlas en casa

con alta fidelidad y en pantallas de todos los tamaños.

A pesar de todos estos problemas, el lobo, perforado por más flechas que San Sebastián, continúa aullando. El resultado fue una exposición, si no muy amplia, digna de tal conmemoración. Están presentes en la misma los lenguajes más variados, desde la pintura, el dibujo y la escultura hasta el audiovisual; desde propuestas refinadas y crípticas como *Autonomía 1, 2, 3, 4* de José Ángel Vincench o *Para trazar un corazón* de Danay Vigoa, hasta irreverentes y arriesgadas como *Sheyla*, de Ranfís, o *Inside-Outside V* de Ángel Delgado. Dentro de la veintena de artistas que componen la muestra abundan las obras con preocupaciones de índole social, este es el caso de *La isla de la reunión* del binomio Celia-Yunior,

también se pueden ver obras de participación como *Happy Cuba* de Ismary González y *Obra de arte para espectador con audífonos*, de Carlos Aguilar. Esta obra adquiere una singular significación al estar ausentes los audífonos. Es el espectador quien debe llevarlos a la muestra y conectarlos; la propia dificultad que esto entraña es una inteligente manera de discursar sobre el carácter elitista de la obra de arte.

Las diferentes generaciones de artistas cubanos que han participado en este evento (podríamos decir que todas) aparecen representadas aquí, desde los que fueron galardonados en salones relativamente recientes hasta los que participaron en sus primeras ediciones, como Pablo Borges, José Omar Torres, y también el desaparecido artista y crítico de

arte Leonel López-Nussa (gracias a la colaboración de su hija Krysia, quien facilitó para la muestra una de sus obras de 1965).

Es probable que este xx Salón de la Ciudad sea, tal como sospecharon sus organizadores, el último de su especie, pero cuando una especie desaparece siempre hay un desbalance y entonces... ¿*Koyaanisqatsi?*<sup>2</sup>

[1] *Koyaanisqatsi (vida fuera de balance)*. Se hace referencia aquí a la película dirigida por Godfrey Reggio en 1982 sobre el efecto demoleedor de la cultura occidental en el medio ambiente.

[2] *Koyaanisqatsi (vida fuera de balance)*. Se hace referencia aquí a la película dirigida por Godfrey Reggio en 1982 sobre el efecto demoleedor de la cultura occidental en el medio ambiente.



## ¿Y si Olazábal no fuera sacerdote de Ifá?

## ¿Y si yo fuese tailandesa? /

# Roberto Diago

Daniel G. Alfonso /

*“Si los cambios en arte se comparan mirando hacia atrás, siempre parece haber una reducción”.*  
Donald Judd

Roberto Diago, en su reciente muestra personal *La piel que habla* (diciembre, 2014 - enero, 2015), nos vuelve a sorprender con piezas que exploran el terreno sensible de la abstracción.<sup>1</sup> Esta tendencia que se aleja de todo contenido anecdótico le ha permitido a nuestro artista, desde la depuración de las formas, dialogar una vez más con la temática que siempre ha trabajado; es decir, penetra en las profundidades antropológicas del ser humano para así indagar y colocarnos frente a los diversos conflictos que existieron y perduran en torno a la problemática racial.

Ocho cuadros de disímiles formatos componen la exposición, cada uno de ellos a través del color negro —convertido en protagonista— que funciona como alegoría de la piel, un órgano capaz de narrar desde el silencio sus historias, y por qué no, las nuestras. La memoria individual y colectiva del sujeto caribeño hace su presencia en

cada uno de los lienzos; en un primer plano el espectador aprecia recortes de telas blancas colocadas de modo vertical y horizontal que imitan el queleide, cicatriz que simboliza el dolor, la tragedia, el goce, su origen, su sentido de pertenencia, etcétera.

Cada obra, perteneciente a la serie *La piel que habla* (técnica mixta sobre tela, 2014), posee puntos similares —me atrevo a decir— con las telas suprematistas de Malevich, quien desde la representación del mundo de la sensibilidad concibe el color negro como un factor totalmente independiente que invita a la reflexión y que, a su vez, proyecta códigos universales que nos acercan a los límites de la razón. Además, para el abstracto ruso, cada obra debía estar compuesta con los medios básicos del arte: color y forma. Diago se acerca a sus postulados teóricos desde procesos geométrico-constructivos, pues sus cuadros están elaborados a partir de telas blancas sobre fondo negro,<sup>2</sup> del mismo modo que exterioriza a



*Dos orillas / 140 x 538 cm / Acrílico, pastel, collage sobre lienzo / 2014 /*

## Gretel Acosta /

Conozco de religión afrocubana como de música clásica: por asignaturas de la carrera de Historia del Arte, como universos culturales estudiados, sin vivencias de niña, sin esa formación “de cuna”. Pero los graduados de nuestra carrera somos una especie de popurrí, con muchos conocimientos básicos, comprensión de los fenómenos y bibliografías donde profundizarlos.

Mis referencias académicas sobre música clásica y religión yoruba pueden ser complejizadas, y como además vivo en Cuba, donde todo confluye, tengo cercanos vecinos expertos para cada una de estas materias.

Podría buscar las historias, los patakines exactos, las experiencias y enseñanzas que mo-

tivaron cada una de las obras que Santiago Rodríguez Olazábal exhibe como parte de la muestra *Palabras* en Galería Habana. Este tipo de acercamiento en el que el análisis de la visualidad de Olazábal es realizado sobre el fondo de cómo responde a la simbología de los caminos de Ifá ya existe y puede ser encontrado en los excelentes textos *Camino de Orin Orere* y *Agbón Ilé* de la artista, profesora, curadora y crítica de arte Hilda María Rodríguez.<sup>[1]</sup>

Podría buscar... pero no tengo que hacerlo; y justamente en esa posibilidad, que no es desgano, encuentro lo mejor.

Las obras de este artista se caracterizan por una especie de misticismo poderoso, por una fuerza que el receptor percibe

sin necesidad de explicaciones. Ese sobrecogimiento no es privativo de una cultura específica, y aunque Olazábal se base en los preceptos de la religión yoruba su espiritualidad pertenece al lenguaje universal de lo humano innombrable. Pero no basta querer transmitir la espiritualidad, si no todos los practicantes religiosos serían artistas —y puede que lo sean desde el sentimiento creativo pero no desde un concepto occidental—, Olazábal tiene además otros “recursos”.

El me comentó que los puntos rojos en sus piezas señalan la energía y su ubicación responde a la parte del cuerpo que la concentra y la emana. ¿Pero por qué la energía es roja y circular? Sin dudas esos puntos son energía,

pero sobre todo porque en la obra, en términos de representación, funcionan concentrando nuestra atención/energía hacia esas zonas que el artista focaliza.

La exhibición sin bastidores fue una decisión que brinda organicidad a lo *inacabado*, concepto visual tan significativo en su creación. Santiago dibuja sobre el lienzo crudo, cubriendo de formas pocas superficies; incluso las áreas de pigmentos que llegan a ser medianas las raya (como en *El buen camino 2*) o deja los bordes difusos, permitiendo ver los recorridos de su mano (como en *Dos orillas*). Sucede que Olazábal es ante todo un dibujante.

No hay suelo ni horizonte: no se trata de ningún lugar entonces, o son todos los lugares. Y del mis-

mo modo son todos los hombres y mujeres, o mejor el hombre, la mujer y algo más que es el todo.

La instalación y la incorporación de elementos a las telas es uno de sus puntos mejor logrados; tiene una gracia peculiar para la construcción y disposición de objetos. En lienzos como *Contujuro*, *Sin alma*, *Las dos orillas* y *El buen camino* el elemento tridimensional incorporado las vuelve objetuales, y con ello incluso más totémicas, como sus instalaciones propiamente dichas.

Sin embargo, en esta ocasión la instalación presente, *El talismán del rey*, resulta extrañamente artificial.

Los elementos objetuales que adiciona le suelen aportar al lienzo un sentido realista que se

contrapone de modo orgánico al minimalismo que lo caracteriza. Pero esa mezcla entre el detalle del realismo y la síntesis no refleja solamente a la incorporación de cuerpos, es parte intrínseca de todo su trabajo. Los brazos de la mujer que aparece en *Cosa sencilla* están creados por una sola línea de principio a fin, y otras pequeñas intervenciones para dar luces y sombras con grafito y color, y sin embargo todo está ahí: cada articulación, músculo, hueso.

Esta seguridad de la línea nos lleva a sentir que hizo las obras de modo fácil, como si tomase un carboncillo y las líneas brotaran solas, como si para él algo tan complejo como la síntesis/realismo fuera *cosa sencilla*.

Y en este punto he llegado a un elemento que considero esencial: el alarde formal que caracteriza su creación. Este se presenta de múltiples maneras, pero sobre todo en lo que llamamos “tener mano”, oficio. De las once obras presentadas, siete recogen escorzos; no creo que responda a un concepto (una persona tendida lo es desde cualquier perspectiva de enfoque), ni que sea casual (muchas veces gustamos de hacer lo que sabemos que hacemos bien).

La obra de Santiago Rodríguez Olazábal, mística y disfrutable, ni es totalmente simbólica ni solo estética...

[1] “Agbón Ilé”, en *Artecubano*, No. 2, Año 13, 2008. “Camino de Orún Orere”, en *Arte por Excelencia*, No. 4, 2009.

# o el síndrome de Malevich /

través de una economía esencial de la superficie sus recuerdos y sentimientos del pasado que permanecen imborrables en su imaginario social.

Su defensa del espacio significativo del negro, la reivindicación expresiva de su arte y la alusión de la raza como andamiaje social son elementos recurrentes que forman una especie de gramática que siempre acompañará su creación. Bien lo planteó Rufo Caballero cuando dijo que para Diago el negro siempre encuentra prioridad en su obra, se convierte en su testimonio y su huella; cada una de las piezas lleva un significado intrínseco de profunda consistencia existencial.<sup>[3]</sup>

La piel con su porosidad —elemento marcado por las texturas de los recortes de telas adheridos al lienzo— nos habla, asimismo, de las angustias y de las difíciles situaciones por las que transita el individuo en el día a día. El gran formato lo reafirma. Este aspecto es intencional, Diago intenta que las grandes dimensiones se impongan con fuerza ante la mirada ávida del espectador. Sin embargo, llama poderosamente la atención que, ante una es-

cenografía monumental,<sup>[4]</sup> bien concebida para el espacio seleccionado, el público pueda suavizar su tensión retiniana a través de una obra de pequeñas proporciones (36 x 46 cm). Son pinturas abstractas de excelente diseño, de estructura ordenada y líneas rectas, en donde todo es parte de todo, el artista con una formación escultórica manifiesta su interés en demostrar su dominio por la tridimensionalidad y por cómo se logra un extraordinario vínculo con lo bidimensional.

Roberto Diago sabe bien cómo acercarse a la realidad sin tener que recurrir a la figuración, sus historias nos llegan a través de la línea, la forma y el color. Ahora, elimina todas las pistas posibles, el significado de la obra queda abierto y solo el público tiene la última palabra. Pienso y tengo fe en que la producción de Diago encontrará otros caminos, es un hombre que siempre tiene algo en mente. ¿Romperá el esquema tradicional y se aventurará a intervenir otras áreas ajenas al lienzo? Démosle tiempo para meditar, pero puedo asegurar que algo pronto sucederá.

Martes, 16 de diciembre de 2014

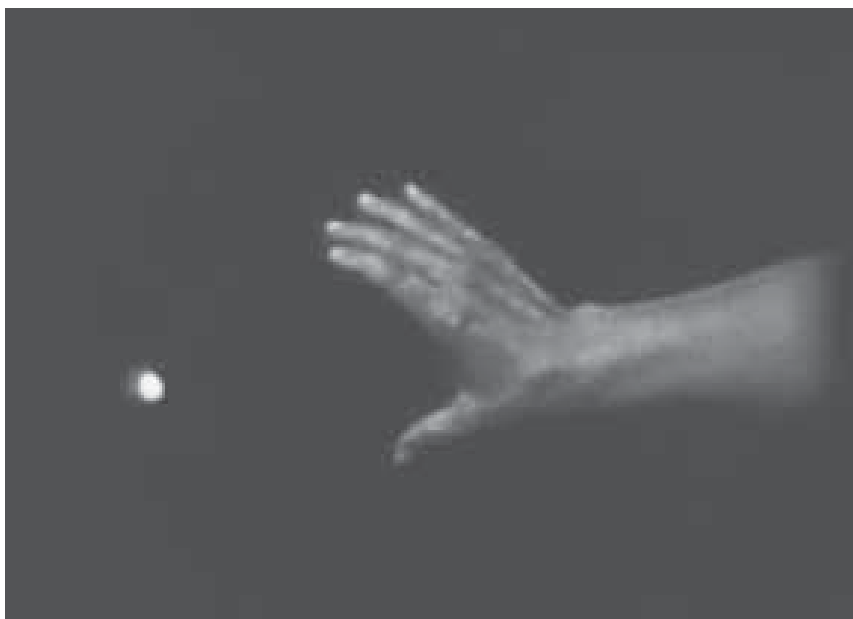
[1] Podría decirse que sus primeros acercamientos e indagaciones al lenguaje no figurativo se halla en la muestra *Entre líneas* (septiembre-octubre, 2012), realizada en la galería Magnan Metz Chelsea de Nueva York, experimentación que encuentra su clímax en *El poder de tu alma* (diciembre, 2013-enero, 2014) exhibida en el Centro de Arte Contemporáneo Wifredo Lam, La Habana.

[2] Esta serie que realiza en la actualidad y que nos presenta tiene su antecedente inmediato en la pieza *Queloides*, 2013, exhibida en *El poder de tu alma*. Además se debe mencionar que una de las piezas está construida con retazos de tela negra que dialoga con una tira de color blanca sobre fondo negro.

[3] Cfr. Rufo Caballero. “Juan Roberto Diago. El Privilegio”. En *Agua Bendita. Crítica de Arte, 1978-2007*. Artecubano Ediciones y Editorial Letras Cubanas, 2009, pp. 477-480.

[4] Las piezas escogidas para la ocasión presentan dimensiones que oscilan desde 170 hasta 200 cm.





De la serie *Apariciones tangibles* / Still de video / 2013 /

#### Maeva Peraza /

Un diálogo cómplice y hasta premeditado se articula entre la obra fotográfica de Marta María Pérez Bravo y sus recientes incursiones en el video, que pueden ser entendidas como una continuidad de las instantáneas, pues toda su creación proviene del mismo lugar, de una sensibilidad que conecta el espíritu al cosmos y lo intangible —como lo llama la propia artista— a un terreno de ausencias, donde visiones y fantasmas condicionan en última instancia nuestra existencia.

Si bien sus trabajos precedentes focalizaban la autorrepresentación, desde la interpretación simbólica de vivencias personales, ligadas a la mitología afrocubana o popular y a la alusión a la Cábala; estas *Ausencias presentes* muestran otras alternancias de la religiosidad. En este caso, Marta María distingue presencias que no están sujetas a lo objetual; por el contrario, la artista privilegia la contradicción entre lo fáctico y lo inaprehensible, entre la pérdida y la aparición, logrando así que cohabiten en las obras duplicidades de seres y espíritus matizados por el sentir intimista propio de su obra.

La exhibición, lejos de corresponder con la impersonalidad de las muestras de video y documentación —que suelen centrarse en la imagen entendida como obra— potencia un “ambiente” en la galería. La artista ha cubierto de cortinas negras las paredes, seleccionando minuciosamente la ubicación de sus piezas. Marta María concibe el espacio como invocación, como una suerte de camino entre dos mundos que sus obras pretenden aproximar.

Pero es la luz la que reviste mayor protagonismo en la muestra, pues coloca el cuerpo fragmentado en un marco de asociaciones cercano a lo sacro. Así, las series *Un*

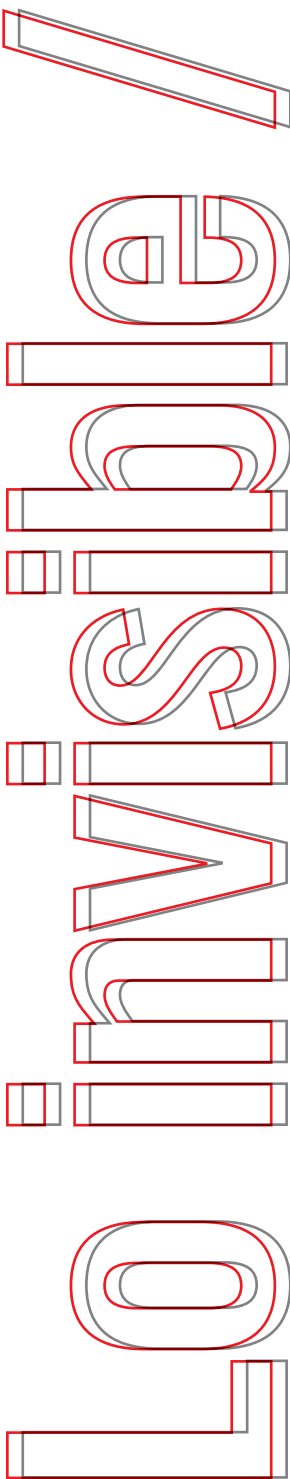
*camino oscuro* y *Apariciones tangibles* llaman la atención sobre seres provenientes de un “más allá” tan seductor como desconocido. Marta María Pérez Bravo rompe el cerco que *oscurece* lo entredicho para entregarnos un mundo pleno de señales que obviamos. De esta manera una mano persigue un punto de luz intentando aprehenderlo, o el cuerpo interactúa con velas que tientan la penumbra.

También es destacable el autocuestionamiento visible en piezas como *Dos retratos* y *Trance*; en la primera, la artista se enfrenta a sí misma en una suerte de monólogo interior, dialogando con un ser ausente al tiempo que la imagen se nubla y se filtra en la ritualidad de sus gestos, en las frases que no se escuchan. En la segunda, el ojo que se traduce en estado de éxtasis parpadea frenéticamente; su mirada busca un punto incierto, una visión inasible que deviene el centro de la muestra.

Las acciones repetidas incesantemente, como en un acto compulsivo, refieren el deseo de contener los fantasmas y traerlos a la realidad, explicitan las ansias de la artista por mantener visibles sus mensajes. De este modo la obra *Un secreto* muestra, entre secuencias interrumpidas, una mano que escribe palabras invisibles de forma continua, alentando la posibilidad de un relato que acerque y unifique los dos espacios referidos en las piezas.

Pero es la video-instalación *Ausencias presentes* la obra que resume de mejor forma el diálogo de Marta María con los símbolos religiosos y la espiritualidad. La pieza, que ocupa el centro de la galería, funciona como un espacio ritual donde se ubica una mesa con un vaso de agua —un elemento propio de las consultas espirituales, que en este caso contribuye al *environment* y a la teatralidad de la representación—, y sobre esto se proyectan unas manos extendidas que aparecen y desaparecen. Así la artista corporeiza el diálogo con los seres ausentes y nos lleva a cuestionarnos sobre las pérdidas y los encuentros que nos definen.

Las alusiones de Marta María Pérez, convertidas en autoconfesiones por su constante aparición en las piezas, gustan de presentar lo ausente, de repetir hasta lo infinito una acción para devolver su cotidianidad a lo extraño. En el/los cuerpo(s) que retrata está la historia del otro que acaricia, que transmuta, que no está. En ellos yace la memoria de lo invisible.



De la serie *Apariciones tangibles* / Proyección sobre fotografía / 60 x 90 cm /



# No quiero, no quiero... échamelo en el sombrero /

#### Roxana M. Bermejo /

Eduardo Ponjuán, Premio Nacional de Artes Plásticas, de repente nos llega como historiador. Su obra, además de figurar entre las más visitadas del contexto cubano, pretende ahora también funcionar como apertura de una historia aún por escribir. La praxis artística, desde lo breve del gesto que la unicidad de su pieza, expuesta en el Centro de Desarrollo de las Artes Visuales representa,<sup>1</sup> echa mano a mecanismos propios de la historiografía: el discurso, el texto escrito, el compendio, que sistematizan y dejan por sentado lo que ocurre, o al menos, intentan hacer tácita la verdad. De ahí que, su último título: *Prólogo para una Historia del Arte Cubano (Volumen II)* se nos antoje sugerente, claro además de acercamiento a la superficie artística desde la voluntad de construir un relato, no únicamente de aparecer en él.

Herederero de la tradición que impuso la exposición *Volumen I*, que tantas pautas marcará en los

ochenta, Ponjuán propone abrir puertas a una nueva etapa, a un nuevo tomo que recogerá —de marchar todo viento en popa— los distintos intereses que van creciendo con el milenio. Ahora bien, esta muestra dibuja dos caminos ante un mismo “fenómeno editorial”: o el término del volumen previo ocurre por saturación, por abarrotamiento de nombres y de títulos; o el interés del autor por pasar página y cerrar folio presupone un giro epistémico en la creación insular. La verdad, son cuestiones que quedan pendientes por desarrollarse en el grueso del texto que el artífice hoy únicamente presenta.

Luego de muchas lluvias y eminentes cambios de los ochenta hacia acá (no solo en el *corpus* del arte, sino también —y en correspondencia— en las restantes esferas de la vida nacional), valdría cuestionarnos un último dato: ¿nos llega en tiempo este prólogo?, ¿tendremos que aceptar que los

# Intento de criptoanálisis sobre Luis Gómez /

Nils Longueira Borrego /

Podría empezar este texto, como se ha convertido en norma en la Isla, de la siguiente manera: “Luis Gómez regresa sobre sus pasos...”, o “Una vez más, Luis Gómez echa mano de su poética habitual...”; no obstante, no creo que sea prudente probar la paciencia del públi-

co lector a estas alturas, ni creo que deba asumir que no conocen a Luis Gómez. De esta manera, prefiero ahorrarme los párrafos de presentación y de biografismo para dedicarme a mi particular elucubración sobre la reciente exposición de este artista en el Centro de Desarrollo de las Artes Visuales, *Polite and B\_Side*.

También prefiero ahorrarme, por razones más que obvias, que se entiendan estas letras como la “lectura” verdadera; ni siquiera como una lectura que decodifique “correcta” y “totalmente” esta nueva entrega de Luis Gómez. Más bien, acá propongo una exploración de lo que se convierte, por su propia naturaleza, en un *corpus* críptico de difícil acceso. Y esa propia naturaleza se define ante todo, por la alusión constante de las piezas al mundo personal del artista –sus e-mails, por ejem-

plo– y a una poética particular que pudiera desechar las facultades comunicacionales del arte. De la misma manera, la referencia circular sobre sí mismo y la relación directa con un segmento de su producción que se ubica fuera de la exposición, cierran el alcance de la muestra a un pequeño grupo informado a profundidad sobre el quehacer del artista. Un vez más, pareciera que el fantasma del círculo del arte rondara: la obra es ese “algo”, expuesto por un “alguien-artista” para otros que lo conocen bien y que se dedican al arte, y ubicada en un espacio cuya connotación de ser el “espacio del arte” le añade la validación como praxis artística. En este sentido, a ratos parece entenderse que el artista expone para sí mismo y para los allegados, que renuncia conscientemente al acercamiento del que se sitúa más allá del exclusivo círculo que puede “entender” algunos de los “misterios” que dotan de sentido a las obras. Entonces, *Polite and B\_Side* se convierte en un texto críptico, que establece una suerte de barrera que desorienta al no enterado de la vida y obra del creador.

Si se me permite, haría una pequeña violación de los códigos tradicionales de la escritura y de los géneros, construiría una perífrasis e insertaría con aire poco inocente algunas preguntas: ¿hasta qué punto es posible que se acceda desde el desconocimiento a la obra de un artista determinado?, ¿podemos despedirnos del método de las biografías de Vasari?, ¿estamos listos para entender, a pesar de que haya sido dicho hace varias décadas, que la función autor es más limitante que necesaria y reduce enormemente las posibilidades del arte? Creo que se impone una reflexión mayor sobre el cerramiento del mundo del arte y las consecuencias inevitables de semejante autofagia.

a la curadora Concha Fontenla, lo que nos coloca frente a las contingencias propias del universo de la creación artística y define muy bien quiénes son sus protagonistas. Asimismo, nos enfrentamos a los soportes de la crítica bajo grandes recipientes de pintura, y que en la ambigüedad de la pieza se perciben dúctiles para cualquier lectura. Así, *Noticias de Artucubano* –¿pilar o elemento “pisoteado”?–, representación clara del discurso crítico que válida o invalida, funciona como símbolo de un elemento fundamental en la Institución Arte, en contraposición con la creación simbolizada por las tanquetas. No obstante, una vez más, la duda se hace presente, porque al final la pintura utilizada por los denominados “pintores de brocha gorda” se equipara a la gran carga histórica del óleo, y se lanza una sospecha sobre la figura misma del artista. Por último, un huacal, alegoría directa de la próxima exhibición, del viaje o de la venta, se coloca cerrado, negando mostrar su contenido, y se nos especifica que este último son residuos de producciones de diversos artistas cubanos. Otra vez las preguntas: ¿dónde reside la obra?, ¿qué determina el estatus de un objeto como arte o como simple objeto?

Por lo demás, para tranquilidad de los “neoformalistas tropicales”, podemos asumir que Luis Gómez se mueve con los recursos de los llamados Nuevos Medios, pero adaptados a nuestro contexto poco tecnologizado –por esto se muestran impresiones en papel y no pantallas con los mensajes de Facebook–, y utiliza las herramientas del conceptualismo en función de manejar incluso la palabra con un sentido plástico en su distribución y colocación. En *Polite and B\_Side* se erigen en claves fundamentales el videoarte, tan narrativo siempre en la Isla, y la instalación como vía para crear un espacio galerístico que se esfuerza por ser interactivo, aunque el propio adjetivo establezca la coacción.

Sigo, de todos modos, preocupado por el espectador interesado, que desconoce la trayectoria del artista, que ignora su vocación pedagógica y su carácter polémico, que desconoce qué es exactamente el Consejo Nacional de las Artes Plásticas [CNAP] y quién es Rubén del Valle y Concha Fontenla; porque, acaso, ¿debemos depositar el sentido de una obra fuera de ella, en autores y en acontecimientos aislados y particulares?, ¿renunciamos a la capacidad del arte de tocar cualquier puerta?, ¿nos quedaremos, entonces, en la aburridísima tiranía tautológica de “los mismos de siempre”?

Pero de retorno a la exposición en cuestión, una de las líneas discursivas que toma un evidente protagonismo se estructura a partir de la búsqueda en las relaciones entre las instituciones y los artistas. Al penetrar en la muestra nos recibe una alfombra que relata los avatares de la censura y de la negociación necesaria entre el individuo y el poder. Luego, la documentación de los e-mails enviados y recibidos por “error” toma como protagonista



Prólogo para una Historia del Arte Cubano (Volumen II) / Dimensiones variables / Environment / 2014 /

“renacentistas” y los finiseculares eran más próximos entre ellos que los finiseculares y los artistas que abren el siglo? No estoy segura de la metodología, creo mejor considerar este *introito* como un legado que se transmite de una generación a otra.

Ese legado se funda en una experiencia, en el hecho mismo de sintonizar producción con escenario y que Ponjuán, creador activo de los ochenta hasta hoy, domina tan bien. Ahí, en la sala oscura y enigmática flota la mesa del mago y, tras los cristales, el sombrero y la vara, objetos a los que –supongo– rinde culto el autor, herramientas metafóricas que le valen para la creación. Nada por aquí, nada por allá... la desnudez del sombrero, sin liebre y sin paños coloridos en su interior, deja campo abierto a la imaginación, vuelve infinito el rango de combinaciones en las que la alquimia del arte puede cuajarse. Partimos, entonces, de la escasez

de medios, de las circunstancias atenuantes y de la “capacidad” del artífice para crear desde la nada. En el trasfondo, quizás, queda el sombrero como intento de radiografía minimalista al horizonte artístico en el que nos avocamos. Y dicha radiografía, sépase, resultaría incompleta, falsa, de no incluir el preciosismo del acabado, de no incluir lo grandilocuente y pretensioso que se esconde tras la buena factura, tras la concepción pulida de una fachada, sea esta tropológica o no. A resultas, el ambiente telúrico de la sala, la dimensión del autor como demiurgo y el sombrero revelado por un haz de luz –atmósfera que, finalmente, pretende impresionar a quien la penetra–, llegan a nosotros como muestra de esa jerarquía que el “buen hacer” ha ganado en la escena artística. Hoy, frente a una producción crítica y problemática, triunfa otra que, a veces sin ser antagónica a esta primera, se

ubica en sus apostillas y se regodea en el empaque.

En un panorama actualmente dominado por la degustación técnica, casi artesanal que heredásemos de los noventa, se debate el creador cubano entre “la forma” y “el contenido” de su obra. ¿Quiere advertirnos acerca de esto Ponjuán? ¿Intenta develarnos que, así como el camino al infierno está empedrado de buenas intenciones y los “no quiero” rebozan el sombrero, así también se camuflan el decir y el hacer sobre la escena artística, lo que el autor vocifera que ha hecho y lo que ha hecho en realidad? Yo, como solamente he avistado el prólogo de esta joven compilación de *Arte Cubano*, aquí quedo, a expensas de nuevas lecturas.

[1] Se trata de un *environment*, presentado en esta institución desde el 19 de diciembre del 2014 hasta el 19 de enero del 2015.

Resolución de un evento pictórico / Instalación / Dimensiones variables / Environment / 2014 /

[1] Se trata de un *environment*, presentado en esta institución desde el 19 de diciembre del 2014 hasta el 19 de enero del 2015.



La estrella / Instalación / Dimensiones variables / 2014 /

Daleysi Moya /

Cuando en uno de los cuadros de su serie *La trahison des images*, René Magritte contraponía el dibujo de una pipa con la negación textual de la veracidad de la imagen, más que a una contradicción, el artista apuntaba a una tautología de naturaleza lúdica.<sup>1</sup> En efecto, la imagen plástica, a pesar de su paralelismo especular con el objeto referenciado, no llegaba a ser propiamente una pipa. Este gesto desconcertante ponía el acento sobre el carácter engañoso de lo representacional. El encuentro entre texto e imagen se propiciaba en la medida en que ambos negaban la presencia real de la pipa en el lienzo. Más aún, la escritura contribuía a desestabilizar los modos de asumir la concordancia entre figuración y realidad extrartística, entre el texto y esa misma realidad.

Algo de semejante accionar parece filtrarse en la obra-muestra de Yornel Martínez, que hace pocos días hubo de interpelar al espectador en la Galería Servando. La instalación se inscribe con absoluta armonía en una tradición reflexiva de tipo epistemológico. Sin embargo, en el caso de Yornel la energía del ejercicio —que bien pudiera explotarse desde su ángulo más ácido— se diluye en la suavidad de su tono. El artista no ha desterrado de la obra el juego, la vocación de quiebre, la ironía, mas el lirismo que emana de la pieza la sitúa en un punto medio entre la avidez desautomatizadora de Magritte y la introspección apacible

que caracteriza toda su producción. Con respecto a esta actitud ante los procesos creativos, y refiriéndose a una generación puntual de jóvenes artistas del patio (de la que Yornel participa), Elvia Rosa anotaba hace pocos años que *se les mira atraídos por cierta sensibilidad, por la fascinación que ejerce esa ambigüedad desplazada entre la fragilidad y lo robusto, lo efímero y lo eterno.*<sup>2</sup>

Para Yornel la práctica artística se ubicará en un sitio intersticial, un punto a medio camino entre la poesía visual de la imagen, la ritualidad del proceso creativo y la voluntad de desmontar el funcionamiento de cuanto le preocupa, ya sea como sujeto en tránsito o desde la sustancialidad de lo humano. Esta obra híbrida, en la que el componente intelectual suele equipararse con el sensitivo, genera el extrañamiento del receptor, quien sospecha que más allá de la imagen —con toda su belleza y sobriedad— se articulan otros mundos de posibles significados. Llama la atención el hecho de que en su quehacer el aparato discursivo, ya se trate de piezas más conceptuales o de pequeños guiños estéticos, va a constituirse a partir de la sencillez propia del ademán. Parece que Yornel, más que enunciar, gusta de interrogar la capacidad de su mirada para redescubrir lo real y, de este modo, reinventarlo conscientemente.

En el caso de *La estrella*, majestuosa lámpara de techo que hace suyo el amplio espacio de la galería y todo su sistema de iluminación, el ardid de Magritte se transparenta a través de la operatoria desplegada. No obstante, ahora es el texto quien afirma, y la imagen —ya no bidimensional— quien desmiente las equivalencias entre representación y realidad. Y esta ruptura en el ámbito de las correspondencias nada tiene que ver con el manejo de un recurso como la metáfora, puesto que bien podría una lámpara aludir a una estrella, a fin de cuentas, las características de ambas están relacionadas en determinado sentido. Sin embargo, la estrella de Yornel carece de luz propia (elemento central dentro de la conceptualización del “objeto astronómico”), su especificidad está marcada por la intervención de agentes externos: una amplia batería de reflectores direccionales. De modo que aquello que la define en cuanto tal y la conecta con la identidad que el título descubre, viene a ser un espejismo.

La instalación, claro está, nos remite con inmediatez a muchos de los tópicos más escrutados en la contemporaneidad. De ella emanan reflexiones alrededor de los universos del consumo, marketing, la espectacularidad que acompaña a innumerables fenómenos en los más diversos campos (fundamentalmente en el de la cultura), la

transitoriedad y provisionalidad de los iconos de nuestro tiempo. Esta disposición crítica, aun cuando no emerge de un tipo de poética de sesgos políticos o activistas, va a ser un elemento que se manifieste en el quehacer de Yornel indirectamente. En este punto, vuelvo al mismo ensayo de Elvia cuando comentaba que la postura de este grupo de artistas generaba una crítica de fisonomía novedosa: *la del reclamo al desafuero consumista y a los desmanes industriales.*<sup>3</sup> Dicha denuncia no será consumada de manera frontal, sino como consecuencia de su actitud con respecto al arte y la vida. La sintonía con la naturaleza, lo orgánico, lo residual, lo espontáneo, hablan de una comunión distinta con lo real. Nada que ver con las dinámicas aceleradas y triviales de nuestro *way of life* moderno.

Resulta que los discursos activados por Yornel, en el caso de esta instalación, no se limitan al juego de las alegorías. La obra desmonta las estructuras que dan corporalidad al presente, valiéndose de sus propios mecanismos. Esta ironía, imperceptible pero concisa, otorga a la pieza una dimensión mayor. La treta de hacer suyo el lenguaje y, a través de este, señalar sus grietas, aleja las reflexiones de lo anecdótico y las emplaza en el verdadero epicentro de la cuestión: la lógica que ordena el teatral sistema contemporáneo.

A pesar de ocupar el lugar central —y único— dentro de la exhibición, de ser la protagonista del encuentro, la pieza no es más que un simulacro. Lo que vemos parece entrar en contradicción con lo que leemos como acotación: ¿cómo puede una lámpara incapaz de emanar luz propia ser comparada con una estrella? Sin embargo, más allá de esta imagen primera es posible trazar confluencias de otra índole. La estrella, desde los márgenes representacionales de los escenarios socioeconómico y cultural, tiene otras connotacio-

nes, y estas son tan engañosas y ficticias como las de una lámpara a oscuras. La veracidad del título se manifiesta en la naturaleza del fenómeno al que la obra alude, y no en el engaño que comporta el mecanismo de implementación.

*La estrella* de Yornel juega con nosotros y nos confunde. Nos sentimos extrañados por la dualidad que le es inherente, por sus presuntas incongruencias. No obstante, Yornel solo ha reproducido, tal y como tienen lugar en nuestra realidad, los fugaces procesos de singularización de una figura o producto, la

construcción de los mitos modernos. Con el lirismo que es propio de su quehacer desmonta sutilmente el mecanismo y lo presenta en toda su artificialidad. Es por esto que, al acercarnos a *La estrella*, regresa a nosotros la pipa de Magritte, la pipa que, al igual que esta estrella, nunca llega a ser pipa más que en el terreno de las ilusiones.

Diciembre, 2014

[1] En realidad se trata de dos versiones de una misma pieza. En la primera, realizada en 1926, la pipa y su inscripción se encuentran “flotando” en el lienzo; en la segunda, por el contrario, se hallan dos pipas, una de las cuales se enmarca en el espacio de un caballete.

[2] Elvia Rosa Castro. *Una muestra terciaria*. En *La Gaceta*, noviembre-diciembre, 2010, p. 61.

[3] *Ibidem*.

# Esto no es una pipa /

## Mente segrega silencio /

Amed Aroche / R. Cruz

Tengo la sensación pícica de que ya he leído lo que he visto en *La estrella*. Algún texto perdido en que se habla mediante parábolas, donde una delicadeza de aliento recargado arrebató a la compostura minimal un *lengüetazo* de aquiescencia. *Campana en el tímpano del monje/Mente segrega silencio*. Nostalgia.

*La estrella* me impacta como *deja vu* desde que entro en la galería y comprendo el porqué de las 8:00 pm. Fernando Castro Flórez despotricando sobre Tracy Emin en la 52 Bienal de Venecia. El glamour

apagado de los tacones que acarician las galerías. Monjes tibetanos que vacían para llenar.

Cierto danés residente en Berlín se hubiera sentido muy a gusto; la experiencia de la simulación tiene efectos poderosos. Paramnesia parcial, aquí también hay luz y las personas miran hacia arriba. Encefalograma plano, nada específico logra ser articulado cuando te abruma la emoción. Catarsis involuntaria del espíritu; entendidos revisan las nociones de estética relational. ¿Se darán cuenta todos de que la pieza no tiene pie de obra?

Intriga es una buena palabra cuando la pieza desaparece, se diluye, permite ser empleada como pretexto para que se recree todo lo que denuncia. Cuando la pieza resguarda toda la decadencia que al mismo tiempo despliega. Bajo el haz de luz hay una zona de protección. Performance colectivo inconsciente, en el que todos brillamos sin luz propia.

Multitud de arañas fuimos iluminadas el sábado 22 de noviembre. Es perturbador, y hasta perverso, el modo en que Yornel Martínez maneja la poesía.

# Lo que preocupa /

Jesús Hdez-Güero /

El arte tiende muchas veces a confundir al que lo produce, al que lo consume, pero fundamentalmente al que lo controla. Preocuparse por su función en el tejido social siempre es de primer grado, de total prioridad en instancias muy específicas donde la realidad concreta, inmediata, sufre de baches y grietas que no es conveniente mostrar, o la edulcoración oficial del asunto las opaca, colocándoles un velo triunfalista que no hace otra cosa que confundir y no mostrar la verdad. Pues el arte, lenguaje inteligente al fin, muchas veces toma estas instancias como puntos de partida para intentar entender un poco más el porqué de los sucesos y acontecimientos. De eso se trata: el arte siempre tuvo sus grandes problemas, porque mayormente le ha interesado la verdad y no el engaño, la mentira, como muchos manifiestan. La mentira no preocupa, no lastima, pero la verdad, sí. Claro está que en este intento resulta doloroso acercarse a la verdad y querer mostrar los caminos o la forma por la cual te has acercado. La cosa no está en que quieras entender procesos que te rodean o de los cuales eres parte, sino que lo que has construido mediante la deconstrucción misma de la realidad genere el tropo adecuado para que la propuesta artística sea de efectividad. La realidad puede que prescinda del arte, pero no el arte de esta. Lo mismo pasa con el arte que tiene un trasfondo sociológico o que usa estructuras sociales, el que debe saber trastocar ambos lenguajes con gran efectividad. Por ello, al tomar dicha cualidad se convierte en un elemento difícil de delimitar, ya que el valor dual que adquiere hace que sea aún más efectivo y su campo radial más amplio.

Gran parte del arte que tiende a un acercamiento directo con la realidad social peca en el momento en que se olvida de que él mismo se sustenta mediante el tropo, y empieza a tener un sabor panfletario e insípido, de total ineficacia. Su valor crítico-social es importante y preocupa, pero no puede ser el único valor, aunque este se sustente en la crítica a la realidad. No obstante debe tener una estructura, una metodología que permita calificarlo como arte y no como realidad concreta, aunque de lo que hable sea de esta. El arte tendrá el rigor que le exija la realidad con la que está interactuando y no la que el medio le imponga, porque es más que eso. Es decir, el contexto condicionará su estructura y su sentido, pues este tiene que estar en correspondencia con el campo social al que se dirige. Es la única manera de que tenga validez su destino. Lo que no puede pasar es que el arte no llegue a aterrizar en una plataforma que le proporcione veracidad, en una realidad determinada que lo sustente en tanto parte de ella. Pues el arte debe abogar por tener un cuerpo que le permita dialogar constantemente con otras áreas de la sociedad, hacer que su campo discursivo y de pensamiento se expanda y tenga repercusión real en el área social de la cual se está alimentando y con la cual dialoga, es decir, que haga aportes tanto de un lado (artístico) como del otro (social).

Puede ser este un tipo de arte al cual los grandes supervisores (censores) y los que sirven de estos —temerosos de que se les pueda escapar de las manos— no vean en él un verdadero aporte artístico, pero sí problemático y ofensivo. Quizás porque puede tener esa “bendita” circunstancia de despertar la conciencia y no la de perderla, la de liberarla y no la de controlarla. Si una cosa preocupa, es la libertad con que el arte puede trabajar un tema o fenómeno con maestría y sutileza, sin tener que contar con el consentimiento de un supervisor. La preocupación por el arte se hace un conflicto en cualquier contexto social, político o cultural del que este se apoye como campo de investigación y fuente o soporte estratégico para activar un discurso crítico. Pues el arte debe andar sin ningún tipo de tabúes ni condicionamientos fuera de los que él mismo considere necesarios para existir. Debe ser un sistema de pensamiento capaz de proporcionar reflexión, en busca de una conciencia más aguda de aquello en lo que participas o no en un contexto determinado. Debe hacer partícipe al público en su reflexión y cuestionamiento sobre la deconstrucción de lo que normalmente sabemos y asimilamos como verdad o, si se quiere, sentido común. Debe el arte ser consecuente y dirigirse a la realidad como formador y recuperador de valores sociales y culturales. Su movimiento debe ser contundente dentro de los procesos históricos al que pertenece como algo que debe “historizar lo que nos historiza” y, por esto, preocupa.

## Nuevos bríos en la pintura cubana joven... A pesar de la tormenta /



Niels Reyes / *Lluvia de oro* / 2014 /

Shirley Moreira /

Por algún tiempo se habló de “nueva pintura” para definir la producción de un grupo de artistas jóvenes que apostaban por el discurso pictórico como el medio propicio para develar sus posturas creativas. Más allá de una peligrosa visión grupal sobre una generación que comenzaba a augurar buenos frutos, el término definía las propuestas de tales creadores como mero divertimento, experiencias plásticas que buscaban alejarse de las problemáticas del contexto nacional, limitándose a disfrutar a plenitud del gesto pictórico sin preocuparse demasiado por el trasfondo conceptual de las obras.

Los artistas, que en un inicio se dejaron llevar quizás por la tentadora legitimación que podían ofrecerles a sus carreras determinadas voces especializadas, no tardaron en darse cuenta del peligro que corrían sus trabajos si quedaban confinados a tal nomenclatura. Ello llevó a que muchos revisitaran su *modus operandi*, pensarán en las maneras en que estaba siendo percibido el género pictórico en el patio y se interesaron por romper las etiquetas.

En tal sentido, el pintor Michel Pérez, el Pollo, preocupado por tal situación, advierte “(...) Cuando se habla de una “nueva pintura” en Cuba existen ya varios estigmas que me gustaría revisar, y creo que estas nociones las compartimos casi todos los artistas implicados. La primera y más recurrente de estas afirmaciones es quizás la siguiente: “A estos nuevos pintores solo les interesa el hecho de pintar por pintar” o “todo es un pretexto para pintarse un buen cuadro”. Esta es quizás la más errónea de las afirmaciones que se han hecho al respecto. ¿Cómo es posible que un buen cuadro no se

piense? ¿Cómo podemos separar la noción de una buena pintura de la profundidad conceptual o de pensamiento? ¿Quién ha visto una buena pintura exenta de contenido? (...)”<sup>1</sup>

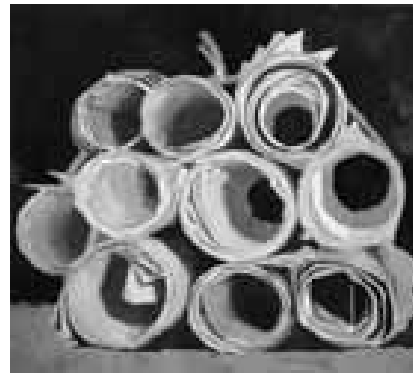
La pintura joven de la Isla ha tenido que enfrentarse entonces, entre otras problemáticas, a conceptos errados, prejuicios asociados a su presencia creciente en el mercado, y a numerosas posturas grupales y reduccionistas. En aras de minimizar tales contradicciones y considerar la legitimidad y seriedad de los trabajos de estos creadores se desarrolla la muestra colectiva *El silencio que precede a la tormenta*, exhibida durante el mes de noviembre de 2014 en la Casa de México bajo la curaduría del también pintor Darwin Estacio.

Integrada por los artistas Niels Reyes, Darwin Estacio, Léster Álvarez y Nelson Jalil, la propuesta expositiva tiene su esencia en el carácter narrativo que se le puede adjudicar a la pintura. La figuración se caracteriza por la articulación de códigos visuales con el fin de narrar y comunicar ideas, sin embargo, estos artistas proponen nuevas perspectivas narrativas asociadas a sus maneras individuales de sentir la realidad.

Niels vive a plenitud el proceso creativo de cada una de sus piezas. Siente la pintura como algo orgánico, vivo, como una extensión palmaria de su vida y sus sentimientos. La obra de este artista, aunque se trate de un retrato, no se halla exenta de un discurso narrativo. Sus imágenes guardan historias, recuerdos, sentimientos entremezclados que terminan por calar hondo en las emociones del espectador. Aun cuando no se lo proponga, sus rostros y retratos están colmados



Darwin Estacio / *El simulador* / 2014 /



Nelson Jalil / *Mil notas al azar* / 2014 /



Léster Álvarez / *Adriana y Sofía* / 2014 /

de información y sentimientos que luego el receptor decodifica a su antojo, llegando a articular interesantes narraciones. Sin embargo, en esta exposición, Niels asume lo narrativo de forma consciente y proyecta escenas que emergen en gran medida de sus experiencias familiares. En *Lluvia de oro*, *Esperando a Carolina* y *Not Facebook* el artista recrea momentos específicos que recuerda con especial cariño. Niels deviene cronista de su entorno afectivo más cercano, y no hay aquí una voluntad de reproducción exacta de la realidad, más bien es una interpretación emotiva de momentos que trascienden lo meramente cotidiano y quedan atrapados en su mente, tornando clara su voluntad de hacer seductora la intrascendencia.

Las piezas que propone en esta ocasión Darwin Estacio tienen una perspectiva un tanto más inquietante. A manera de encuadre fotográfico, el artista muestra escenas incompletas, en las que solo quedan recogidos pequeños instantes de acciones determinadas. Darwin no describe, no dicta, solo insinúa los sucesos que tienen lugar en sus pinturas, ahí radica lo *sui generis* de su narrativa. Da el pie forzado para que el espectador se arme una histo-

ria a partir de pocos elementos. Jugadores de cartas, *El adivino*, *Simulador* y *Centinela* devienen escenas de momentos específicos e intensos (una mano en posición de elegir una carta que puede develar su destino; un sujeto que se dispone a dispararse a sí mismo con un arma de fuego...) Darwin detiene el tiempo en el momento preciso, será el espectador el encargado de otorgarles el final a dichas historias.

Léster Álvarez, por su parte, siente que todo elemento de la realidad ofrece una oportunidad especial para concebir una obra. Con idéntica pasión puede realizar piezas que reflejen una escena cotidiana, como es el caso de *Adriana y Sofía*, y otras que se tornen más inquietantes respecto a la visualidad y al discurso que proyecta, como *La sonámbula* o *La mano generosa*. Independientemente del carácter de la escena, la esencia del discurso de este artista radica en la historia que narra y en la manera sugerente en que lo hace.

En estos artistas el hecho narrativo en sí adquiere disímiles matices. Nelson Jalil, por ejemplo, torna evidente que no necesita de la figura humana para concebir y contar una historia. Los protago-

nistas en sus piezas son objetos, elementos de la cotidianidad que pudieran resultar intrascendentes, pero que aquí están en función de articular un discurso serio y coherente. En los casos de *Nido azul*, *Mil notas al azar* y *Ejercicio para principiantes*, una manguera, papeles enrollados y lápices de colores respectivamente son los encargados de establecer un diálogo eficaz con el receptor. De igual modo, los títulos contribuyen a crear un ambiente narrativo para estas piezas que terminan por formular relatos diversos.

Aunque pequeña, esta es una muestra de la diversidad de criterios que hoy confluyen en el marco de la pintura cubana, de la seriedad y constancia del trabajo de muchos de nuestros jóvenes pintores y de sus merecidas individualidades. *El silencio que precede a la tormenta* es un intento de estos creadores por mostrar sus posturas en la escena artística nacional, para avalar una vez más que la pintura joven en Cuba, receptora de la tradición e hija de su tiempo, intenta andar por senderos propios y sólidos, aunque tenga que detenerse de vez en vez para sacudirse el polvo del camino.

[1] Texto circulado vía e-mail por el artista.



El Ministro de Cultura Julián González hace entrega del diploma que acredita a Lázaro Saavedra el Premio Nacional de Artes Plásticas 2014 /





# Entrega del Premio Nacional de Artes Plásticas 2014 /

Virginia Alberdi Benítez /

Como cada año desde su primera jornada en 1995, se ha celebrado la entrega del Premio Nacional de Artes Plásticas. En esta vigésima edición del 2014 el premio correspondió a Lázaro Saavedra (La Habana, 1964). El teatro del Museo Nacional de Bellas Artes, en el Edificio de Arte Cubano, fue el escenario del evento en que Saavedra recibió de manos del Ministro de Cultura Julián González un original diploma diseñado por Carolina García Domínguez, un sobre con el importe en metálico del premio, entregado por el Presidente del Consejo Nacional de las Artes Plásticas (CNAP) Rubén del Valle Lantarón, y un ramo de flores, que recibió de sus hijos.

En las palabras de elogio, el artista y crítico de arte Antonio Eligio Fernández *Tonel*, trazó un recorrido por la vida y obra de Lázaro de manera lúcida, desde sus orígenes hasta los momentos actuales. *Tonel* expuso con claridad y sin ambigüedades los valores que

se destacan en la obra del artista premiado, siempre atento al ejercicio de la crítica social, haciendo uso del humor, y valiéndose del dibujo, la pintura, acciones performáticas, pero siempre atento a su entorno. *Tonel* hizo también mención a la formación artística de L. Saavedra que transitó, entre 1976 y 1988, por los tres niveles de la enseñanza artística en Cuba: elemental, medio en San Alejandro y superior en el ISA, Universidad de las Artes. En esta última academia tuvo la suerte de contar como guía con Flavio Garcíandía, y tener entre sus profesores a Consuelo Castañeda y a Orlando S. Tajonera. Desde esta última institución se le reconoce como integrante del grupo PURÉ, junto a Ana Albertina Delgado, Ciro Quintana, Adriano Buergo y Ermy Taño.

A continuación, y como ya resulta habitual en estas entregas de Premio de las Artes Plásticas, Saavedra prefirió leer un texto

donde se define como un hombre "que por el momento he dejado un modesto aporte a los hombres que me sucederán". Y agradece a la familia, los profesores, los amigos y todos aquellos que han contribuido a la realización y consolidación de su obra.

Como colofón a este acto de premiación, realizado en fecha que será recordada por los cubanos por diferentes motivos sociales, políticos y religiosos, además del carácter cultural del Premio a Lázaro Saavedra, se presentó el cantautor Pedro Luis Ferrer, acompañado por su grupo musical, que ofreció un minirrecital en el que se incluyeron canciones situadas en la preferencia de los cubanos lo que se evidenció en la calurosa acogida que recibió del público que repletó la sala teatro del Museo Nacional de Bellas Artes el 17 de diciembre de 2014.

## Palabras de Lázaro Saavedra durante la ceremonia de entrega del Premio Nacional de Artes Plásticas 2014 /

Mi nombre es Lázaro Armando Saavedra González, pero me pudieron haber puesto cualquier otro al nacer. Mi verdadero nombre es hombre, y he llegado a ser hombre gracias a lo que han dejado otros hombres. Entonces, ¿Cuál será mi aporte? Lo anterior lo aprendí de pequeño, a través de alguien que me inició en el difícil recorrido de arder y consumirme para alumbrar el propio camino o el de los demás.

Atravesando la oscuridad, y durante varias etapas de mi vida, el arte fue la llama luminosa y ardiente de una vela, una herramienta

del pensamiento y para el pensamiento, porque cuando iluminamos el propio camino, existe la posibilidad de ayudar a iluminar el de otra persona. Por suerte nunca estuve solo. Estuvieron mis padres hasta que la muerte les dio vida eterna para que estuvieran a mi lado para siempre. Estuvo y está mi familia, imprescindible en los momentos cuando el viento sopla fuerte y la llama está a punto de apagarse. Varias manos la protegen mejor que una. Estuvieron los maestros que compartieron su llama. Estuvieron y están los aliados espirituales, esos que

te dan fuerzas, que ayudan a sostenerte o incluso, a levantarte después de cada caída, y no importa que aun sigan ajenos a su presencia durante mi trayectoria.

No podían faltar los amigos incondicionales, algunos de los cuales me honran hoy con su presencia y también por qué no, con su ausencia. Considero, y este premio de alguna forma lo confirma, que por el momento he dejado un modesto aporte a los hombres que me sucederán.

Querido maestro, amigo y hermano dondequiera que te encuentres: he cumplido una pequeña parte de lo que me inculcaste de pequeño.

## Las 10F 2014 del Time /

Ramón F. Cala /

La revista *Time* ha hecho pública su selección de las diez mejores fotos del 2014. Muchas páginas en Internet "colgaron" en sus portadas las imágenes y poco a poco comenzó el trasiego, la curiosidad, la duda. La generalidad de los comentarios advierte con certeza que el resultado final apunta hacia una "lectura geopolítica" del mundo. El conjunto, con la salvedad de tres excepciones, es perturbador. Las instantáneas son como espejos del planeta en que vivimos; son refracciones de la violencia, de lo descarnada que puede ser la muerte, la fragilidad de un viaje, la futilidad del show. Lo cierto es que más allá de lo que "vemos", entre las líneas invisibles de esos textos fotográficos se ocultan historias personales, biografías de seres con el signo de ser testigos o protagonistas de los acontecimientos y que apretaron el disparador en el instante preciso "para ejercer el derecho a la memoria".



Ellen DeGeneres, la actriz anfitriona de los Oscars 2014, realizó una autofoto (*selfie* en inglés) con famosos de la pantalla grande. La imagen superó el millón de *retweets* en la primera hora, y en la actualidad, esa cifra supera los 3,36 millones; es la imagen más retuiteada en la historia.

El accidente del vuelo 17 de Malaysia Airlines fue uno de los sucesos que impactó a miles este año. En julio el fotógrafo de Magnum, Sessini, se encontró en la escena cuando presuntamente un avión militar había caído, en el camino supo que se trataba en realidad de un vuelo comercial.

El documentalista Ross McDonnell realizó fotografías de las manifestaciones violentas que se dieron durante varios meses en Kiev, capital de Ucrania. "El golpeteo de palos sobre metal es el único ruido que puedo recordar de ese sábado en la calle Hrushevskoho".

Whitney Curtis tomó la fotografía para *The New York*, cuando acudió a una de las manifestaciones tras la muerte del joven de dieciocho años Michael Brown en Ferguson, Missouri.

Moises Saman documenta la ayuda a miles de los yazidis atrapados en la montaña Sinjar al norte de Irak. Con treinta y nueve personas a bordo, tras el rescate, el helicóptero se estrelló. El piloto murió y muchos más resultaron heridos.

Foto de Daniel Berehulak para el *New York Times* sobre el brote del ébola en África occidental. Durante meses, Berehulak documentó los acontecimientos a su alrededor de cómo el virus se expandió por la región.

Massimo Sestini acompañó a la marina italiana en misiones de rescate de inmigrantes que viajaban a través del Mediterráneo. Su vista aérea muestra la desesperación y el riesgo de decenas de personas procedentes de Oriente Medio y África que intentaban llegar a Europa.

Lake Orovillo, California. Desde hace un año Tomas van Houtryve ha viajado de costa a costa tomando fotografías aéreas. Su objetivo es mostrar cómo la fotografía tiene cada vez más la función de arma (ya sea para espiar, detectar y matar) que el uso original.

Nikita Dudnik, fotógrafo amateur de tan solo veinte años de edad, recoge con su lente el momento de una tormenta en Novosibirsk, Rusia.

Tyler Hicks fue testigo de la barbarie cometida en una playa de Gaza el 16 de julio... La imagen ha sido catalogada por algunos como "escalofriante".

# Reinas de Quito, aquí, ahora /

Andrés Álvarez Álvarez /

El debate sobre los procedimientos de construcción de una identidad asociada a una noción de género viene dado por variantes performativas y rituales de mascaradas y autorrepresentación; es el cuerpo una plataforma de enunciación, pero también un espacio político por excelencia.

Los protocolos de representatividad en la esfera pública, por parte de individuos que comparan formas de expresión cultural y social denominadas como *alternativas*, no solo están objetivados en la demanda de derechos civiles, sino también autentican un ejercicio de emancipación en el camino de construcción de sus subjetividades. Se trata de un ejercicio liberador para autodefinirse y no solamente ser definidos por una norma política, social o científica.

El trabajo fotográfico de Raúl Chacón, con su serie *Reinas de Quito*, nos aproxima a prácticas de desnaturalización de identidad en cuerpos normados por dichas fuentes de producción de verdad histórica.

El fotógrafo recurre a las más tradicionales técnicas del retrato

para colocar frente al espectador rostros que apelan a la performatividad desde la estética del *Drag Queen*. Las denominadas prácticas Drag articulan formas de posicionamiento y construcción de identidades ficticias que, mediante lo físico y corpóreo, constituyen ejercicios de posicionamiento de impacto subjetivo en la escena social.

Estas prácticas de *cross-dressing* han sido localizadas desde el Teatro Isabelino, pero más concretamente se han asociado con el teatro burlesque victoriano. Dicho fenómeno se focaliza, también, en la década del veinte del pasado siglo, dónde solían realizarse representaciones en los cabarés para satirizar a la realeza europea. Lo cierto es que el término, asociado con el retroacrónimo *Dressed Resembling a Girl o Dressed As a Girl*, se acuña en la década del cuarenta y toma auge a partir de los años cincuenta. Las nociones de representación y representatividad de los Drag Queen suponen un trascender la normatividad binaria de los géneros desde la teatralidad o exageración de elementos de la feminidad, y no es-

tán ligados necesariamente a una orientación sexual. La obra de Raúl Chacón, aunque no deja de establecer un diálogo con lo urbano, ha preferido centrarse en estos rostros que buscan autodefinirse o simplemente ser contemplados bajo otra ansia de definición.

El retrato, que aquí pareciera validarse en su variante más arquetípica dentro de la tradición histórica del arte (asociado a la práctica representacional de una clase urgente por demostrar su estatus social), ha sido empleado como un código subvertido. Dicho dispositivo de poder, propio de un sector social dominante, se refuncionaliza para mostrar, sin sutilezas, la disidencia estética y fisonómica de cualquier binarismo genérico, pero se representa, a su vez, como instrumento dignificador de esta práctica en el entorno social.

Las *Drags Queens* retratadas han traído este arte de representación a Quito por una serie de años y a cada una la asiste el reconocimiento de su alter identitario. En esta serie, Chacón ha potenciado esas embestiduras mediante la asociación con figuras históricas, reinas específica-

mente, que fueron captadas por el genio pictórico de los maestros de los siglos xv y xvi; tal es el caso de Salomé Santini II, en una evidente reinterpretación de la Reina Elizabeth I de Inglaterra.

El artista entabló un juego de códigos cortesanos del retrato, pasando por cierta estética decimonónica occidental, lo ético, la indumentaria patrimonial de la región, hasta rasgos de la cultura pop.

La confrontación de los rostros con la mirada del receptor se establece a partir de ese entramado híbrido de referencias culturales puestas a dialogar de manera desjerarquizada y abierta.

Logra así, desde el supuesto exceso ornamental, desde el juego con el brillo y el maquillaje, expropiar determinada referencialidad de lo femenino de manera grandilocuente, construyendo así otras ficcionalizaciones de lo subjetual. Estrategias performativas que no quieren ser sutiles, sino ostentosas en el colorido y el desborde, en el artificio y la cosmética. Son estas un grito, una denuncia pública reacia a cualquier ocultamiento.

Estas *Reinas de Quito* confrontan un modo de existencia y desestabilizan toda posible patologización por parte del agente normador de la esencia Trans, posicionándose así en la constante búsqueda de su visibilidad y su derecho a pertenecer a la escena cultural metropolitana.



Proyecto *Lilith* /  
Fotografía digital /  
75 x 95 cm / 2014 /

# El Blanco Appaloosa invade La Acacia /

Celia Rodríguez Tejuca /

¿Puede el arte perseguir la asepsia? Esta es la pregunta que me inquieta cuando asisto a la más reciente muestra de Glauber Ballester, *Homostalias Arquea-Appaloosa*, en la reacomodada galería La Acacia.<sup>1</sup> En verdad, esta es una interrogante que me acecha desde su exposición del pasado año en la galería Servando, momento en que el universo de lo mutilado, lo deforme y hasta lo muerto hicieron acto de aparición como pretexto discursivo. En ambos casos, la sensación de limpieza proviene de la selección de una misma operatoria expresiva que elige el blanco como base cromática para la propuesta plástica.

El blanco Appaloosa, tono creado por el artista, funciona como base o tamiz de obras donde la imagen emerge con dificultad por el empleo de una paleta que se esfuerza en sortear el contraste. En aquella muestra, la técnica contribuía al enrarecimiento del tema presentado, desdibujando lo escatológico del asunto para dotarlo de una pureza que hasta entonces entendía ajena. Justo en ese instante comenzaba a perturbar la compacidad de este blanco.

Con ese background singular en mi breve pericia como público, no aspiro ahora a otra experiencia que a ver el blanco de nuevo, colocado una vez más como contrapunto, como balanza... Los primeros ocho lienzos juegan a la abstracción seriada; manchas se repiten como motivos modulares hasta rellenar todo el espacio que les proporcionan estos grandes lienzos. En mis manos el catálogo me informa que la simbología utilizada "está basada en las láminas del Test de Rorschach; en este caso confecciona 206 patrones de evaluación de personalidad y se los presenta a



Imagen tomada durante la inauguración de la muestra /

un grupo de psicoanalistas para que seleccionen solo ocho de ellos, los que por consenso tuvieran más armonías, los que pudieran interpretarse como elemento de sosiego y plenitud". Ballester cambió el negro por el tono luminoso y así deja inoperante el vínculo psicológico con la mancha; demasiado cuesta descubrirla como para que luego genere una imagen en nuestra experiencia perceptiva. Con la trasmutación le devuelve su cualidad esencial: ser no más que una pura abstracción, frente a la cual solo quedaría, para aquellos que lo experimenten, el disfrute estético.

Unos minutos más tarde, la vivencia deja de concordar con las expectativas formuladas. El blanco que me esperaba en la galería viste de una higiene escrupulosa, desconocida y lamentablemente vacua, con tan solo escasos destellos (ya vistos) de densidad cacia, su falta de sentido y sencillamente volver en una vibra muy post a los cuadrados de Malevitch? Ciertamente es una hipótesis que, por alguna razón, no se me antoja tan desacertada, sobre todo cuando continuó mi recorrido.

En las salas contiguas se lucen otras dos series, quizás una correlato de la otra. En la primera percibo piezas de técnica despreocupada. El tratamiento de las imágenes me hace pensar en el capítulo de Realismo de algún libro de Historia del Arte... (sí, de la Gallach, que al menos trae buenas reproducciones). Personas en su labor, autos viejos... todo en una cuerda muy retro, como si se mostrara el viejo reino de la vida productiva moderna desde su perfil más cotidiano. La apariencia objetual, sin embargo, se aleja mucho de la estética de los lienzos del xix. El artista manosea

la imagen, primero la pinta, luego la retrata, y finalmente sumerge la fotografía en resina, para que perdure en el nuevo estuche transparente blancuzco que le sirve como envoltorio. Padezco cierto esfuerzo por dilucidar el contenido de cada una de estas cápsulas, quizás porque las estampas se han blanqueado al final de su recorrido. Hay un elemento que todavía no comprendo: las pequeñas estrellas que eventualmente aparecen en la resina. En este punto, dos nociones me parecen sustanciales: la primera es la combinación de diferentes procedimientos artísticos dirigidos a lograr la persistencia

de lo captado; la segunda es su actualización o modernización, en una nostalgia que invalida el paso del tiempo.

En el otro grupo la temática varía notablemente: científicos, astronautas... futurismo a pulso pero no como deseo, sino como realización humana. Es entonces cuando los recursos regresan hacia un medio más básico: el dibujo. El trazo se muestra nervioso, como proyecto sobre el lienzo blanco. La nostalgia se me revela en este caso a través de una técnica que me remite al mismísimo Renacimiento, sensación que confirmo gracias a la obra solitaria que han colocado como tabique entre los dos salones. Descubro cierto malestar respecto a los enclaves temporales. Los hombres capacitados para conquistar el espacio se expresan como entes en construcción, mientras que los sujetos del pasado (quizás no tan pretéritos para la realidad cubana), aquellos presentados en la serie anterior, ostentan una condición conclusa, digna de inmortalizar, en un espacio con estrellas que les sirven de atributo, como símbolos de conquista de lo inaccesible. Queda así resuelto el misterio de los astros.

Al combinar ambos conjuntos, el ideal de progreso que culturalmente nos hemos consuetudado en el orden imaginario se coloca bajo la lupa y se reacomoda a nuestras circunstancias. Esta ruta interpretativa encuentra su cierre cuando me enfrente a la extensa videocreación situada en la sala que funciona como colofón de la exhibición. Enlazadas por un montaje a fuerza de yuxtaposiciones desordenadas, aparecen una vez más imágenes de hombres de ciencia y conquistadores del espacio, solo que ahora se les combina con los símbolos del poder global, aquellos que gestionan los frutos

de la racionalidad moderna en la sociedad tecnológica actual como agencia para su dominio. La mengua de narratividad genera el encadenamiento de un discurso que permanece incoherente en el horizonte de lectura de la pieza. En este caso, el blanco no logra higienizar la imagen ni purificarla; en verdad, solo funciona cuando se le combina con el negro. El alto contraste de los fotogramas inhabilita una experiencia perceptiva más certera, pero dota al resultado visual de cierto carácter documental y ubica el acto de registro en un marco cronotópico pasado.

Hasta aquí alcanzo a invocar un discurso líder que funciona como hilo narrativo de las últimas piezas vistas. Pero el desconcierto no tarda en invadirme. El artista me hace retornar al inicio, al aclarado de la abstracción sobre el lienzo blanqueado, ubicado sobre el suelo en pleno proceso de realización. Frente a lo artificial e inerte de la pintura líquida se contraponen lo natural y vivo de un ramo de flores. La naturaleza que emerge de la densidad del pigmento intenta corromper la esterilidad del no color, pero no consigue hacer efectiva semejante empresa, quizás por la condición decorativa, mesurada y *cute* del símbolo elegido. Llegados aquí, los dos caminos de la muestra se perfilan muy lejanos, como puras perturbaciones mentales de su creador, valiosas al nivel de subconjunto, pero no como unidad expresiva total. Comienza entonces a fatigarme la palidez aséptica del Blanco Appaloosa, perdido en la claridad de la impoluta galería. Y eso hago, salirme... para devolverme al color, ese que quizás peque de impuro, pero que goza de una asombrosa fertilidad.

[1] La muestra se encuentra a disposición del público hasta enero de 2015.

# La perfidia de las imágenes<sup>1</sup>

## Notas sobre la exposición *No es lo que es* /



Alfredo Sarabia / De la serie *Sustituto* / Fotografía digital / 2014 /



Liudmila y Nelson / De la serie *Havana Jam Session* / Fotografía digital / 2005-2014 /

### Claudia Taboada Churchman /

Desde René Magritte y su pipa —aunque pudiera hablarse por supuesto en gran medida desde Duchamp—, el sistema de representación del arte puso en duda la realidad referida y sus resultados plásticos. Las sucesivas investigaciones filosóficas del surrealista belga sobre las ambiguas relaciones entre palabras, imágenes y objetos devinieron el principal cuestionamiento de un arte conceptual, reacto a ser mera denotación, aunque, paradójicamente, este recurso estético constituye su arma idónea para la confrontación. Por eso en la obra de Montoto, como en muchas obras hiperrealistas, no deben hallarse solo “frutas”. Es lo que Rufo Caballero llamara un “accidente insignificante”, pues el objeto pretexto de la representación está dentro de una gran elipsis de preocupaciones que interesan al autor... entonces la “fruta” no es lo que ves.

En la fotografía este fenómeno de las apariencias se vuelve aún más contradictorio, pues esta manifestación es definida como el medio de captación de la realidad por excelencia, excepto en algunas vertientes experimentales en

las que los elementos denotados, muchas veces amorfos o abstractos, no anclan los referentes por sí mismos. Sin embargo, en el caso de las menos manipuladas subyace un reclamo por la apertura de otros encuadres-ventanas dentro del encuadre explícito.

Esta misma sed por leer como los rabinos, de derecha a izquierda, es despertada por la exposición que abraza el “clima nórdico” de la Galería Villa Manuela. De la apariencia onírica, el gusto por la “imagen doble” y reiterada y la ironía iconoclasta de Magritte, así como de la engañosa calma de la obra de Montoto, se nutre *No es lo que es*, muestra del grupo de trabajo artístico Liudmila & Nelson y del joven fotógrafo Alfredo Sarabia (hijo).

Si comparamos ambos trabajos en una primera y rápida mirada probablemente no hallemos muchos puntos en común. Puede que algunos lleguen a pensar que solo el espacio los ha reunido. En cierta medida tendrían razón, pero ni siquiera uno podría pecatarse de esa intención, pues la propia distribución museográfica ha trazado una línea divisoria imaginaria que los separa físicamente. En cambio, existen conexiones inevitables entrelazadas por los motivos utilizados en ambas propuestas,

los cuales marcan un ritmo visual en toda la exposición, pero no una cadencia temática.

En *Sarabia*, la cámara fotográfica se vuelve protagonista desde el aspecto visual. La cámara y su trípode en diferentes posiciones son ubicados en diversos contextos: en el interior del Capitolio, a la orilla de las costas, sobre la tierra, en el límite de un campo alambrado, en el cementerio y tras el cerrojo de una puerta. Tanta presencia de la imágenes para nada. Su propio autor ya no ve ni siquiera esos objetos, ni siquiera esos espacios en las que fueron situados... solo ve personas. En esta serie que lleva por título *Sustituto* cada pieza encarna amigos o conocidos del artista que por una u otra razón se encuentran ausentes. La migración, la muerte, la huida... tal vez puedan resultar algunas pistas. Esta serie en particular subvierte el esquema de representación del retrato, un género que ha sido enriquecido sobre todo por las variantes autorreferenciales, pero no como interpretación del estado mental del otro.

En las piezas *Sustituto #9. 2014-1927* (2014) se ha simplificado el recuerdo de un individuo en las fechas de muerte y nacimiento —intencionalmente invertidas—, pues de modo similar la memoria

ordena los contenidos emotivos desde los últimos eventos hasta los primeros para combatir el olvido. En estas composiciones anacrónicas la cámara toma vida en espacios cotidianos; no es ya un medio técnico para lograr la representación sino que deviene fin en sí mismo, personalizado, su actitud, sus convicciones, sus creencias, sus ideologías... Tal vez el espectador no pueda dibujarse en su mente la experiencia personal ni las verdaderas relaciones de Sarabia con cada una de estas personas, pero sí pueden construir historias a partir de estas narraciones y hasta recrear a sus propios amigos que ya no están. Los contextos y la relación con los títulos democratizan la experiencia hacia un alcance mayor de otras vivencias.

Liudmila & Nelson, más que personas, corporeizan generaciones. Toman como motivos constantes las vallas de publicidad que se encuentran a lo largo de las autopistas y carreteras de nuestro país, con divulgaciones de determinados aspectos de la situación política, económica y social, díganse: la década de los ochenta y algunos de sus momentos importantes, las frases y consignas ma-

nidas, datos sobre los perjuicios del bloqueo y cantos a (nuestras) convicciones adoctrinadas.

Las vallas de la serie *Havana Jam Session* (2005-2014) fueron llevadas a un formato reducido y trabajadas con acrílico, de manera que el propio tamaño y material en que son presentadas des-monumentaliza el valor de estas propagandas. Los fondos del conjunto están conformados por paisajes extranjeros trabajados con impresión en tonalidades grises sobre plancha de metal, lo cual genera una apariencia incongruente, con todo el propósito de acentuar el anacronismo y de desautomatizar esas acciones o percepciones que a menudo inopinamos y obviamos su crítica. La propia escala de los objetos y su descontextualización incitan el análisis y el reacomodo de algunas de estas ideas inamovibles, almacenadas en las gavetas del subconsciente, de los mensajes subliminales. *Havana Jam Session* es una serie que desde su propio título nos invita a combinar y mezclar las improvisaciones. En vez de “reunir informalmente a los músicos de jazz con afinidad temperamental”, como dijera George Frazier, el dúo artístico reúne situaciones de una época en ambientes que les son ajenos...

Por tanto, eso que vemos tampoco son vallas.

La pieza *Tenemos y tendremos* (2008-2014), según refieren los autores, consta de trescientos-cincuenta y cinco imágenes que fueron tomadas durante tres años aproximadamente al mismo cartel que se encuentra en la avenida monumental entre el túnel de la bahía y la ciudad Camilo Cienfuegos, o como se le conoce también, Habana del Este. Dicha valla fue comprimiéndose y deteriorándose con el paso del tiempo y sobre ella rezaba “Tenemos y tendremos Socialismo”. La obra fue instalada en el espacio de manera que este proceso fuera percibido como si de una secuencia cinematográfica se tratara, aunque también simula la navegación por las galerías de dispositivos táctiles en las que uno puede seleccionar una foto y distinguirla por un mayor tamaño con respecto a las demás, lo que estaría hablando de su carácter de archivo documental. La foto destacada irrumpe de repente con una valla retorcida e inservible, sin posibilidades de una correcta lectura de la consigna. “La idea del proyecto era documentar la intención de trascendencia implícita en el cartel” —comentan Liudmila y Nelson—, y es que esta obra tiene la capacidad de condensar el pro-

ceso de desgaste y depauperación de pensamientos obsoletos y generaciones quebradas por férreas concepciones.

Su última pieza dentro del recorrido desistió de imagen alguna y reposa desmantelada, luciendo su fría estructura metálica. El hecho de pertenecer a la serie *Vallas* nos hace automáticamente esperar un cartel, un mensaje; sin embargo, la fotografía que la contiene se convierte en la propia valla... ¿acaso los discursos del vacío no representan una solución para convocar la palabra, acaso el silencio no es también música?

Los lenguajes de Liudmila & Nelson y Alfredo Sarabia comparten, más allá de la insistencia de determinados elementos en contextos simbólicos, la preocupación por remover lecturas anquilosadas desde el aspecto formal y discursivo. La exposición pareciera evocar el pasado, presente y futuro de nuestra isla. En obras como *Alberto dice que su cámara es una máquina del tiempo* (2013) y *Roly se fue en una balsa* (2013), de Sarabia, y la serie de *Havana Jam Session*, de Liudmila & Nelson, puede transitarse por dos o tres décadas atrás, donde la convicción fue mucho más que una consigna —sobre todo en los ochenta—, y la migración, más que un viaje redentor. En un segundo momento descansamos por la irrupción de la escalera en sala para escuchar las conversaciones sobre la muerte, la vida útil de los procesos y la fuerza de las ideas que susurran la valla *Tenemos y tendremos* y las cámaras “sustitutas” que rondan los pórticos del cementerio. La última composición en la sala siguiente había sido vaticinada... Entonces la arbitrariedad de las imágenes recesa sus diálogos y mediante el S/T de la serie *Vallas* (2014) y *Hace tiempo que te espero* (2013) no queda más opción que la toma de partido por parte del espectador para decidir un cartel para la valla y una presencia para quien espera tras una puerta que pronuncia “Estoy contigo, Fidel”. Es la museografía la madeja perfecta para la comunión de estas obras, aunque reconsiderando el título de la muestra la expo no es ni siquiera el espacio, ni las fotografías, ni sus citas... aunque indudablemente son todo ello también.

La Habana, diciembre 2014.

[1] Hace referencia al título de la serie *La perfidia de las imágenes* (1928-1929), desarrollada por René Magritte.



## Falleció Ricardo Porro en París

El pasado 24 de diciembre falleció en París, a los 89 años, el arquitecto Ricardo Porro, uno de los grandes intelectuales cubanos que sin dudas dejó una huella imperecedera en la arquitectura mundial.

Protagonista de la gran renovación arquitectónica ocurrida en el país durante los años cincuenta del pasado siglo, se le conoce especialmente por ser el autor de las escuelas de Artes Plásticas y de Danza dentro del conjunto de las Escuelas Nacionales de Arte que proyectó en conjunto con Vittorio Garratti y Roberto Gottardi. Nacido en la colonial ciudad de Camagüey el 3 de noviembre de

1925, Porro se graduó de arquitecto en la Escuela de Arquitectura de La Habana en los años 1940.

Desde 1966, Porro comenzó a participar en importantes concursos de arquitectura como el Palái de l’Air et de l’Espace, París, y el plan urbano de la Universidad de Villeneuve, en colaboración con el arquitecto polaco André Mrowiec. Desde este momento su labor como arquitecto y urbanista se multiplica y desarrolla sin descanso: construyó en Francia unos veinte importantes proyectos.

Entre 1975 y 1985, en asociación con los arquitectos Philippe Louguet, Jean Robien y Jean-François Dechoux, Porro realiza varios proyectos de concurso como la Escuela Gonzalo

en Marne-la-Vallée, 1976; casas La Forêt en Cergy-Pontoise, 1978; Biblioteca La Source en Villeneuve d’Ascq, 1979-1980; la Escuela de Danza de la Ópera de París, 1983, y la ampliación de la alcaldía Hôtel de Ville de Saint-Denis, 1985.

Las Escuelas de Arte, sin dudas la edificación emblemática y más conocida de la arquitectura realizada después de la gesta de 1959, resulta un arquetipo y probablemente la máxima expresión de la cultura revolucionaria.

Llegue a los familiares y amigos del artista nuestro más profundo pesar.

Consejo Nacional de las Artes Plásticas / Artecubano Ediciones

FRACCIÓN

Das Kapital



Karl  
Marx

AH

HA

Reima Nurmikko (Finlandia) /  
Objects are closer than they appear /  
Holograma de reflexión y objeto /  
18 x 24 cm / 2009 /



## Silenciosa presencia del arte holográfico en Cuba /

Ángel Alonso /

Basta recordar la invención de la fotografía para constatar que las novedades formales, en el terreno de las artes visuales, suelen provenir de los aportes científicos. Más tarde, cuando la imagen visual parecía agotarse, fue vigorizada por nuevas contribuciones científicas. Comenzó entonces a hablarse de *Nuevos Medios, de Arte Digital...* Para que las posibilidades de renovación de las artes plásticas muriesen tendría que detenerse el desarrollo tecnológico, que es el que renueva constantemente las posibilidades expresivas de los lenguajes artísticos, más allá de lo que se ha dicho y (o) escrito desde una perspectiva posmoderna acerca de la extenuación de los mismos.

En el caso del holograma como lenguaje artístico escasea tanto la información en nuestro contexto que se tiende a ver lejos del mundo del arte, como si esta fuese una experiencia únicamente científica. Se ignora que existen museos de arte holográfico en varios países desarrollados y que artistas como Bruce Nauman lo han empleado en sus obras

durante décadas. Se han exhibido en Cuba —en varias ocasiones— piezas de artistas holográficos de importancia mundial como el alemán Dieter Jung o el finlandés Reima Nurmikko, pero estas muestras han formado parte de eventos científicos y eso ha condicionado, lamentablemente, una insuficiente promoción de dichas exposiciones.

La más reciente de estas muestras fue *Luz y universos interdimensionales: imágenes en las ciencias y en las artes*, que tuvo lugar durante el mes de noviembre de 2014 en la galería Mariano Rodríguez de la Villa Panamericana, esta exposición formó parte de la *Conferencia Internacional de Óptica, Fotónica y Fotociencias (CIOFF)*. Estaba dividida en tres secciones: una de obras fotográficas y arte digital impreso compuesta por artistas de Honduras, El Salvador y Cuba, otra de fotografías microscópicas que fueron realizadas por científicos cubanos e intervenidas por artistas también nuestros, y otra de hologramas producidos por artistas y científicos de Alemania,

Finlandia, Bélgica y Cuba. Los objetivos de las piezas holográficas variaban, algunas de ellas eran de carácter científico, otras contenían discursos plenamente artísticos, y la técnica utilizada constituía el medio adecuado.

Reimma Nurmikko juega con el espectador obligándolo a cambiar de posición alternativamente para observar dos imágenes contenidas en la misma placa de vidrio —sólo es posible verlas desde diferentes ángulos. La pieza se titula *Up and Down* por la posición (en cuclillas) que intuitivamente asume el espectador para ver la segunda imagen. El belga Pierre Boone rebasa el impacto de veracidad y realismo para ofrecernos un autorretrato de vasta profundidad psicológica, y el maestro alemán Dieter Jung, conocido por sus abstracciones, nos sorprendió esta vez con una obra de sorprendente tridimensionalidad donde la mirada del espectador percibe un ángulo diferente del modelo a cada movimiento: *The Art Collector*.

Entre los participantes cubanos se pueden apreciar obras

realizadas a mano (sin el uso del láser) siguiendo una vieja técnica anterior a la invención del holograma concebido por Denis Gabor. Otras piezas están realizadas mediante una variación de esta técnica, consiste la misma en el empleo de un grabador láser gobernado por una computadora, una invención totalmente criolla. Sus autores (Raúl Sánchez y Ángel Augier Calderín) la han llamado *Holograbado* por sus posibilidades de reproducir la misma imagen en varios soportes a través de un archivo digital.

Esta y el resto de las exposiciones holográficas realizadas en Cuba han sido posibles bajo el auspicio de la Sociedad Cubana de Física y el Comité Territorial Cubano de la Comisión Internacional de Óptica, la mayoría de estas aparecen descritas en el artículo "Exposiciones internacionales *Holografía en la Ciencia, el Arte y el Patrimonio y Holoimagen 2012*", de Ángel Augier Calderín.<sup>1</sup>

La ausencia de sinergia entre las instituciones dedicadas a promover el arte y las consagradas a la ciencia no se justifica. Nada hay más parecido al proceso de creación artística que el procedimiento que asumen los científicos en sus investigaciones. En ambos casos está presente la exploración, el atrevimiento y el cuestionamiento de los valores previamente establecidos. Cuando Andy Warhol afirmaba que el arte "no se hace nuevo hasta pasados diez años", lo que pretendía evidenciar era precisamente esta semejanza con el proceso científico, pues como mismo un descubrimiento de la ciencia tarda en legitimarse no es posible reconocer como arte lo que hasta ayer ignorábamos. "No sabes qué es nuevo, no sabes qué es".<sup>2</sup>

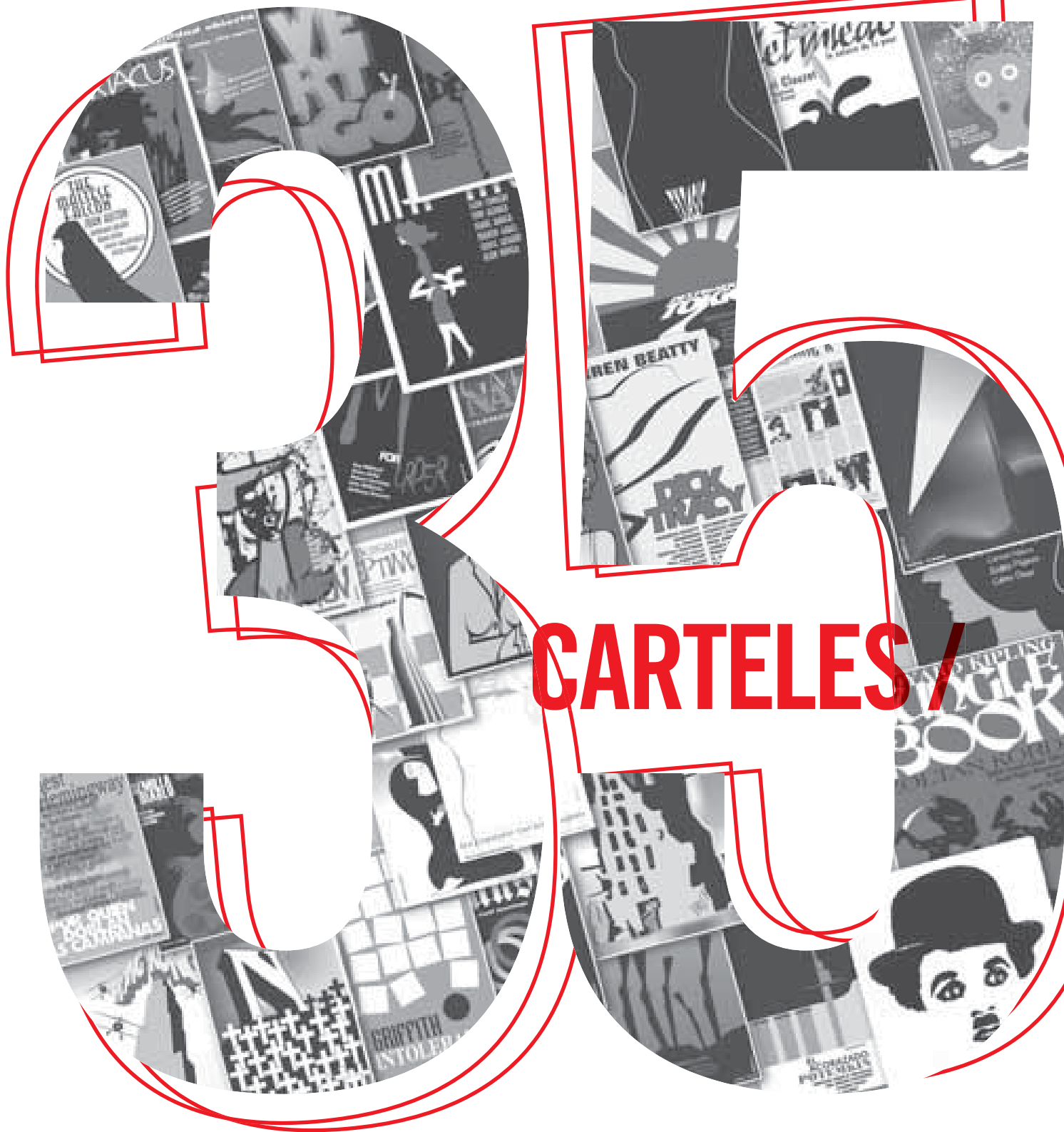


Dieter Jung (Alemania) / *The art collector* / Holograma de transmisión / 20 x 25 cm / 2006 /

[1] <http://www.revistacuba.cu/index.php/acc/article/view/191/149>

[2] Andy Warhol, *Mi filosofía de A a B y de B a A*, 5ª edición en Fabula Tusquets Editores, pag. 194.

# LA VUELTA AL CINE EN



## CARTELES /

Jorge R. Bermúdez /

Lo primero que me llamó la atención —sin llegar al desconcierto— fue el título, paráfrasis de la famosa novela de ciencia ficción de Julio Verne, *La vuelta al mundo en 80 días*, y del filme homónimo que protagonizaran el inglés David Niven y el mexicano Mario Moreno, Cantinflas. De inmediato caí en cuenta, pues Rafael Morante, el autor de la citada muestra de carteles, es el diseñador gráfico que más ha incursionado en la literatura. Pocos recuerdan que fue Premio David de la UNEAC en novela de ciencia ficción, y autor de dos novelas y un volumen de cuentos. Su notoriedad como miembro fundador del grupo de vanguardia que dio origen al cartel cubano de cine a inicios de los sesenta, sin dudas ha sido la causa. (Otro tanto había sucedido en la plástica con el pintor Carlos Enriquez.) De ahí que los cuatro primeros carteles que abren la exposición inaugurada en el Pabellón Cuba el pasado viernes 7 sean cuatro clásicos de este período. A saber: *Muerte al invasor* (1961), *Cinemateca de Cuba* (1961), *El acorazado Potemkin* (1961) y *Las doce sillas* (1962).

*Muerte al invasor* tiene el interés de ser un diseño cuya concepción estuvo condicionada por un soporte atípico para el medio, al imprimirse sobre periódicos. Sin embargo, su codificación no pudo ser más óptima, si se tiene presente la integración del tema al citado soporte, al cual se recurrió por las carencias de papel en plaza a causa de la ruptura de relaciones comerciales y diplomáticas entre Cuba y los Estados Unidos de América. *Cinemateca de Cuba*, por su parte, marca el inicio de la apropiación del icono Charlot por nuestro cartelismo, el que, con los años, devino recurso expresivo-simbólico más que socorrido por el cartel del ICAIC. Sobre el particular ningún testimonio mejor que el comentario que me hiciera ese otro grande del cartel

cubano, Eduardo Muñoz Bachs. “Para mí fue determinante aquella imagen en negro sobre el fondo blanco de la cartulina”, recuerda Muñoz Bachs.<sup>1,2</sup> Tan así fue, que vale recordar al paso dos carteles suyos en los que se pone de manifiesto dicho icono: *Por primera vez* (1968) y *Cine móvil* (1969). En cuanto al tercer cartel de Morante, *El acorazado Potemkin*, se presenta como otra muestra de síntesis visual e ingeniosa composición, al justificarse plenamente el amplio plano negro a manera de humo, sobre el cual ondea la roja bandera de los revolucionarios rusos. En cuanto al cartel del filme *Las doce sillas*, del cineasta cubano Tomás Gutiérrez Alea, puede decirse que tanto el juego tipográfico como las viñetas de época que lo ornan redundan a favor del carácter del filme, sin que por ello se sienta un desgaste del concepto.

Los restantes treinta y un carteles ponen de manifiesto la continuidad de la trayectoria profesional en el medio de Rafael Morante, quien no ha dejado de producir ejemplos notables para el cartelismo de cine cubano. Cualquier duda al respecto, visite el lector el Pabellón Cuba en la Rampa capitalina, y observe los carteles concebidos por Morante para los filmes *Vértigo*, *Spartacus*, *Intolerance* y *Madre Juana de los Ángeles*, entre otros. La comentada exposición viene a reafirmar, una vez más, por qué Rafael Morante se inscribe en el selecto grupo que hizo del cartel de cine en particular y de la gráfica en general, la expresión genésica de la cultura visual cubana de vanguardia del período revolucionario.

[1] Jorge R. Bermúdez: *Una sonrisa en la pared*, en *La Gaceta*, UNEAC, La Habana, No. 3, 2002.

[2] Otro diseñador gráfico cubano, Conrado W. Massaguer, fue el primero en hacer un dibujo de *Charlot* para la televisión; esta transmisión experimental ocurrió el 4 de febrero de 1932 desde la Columbia Broadcasting Station a la famosa tienda Gimbel Bros, en Nueva York. (*N. del A.*)



## Verdial: la condición fluida de la cubanidad

Abelardo Mena /

En 1942, el escritor cubano Virgilio Piñera describía en su poema *La Isla en Peso* la condición insular de la isla como “la maldición del agua por todas partes”. El verso de Piñera, que ha sido citado en numerosas ocasiones por los artistas cubanos más recientes, hacía notar el aislamiento “natural” de Cuba frente a la tierra firme, al continente. Una certeza geográfica que sin dudas ha dejado huellas en la historia y la cultura cubanas.

Sin embargo, en las creaciones del pintor cubano Juan Carlos Verdial es precisamente la condición líquida, fluida, de nuestra geografía, el elemento que protagoniza sus mundos fantásticos. Como si el pintor fuese un sobrevi-

viente de *Waterworld*, la antiutopía futurista descrita por el cineasta norteamericano Kevin Kostner. En el universo de Verdial todo permanece sumergido bajo agua, o se relaciona con este elemento. Es como si la isla del Caribe se hubiese sumergido definitivamente en las cálidas aguas del golfo de México.

Los lienzos de Verdial se convierten en cuadros-ventanas a través de los cuales descubrimos una dimensión desconocida; los cuadros funcionan así como gruesos cristales, que nos separan de un acuario secreto e íntimo que el artista comparte en un rito de iniciación. Este mundo inédito no despliega metrópolis hiperdesarrolladas construidas

en el fondo marino, como hacen los comics, ni describe batallas —propias de la guerra fría— entre submarinos rusos y norteamericanos. Es el reino de un silencio denso, apenas perturbado por los seres que lo habitan: peces y humanos.

Y los humanos son siempre seres femeninos, Amazonas desafiantes capaces de transformarse en anémonas, sacar la cabeza suavemente hacia la superficie o emerger con soltura de la boca gruesa de un pez noble. Estas ninfas de un espacio líquido proceden de las Nereidas creadas por la mitología griega, símbolos que nutrieron la pintura simbolista europea de fines del siglo XIX y que ahora el artista cu-

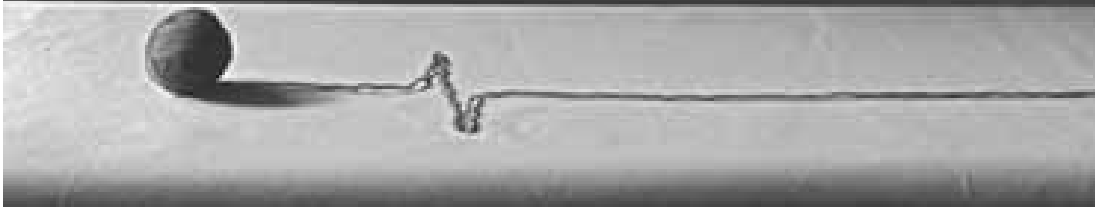
bano ha tomado y transformado. El arte de Cuba salta del tiempo presente, y redescubre sus hipervínculos latentes con el pensamiento mítico occidental.

Como siglos atrás hicieran pintores como Rembrandt o Monet, el artista ha usado a la familia como pretexto visual: su hija y su esposa son las musas, las protagonistas de este mundo sumergido. La dimensión fantástica sirve como piel de una dinámica familiar, de un sentimiento íntimo transmutado mediante el arte, como hiciera la fotógrafa norteamericana Sally Mann con sus hijos.

Verdial aporta no solo una imaginación peculiar —hallazgo compartido por otros creadores cubanos de lo fantástico—, sino un

oficio adquirido, sólido, que encuentra en su mano el vehículo capaz de expresarla con firmeza. Armado solo con las herramientas tradicionales del arte: pinceles, tubos de pintura, la soledad del estudio (y quizás un poco de música), Verdial desafía las estéticas neoconceptualistas en el arte cubano, inclinadas a favorecer la ejecución por encargo y el impacto sociológico de corto alcance. Él conoce perfectamente los caminos de Duchamp, pero se somete con sabiduría a las enseñanzas de Matisse. Prefiere y se adentra con honores en los altos hornos de la ejecución lenta, cuidadosa, persiguiendo una belleza deslumbrante donde deja jirones de su propia vida.

# ANATOMÍA DE LISANDRA LÓPEZ SOTUYO



Hilo / Fotografía digital / 2014 /

Maikel J. Rodríguez /

Un corazón engalanado que sirve de soporte a decenas de agujas hipodérmicas, hebras de lana transformadas en látidos, frascos de perfume y lápices labiales compartiendo tiempo y espacio con jeringuillas, rollos de esparadrapo y cápsulas medicamentosas... Lisandra López Sotuyo organiza en su estudio los objetos que está a punto de fotografiar, y por instantes la vida y la muerte se dan la mano para demostrarnos que juntas conforman dos caras de una misma moneda.

Considerada por la escritora francesa Rauda Jamís como "una Frida Kahlo moderna", esta joven creadora suma ya más de diez años de constante trabajo donde hallan cobijo fotografías, esculturas, dibujos, performances y *environments*. Entre sus obras más reconocidas catalogan *Síndrome pecunioso* [2003], intervención pública ejecutada durante la VIII Bienal de la Habana gracias al apoyo del Grupo Departamento de Intervenciones Públicas [DIP]; la escultura *Iceberg* [2004], ensamblada con cientos de blísteres usados por personas que en su momento sufrieron alguna dolencia, y el videoarte *Estigma* [2009], galardonado en uno de los salones internacionales de arte digital organizados por el Centro Pablo.

Sin embargo, durante los últimos cuatro lustros, Lisandra ha hecho de la fotografía digital su medio expresivo por excelencia, tal y como demuestra *Anatomía de la rosa*, colección de instantáneas donde una vez más toma como referencia el mundo de la Medicina

para articular un discurso que busca sublimar el dolor, y de paso reflejar la contradictoria esencia de los procedimientos clínicos y quirúrgicos, basados en un principio de utilidad invasiva que la mayoría de las veces obliga a herir para sanar.

Con *Anatomía de la rosa* estamos ante una artista especializada en el embellecimiento del trauma. Su vasto universo iconográfico incluye enfermos y enfermedades, sufrimiento y alivio, noviazgos con las sustancias terapéuticas, cefaleas que atravesen la piel para transformar el cráneo en una esfera erizada de púas, mujeres capaces de autofecundarse y darse a sí mismas... No obstante, y como pocas creadoras que yo haya tenido la oportunidad de conocer, Lisandra despoja de todo carácter agresivo al amplio número de objetos médicos que inserta en sus composiciones, generalmente signadas por un marcado conceptualismo e inagotable destreza lírica. Y es que, para ella, la salud (en cuanto impacto físico, psicológico y social tolerado por los individuos en un contexto determinado, sin comprometer su sistema de vida) es un estado utópico, una ilusión, pues todos somos enfermos potenciales dadas las características, costumbres y circunstancias de cada quien, y en un mundo donde la enfermedad es común, lo patológico deviene norma. Por consiguiente, solo resta convertir lo aparentemente anómalo en una experiencia disfrutable, hermosa y familiar, que incluso permita a los sujetos establecer relaciones de complicidad con los artefactos diseñados para curar.

Más a veces el sufrimiento emerge sin veladuras, en todo su

esplendor, y encontramos esculturas tan desgarradoras como *Tarántula*, una palpante vagina de piel penetrada por un espéculo mientras ocho pinzas de anillo, usualmente empleadas para tratar patologías en el cuello del útero, la expanden sobre una pared pintada de negro. Con dicha obra, la artista busca reflexionar sobre la brutalidad de los procesamientos ginecobstétricos y el daño que sufren las mujeres sometidas a abortos e interrupciones de embarazo porque son obligadas a ello o no están en condiciones de asumir una maternidad responsable.

Esta pieza en particular, vinculada a las fotografías *Ovillo* (donde el rostro y las manos de la artista aparecen enrollados en hilo mientras un paño de gasa le envuelve la cabeza y los hombros) y *Naturaleza muerta* (que muestra a Lisandra totalmente cubierta por una sábana sobre una mesa de disecciones, remedando un cadáver), podrían ubicarla, aun sin ella proponérselo, entre las creadoras cubanas más vinculadas al discurso de género, tanto por el desprejuiciado tratamiento del sujeto mujer como por el empleo de la autorreferencia y las acciones performáticas preliminares a la captura fotográfica, recursos que igualmente han explotado Marta María Pérez Bravo, Cirenica Moreira y Carolina Vilches Monzón.

Otro tema explotado por la artista en sus más recientes creaciones es el de la menstruación, proceso fisiológico femenino que la cultura occidental se ha encargado de demonizar, convirtiéndola en una enemiga implacable que debe ocultarse en cuanto llega y de la que no se habla. Siguiendo un camino trazado por creadoras latinoamericanas como María Eve-

lia Marmolejo, Priscilla Monge y Carina Úbeda, interesadas en diluir los mitos construidos en torno al proceso menstrual, y reflejarlo libre de prejuicios y estereotipos, Lisandra ejecutó el presente año la escultura *Sin secretos*, consistente en una almohadilla sanitaria que ella ha transformado en libro, quizás a la espera de que en esas páginas *in albis* las mujeres puedan escribir una nueva historia donde el conocimiento y disfrute de sus cuerpos deje de ser un bien esquilado históricamente por el orden hegemónico patriarcal.

Otra pieza que explora el mismo tema es *Antifaz*, fotografía donde el rostro de la artista aparece velado por una almohadilla sanitaria transformada en máscara. Esta obra en particular establece un diálogo textual entre título y contenido que la transforma en un reclamo cuasi feminista, por cuanto refleja las insatisfacciones de un género que, al mirarse en el espejo, no se reconoce por lo que es y puede hacer, sino por lo que le han impuesto y han hecho de él.

Según el galeno René Dubos, la salud es una medida de la capacidad individual para hacer o convertirnos en lo que queremos. Entonces, Lisandra López Sotuyo, a juzgar por su obra reciente, goza de un impecable bienestar creativo, capaz de reflejar como pocos dentro del arte cubano contemporáneo esas paradojas de la sanación corporal, esos placeres del malestar que muchas veces escapan a la comprensión de doctores y pacientes, obcecados por igual en la remisión del dolor, sin aceptar que, a veces, dolor y vida son sinónimos.

# Tren de noviembre<sup>1</sup>

Yuray Tolentino Hevia /

Noviembre: principio y final trajo días de lluvia, aire fresco, sol, bullicio y música y fotografía por doquier.

Se botó el río en el Central Park

No pudo la lluvia que *El papalote* volara con los acordes de la guitarra del trovador el día 9 en el Parque Central ariguanabense. Silvio Rodríguez Domínguez estaba allí, una vez, en su pueblo natal, con sus gentes y los fantasmas y los recuerdos de la niñez. Nació como bien escribió un día: *donde hay un río, en la punta de una loma; al lado de un placer de pelotas*. Dedicó el poeta este concierto a su mamá Argelia en sus 87 cumpleaños, cumplidos dos días antes. También rindió homenaje a su entrañable amigo y profesor de varias generaciones de canto: Rodolfo Chacón; oportunidad además de escuchar su proyecto vocal *La dulcera quimera*, bien defendido por los jóvenes de la camerata Abad Boy's y los niños Lorena y Pablo, estudiantes de la Escuela Vocacional de Arte Eduardo Abela.

Fue este el concierto número sesenta y uno de su gira por los barrios. En esta ocasión estuvo acompañado de otro "monstruo"<sup>1</sup> de la música cubana: el maestro Frank Fernández, a quien la Asamblea Municipal y el Consejo de la Administración le entregó el sello por la Fundación de la Villa; mientras que Silvio fue distinguido como Hijo Ilustre de San Antonio de los Baños. A la escuela primaria José Antonio Echeverría —centro escolar donde estudió el cantautor— le fue entregado un donativo de libros como colaboración del Instituto Cubano del Libro, los Estudios Ojalá y el Centro Pablo de la Torriente; el poeta, promotor cultural y director del Centro, Víctor Casaus, fue quien hizo la entrega.

Cercanas las nueve de la noche a Silvio Rodríguez un mar de amigos, seguidores, niños... le decían hasta luego entre las le-



Teresa R. Meriño / Aguacate, aguacate / Fotografía digital / 2014 /

tras y acordes de *La era, El Mayor, Óleo de una mujer con sombrero...* porque a este trovador no se le dice adiós; todos sabemos que su música y corazón siguen ahí... *al doblar de un río*.

Bodegones en las paredes

Varios días después (el 18) el Centro de Arte Provincial Eduardo Abela abría —una vez más— sus puertas, esta vez a la muestra colectiva *Bodegones*, como parte del evento *Noviembre Fotográfico*, auspiciado por la Fototeca de Cuba y el Consejo Nacional de las Artes Plásticas [CNAP]. Dicho evento tiene lugar cada año en el mes de noviembre desde el 2008, aunque existe una antesala que parte del 2006.

*Bodegones* reunió a diecinueve<sup>3</sup> fotógrafos de diferente procedencia y edad, todos inte-

grantes de la Academia de Arte y Fotografía Cabrales del Valle, dirigida por los fotógrafos e investigadores Ramón Cabrales y Rufino del Valle.

El bodegón como objeto de vida e historia es abordado por las diferentes dicotomías y (re)lecturas dadas por los artistas; los encuadres dialogan a partir del diseño y las emociones de cada pupila. La dimensión de las luces y sombras, así como las degradaciones de los valores tonales, hablan de la multiplicidad de miradas sobre un mismo tema. Llama la atención que en más de una decena de fotos el color amarillo es el que proyecta la luz, detalle curioso que —en mi opinión— denota cubanía, pues es este el color del traje de la Patrona de Cuba: la Caridad del Cobre u Ochún, como también se nombra en la religión yoruba.



Ovillo / Fotografía digital / 2014 /

# Sueño una isla

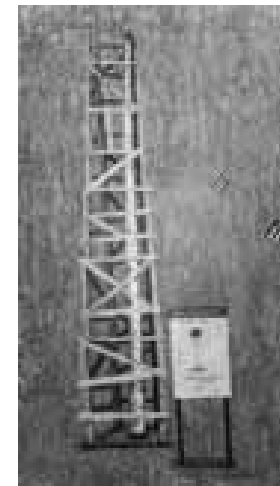
El pasado 10 de diciembre, se inauguró en el Centro Provincial de Artes Plásticas Eduardo Abela de San Antonio de los Baños, la tercera edición del Salón de Artes Visuales de la provincia de Artemisa; actividad realizada en estrecha colaboración de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba [UNEAC] y la Asociación Hermanos Saíz [AHS] de la región. Como invitados de honor estuvieron presentes en la muestra el caricaturista René de la Nuez, Premio Nacional de Artes Plásticas y el destacado escultor Juan Quintanilla Álvarez.

El jurado del evento estuvo integrado por los curadores y críticos de arte, Chrislie Pérez Pérez, Yudelkis Martínez y Nelson Herrera Ysla, quienes decidieron

premiar entre las veintinueve obras expuestas a:

*Viajando con el espíritu*, fotografía instantánea, impresión digital, 30 cm x 40 cm, de Alejandro Ávila García. [Premio UNEAC] *Alternativas I, II y III*, Carboncillo/lienzo, 2014, de Carlos Rodríguez Rodríguez. [Premio AHS] También se entregaron menciones para las piezas *El Artesmisionero*, de Denys San Jorge Rodríguez y *Proyecto para un paisaje*, de Oniel Rodríguez López.

El Salón de Artes Visuales de Artemisa es una muestra de la labor desplegada por la UNEAC y otras organizaciones culturales de la provincia en el incentivo de las artes plásticas. El evento ofrece además un recorrido por el quehacer de diversos creadores artemiseños.



Mención / Oniel Rodríguez / Proyecto para un paisaje / 2014 /



Alejandro Florencias / *El tiempo y la memoria* / Fotografía digital / 2014 /



Yeney Vázquez / *Conciencia* / Fotografía digital / 2014 /

Vida de Alejandro Florencias resulta un viaje a la semilla; el maíz es fuente de energía y tradición de la cultura prehispánica. Según el libro sagrado de los mayas quiché, el hombre fue hecho por “el creador” con la mazorca de maíz. Con *Aguacate-Aguacate*, Teresa R. Meriño desborda sensualidad y erotismo, así como un respeto a las diferencias; cada fruta sugiere la presencia de los cromosomas X e Y, por lo que el espectador las puede acoplar según su prisma y fantasía. Otra de las fotografías

que no se debe pasar por alto es *El tiempo y la memoria* de Alfonso Blanco Sierra, quien desacraliza con un montaje escenográfico y frío las huellas del pasado que forman parte del presente. Antiguas condecoraciones y monedas de diferentes países y épocas acompañan un reloj. El tiempo corre, sin embargo... es la memoria íntima la que lo sostiene y cuenta, y nos enseña.

*Bodegones* es una exposición que rescata un género muy antiguo, esta vez, desde la contempo-

raneidad, las manipulaciones y los montajes que permite la fotografía. Licencia tomada con cámara en mano y que demuestra que en la Historia del Arte los temas no pasan de “moda” cuando hay un artista detrás.

#### 4 + Fotos = Latinoamérica

Cantan juntas con más fuerzas las voces de Latinoamérica en los últimos años. Las venas de los pueblos se abren y se unen en un solo río, donde la cultura de cada nación SUENA al mismo nivel de la otra.

Como parte también del *No-viembre Fotográfico*, otra muestra colateral fue inaugurada, ahora en la Galería Emilio Rivero Merlín de Güira de Melena el sábado 22. Nuevamente los directivos de la Academia Cabrales del Valle llevaron de la mano la curaduría de la expo colectiva *Fotografía Latinoamericana Contemporánea*; integrada por cuatro artistas: tres mujeres y un hombre. Mexicanas ellas, colombiano él.<sup>4</sup>

Gabriel Llévano parte del minimalismo, el paisaje y las flores para acortar la distancia entre lo onírico y el lenguaje sensorial. La fuerza de la luz es realizada por la impresión de las obras en papel metálico. Sin dudas, Gabriel conoce bien una de las primeras manifestaciones del arte abstracto, me refiero al *rayonismo*. Al igual que su creador, el pintor ruso Mijail Larionov, busca la propagación sincrónica de la luz, y que el cruce de los rayos dé la figuración marcada por el color.

En Marta Lara Vázquez está la pupila de la fotógrafa, pero también la sensibilidad de la enfermera, la socióloga y la maestra. La serie *Entre el amor de dos ciudades emblemáticas* testimonia de manera casi documental dos realidades objetivas vitales para ella. Una es Cuba, primer país que visitara en el extranjero en la década del ochenta, y el otro es su natal México, el DF en Ciudad de México, donde vive y construye. Las fotografías de esta mujer unen la cultura prehispánica con el sincretismo religioso del poblado de Regla. De un lado está la Catedral de México y la Virgen de la Guadalupe; del otro Yemayá y la gente de pueblo con la voz de la raza. Marta no compara las ciudades, simplemente nos muestra algunos de los porqués del ser humano que es hoy. Abre la ventana mestiza que somos. La ventana de donde ve, mira y camina, y defiende con orgullo y pasión.

En las fotografías en blanco y negro de Adriana Lara sobresalen de manera (casi perfecta) los encuadres de los diferentes planos. La sustancia del Centro Histórico de Ciudad México y los estados de Hidalgo y Jalisco es presentada sin pose, donde las figuras anónimas que aparecen son parte también de la historia cotidiana que —a veces— dejamos pasar de largo, y que no es extraña ni personal. Adriana buscó que la vida hablara a través de su cámara, legitimando así las circunstancias donde el individuo se abre a su existencia, en su

mundo real. Mundo que a veces dejamos pasar de largo porque no lo conocemos o bien porque no nos detenemos. Ella nos lo presenta y nosotros lo agradecemos.

*La otra Isla*, serie de Mariela Rueda, nos trae el Imperio del Sol con sus costumbres, cultura y visualidad particular. A través de nueve fotografías a color, Japón llega a Cuba por la pupila de una artista mexicana, que exploró y vio más allá del hecho común que los dos países estén rodeados por agua. La unión de las dos islas es validada sensorialmente en forma de ensayo y de manera abierta. Sugerentes fotografías que narran la cotidianidad e historia de un pueblo que de manera emotiva tiene venas comunicantes con los cubanos.

Latinoamérica es una sola y sus artistas la retroalimentan; esta vez guiada por la fotografía y el incansable trabajo de instituciones, artistas, investigadores, críticos, Latinoamérica es una por su gente humilde.

Cuatro fotógrafos que de manera no casual sino causal han llegado a enriquecer el día a día espiritual de los habitantes de un pueblo de campo, donde los abejorros sobrevuelan las farolas y el polvo y la tierra se confunden con el sudor.

Nos esperan *mil noviembre más y... diciembres, enero...* La fotografía bien merece un brindis, y cuando digo F-O-T-O-G-R-A-F-Í-A hablo de la artística, la que tiene detrás del obturador el ojo sensible. ¡Cuidado! Hacer fotos —hoy en día— es casi un hobby gracias a la tecnología, pero los *fotógrafos artistas* no van incluidos en las ventas de los móviles, cámaras, *tablets*...

[1] Así se titula una canción de Silvio.

[2] Gracias, maestro, lo nombro así con todo el debido respeto por su grandeza y genialidad como músico y ser humano.

[3] La exposición estuvo integrada por: Alberto Darias, Alejandro Florencias, Alfonso Blanco Sierra, Ángel Yuste Gázquez (?), Toirac, Diego Alejandro Delgado Pacheco, Carlos Martínez, Jackseling Estévez Grau, Jany Molina Espino, José Carlos Robaina García, Lynne Zayas Rubio, María Zaima Alfonso Kijek, Michel Almaguer, Reinier de la Campa, Rubén Alejandro Fernández Peláez, Tania L. Azahares, Teresa Reina Meriño Pastana, Yanela Piñeiro Gutiérrez y Yenes Vázquez.

[4] Como mujer siempre digo que: *limón limonero, las damas primero*, pero en esta oportunidad, como las féminas ganamos por mayoría, en un gesto cortés cedí al caballero el primer turno. Con mucho respeto hacia Marta, Adriana y Mariela.



S/T [detalle] / Óleo sobre tela / 1990 / Colección Consejo Nacional de las Artes Plásticas [CNAP] /

## Julio Girona. Centenario

*Entre los acontecimientos a destacar en las Artes Visuales durante el presente año 2014 sobresale el centenario de Julio Girona (Manzanillo, 1914-La Habana, 2002).*

Creador con una trayectoria que lo hace un caso totalmente excepcional en el universo de los creadores cubanos. Su vida en constante movimiento permite que se nutra de las más diversas fuentes, Cuba, Europa, América... enriquecen su creación y lo dotan de vivencias y una riqueza que lo destaca tanto en el mundo de las Artes Plásticas como en la literatura.

El artista da sus primeros pasos en la caricatura desde su natal Manzanillo, ya en La Habana presenta sus creaciones en la revista Social. En la academia San Alejandro matrícula escultura y es alumno de José Sicre. La Academia de París le tiene como alumno de Escultura, por una beca de estudios de un año y medio, pero los estudios, su estancia en la capital francesa y sus inquietudes políticas y sociales lo conducen a unirse al grupo de intelectuales en la defensa de la República Española. Posteriormente se establece en Nueva York, donde continúa realizando su obra escultórica, mientras mantiene vínculos con publicaciones periódicas contra el fascismo desde el dibujo, actitud que mantiene a su regreso a La Habana. En esta etapa se mantiene activa la creación en la escultura, el dibujo y las

acuarelas. Pero su inquieto temperamento lo lleva a México y luego de nuevo a Nueva York para continuar estudios. Eran los años cuarenta, Girona se incorpora al ejército norteamericano en su lucha contra el fascismo, pero mantiene vínculos con publicaciones cubanas donde presenta apuntes y dibujos. Al finalizar la guerra, su reside, trabaja y expone sus obras en distintas instituciones y galerías en Estados Unidos, Honduras, México y Cuba.

Al inicio de los años cincuenta se vincula activamente con los jóvenes creadores cubanos que afiliados a la abstracción como expresión en sus obras integran el grupo Los Once.

Pero Girona, mantiene su constante inquietud y frescura, durante toda su vida, pinta, dibuja, escribe, siempre encuentra tiempo para la ejecución sus obras. En la abstracción desarrolla una importante parte de su pintura, pero sus dibujos, en especial sus mujeres constituyen un elemento de importancia en su creación artística.

Por todos esos elementos que hicieron de su vida un estrecho vínculo entre el arte, sus expectativas sociales y políticas, su aporte constante al arte y la cubanía, que no se vio menoscabado nunca por las continuas y prolongadas ausencias, Girona recibió el Premio Nacional de Artes Plásticas en 1998. Continúa trabajando sin cesar, en exposiciones personales y colectivas, hasta sus días finales.

# Tercer Salón de Artes Visuales en Artemisa



Premio UNEAC / Alejandro Ávila García / *Viajando con el espíritu* / 2014 /



Premio AHS / Carlos Rodríguez Rodríguez / *Alternativas I, II y III* / 2014 /



Mención / Denys San Jorge / *Tabloide... El Artesmisueño* / 2014 /

# programación de exposiciones / enero / 2015

**MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES**  
TROCADERO E/ MONSERRATE Y ZULUETA, HABANA VIEJA.  
**BÉSAME MUCHO**  
Muestra personal del Premio Nacional de Artes Plásticas 2013, Eduardo Ponjuán.  
Hasta el 1ro. de febrero del 2015.

**COMO LO VEMOS A USTED Y COMO NOS VEN. RETRATOS COMPARTIDOS**  
Muestra fotográfica bipersonal de los artistas Yanela Piñero y Jeffrey Cárdenas en el Centro de Información Rodríguez Morey.  
Hasta el 31 de enero del 2015.

**CENTRO DE ARTE CONTEMPORANEO WIFREDO LAM**  
SAN IGNACIO ESQ. EMPEDRADO, HABANA VIEJA.  
**QUISIERA SER WIFREDO LAM...PERO NO SE VA A PODER**  
Muestra personal del reconocido artista Flavio Garcandía.  
Hasta el 6 de febrero del 2015.

**CENTRO DE DESARROLLO DE LAS ARTES VISUALES**  
SAN IGNACIO NO 352, HABANA VIEJA.  
Como parte del 6to Salón de Arte Cubano Contemporáneo, se exhiben los siguientes perfiles:  
**POLITE AND B\_SIDES**  
Exposición personal del artista Luis Gómez.  
Hasta el 19 de enero del 2015.

**PRÓLOGO PARA UNA HISTORIA DEL ARTE CUBANO (VOLUMEN II)**  
Exposición personal del artista Eduardo Ponjuán.  
Hasta el 19 de enero del 2015.

**MANIPULACIÓN MEDIÁTICA Y AUTOTELIA DEL ARTE CUBANO CONTEMPORANEO.**  
Beca de Curaduría ESTUDIO 21 del 2013. Curada por Israel Castellanos.  
Hasta el 19 de enero del 2015.

**FOTOTECA DE CUBA**  
MERCADERES E/ TENIENTE REY Y MURALLA, HABANA VIEJA.  
**HAVANA MODERN.**  
Muestra personal del artista Nestor Martí.  
Inauguración: 9 de enero del 2015, 6:00 pm. Hasta el 9 de febrero del 2015.

**90 ANIVERSARIO DE RAÚL CORRALES**  
Muestra personal del destacado fotógrafo cubano Raul Corrales en homenaje en su Noventa Aniversario.  
Inauguración: 29 de enero del 2015, 6:00 pm. Hasta el 28 de febrero del 2015.

**GALERÍA HABANA**  
LÍNEA ENTRE E Y F, VEDADO.  
**WAR HERO**  
Exposición personal del artista Jorge Otero  
Inauguración: 16 de enero del 2015, 5:00 pm. Hasta el 26 de febrero del 2015.

**GALERÍA GALIANO**  
GALIANO # 256, CENTRO HABANA.  
**AÑEJO 27**  
Muestra colateral al VI Salón de Arte Cubano Contemporáneo.  
Perfil de Lázaro Saavedra  
Inauguración: 9 de enero del 2015, 6:00 pm.

**COLLAGE HABANA**  
CALLE 3ERA Y D, EL VEDADO.  
**LA LLUVIA DE TU VENTANA. ERNESTO RANCAÑO**  
Inauguración: 14 de enero del 2015, 7:00 pm.

**BIBLIOTECA NACIONAL DE CUBA JOSÉ MARTÍ**  
GALERÍA EL REINO DE ESTE MUNDO INDEPENDENCIA Y 20 DE MAYO, PLAZA DE LA REVOLUCIÓN.  
**MAGMA**  
Exposición personal de José Yaque  
Inauguración: 9 de enero del 2015, 5:00 pm. Hasta el 9 de febrero del 2015.

**GALERÍA VILLA MANUELA.**  
H ENTRE 17 Y 19, VEDADO.  
**EL PESO DE LA HISTORIA**  
Exposición personal del artista Reynier Leyva Novo  
Hasta el 16 de enero del 2015.

**CAMBIO DE ESTADO**  
Exposición personal de la artista Adriana Arronte  
Inauguración: 23 de enero del 2015. Hasta el 20 de febrero del 2015.

**GALERÍA LA ACACIA**  
CALLE 18, NO. 512, E/ 5TA Y 7MA, PLAYA.  
**HOMOSTALIAS ARQUEA**  
Muestra personal del artista Glauber Ballesteros.  
Se mantiene los primeros días de enero.

**OTRA VUELTA DE TUERCA**  
Muestra colectiva de los artistas Eduardo Ponjuán, René Francisco Rodríguez, José Ángel Toirac, Lázaro Saavedra.  
Inauguración: 11 enero del 2015, 5:00 pm. Hasta el 28 de febrero del 2015.

**ARTIS 718**  
7MA ESQ. 18, MIRAMAR.  
**CIUDADES**  
Muestra personal del artista Luis Enrique Camejo.  
Inauguración: 16 de enero del 2015. Hasta el 28 de febrero del 2015.

**CENTRO PROVINCIAL DE ARTES PLÁSTICAS Y DISEÑO LUZ Y OFICIOS.**  
OFICIOS 362 ESQ. A LUZ, HABANA VIEJA.  
**SALÓN DE LA CIUDAD 2014 LA MUERTE DEL ÚLTIMO LOBO**  
En esta XX edición del Salón de la Ciudad sus organizadores han concentrado sus energías en hacer una revisión de la historia de la institución y particularmente del propio Salón Provincial y de los artistas que han participado a lo largo de los años, invitando a una selección de aquellos que han mantenido una obra destacada. Hecho que les permitirá registrar los procesos, estrategias y proyecciones que describen la esencia de un proyecto que ya cuenta con tres décadas de existencia  
Hasta el 20 de enero de 2015.

**GALERÍA SERVANDO CABRERA**  
CALLE 23, ESQ. 10, VEDADO.  
**AUSENCIAS PRESENTES**  
Exposición colateral al Festival del Nuevo Cine Latinoamericano de la artista Martha María Pérez Bravo  
Hasta mediados de enero.

**PABELLÓN CUBA**  
23 Y N, VEDADO.  
**SOMOS**  
Proyecto cultural de los artistas Alberto Lescay Merencio, Alejandro Lescay Hierrezuelo y Albertico Lescay Castellanos.  
Hasta el 15 de enero del 2015.

**CENTRO HISPANOAMERICANO DE CULTURA**  
MALECÓN NO. 17, CENTRO HABANA.  
**XIII BIENAL DE CERÁMICA**  
Exposición organizada por el Museo de la Cerámica Contemporánea, el Consejo Nacional de las Artes Plásticas y la Oficina del Historiador de La Habana, presenta las obras en concurso y sus ganadores, con esculturas e instalaciones concebidas en técnicas cerámicas.  
Hasta finales de enero del 2015.

**BIBLIOTECA PÚBLICA RUBÉN MARTÍNEZ VILLENA**  
OBISPO NO. 59, HABANA VIEJA.  
**OCLAE**  
Muestra de la producción gráfica de la Organización Continental Latinoamericana de Estudiantes (OCLAE), con una selección de obras de los años setenta y ochenta. Los temas principales son las causas políticas del estudiantado progresista latinoamericano, como el antimperialismo y la solidaridad continental, entre otros. En este 2015 no puede obviarse el reclamo estremecido que hace América Latina por Ayotzinapa y por México. Dedicada a los cuarenta y tres estudiantes desaparecidos.  
Se mantiene durante el mes de enero.

**CONVENTO DE SAN FRANCISCO DE ASÍS**  
PLAZA DE SAN FRANCISCO, HABANA VIEJA.  
**MASCARADA (NOVIEMBRE FOTOGRÁFICO)**  
Exposición personal del artista Alfredo Cannatello.  
Hasta febrero del 2015.

Noticias de Artecubano / Número 12 / Publicación mensual editada por el sello Artecubano Ediciones del Consejo Nacional de las Artes Plásticas | Dirección Rubén del Valle Lantarón / Dirección editorial Isabel Pérez / Jefa de redacción Sandra Sosa Fernández / Edición Maeva Peraza / Redacción Virginia Alberdi, Maeva Peraza y Ramón F. Cala / Corrección y estilo Ana María Muñoz Bachs / Diseño Fabián Muñoz Díaz - 10k/ Fotos Romero / Web José Alberto Curbelo / Comercial Yoandra Mancebo Pérez [comercial@artecubano.cult.cu] | Maquetado en Trade Gothic y Sabon de 8.5 - 140 puntos | Impreso en el Combinado de Periódicos Granma / RNPS 0408 / Precio de venta 1 peso |

Remita sus colaboraciones a:  
isabel@artecubano.cult.cu / sandra@artecubano.cult.cu / maeva@artecubano.cult.cu / Portada 10k |