

prog.enero:prog.enero:prog.

MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES [San Rafael entre Monserrate y Zulueta. Habana Vieja]

Edificio Arte Cubano
UNA RAZA, LA RAZA HUMANA/ Mario Sánchez, pintor ilustre de Cayo Hueso, Florida. Esta exhibición antológica revela las claves de su proceder en una amplia colección, monumental e histórica, cuyo tema principal es la relación de Martí y Cuba en Cayo Hueso y la influencia de la Guerra de los Diez Años.

El proyecto *Mario Sánchez. Una raza, la raza humana* constituye un intercambio cultural entre las ciudades de Cayo Hueso y La Habana. Se inicia con esta exposición de Mario Sánchez y continúa durante el mes de febrero de 2014, refrendado por el legendario talento artístico de Cuba, con exposiciones de artistas cubanos en Cayo Hueso, involucrando a toda la ciudad porque varios sitios expondrán obras, patrocinadas por The Studios of Key West, que ofrece residencias de un mes a diferentes creadores y culmina con la exhibición de las mismas. Su sentido integrador está inspirado en uno de los lemas de la ciudad de Cayo Hueso: *Una raza. La raza humana*, que caracteriza, sobre todo, su espíritu incluyente, donde todo el mundo es bienvenido y considerado importante.

Inauguración: 17 de enero, 5:00 pm.
Abierta hasta el 23 de marzo.
Edificio Arte Universal
ARTE CHILENO EN COLECCIONES CUBANAS. MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES Y CASA DE LAS AMÉRICAS/ Reúne treinta y tres obras de dieciséis creadores chilenos del siglo XX procedentes de ambas instituciones. Estarán presentes artistas ya consagrados como Roberto Matta (1911), Nemesio Antúnez (1918), Matilde Pérez (1920) y José Venturilli (1924), junto a otros de producción más reciente como Luis Weinstein (1957) o Alejandro Hoppe (1961). La muestra incorpora diferentes corrientes artísticas como el surrealismo, la neofiguration o el movimiento óptico-cinético, en técnicas muy variadas que incluyen la pintura, el dibujo, la estampa, la fotografía, la alfarería o los objetos de arte. La exposición se presentará en la sala transitoria del cuarto piso de Arte Universal.

Inauguración: 24 de enero, 4:00pm.
Abierta hasta el 14 de marzo.

CENTRO DE ARTE CONTEMPORÁNEO WIFREDO LAM
EL PODER DE TU ALMA/ Se mantiene la muestra personal de Roberto Diago, bajo el título *El poder de tu alma*. Un grupo de obras inéditas que si bien evidencian determinadas conexiones con su trabajo anterior, dan cuenta del proceso de síntesis y depuración que caracteriza su producción actual. Desde una visualidad mucho más próxima a la abstracción, Diago prescinde en estos traba-

jos del elemento textual, figurativo y anecdótico en virtud de resaltar las cualidades y/o la carga poética previamente implícita en el material seleccionado, destaca el aspecto constructivo y estructural de la obra y favorece otras posibilidades de lectura ancladas en un pensamiento plástico que no discrimina la perspectiva autorreferencial.

Abierta hasta el 11 de enero.
PROYECTO FOTOGRÁFICO DE TERESA CORREA SOBRE JUANA BACALLAO/ El Centro de Arte Contemporáneo "Wifredo Lam", invita a la exposición de diez fotografías de la cantante cubana Juana Bacallao en situaciones cotidianas, proyecto de la fotógrafa española Teresa Correa. Inauguración: viernes 10 de enero.

Abierta hasta el 10 de febrero.
CENTRO DE DESARROLLO DE LAS ARTES VISUALES
Se mantiene la muestra colectiva de artistas cubanos y alemanes. Los nuevos medios como soportes de creación, de enunciación de conceptos que están relacionados con lo sensorial y lo emotivo, como medio expresivo y artístico más allá del sentido de espectáculo.

Abierta hasta el 24 de enero.
FOTOTECA DE CUBA
IMAGINING CUBA / IMAGINANDO CUBA
Exposición colectiva curada por la Dra. Carmen Lorenzetti. Esta exposición explora las diferentes ideas que tienen cubanos y extranjeros sobre la representación de Cuba.

Participan: Dario de Dominicis (Italia), Ernesto Javier Fernández (Cuba), Liudmila & Nelson (Cuba), Antonio Gómez Margolles (Cuba), René Peña (Cuba) Alejandro González (Cuba), Gianni Gosdan (Italia), Sandro Miller (EE.UU.), Julieve Jubin (EE.UU.), Umberto Sommaruga (Italia).
Inauguración: 10 de enero, 6:00 pm.
Abierta hasta el 10 de febrero.

GALERÍA HABANA
Exposición colectiva PINTURA FRESCA/ Primera exposición de la serie que bajo el título de *Pintura fresca* pretende abordar las diferentes líneas de expresión dentro de la pintura contemporánea cubana.
Inauguración: 17 de enero, 5:00 pm.
Abierta hasta el 28 de febrero.

CASA DE LAS AMÉRICAS
GALERÍA LATINOAMERICANA
Se mantiene la exposición colectiva permanente de ochenta fotografías, fundamentalmente de América Latina, que forman parte de los fondos de la colección Arte de Nuestra América "Haydeé Santamaría".
Abierta hasta abril 2014.

BIBLIOTECA NACIONAL DE CUBA
JOSÉ MARTÍ - GALERÍA EL REINO DE ESTE MUNDO
Se mantiene la muestra fotográfica en homenaje a la Prima Ballerina Absoluta Alicia Alonso por su 93 cumpleaños, el ani-

versario 65 del Ballet Nacional de Cuba y 59 de la primera vez que bailó *El Lago de los Cisnes*.

UNEAC, GALERÍA VILLA MANUELA
Se mantiene la exposición personal de Antonio Espinosa LA HISTORIA ES LARGA, LA VIDA ES CORTA/ Mediante esta muestra se ofrece una mirada personal de la historia nacional a través de experiencias de este creador como ser humano y como artista.
Abierta hasta el 10 de enero.

CENTRO PROVINCIAL DE ARTES PLÁSTICAS Y DISEÑO LUZ Y OFICIOS
[Oficios 362 esq. a Luz, La Habana Vieja]
SALA BARRETO
Exposición MEMENTO MORIS/ (Pintura) de Mario Sergio. Utiliza el medio pictórico como complemento de las posibles reinterpretaciones de lo soñado, recordado, intenta re-inventar un mundo onírico e irreal que nos cuestiona sobre la vida más allá de la muerte. Aborda códigos únicos e irrepetibles que persisten en nosotros en una suerte de ausencia-presencia y se convierten en el origen de nuestra existencia como individuo. Su obra parte de esos recuerdos, de esos momentos y personas que tuvieron que ver con su pasado y que ya no existen.

Inauguración: 7 de enero, 5:00pm.
Abierta hasta el 26 de enero.
SALA ALTERNATIVA
Expo de dibujo REGISTRO/ de Elvis Ortiz
En sus presupuestos rechaza reproducir cuerpos bellos, sustituyéndolos por cuerpos anormales o imperfectos, incluso claramente antiestéticos o mutantes. Lleva a cabo pinturas figurativas donde presenta un mundo poblado de personajes raros, ambiguos y extrañamente deformes que desafían todas nuestras presunciones convencionales acerca del orden y la belleza en el arte.

Inauguración: 7 de enero, 5:00pm.
Abierta hasta el 26 del mismo mes.
SALA POLIVALENTE
Se mantiene la personal de Leticia Sánchez PUZZLE FICTION/ Basando la obra en un escenario de tensiones con un carácter universal e indescifrable, desafiando al observador a considerar varias facetas de un tema, la artista apuesta por las infinitas posibilidades de la pintura. Para crear un contexto de situaciones no es importante el origen de una imagen, sino la capacidad de elección y el significado que transmita. En ocasiones extraladas de fotografías de revistas o propias, del cine o de la imaginación, en fin, el sentido que se le dé a dicha imagen es lo relevante.

Hasta el 14 de enero
LA PILDORA DE LA FELICIDAD/ Fotografías de Claudia Corrales. La huella de las cirurgías sobre el cuerpo humano, el antes y el después, lo bello y lo útil a través de imágenes: el cuerpo como soporte.
Inauguración: 14 enero, 5:00pm.
Abierta hasta el 4 febrero

GALERÍA SERVANDO CABRERA
LO QUE SUCEDE CONVIERNE/ Muestra colectiva.

El tema de la memoria, tanto como proceso de análisis como de entendimiento, ha atraído en varias ocasiones a muchos artistas, que frente a la urgencia de esclarecer o conocer un hecho inquieten sobre vivencias o aprendizajes. Pero qué sucede cuando tenemos un olvido, una pérdida de memoria o por defecto una ausencia de ella, cuando somos incapaces de recordar quiénes somos y lo que hemos vivido, cuando deformamos totalmente la realidad que nos rodea. Los falsos recuerdos son un fenómeno o proceso afín al ser humano. Denominado como la distorsión de un evento ocurrido o como la implantación de un hecho que nunca existió, los falsos recuerdos nos demuestran lo susceptible que es la mente humana al confundir sucesos imaginarios con los reales, lo fácil que resulta engañarla.

Artistas participantes: Eduardo Ponjuán, José A. Toirac, Levi Orta, Celia & Yuniór, Carlos Garaicoa, Lázaro Saavedra, Reynier Leyva Novo.
Inauguración: 18 de enero.
Abierta hasta el 12 de febrero.

FACTORIA HABANA
DIOS LOS CRIA/
Dios los crea pretende cuestionar la visión que existe del curador como ente destinado a juzgar y diferenciar con acierto el bien del mal. ¿Será un individuo común o será Dios? ¿D diablo?

Artistas: Adrián Fernández, Aímée García, Alfredo Ramos, Amikar Feria, Arien Chang Castan, Cirenaica Moreira, Duniesky Martín, Eduardo Hernández, Eduardo Muñoz, Glenda León, Jenny Brito, José Ángel Toirac, Marta María Pérez Bravo, Pepe Menéndez, Raúl Cañibano, Reinier Nandé, Reynier Leyva Novo y Rodney Batista.
Inauguración: 20 de enero, 8:00 pm.
Abierta hasta marzo.

CENTRO HISPANOAMERICANO DE CULTURA
Se mantiene la exposición DE EROS, VAMPIROS Y TAPOKS/ Seis decenas de dibujos y temperas de Juan Padrón, autor de las sagas de *Elpidio Valdés* y *Vampiros en La Habana*, más un centenar de cortos animados que el denomina Erotips (en estreno mundial en esta muestra), integran la muestra.
Abierta todo enero.

ESPACIO BARCELONA-LA HABANA
Se mantiene DIÁLOGOS CON EL CUERPO de los jóvenes integrantes del taller de adolescentes "Coup de Fouet", dirigido por los profesores Alexander Calcines y Roniel Llerena. La apropiación de la figura humana, su fragmentación y su integración a otros contextos como el mundo visual del *art nouveau*, será el tema de esta muestra que incorpora a la técnica del dibujo elementos del color.
Abierta todo enero.

GALERÍA DE LA BIBLIOTECA VILLENA

Se mantiene la exposición LOS DÍAS DEL AGUA de Orlando Montalván Soler, muestra colateral al VIII Encuentro Nacional de Grabado.
Abierta hasta el 6 de enero.
AZÚCAR/ Estará dedicada a la visualidad gráfica que acompañó las *zafras* y *hazañas* macheteras del pueblo cubano durante las décadas del sesenta, setenta y ochenta del siglo pasado. Agrupa más de treinta carteles de diferentes diseñadores gráficos, entre ellos Raul Martínez, José Papiol, Daysi García López, Humberto Trujillo Pardo, Jesús Forjans y René Mederos. La exposición curada por Damián Vinuela, Michel Hernández Corría y Pepe Menéndez.
Inauguración: 15 de enero, 5:00 pm.
Abierta hasta el 9 de febrero.

CASA DEL BENEMÉRITO DE LAS AMÉRICAS BENITO JUÁREZ
Se mantiene la exposición conformada por obras premiadas en las tres ediciones celebradas de la Bienal Nacional de Artes Gráficas "Shinzaburo Takeda", evento convocado por el maestro japonés Shinzaburo Takeda, prestigioso artista y profesor afincado en el estado mexicano de Oaxaca. En esta ocasión la exposición, cuya presencia en Cuba mucho tiene que ver con el taller La 6ta. Puerta, del artista Ángel Ramírez, estará constituida por más de sesenta piezas y unido a la representación japonesa presente en la primera edición, se exhibirá una pequeña muestra de la obra de Takeda.
Abierta todo enero.

GALERÍA DEL HOTEL AMBOS MUNDOS
Se mantiene la muestra EL PASO DE LA CONCIENCIA, del joven Lázaro Nelson Céspedes. Las piezas, ejecutadas en carboncillo sobre cartulina con un formato de 100x70 cm, muestran una faceta poco conocida del autor, quien dedica al óleo la mayor parte de sus creaciones. El visitante tendrá el privilegio de adentrarse en una interpretación muy personal del ejercicio académico con respecto al estudio anatómico de la figura humana, esta vez incentivada por la presencia de elementos innovadores a partir de la recreación del objeto de estudio y su sentido multidimensional.
Abierta hasta el 12 de enero.

REVOLUCION Y CULTURA
Muestra colectiva ENCUESTRO DE VIAJES LEJANOS/ El grupo Espacio Azul ha concebido la exposición con el objetivo de mostrar modos diferentes de percibir la realidad, desde el

Inauguración: 8 de enero, 5:00 pm.
Abierta hasta el 8 de febrero.

SALA DE LA DIVERSIDAD [Amargura núm. 60, entre Mercaderes y San Ignacio]
Se mantiene la muestra CUBA ILUMINADA/, de Héctor Garrido. Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano. La muestra recoge cien personas relevantes de la cultura cubana vistas a través del lente de este reconocido fotógrafo español, quien de 2010 a 2013 ha trabajado en un proyecto que abarca todas las áreas culturales, desde las más comunes como las artes plásticas, la música, el cine, la dramaturgia o la literatura, a las menos tratadas en este tipo de obras como las ciencias e incluso el deporte.
Abierta todo el mes de enero.

CONVENTO DE SAN FRANCISCO DE ASÍS
Se mantiene la exposición CIUDADES DE SILENCIO/, de tres fotografías de diferentes nacionalidades: Ignacio Barrios, Isabel Martínez y Alberto Arcos *Chino*, quienes captaron la singularidad y belleza de cementerios como el Père-Lachaise, de París, Francia; La Recoleta, de Buenos Aires, Argentina, y la Necrópolis de Cristóbal Colón, de La Habana, Cuba. A partir de sus poéticas visuales muestran la riqueza artística, el ambiente y las sensaciones que emanan de estas ciudades de eterno silencio.
Abierta todo el mes de enero.

CASA OSWALDO GUAYASAMÍN
Se mantiene abierta al público la exposición fotográfica D PRENSA, del joven artista Pablo Víctor Bordon Pardo, estudiante del ISA. Muestra personal de Yoan Figueroa, celebrando el aniversario 21 de fundada la Casa. Se trata de un conjunto de dibujos realizados a carboncillo sobre masonite, enfocados en el universo de la infancia, para patentizar agudas problemáticas como la soledad, la angustia existencial, la violencia física y psicológica, la incomunicación y la pobreza material. Desde el punto de vista técnico, destaca la excelente técnica del artista en el tratamiento del clarooscuro, el escorzo, la relación figura-fondo y la gama cromática.

macromundo, con pinturas sobre los universos, hasta el microespacio reflejado en el arte abstracto que viaja en las dimensiones microscópicas de la percepción, sin excluir el empeño de atrapar la luz en el arte digital. El conjunto invita a escoger, a comprender y a viajar desde lo más lejano e incommensurable hasta lo más pequeño. Propósito específico: Insertar estilos propios y diversos en un contexto que se aproxime a la interculturalidad y la protección medioambiental. Artistas que participan en la exposición: Marcos Peña Camacho, Carlos Parker, Pável Álvarez, Juan Leo Brouwer, Oscar Jaca, Martha Pérez Viñas, Patricia Jorge de Armas, Hanoi Videal, Alejandro Carracedo, Victor Moreno.
Inauguración: 9 de enero, 4:30 pm.
Abierta hasta el 7 de febrero.

CASA DEL ALBA CULTURAL
Entrega del Premio Escaramujo de la Brigada Nacional de Instructores de Arte "José Martí", donde se presentarán las obras ganadoras a nivel nacional. Fecha premiación: 10 de enero, 6:00 pm.
ARTE SOY/
Proyecto Colectivo sobre la figura de José Martí.

El grupo de ilustradores Nueva Gente, de la Sociedad Cultural José Martí, como parte de las actividades por la Jornada de la Cultura Nacional, el 16 Aniversario de la Sociedad Cultural y en homenaje al pintor cubano Raúl Martínez, quien en su obra abordó la temática martiana en diferentes facetas, ha comenzado a trabajar en un atractivo proyecto en el que participarán más de treinta artistas de la plástica. La obra nos muestra una imagen de nuestro Héroe Nacional a partir de la propia manera de interpretar y graficar de cada uno de los miembros del grupo de ilustradores. Es una apropiación de la obra del destacado pintor Raúl Martínez que ha sido divulgada y muy conocida nacional e internacionalmente.
Inauguración: 9 de enero, 6:00 pm.



SUMARIO:

Pedro de la Hoz /2
Centenario de Raul Corrales /2,3
Luis Montesinos /9
En piel de gourmet /10
Birella Lazo /10
Şandra Sosa /11
Stock, de Rigoberto Diaz /12
La fracción /12
Concreto 10080 en la Embajada de Noruega /12
Respuesta del diseño cubano en Factoria Habana /13

Jorge Fernández /6,7
Carina Pino Santos /8
Suset Sánchez /8,9
En piel de gourmet /10
Birella Lazo /10
Şandra Sosa /11
Stock, de Rigoberto Diaz /12
La fracción /12
Concreto 10080 en la Embajada de Noruega /12

Para quebrar los muros en el Museo Nacional de Bellas Artes /13
Bola franca /14
Mare Magnvm, Mare Nostrvm, de Toirac & Meira en Galeria Habana /14,15
Wilfredo Prieto y Gabriel Orozco /14,15
Programación febrero /16

Noticias de Artecubano / Número 1, 2014, [volumen 2] / Publicación mensual editada por el sello Artecubano Ediciones del Consejo Nacional de las Artes Plásticas | Dirección Ruben del Valle Lantaron | Dirección editorial Isabel Pérez | Jefa de redacción Sandra Sosa Fernández | Edición Andrés Álvarez | Redacción Anaeli Barra Cáceres, Virginia Alberdi, Mavea Paraza, Andrés Álvarez y Alain Cabrera | Corrección y estilo Ana María Muñoz Bachs | Diseño Fabián Muñoz Díaz | Fotos Romero | Web José Alberto Curbelo | Comercial Yoandra Mancebo Pérez, [comercial@artecubano.cult.cu] | Maquetado en Trade Gothic y Sabon de Linotype de 8,5 y 24 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 / ana@artecubano.cult.cu / conrad@artecubano.cult.cu / Portada Fabien |

ESPECIAL NOTICIAS ARTECUBANO | 1.2014 [VOLUMEN 2]



Tomás Sánchez / Roca Bruja / Fotografía digital / 150 x 150 cm / 2012 / (foto cortesía de Virginia Aberti)

Un ideal irrenunciable: entre la ética y la estética /

Pedro de la Hoz /

Nada escandaliza tanto como la normalidad. También nada reconforta tanto como la diversidad. La creación visual contemporánea en la isla parece moverse hoy entre signos de interrogación que se entrelazan con las relaciones con el mercado, el establecimiento de jerarquías, el impacto internacional, la aceptación social, la puesta al día y la capacidad de respuesta promocional de las instituciones.

Jóvenes de ayer son los maestros de hoy, consagrados y a veces estancados en sus poéticas. Voces emergentes se preocupan por ejercer su derecho a existir sin posiciones corales, cada cual a su aire y espacio. La fiebre del instalacionismo dejó de ser moda para cohabitar con otros muchos otros modos de hacer. No se observan bruscos saltos discontinuos como los que estremecieron la actividad expositiva a principios de los ochenta, digase por ejemplo *Volumen 1* o en los noventa, con *El objeto esculturado*. Pasan trabajo los etiquetadores de la vanguardia porque la brújula orientadora se abre en abanico. Desde afuera se piensa que la novedad solo cuenta entre quienes se hacen con otra en los circuitos internacionales, pero desde adentro se toman visibles muchas más ramas en el bosque.

No obstante, hay que confiar en la mirada por encima de lo que puedan indicarnos coyunturas y circunstancias. De manera que me inclino a valorar entre los signos reveladores de estos tiempos recientes: el acierto en la utilización de la fotografía como herramienta para la subversión experimental, la recuperación del diseño gráfico y la toma de conciencia de las posibilidades de asociarse a proyectos utilitarios, que enriquecen estéticamente ciertas necesidades cotidianas.

De la autorrepresentación predominante en las imágenes de René Peña y Marta María Pérez y las relecturas de antiguos testi-

monios, al modo de José Manuel Fors, a los hallazgos de Liudmila & Nelson, Ernesto Javier Fernández y Mabel Poblet: la fotografía avanza en su integración a otros territorios.

Las nuevas generaciones egresadas del Instituto Superior de Diseño Industrial (ISDI) no se han sentado a esperar por los organismos que pudieran multiplicar en la esfera pública sus realizaciones para refundar el diseño de carteles.

Una colección como *Arte en Casa* permite acercar la marca visual de destacados creadores a objetos y artículos domésticos: cortinas, encendedores, vajillas, toallas y otros útiles.

Admiro a quienes no se dan por vencidos e insisten en transitar por cauces establecidos. De ahí que me sorprendan las variaciones sobre el abstraccionismo que ejecutan pintores como Julia Valdés y Andy Rivero; o la fidelidad y consecuencia con que desarrollan sus propuestas Alberto Lescay, Roberto Fabelo, Nelson Domínguez y Ernesto Rancáño: la obsesión de Luis Enrique Camejo por su ciudad, el fino erotismo y la sutil transgresión de Rocío García, el continuo crecimiento de la escultura no figurativa por José Villa, y la contumacia de Kcho para seguir la ruta de sus embarcaciones. ¿Será porque prefiero el modo a la moda?

De igual forma admiro a quienes se han trazado el camino de la especulación conceptual, tales son los casos de René Francisco Rodríguez, Eduardo Ponjuan, Humberto Díaz, Alexandre Arrechea, Los Carpinteros y Yoan Capote.

Escribo estas líneas mientras observo unas fotografías tomadas en los dos últimos años por Tomás Sánchez, y me pregunto cómo es posible ser coherente sin concesiones y en definitiva ser. En la respuesta quizá se halle un ideal irrenunciable: la plena comunión entre ética y estética. /

Raúl Corrales, grande entre los grandes /

Nelson Herrera Ysla /

Ahora que la fotografía, tal como la hemos conocido hasta ahora, está amenazada por un aluvión incontrolable de imágenes tomadas por cámaras digitales en todos los rincones del planeta -que no han servido más que para banalizar y trivializar el hecho fotográfico, tal y como ha ocurrido con otros campos de la visualidad-, la obra de Raúl Corrales sigue impresionando por su esteticismo, su humanidad y esa portentosa subjetividad que le hizo apretar el obturador desde un ángulo y perspectiva inéditas.

Desde los tempranos años sesenta, actuó como un fotoreporter impar al lado de otros grandes de la fotografía cubana para dar testimonio de ciertos sucesos históricos, que aún nos conmueven por su grandeza y espectacularidad, e instaurar una plenitud de códigos y símbolos que caracterizan una época signada por su epicidad, pasión y entrega ciudadanas a lo largo y ancho de la Isla (lo que ávidamente *The New York Times* utilizó en

sus grandes páginas). Músicos portadores de trompetas y tumbadoras en armonía con metralletas y fusiles, campesinos alegres de marchar bajo la lluvia, mujeres radiantes del cambio producido en sus vidas domésticas, ropas deshechas cubriendo cuerpos de trabajadores sin prejuicio alguno, entre otros temas; llamaron la atención de Corrales mientras se movía con extraña agilidad por toda la geografía insular, con su pelo desordenado y unos enormes espejuelos con armaduras de pasta. Pero su logro imborrable para la historia de la fotografía cubana, lo constituiría aquella serie dedicada a los estudiantes trabajando la tierra en las escuelas en el campo, serie apenas conocida, comparable en buena medida a otras selecciones memorables de Sebastián Salgado en las minas de oro de Brasil, a las mujeres indígenas de Juchitán de Graciél Iturbide, a La Habana nocturna de Constantino Arias en los años cincuenta, a los discapacitados y

marginados de Paz Errázuriz en Chile, a las imágenes de Paolo Gasparini y Luc Chessex sobre Latinoamérica y los cubanos; y hasta me atrevería a nombrar la foto que Martín Chambi dedicara a los hombres y mujeres que vivieron en el interior del Perú en los años treinta. En esa nómina de ensayistas notables, Raúl Corrales ocupa un lugar relevante, aunque hoy lamentablemente aparece como un nombre más en la larga lista de fotógrafos cubanos del siglo xx, tal vez por no podernos librar aún de esa triste e injusta memoria selectiva que padecemos. Las artes visuales en Cuba tienen una deuda pendiente con este fotógrafo "formado" en periódicos y empresas cinematográficas, archivos estatales, recordado como un autodidacta espontáneo, cordial, implacable con la facturación del revelado y la impresión, cuya obra debemos desempolvacar y visitar para que muchos puedan apreciarla por primera vez. /



Raúl Corrales / *Blue jeans*, Cuba / Plata sobre gelatina / 1948 /

Tawbonnaw

VI Salón de Arte Cubano Contemporáneo /

Definido como el año del 25 aniversario, no solo para el Centro de Desarrollo de las Artes Visuales (CDAV) sino para otras instituciones de la cultura como el Consejo Nacional de las Artes Plásticas, el 2014 será el espacio propicio para lanzar un nuevo Salón de Arte Cubano Contemporáneo (SACC).

Con sus históricos detractores, adeptos e indiferentes, el SACC sirve -sin lugar a dudas- para *mostrar a los artistas de vanguardia y problematizar sobre las rutas por las que transita la producción simbólica en el país*. ...esta sería una mirada somera al fenómeno SACC, pues se suma el hecho de que siempre ha obedecido a una dinámica investigativa por parte de las especialistas del CDAV que construyen un enfoque curatorial a partir de una reflexión determinada, dado el marco temporal en que se inscriba todo el proceso previo a la muestra en sí del Salón. Por ende, implica un riesgo -que se asume con toda la seriedad- presentar una tesis definida por un equipo que constantemente tienta los límites, las críticas, la producción y el estado de opinión del circuito.

El VI Salón de Arte Cubano Contemporáneo seguirá poniendo su punto de mira en la producción artística más problematizadora de la realidad actual, cubana y universal, así como las nuevas morfologías que competen al arte en estos tiempos. En las artes visuales, los nuevos procesos de creación terminan asentando sus resultados y legitimándose a partir de la promoción, las prácticas expositivas y el desempeño de la crítica. Un grupo de los creadores emergentes que han desarrollado su obra en el último lustro tienen, en la actualidad, resultados atendibles. Distinguir sus discursos, permite focalizar lo singular de sus resultados y establecer un diálogo entre la proyección colectiva del reciente arte cubano y el lugar que ocupan en él esas individualidades.

Pero el VI SACC propone esta vez otra manera de concebirse. En primer lugar, las acciones del VI SACC compendiadas en un conjunto de intervenciones, conferencias, exposiciones y talleres conectados todos desde perspectivas diversas, darán inicio en enero del 2014 y concluirán en diciembre de ese mismo año, lo cual evidentemente suma un número significativo de artistas así como instituciones, lugares y personas. La otra novedad es que se suman curadores invitados a gestar todo o partes del proyecto de Salón, teniendo en cuenta que la concepción extendida del mismo exige la implicación de otras miradas que enriquezcan y contribuyan con la propuesta curatorial que se va armando.

El acto de armar poco a poco, pieza por pieza, obedece a que el VI SACC se está configurando durante todo el año como una investigación en proceso que devuelve puntualmente, en un marco temporal establecido, respuestas previas, atisbos de lo que se está reflexionando... también con la certeza que la última palabra no la tiene nadie y que la movilidad del arte cubano, aun en sus estancos, es compleja y puede variar en solo veinticuatro horas.

Los meses de septiembre y octubre albergarán el grueso de las acciones del VI SACC, y al cierre del año se pretende presentar el catálogo, también con un formato y visualidad que excede las normas que anteriormente ha privilegiado este tipo de impresión.

El reto forma parte indisoluble de todo el proceso, el dilema también acompaña este Salón, y el *jugársela* es algo que se asume también con toda la responsabilidad que esto conlleva. No son meros pretextos, son razones para emprender una nueva aventura con el VI Salón de Arte Cubano Contemporáneo. /

[Centro de Desarrollo de las Artes Visuales, Diciembre de 2013]



Juan Salazar Salas / De la serie *Contracorriente* / Colografía / 68.6 x 98.7 cm / 2013 /

Sin fecha de caducidad en la etiqueta. Diagnóstico clínico del arte santiaguero contemporáneo /

Rolando Leyva /

Si bien el arte cubano contemporáneo asumió con rigor (y vigor) nuevos derroteros estéticos a partir de 1981, con la exposición *Volumen I*, no ocurrió exactamente igual en Santiago de Cuba: por lo menos, no del todo. Anclada en una fuerte tradición gráfica y pictórica que se remonta a los albores del siglo xvi, la plástica santiaguera de los últimos treinta años ha evolucionado y seguido nuevos cauces, pero sin arriesgarse demasiado. En extremo consecuente y respetuoso del legado secular, el artista santiaguero se muestra renuente, por completo, a la búsqueda de fórmulas y modos de hacer mucho más actuales y competitivos.

Sin ansias de justificar lo evidente, cuanto más de explicar a grandes rasgos, sin entrar en detalles escabrosos, los avatares y circunstancias que gravitan sobre el artista santiaguero contemporáneo y su entorno creativo inmediato, resulta fácil intuir las condicionantes y consecuencias del estado nefasto de una producción plástica apenas contemporánea. Más allá de las causas conocidas o supuestas, que tienen que ver con la identidad cultural, específicamente con la idiosincrasia localista, muchos otros factores atentan contra la organicidad del proceso creativo: la desaparición de eventos como el Salón "30 de Noviembre", la intermitencia o frecuencia aleatoria de otros muchos sucesos artísticos, las camisas de fuerza, que a su modo, desde el punto de vista temático y teosófico, impone el Salón Nacional de Arte Religioso. Este evento, que ya va por su décimo cuarta edición y apenas resulta visible, más allá de la revista que publica la institución que acoge el Concurso. También, sintomáticamente derivado del azar y la falta de motivación, el fracaso parcial de ciertas iniciativas bien intencionadas y pensadas, como el Salón de Artes Visuales Experimentales (SAVE), que como su nombre lo indica intento, en vano, reanimar el pulso cardiovascular ralentizado del arte santiaguero contemporáneo, desde la terapia de choque que supuso aplicar un criterio curatorial de selección abierto y a la vez estricto en cuanto a los lenguajes y técnicas a emplear, delimitadas en las bases del evento, pero difíciles de asumir por la mayoría de los artistas *asentados*.

La desarticulación del aparato crítico, sin acceso real, no a los foros de discusión, sino a los espacios de publicación, incluso aquellos en soporosos alternativos, que "allá" simplemente no existen o resultan literalmente inaccesibles, es otra de las dificultades que han potenciado el cese del diálogo entre creadores y críticos, primordial, ese intercambio de ideas, para la fragua de un arte coherente.

La inexistencia de un mercado de arte, que aunque veleidoso podría articular la conexión real a las redes internacionales de distribución y

consumo de la plástica cubana, ha hecho que los artistas santiagueros resulten invisibles o preteridos, en primer lugar porque no saben practicar la autopromoción consciente de su obra, ni buscan quienes los ayuden en la tramitación de su producción plástica.

No hay retroalimentación entonces para los artistas, atrapados y erguidos sobre el pedestal de su arrogancia provinciana, que los ha llevado a la bancarrota estética, pero también financiera, devenidos, apenas, obreros calificados de la creación.

A su vez, en esa misma dirección, la ruptura del acuerdo tácito que siempre existió entre los promotores culturales de las diversas instituciones gubernamentales y los artistas como entes creadores, ha desnaturalizado todo el proceso de sancionar lo trascendente y gestar un grupo de acciones coherentes para jerarquizar por fin, en lo posible, siempre para bien, lo que se está haciendo por "allá" ahora mismo en cuestiones artísticas. Una práctica curatorial que hace concesiones constantes a los artistas, al espacio cultural y a las autoridades políticas pertinentes, no está en condiciones de exigir y mucho menos de imponer respeto profesional, y por tanto, consideraciones hacia ellos como engranajes básicos de la mecánica del medio.

Por otro lado, no hay muchos incentivos institucionales a la creación artística, a no ser los cada vez más escasos y peor remunerados encargos de ambientación arquitectónica- espacial de locales turísticos, con todo lo que esto supone.

La política cultural disfuncional que aplica en la actualidad, mediada por criterios extra artísticos (principios ideológicos aún operativos) que se crean superados hace años, décadas, hace que se tomen decisiones equivocadas una y otra vez, sin tomar en cuenta la lógica más elemental, lo que dicta una inteligencia básica.

El funcionamiento de la institución arte y sus estamentos, coartada por las nuevas políticas de austeridad económica que no permiten la movilización de recursos financieros estatales para becas de creación y premios en metálico, desestimula, a no dudarlo, cualquier pretensión de revitalizar el arte en todas sus dimensiones.

El éxodo masivo de los artistas jóvenes a la capital cubana o al extranjero, incluso su renuncia a la *praxis* profesional de la actividad artística, es un síntoma de la situación dominante, caracterizada también por la desaparición física silenciosa de muchos de los Maestros. Por otro lado, no hay una solución de continuidad generacional en el ejercicio profesional del arte santiaguero contemporáneo, aun cuando se sucedan unas tras otras las promociones de la Academia Provincial de Artes Plásticas "José Joaquín Tejada", que ha logrado apenas, en los últimos cinco años, a pesar de todos los esfuerzos institucionales e individuales de sus estudiantes y profesores en activo, que tan solo una de sus egresados acceda al Instituto Superior de Arte (ISA) en La Habana.

Ya en lo formal estilístico, el alto nivel de especialización técnica y temática en una manifestación artística específica, por no decir única, limita las posibilidades del artista local de moverse en campos creativos diversos. Una imposición que se le hace al creador contemporáneo, decisión que en el caso de Santiago de Cuba los insta a permanecer aferrados a una bidimensionalidad que aplanata toda noción e intento de desasirse de los modos tradicionales de hacer, viviendo del pasado, de las glorias gastadas, mientras el mundo sigue girando, sin fecha de caducidad, aunque etiquetando para la posteridad a los que apuestan por el riesgo estético. /

¿quiénes consumen arte contemporáneo en Cuba?/



Hamlet Fernández /

El consumo cultural de los textos de diversa índole (no reducibles a las nociones tradicionales de obra o artefacto) que se pretenden artísticos, en principio debe ser un tipo de consumo en el que prime el valor de uso (estético-cognoscitivo) antes que el valor de cambio. Porque, una cosa es la recepción de un texto artístico, y otra su comercialización como mercancía. Y ya sabemos que la obra de arte ha funcionado como mercancía desde tiempos inmemoriales, mientras que la pregunta verdaderamente interesante sigue siendo: ¿qué tipo de mercancía es un artefacto con estatus de arte? Pero lo que me interesa esbozar aquí no es la problemática de una economía política del signo artístico en tanto bien simbólico, sino más bien: ¿cuándo y para quiénes una estructura de sentido existe en calidad de bien simbólico, es de decir, existe como arte, como experiencia estética-cognoscitiva, más allá de su circunstancial valor de cambio?

Si respondemos a la pregunta, desde una estética de la recepción y no desde el enfoque tradicional de la estética de la producción, el "cuándo" podría quedar resuelto en los siguientes términos. Para una estética de la recepción un texto no existe, en tanto sentido, fuera del proceso de su recepción. Podemos decir que existe, físicamente, como artefacto, como estructura significante; pero solo comenzará a ser una estructura significada en el momento en que es concretizado por un receptor. El concepto de concretización lo debemos a Roman Ingarden, y define el proceso comunicativo en que convergen el texto y su lector. Un sistema de signos articulados como texto, solo es actualizable, es decir, completado, significado, en un acto de concretización: de lo cual se infiere que el verdadero espacio del arte posee un carácter esencialmente virtual. Es en ese espacio virtual de convergencia dialógica en el que se produce el sentido y donde podemos afirmar que se materializa un hecho artístico. Glorioso ahora a Gadamer, diríamos que para poder comprender ese tipo de "manifestaciones vitales fijadas duraderamente", una parte de la conversación hermenéutica (el texto) solo puede llegar a hablar a través de la otra parte, el intérprete: solo por la acción de este se reconvierten los signos escritos de nuevo en sentido.

¿Y para quiénes existe el arte como bien simbólico, como fuente de conocimiento y de disfrute estético? Pierre Bourdieu respondería a esta pregunta alegando que para aquellos sujetos que por su formación cultural poseen la competencia artística suficiente como para poder hacer suya dicha experiencia. De modo



Alex Hernández / *Señuelo 20*, de la serie *Señuelo* / Madera y pintura industrial / 52 x 38 x 47 cm / 2013 /

que, en un contexto cultural dado, las obras de arte adquieren un verdadero valor de uso y constituyen bienes simbólicos consumibles, solo para los receptores que poseen la competencia artística que hace posible el acto de su comprensión, apropiación y uso. Por tanto, podríamos proponer como un *a priori* que el poder real de incidencia social que tiene el arte está determinado por ese por ciento de la totalidad social que está en condiciones de acceder, porque en buena medida lo posee ya, a esa porción del capital simbólico de la cultura.

En Cuba, ¿cuál es ese por ciento de la población que puede ser considerado como público real de las prácticas artísticas contemporáneas? ¿Cuál es la composición social de ese público? ¿Cuáles son sus horizontes de expectativas estéticas? ¿Qué nociones en cuanto a concepto artístico son las dominantes en ese público? ¿Qué niveles de aceptación tiene dentro de ese público hipotético la sensibilidad estética en que se producen las prácticas artísticas contemporáneas? ¿Qué factores de tipo material, social, cultural e institucional, pueden ser considerados como mediaciones que condicionan los procesos de recepción del arte cubano contemporáneo? Este puñado de preguntas constituye un gran incógnita para el campo del arte en Cuba. Ni los artistas saben muy bien para quienes trabajan (mercado aparte), ni las galerías y demás instituciones que trabajan con arte saben muy bien a qué público dirigir una estrategia

de promoción (al menos eso es lo que se infiere de manera empírica); simplemente porque nuestro "público del arte" es un fenómeno no investigado entre nosotros, es algo así como una larga ausencia cognoscitiva, el espacio de lo impensado, a saber: la nada.

En este punto pudiera argüirse que el fenómeno resulta tan complejo, tan poco estructurado, tan amorfo, caótico e inestable, que ninguna investigación puede ser capaz de sondearlo. Por supuesto, la complejidad de un fenómeno siempre resulta para el positivismo más ramplón la mejor excusa para justificar la vagancia y la abulia intelectual. Por eso, intentaré predicar con el ejemplo y no me quedaré en la queja académica, aunque solo pueda exponer aquí algunos aspectos generales de un proyecto de investigación que poco a poco comienza ya a dar sus frutos.

Durante los últimos tres cursos académicos he venido desarrollando con los estudiantes de tercer año de Historia del Arte (Facultad de Artes y Letras, Universidad de La Habana), un trabajo de campo en el que cada estudiante selecciona de su entorno de relaciones personales a tres personas con altos niveles de instrucción escolar (con nivel universitario). Este requisito hace que el universo de público al que se orienta la investigación sea la población profesional de La Habana; de ahí que definamos a este universo de población como público potencial de las prácticas artísticas, debido a que un alto nivel

de instrucción escolar, hipotéticamente, debiera estar en correspondencia con un alto nivel de formación cultural. De ese universo de público excluimos a los profesionales del campo artístico (especialistas de instituciones, críticos, artistas, historiadores del arte, estudiantes de artes plásticas o de historia del arte, etcétera): pues es evidente que para este sector el arte es su contenido de trabajo. El universo de la investigación estaría compuesto entonces por grupos de sujetos que por el alto nivel de instrucción escolar y el rol profesional que desempeñan, presentan las características necesarias como para ser considerados público potencial de las prácticas artísticas posmodernas en Cuba. Los estudiantes invitan a su pequeña muestra de receptores potenciales a asistir a una exposición en la que predominen los procedimientos discursivos posmodernos, con el objetivo de documentar todo lo que sucede allí en términos de concretización. El ejercicio también incluye la aplicación de un cuestionario a cada uno de los receptores. Con este método, que imbrica docencia e investigación, hemos logrado acumular una información empírica muy valiosa, obtenida de una muestra de público diseminada de manera horizontal en la población profesional de La Habana —una población no nucleada en ningún marco institucional concreto.

Aún no puedo hablar aquí de resultados con rigor científico, pues el conjunto de todas las encuestas realizadas



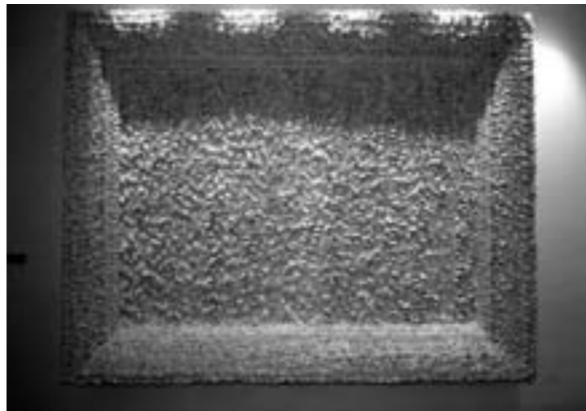
hasta la fecha no está terminado, y la información cualitativa obtenida en las documentaciones de los procesos de recepción, aún no ha sido sometida en su totalidad a un análisis teórico exhaustivo. Pero de manera muy general puedo adelantar que las evidencias no son muy halagüeñas que digamos.

Esta línea de investigación orientada a los procesos de recepción del arte que intentamos desarrollar en la Facultad de Artes y Letras, también ha aportado ya una primera Tesis de Licenciatura (culminada en el año 2012), cuyo objeto de estudio fue los procesos de recepción del arte contemporáneo cubano en la

Maykel Linares / *El disparo* / Acrílico sobre lienzo / 195 x 130 cm / 2012 /



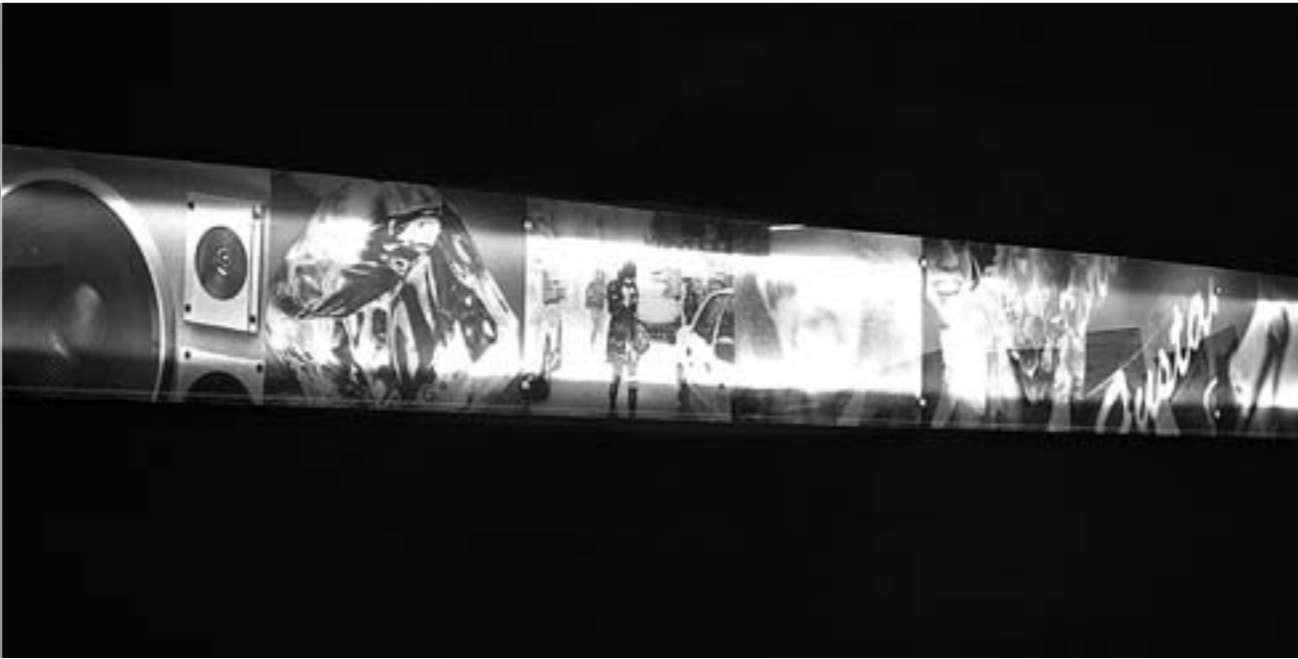
Stainless / *Laureado* / Fibra de vidrio y pintura / 260 x 206 cm / 2013 /



Roberto García Pérez / *Old school* / Mixta sobre papel Kraft imprimado / 209 x 120 cm / 2013 /



Hander Lara / *Deeply* / Plywood / 120 x 81 x 20 cm / 2013 /



Carla María Bellido de Luna Pineriro / *Número áurico* / Impresión digital / 30 x 300 cm / 2013 /

Ciudad de Santiago de Cuba, realizada por la hoy Licenciada en Historia del Arte Nancy Uribe Ferrer, y tutorada por quien escribe. Como este no es el lugar, ni la ocasión indicada para socializar los resultados de una investigación, solo daré algunos datos cuantitativos, que deben hablar por sí solos. De la muestra de sujetos encuestados, solo el 2,1% del total marcaron a las artes visuales como la manifestación de su mayor preferencia cultural; y un 24,9% la seleccionó al menos en alguna de las tres primeras opciones de predilección. De aproximadamente 400 personas que fueron encuesta-

das, solo 41 pudieron ofrecer información sobre alguna exposición de artes visuales a la que asistieron en el último año, lo que representa el 11% del total. De esos 41 receptores potenciales que lograron responder la pregunta, solo 3 pudieron responder toda la información que se les solicitaba sobre la exposición a la que hacían mención. La cifra de encuestados que no respondieron la pregunta asciende a 332, lo que corresponde al 89% de la muestra. Estos resultados hablan con elocuencia del bajo nivel de consumo de las artes visuales que existe en una ciudad como Santiago de Cuba, siendo aún mucho más

críticos los niveles de consumo de los procedimientos discursivos que llamamos posmodernos.

En este minuto ya estamos trabajando en otro proyecto de investigación que pretende explorar el mismo fenómeno pero en la ciudad de Santa Clara. De manera que, en los próximos años, tendremos al menos algún conocimiento de lo que sucede en tres ciudades que son importantes puntos de referencia cultural en el país. /

Ante la disyuntiva de pretender ser lo que no es/

Miriam P. Casanellas /

El mercado del arte viene definiendo hace más de dos décadas algunas de las posturas de los artistas ante la producción visual, y digo algunas para no ser absoluta. Quizás un estudio, que no es este el caso, desde la profundidad de lo que hoy se institucionaliza y visibiliza como nuestro arte contemporáneo —entiéndase producido dentro o fuera de los márgenes territoriales de la Isla— arroje que en menor o mayor medida nuestra producción está mediada y de alguna forma marcada, por los preceptos que rigen hoy a los grandes circuitos internacionales, llamémosle ferias y subastas de arte. Para nada pretendo esbozar nuevas hipótesis —aunque las hay—, y mucho menos cuestionar la validez o no del fenómeno del mercado, sino más bien intentar verlo desde la eticidad que debe primar en las posturas creativas de los artistas y de la institución arte cubana.

Indiscutiblemente, la no existencia en nuestro país de una estructura institucional coherente y correcta para valorar nuestras producciones, conduce a la sobre o subvaloración de las obras y, más que nada, a la utilización de la especulación y el empirismo como práctica. Y no es que los espacios dedicados a tal fin internacionalmente no las utilicen, pero la no sistematicidad y rigurosidad que priman, acarrea que las instancias que hoy ejercen la gestión comercial en Cuba, demuestren una actitud pasiva y asimilativa de tendencias, modismos y hasta de los valores de precios.

El mercado de arte funciona para la obra como el espacio tácito donde es valorada más allá de la *praxis* artística, a modo de producto comercializable, que entra como cualquier otro, en los predios de la oferta y la demanda. Sin embargo, por su propia naturaleza, en una obra no siempre coincide el valor invertido, con el posible alcance de su precio de remate, dado ya sea por el gusto del consumidor, por condiciones coyunturales que la pongan de moda o por el simple hecho de cuanto esté dispuesto a pagar el que posee el dinero. Análisis este que solo esboza desde una simple aproximación el funcionamiento del mercado, el cual se mueve desde aristas tan complejas, como complejas son las posibles lecturas de la propia obra.

Entenderlo implica comprender su funcionamiento, por lo engorroso de su estructura y la no efectividad de la práctica a lo interno en nuestro contexto, corroborado por Fernando Rojas: "que el éxito de mercado dado por un trabajo previo de promoción y comercialización del arte cubano en el exterior, no se debe a la labor de la Institución Arte en Cuba",[1] me someto a esbozar su estructura, desde las etapas por las cuales circula la obra de arte, según se ejerce hoy internacionalmente, y es que hablamos de tres tipos de mercado: prima-

rio, secundario y terciario. El primario está dado por la relación directa de las galerías con los artistas, la gestión de éstas se visibiliza en la presencia en ferias y exposiciones. El secundario, con un mayor nivel de complejidad, visibiliza las producciones en las subastas, que se ocupan del rescate de la memoria y la introducción de artistas emergentes, validando y jerarquizando los precios respectivamente. El terciario comprende la inclusión de obras en las grandes colecciones privadas. En este último, al igual que en el primario, aunque no es posible constatar los precios de las obras porque la transacción se da mediante un intercambio privado entre el artista y el beneficiario, se aprecian momentos importantes del mercado, porque legitiman y avalan el valor posterior que puede llegar a alcanzar una obra en el secundario.

A pesar de que, a simple vista, la estructura cubana comprende las tres etapas, esto no es del todo cierto. Uno, porque en la mayoría de los casos las instituciones trabajan el mercado primario a partir de artistas que han logrado un prestigio internacional por gestiones, ya sean personales, o de las galerías que los representan fuera de Cuba. Son pocos los casos —pocos, no digo que nulos— en los que la galería ha trabajado con artistas emergentes desconocidos internacionalmente, y justo aquí quiero hacer la salvedad que se debe, en mi modesta opinión, más que nada a un problema financiero al margen hasta de la propia institución arte; y dos, a pesar de contar con el proyecto especial Subasta Habana, única de su tipo en el país —que bien merecería un texto aparte por su labor— su incidencia internacional aún no es del todo satisfactoria, porque los niveles de estimados de las obras no alcanzan los valores que logran en los circuitos ya legitimados, y el peor de los casos, estos no la consideran como el centro de consulta para la autenticación del arte cubano que circula por sus corredores.

Bien valdría la pena preguntarse si solo pasan por los canales de la institución las deficiencias de la gestión comercial. Una de las cuestiones que afecta de igual manera y pone en descrédito al mercado en la actualidad, es la promiscuidad de producir con un fin netamente mercantil, vaciando la obra de todo su significado. Ante esto —sabido a consciencia por muchos— si deben, en primer lugar, tener una postura ética todos los que participan del proceso de creación. Para no contaminarlo más de lo que está y asociar el mercado de arte con la banalidad comercial, que desconoce en muchos, no en todos los casos, y cataloga de irrisorio el valor artístico de la obra de arte. /

[1] Fernando Rojas (Entrevista), *Tabloide Noticias de ArteCubano*, no 9, 2013, p. 3.

Arte cubano 2013: acopio de ideas/

Aireem Reyes /

I Pensar sobre “arte cubano contemporáneo” supone un cuestionamiento en cuanto a qué es lo contemporáneo y qué no lo es, asumiendo además, que el adjetivo *contemporáneo* describe una razón temporal y no morfológica o discursiva, por lo que contemporáneo (y valga la reiteración) es todo aquello que acontece en este tiempo. Sin embargo, las propias convenciones de términos y vocablos, así como su semántica, han dado al traste con los significados estrictos, de manera que el sintagma “arte cubano contemporáneo” se asume como esa franja de la creación más comprometida con los procesos de renuevo y experimentación en las artes visuales y sus metodologías.

II Hablar hoy día de lo visual, supone el adentramiento en un saber o materia que se encuentra en estado de movilidad constante, y no de manera uniforme. En el escenario cubano del año 2013, múltiples han sido los caminos transitados por los creadores, y también diversas las maneras de encausar la producción simbólica, así como su posicionamiento en los circuitos de legitimación y comercialización del arte.

III La producción simbólica nacional continúa ostentando un estado de fragmentación, potenciado por la diversidad discursiva, mática, de soportes y las archiconocidas “manifestaciones”, que cada día se funden más unas con las otras, y ese estado de hibridez compromete las imágenes que nos devuelve el artista, en el constante ejercicio de replanteo de su propia idea, de la realidad, del mundo y de la vida misma. El ejercicio, además, parte de la operatoria de individualidades procedentes de diversas generaciones que a veces se abrazan, otras se divorcian, y al final convergen en un mismo hilo temporal.

IV Los más jóvenes, específicamente los que desempeñan el rol de educandos, tienen el reto de elaborar sus propios procesos, separarse de los referentes y construir sus propuestas sobre la base de su idea singularizada. Esto persiste como una carencia en las producciones de la mayoría de estos artistas, y evidentemente no es algo que encuentre solución en el salón de clases, en la sesión de crítica, o en el taller. Salvo casos excepcionales, las imágenes que revelan los más jóvenes alumnos, aunque no vaciadas del todo en cuanto a contenido, no reflejan inquietudes propias de un hacer de laboratorio, de experimento, que es el proceso de investigación y construcción del discurso en ciernes de la etapa de formación. Tal vez haya que instarlos a salirse de los predios académicos, a no repetir fórmulas donde otros ya han encontrado sustento. Pero aunque para ellos sea inoportuno, tal vez haya que replantearse también el acceso a la enseñanza especializada y los modos en que se diseña la arquitectura de un proceso formativo.

V Otros jóvenes, ya profesionales, continúan en la contienda por el posicionamiento de su obra. A veces en esta búsqueda de espacios para exhibir, páginas en las que estén referenciados, lugares para comercializar o “visas para un sueño”; y el arte se reconfigura a partir de las circunstancias y las imágenes son depositarias de todo este universo de mediaciones, en alguna medida para su ascenso como imagen, en la mayoría de los casos en detrimento de su fuerza e impacto visual.

VI Para los jóvenes que ya se sienten y “son parte de, reconocidos por, referidos en”, la producción de imágenes se refrenda en la competencia consigo mismo, tratando de superar constantemente su operatoria precedente y devolviendo en el terreno de lo visual un aprendizaje en múltiples direcciones que consolidan una etapa determinada de su lenguaje simbólico. A veces se entrampan, porque si bien es una trampa consciente repetir para mantener un *status quo*, la trampa inconsciente de reformular y replantearse la propuesta puede terminar en la serpiente mordiéndose la cola. Resultados significativos hay, al igual que otros menos señalables.

VII Los otros creadores no tan jóvenes –pero tampoco tan antiguos– a veces se entrampan, consciente o inconscientemente: a veces se escapan a estos ardentelas, y algunos de ellos nos siguen sorprendiendo en la construcción de imágenes que nos conmueven, que nos mueven a reflexionar, que nos atacan, que nos hieren y también que nos satisfacen. La visualidad ofrecida por algunas de estos artistas se patenta como la expresión más auténtica y contemporánea de la cultura.

VIII Las imágenes que nos enseñan las producciones de los más reconocidos creadores constituyen un potencial que va desde el apego a las modos tradicionales de crear, con el replanteamiento y búsqueda de las nuevas posibilidades que puedan ofrecer los mismos para que no sean solo objeto, no solo obra; también interacción, diálogo y construcción de conocimiento. Se siguen explotando, además, otros medios, a lo mejor no tan nuevos, a lo mejor no tan tecnológicos, pero que tributan igualmente a conformar un panorama de imágenes multifacético, multidisciplinario, enriquecido, diverso y también fragmentado.

IX Las ideas carecen del matz de particularización o ejemplificación, como alternativa de escape al juego de “la preferencia por o el rechazo a”. También declaro que en el devenir del pensamiento por la invitación a compartir mis reflexiones, la mente elabora sus ideas en esta postura global.

X Pensar sobre el arte cubano contemporáneo en el siglo XXI, enmarcado en el año 2013, potencia un análisis que puede verse en la dimensión constante de la conjetura, más allá de una verdad absoluta, porque los principios de certidumbre en el arte suelen ser movedizos. /



Biografía dilatada[1] /

Jorge Fernández /

Pensar en una biografía es tratar de borrar la responsabilidad de su enmarcación. Es subvertir la lógica temporal y la estructuración de hechos que ocurren de forma cronológica, sujetos a la exigencia de una determinada narración.

El escritor y artista cubano Severo Sarduy, en varias de sus entrevistas, al comentar sus novelas y en especial Gestos, decía que por lo general la biografía sucede antes de nacer y es un proceso dilatado. Muchas obras a lo largo de la Historia del Arte no se han quedado en la prosaica de una autobiografía sesgada por el acontecimiento trascendental. Han partido de un código, una suerte de índice donde lo individual construye también la ficción y crea su propia invención.

Cuba ha sido históricamente un lugar de cruces y encrucijadas, movidas entre su secularización y la indefinición de su fijeza. Su escritura se instaura desde muchos textos que pugnan entre sí. Las retóricas mezclan lo antropológico, lo ontológico, lo social, lo político. En ellas basculan una gran variedad de imaginarios que luchan por instituir –de algún modo– narraciones afines: una historia insular que somete a escrutinio permanentemente el ideal de país deseado.

La nación desde sus comienzos es el resultado de viajes y de ese gran mestizaje de culturas que fueron replantadas de su lugar de origen y que también desde sus iniciaciones fundaron el criollo: una condición que se afirmó en los sentimientos de arraigo nacional. Este desarrollo favoreció la asunción de diversas lecturas en la aproximación a maneras de entender las identidades. Las transformaciones han transcurrido en un devenir precedido por motivaciones diferentes. Cuba fue, es y será siempre un espacio transterritorial de mutaciones, pertenencias y expansiones.

La Revolución Cubana fue sin dudas un acontecimiento universal. Sin embargo, un cambio de esta naturaleza –que sobrevivió al fin de la guerra fría y a la caída del Este Europeo como sistema en el mundo– generó también polarización en las relaciones internas con la gran gama de filiaciones de su emigración, que ha derivando en reencuentros de todo tipo. Lo ideológico va quedando como una arqueología de recuerdos que abre paso al poder de la identificación cultural y familiar para repensar la nación en toda su complejidad.

La muestra *Biografía dilatada* significa la substancia de la coexistencia de diferentes memorias. En ella no se define un territorio, una línea etaria; no apuesta por un estilo ni forma de hacer. El único material descifrable está en las poéticas individuales. Desde allí se articula el discurso que pasa a ser un registro de vida. Apuesta por una estrategia metafórica, por experiencias vivenciadas que crean relatos personales.

Sería imposible presentar todos los creadores que dentro y fuera de la Isla están reflexionando sobre el contexto y su inserción dentro de él. Como apunte rápido de dibujo inconcluso, me gustaría mostrar obras puntuales de quince artistas de diferentes generaciones: Wilfredo Prieto, Luis Gómez, Denis Izquierdo, Diana Fonseca, Reinier Leyva Novo, Roberto Diago, Alexandre Arrechea, Javier Castro, Eduardo Ponjuán, Tony Labat, Grethell Rasúa, Tatiana Mesa, Felipe Dulzaides, Susana Delahante y Luis Garcíaiga.

La historia de las piezas de esta muestra es diversa: algunas son de producciones recientes, y otras tienen varios años de haberse gestado y un pedigrí de exposiciones bastante amplio. En el discurso curatorial del proyecto fue tomado como referencia ese elemento. Construimos la museografía sabiendo que el lenguaje es algo que está ahí y que el tiempo no desarticula. De lo que se trata es de crear nuevos sentidos y buscar la infinidad de significaciones con que puedes activar la idea devenida recurso visual. No apelamos a grandes instalaciones. Más bien lo que buscamos es sensibilizar el espacio desde pequeños gestos, que como en las reflexiones de los filósofos presocráticos o el propio Nietzsche, se expresan en aforismos.

Los comentarios históricos son el resultado de la dificultad de valorar lo que entendemos por objetividad. Los núcleos de la curaduría no se visualizan como resúmenes explicativos, respiran entre sí en estado de independencia.

Wilfredo Prieto, al hacerle un corte cuadrado al *watermelon*, en que se destaca el color rojo de una fruta que desplaza el verde de la corteza exterior a una pequeña superficie que sirve como apoyatura en el suelo, nos presenta la pieza *Políticamente Correcto*, que abre un camino de duda e ironía sobre los posicionamientos ideológicos y la actuación del artista en los escenarios donde se legitiman valores y formas de hacer. A partir de la radicalidad y libertad de ese gesto, Prieto cuestiona las mutaciones de las ideas en arte y en política como matriz de una misma ficción.

Nadie escucha, de Luis Gómez, aparece como diamante que gira sin parar dentro de la red de redes que es Internet. El artista muestra la incomunicación del poder a partir de la enunciación más abstracta y de todas las formas posibles de representación que van más allá del arte. Los procesos transmidiáticos y virtuales son los que ordenan y construyen una realidad que se verifica en formas intangibles y arbitrarias de establecer el valor y la verdad. Luis Gómez, utilizando la ambigüedad del soporte de la pieza, interroga los mecanismos donde se crea la opinión pública y nos hace pensar en la subversión ética que necesitan los medios actuales de la información y el conocimiento.

Diana Fonseca interviene con además artesanal una esfera terrestre para hacer desaparecer la tierra y dejar

el mar cubriendo toda la superficie del globo. La artista nos hace regresar a formas pristinas del propio origen de la vida, como posible camino metafórico para volver a interpretar el mundo. Diana se refugia en una experiencia individual de apacibilidad y contemplación con el interés de vaciar el planeta de ese aire de violencia que se acrecienta en un clima que nos circunda por todas partes.

Las resistencias, las narraciones nacionales y aquellas que generan apetenencias intervencionistas, han estado marcadas por las estrategias militares. Denis Izquierdo crea una pieza interactiva en forma de erizo de mar a la que le incorpora el sistema alduino. El artista convierte los proyectiles en terreno táctil, donde a pesar del hedonismo del material que aparece refuncionalizado desde lo estético, logra activar la paranoia que se genera en los que se defienden y en los que agreden. Se abre también una dinámica interesante entre la capacidad de llevar a cabo nuestras acciones y las prohibiciones.

Cerrando este bloque, en uno de los extremos de la sala, visualizamos los *Nueve gramos que pudieron cambiar el mundo* de Reinier Leyva Novo. Los cables cifrados entre Fidel Castro y Nikita Jrushchov durante la Crisis de los Misiles –para el mundo–, y Crisis de Octubre –para Cuba– fueron publicados recientemente en el periódico *Granma*, diario oficial del gobierno cubano; el artista decidió convertirlos en pequeñas tiras de papel y colocarlas encima de una balanza que revela el peso de las mutiladas impresiones, equivalente a nueve gramos. Novo reduce la turbulencia del acontecimiento a una actitud sintética que marca la tensión de un texto sobrevenido registro minúsculo; las pasiones del lenguaje personal frente a destinos que tienen carácter universal.

Como un tótem minimalista se erige en la mitad de la sala *Pararrayo* de Eduardo Ponjuán. La altura de la obra equivale a la estatura de Fidel Castro y está constituida por una acumulación lineal de monedas de un peso cubano que culmina en tres estructuras puntiaguadas que integran en el casco de cualquier pararrayo clásico. Esta pieza, en su proceso de concepción y fabricación, tuvo que resistir la prueba del salitre del agua de mar. *Pararrayo* se debate en las utopías y los anatemas de un país que ha proyectado con la misma fuerza sus luces y sus sombras.

Flanqueando uno de los laterales de esta sala, encontramos varias piezas que pertenecen a la serie *Un lugar en el mundo* de Roberto Diago. La precariedad y el gesto sintético anuncian un dibujo litúrgico donde la actitud *povera* fluye de manera natural con la energía del contexto donde fue creado. Estas piezas le deben mucho al *graffiti* y exploran en problemáticas asociadas a la racialidad, la emigración, las identidades y la dimensión ontológica y social que envuelve a la Isla.

El tema racial tan debatido y analizado en los últimos años dentro y fuera del país, tiene una expresión también en la propuesta de Javier Castro. *Negro sobre negro* retoma como guiño irónico una pieza de Malevich que en su momento fue expresión de la autonomía del arte. Solo que en este caso el artista añade los contenidos de su propia experiencia. Crea una sordidez entre el vacío de la noche y el rostro de un hombre negro, con toda la carga antropológica y humana de la imagen.

Esta primera sección de la muestra cierra con *White corner* de Alexandre Arrechea. Una pieza de gran fuerza dramática y que se erige además como video instalación. En esta obra el artista, al igual que Sarduy, se convierte en el otro de su escritura. Hay una doble proyección que tensa el encuentro de las dos imágenes de Arrechea, donde el registro individual se convierte en lugar de confrontación de diferentes temas no resueltos a lo largo de nuestra historia.

Un segundo segmento de la exposición se aprecia en la Sala Grossman. La entrada es con la obra *Hair Ball* y el cierre con *Dialectic*, ambas de Tony Labat, un artista que nos da la posibilidad de leer el trabajo de toda su vida como una sola pieza. El cuerpo individual y el cuerpo social comparten la misma carne. Al igual que Foucault cuestiona las formas en que se instauran las normas de la moral que sustentan el poder. Las tesis de sus obras transitan por la deconstrucción y la estetización irónica de lo escatológico y de los saberes que han legitimado las utopías desarrolladas en Cuba en los últimos cincuenta años, en lo filosófico y en lo ideológico.

Siguiendo este recorrido, aparece la obra *Con tu propio sabor* de Grethell Rasúa. Una video–documentación que vuelve sobre las esencias de la naturaleza humana y del ser. Parte de algunas de las exploraciones hechas por Hans Hacke, e investiga el modo en que se autogeneran los organismos biológicos y su implicación en los sistemas: recurso utilizado para indagar en relaciones que ahondan en una especie de *body art* colectivo, donde el receptor es objeto y sujeto de la obra. Lo procesual solapa lo objetual.

Con un aire de video pensado como *performances*, puede verse el material *Arriba de la bola* de Felipe Dulzaides, pieza que le debe mucho a su formación como actor junto a la destacada Directora de Teatro Flora Lauten. Quizás en el sustrato de este trabajo esté Grotowski y la necesidad del artista cubano de reconstruir la relación vital con su país, después de haber vivido durante quince años en los Estados Unidos. Dulzaides crea a partir de lo corporal, su mirada personal de un territorio biográfico.

No soy de los que piensa que el arte no precisa del enfoque de género. Solo una mirada que parte del sujeto femenino puede producir una obra de la intensidad con que lo hace Tatiana Mesa. *Piedra rodante* (*Rolling Stone*) vuelve a ser un diario de viaje desde el contra-



Nadie escucha/videoweb/Luis Gómez/La Habana/2005

punteo de objetos y superficies que se superponen en el extrañamiento de contextos diferentes. La artista nos deja pequeñas huellas en una piel, cual propia existencia. El contraste entre la piedra y los fragmentos que van quedando de sus ropas y objetos personales, se muestran como un tatuaje inducido, donde lo natural y los elementos industriales generan la misma energía.

El hecho de repensar la naturaleza femenina y sus condicionantes sociales y psicológicas es una motivación que ha acompañado a Susana del Pilar Delahante Matienzo. Sus reflexiones en piezas anteriores sobre la fragilidad entre la vida y la muerte son coherentes con el nacimiento de Flor Elena Resident, un avatar creado por la artista en *Second life*, como parte de la obra *Immaterial dommes*: la necesidad del otro desde la desmesura aberrante que provoca el acto de esclavizar a sus sumisos. Esta mujer virtual es negra y fue modelada desde el estereotipo del deseo y la provocación en que deriva cualquier *ghetto* y su exclusión.

El último video que encontramos en esta muestra, pertenece a Luis Garcíaiga y lleva como título *Destinos posibles*. Durante uno de los Salones de Arte Contemporáneo realizados en la Isla, el artista asumió –en ese periodo– la personalidad de un chofer de TAXI de transporte colectivo. Sustituyó el contrato monetario de este tipo de servicios por la necesidad de crear una relación de complicidad con sus pasajeros y hacer emerger desde el ejercicio de deriva que proporciona el viaje, las obsesiones, contradicciones y frustraciones de personas, que en su gran mayoría deciden abrirse frente a un chofer interlocutor. La autenticidad de una ética de lo cotidiano, nos hace sentir las verdaderas aspiraciones de los protagonistas del material.

Esta exposición puede entenderse como pequeñas intercepciones en un universo creativo que es muy amplio. Sería errático tratar de definir la sustancia misma de la cubanidad desde la interrelación de lo personal y lo social en narrativas tan abiertas. En estas encrucijadas no es ocioso volver a Severo Sarduy cuando nos decía: *“De todos los géneros, aun menos que los otros: el que trata de enunciar su vida en función de alguna verdad. De modo que para hablar de sí, lo primero es crear un código, un arbitrario, un artificio que pueda determinar lo que pertenece o lo que no pertenece a esa nueva verdad de la escritura”*. /

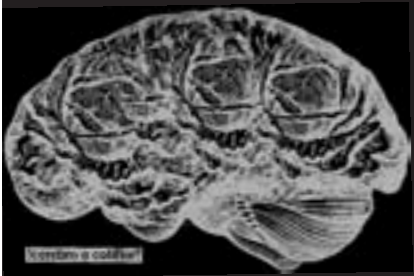
^[1] Palabras al catálogo de la exposición Dilated biography: contemporary cuban narratives, The School of the Museum of Fine Arts, Boston, Massachusetts, Estados Unidos.

< Tatiana Mesa / *Piedra rodante* / Plywood / 120 x 81 x 20 cm / 2013 /

> Luis Gómez /

Nadie escucha / Videoweb / 2005 /

EN PIEL DE GOURMET



A cargo de frency /

Regreso a los niveles sensoriales, de los que había propuesto una caracterización sucinta pero fundamentada que nos permite comprender tres grupos: los sentidos ambientales, los sentidos corporales y los sentidos sociales.

Como he referido en otras ediciones, algunas corrientes consideran más sentidos sujetos a discusión científica y mística, por lo que en general podríamos determinar doce sentidos en vez de los cinco que se mencionan por costumbre. Podemos mencionar el sentido del tacto y el sentido del yo ajeno como extremos que marcan los límites de la percepción sensitiva. Con el tacto tocamos los cuerpos físicos: palpamos la materia sin poder entrar en la misma pero no tenemos una noción real de ella, es representada sensorialmente. En la percepción del yo ajeno somos "tocados" por algo espiritual: el yo de la otra persona; a la vez —aunque no penetramos en él— "tocamos" mediante este sentido al mundo espiritual.

Los cinco sentidos comúnmente mencionados se interpretan como sentidos ambientales. Las percepciones de los sentidos corporales —del equilibrio, del movimiento, del sentido vital— son conocidas por la ciencia pero no son llamados sentidos (la fisiología describe, por ejemplo, los órganos del sentido del movimiento propio como "propioceptores"); mientras los sentidos sociales, de la palabra, del pensamiento y del yo ajeno son objetos de la psicología e interpretados como habilidades intelectuales. Así, tanto los sentidos corporales como los sociales no son reconocidos por la ciencia.

Pero, ¿por qué es importante mencionar la totalidad de los sentidos? He referido que nos revelan el mundo real, el objetivo. Podemos confiar o podemos dudar de mucho de lo que constituye nuestra experiencia del mundo, pero no de los sentidos. Reconocer los sentidos corporales cambia nuestra relación con el cuerpo propio. Podemos sentir que a través del cuerpo experimentamos aspectos del mundo de una manera objetiva. Eso puede influenciar mucho los procesos de aprendizaje, la pedagogía desde la base y la regulación sensorial en los campos aplicados de las ciencias y la creación. Por una parte, la educación del sentido vital es fundamental para una educación hacia la salud. Por otra, reconocer los sentidos sociales puede cambiar la vida social y nuestra interacción. El ser consciente de que podemos percibir realmente los pensamientos de otra persona, y no solamente pensar los nuestros, puede cambiar nuestra relación con esa otra persona.

Reconocer la realidad de los doce sentidos nos revela que cada persona no vive en un mundo aislado, construido por sí mismo, sino que vivimos juntos en un mundo real. Así el conocimiento de los doce sentidos es una respuesta que afecta, positiva o negativamente, nuestra percepción y sentir del mundo y del espíritu. /

10 >

La diáspora del arte cubano en México/



Direlia Lazo /

La diáspora cubana es multinacional, hay cubanos por doquier. En mi primer viaje a México D.F. con motivo de la Feria de Arte contemporáneo ZonaMacó comprobé que México es ese lugar vital, nada xenófobo, que continúa atrayendo entre tantos otros gremios a la migración cultural cubana.

Si bien es cierto que la presencia del arte cubano en México no es cosa de hace unos años, sino que se remonta a una tradición migratoria favorecida por la cercanía geográfica y las relaciones culturales y socio políticas entre ambos países, en las últimas décadas se ha generado un gremio artístico interesante.

¿Por dónde le entró el agua al coco? En 1990 Nina Menocal funda la Galería Ninart, espacio precursor en la promoción y difusión del arte cubano de jóvenes artistas residentes tanto dentro como fuera de la Isla. Un año más tarde la galería presentó la histórica muestra *15 artistas cubanos*, organizada por los en aquel momento curadores "emergentes" y ahora reconocidos Iván de la Nuez y Osvaldo Sánchez. Desde estas fechas varias generaciones de artista cubanos residen en México, empezando por Flavio Garciandía, figura clave del "Resurgimiento del Arte Cubano" de los setenta, hasta el joven Irving Vera quien hace menos de un año cambió Barcelona por el D.F. —¿quién lo juzgaría? La lista continúa con figuras como la fotógrafa Marta María Pérez Prado, Ángel Delgado, Segundo Planes, Zenén Vizcaino Ortiz, Angel Ricardos Ríos y Gustavo Pérez Monzón, este último participe de la movida mexicana de los noventa junto a Thomas Glassford, Silvia Gruner, Melanie Smith, Francis Alys, entre otros, y actualmente Director de Artes Plásticas del Centro Morelense de las Artes del Estado de Morelos. La segunda hornada de artistas cubanos establecidos en México la componen Ariel Orozco, Raúl Cordero, James Bonachea, Katiuska Saavedra, Irving Vera y Luis Gárciga Romay. Este último, figura clave del videoarte contemporáneo cubano", cuya primera exposición personal en el D.F., *Mirahuecos*, tuvo lugar en el MUCA ROMA entre febrero y marzo del presente



año, y quien próximamente impartirá un taller sobre el lenguaje y el lugar de la instalación artística en el arte actual en la Casa del Lago, México D.F..

Continuando con la impronta de Ninart, la Galería Myto, establecida en el 2002, representa artistas cubanos de la generación de los noventa. En su *stanc* de ZonaMacó podían verse piezas de James Bonachea, quien ha retomado su vertiente pictórica luego de varios años haciendo *performances* e intervenciones públicas en La Habana; así como obras recientes de Ariel Orozco, reconocido por la icónica pieza *Yo paso por la ciudad y la ciudad pasa por mí*, realizada en el D.F. en el 2005. Otra galería que apuesta desde ya por el arte cubano es la conocida Kurimanzutto, con la inclusión de Wilfredo Prieto en su nómina de artistas. A pesar de no residir en México, Prieto tuvo una fuerte presencia en el ámbito artístico del D.F. durante el 2012 con su muestra personal *Dejándole algo a la suerte*, en colaboración con el artista Irving Vera en la Sala de Arte Público Siqueiros (SAPS). Además de haber participado en la muestra inaugural del Museo Tamayo, *Primer Acto*, con la imponente alfombra roja debajo de la que se acumulan polvo y basuras (*Untitled*, 2007).

En el panorama institucional los cubanos están bien instalados. Resuena el nombre de Osvaldo Sánchez por su paso como director de los más importantes museos de la ciudad: Museo de Arte "Carrillo Gil" (1997–2000), Museo Tamayo (2000–2001), y Museo de Arte Moderno MAM (2007–2012); y el de la comisaría Taiyana Pimentel, quien dirige actualmente la SAPS y que, al igual que Sánchez, colaboró con el proyecto Ninart.

Desde luego el D.F. es una plataforma artística sólida, inclusiva, de las más potentes junto a Berlín. Para los cubanos, un lugar cercano, conveniente, que les permite seguir colaborando con proyectos en Cuba sin pasar forzosamente al olvido como sucedería si se establecieran un poquito más allá en "el Norte". /

*Publicado originalmente en el webzine *Turn on Art* (<http://www.turnonart.com/content/diaspora-cuban-art-mexico>), mayo 2014.

James Bonachea / *Baby Ruyh I y II* / Grafito sobre lienzo / 279 x 230 cm / 2013. [Cortesía del artista]



A este lado del paraíso/

Sandra Sosa /

Tomar el cielo por asalto es el sentido prístino de cualquier revolución. Cuba, que en aruaco insular significa "tierra labrada" o Paraíso.[1] fue alguna vez el espacio posible para realizar lo imposible con el triunfo de la Revolución Cubana. Por más de cincuenta años el discurso político-ideológico invadió, no solo el espacio público al que pertenece, sino también el espacio privado del sujeto. Sus ritos, creencias, conductas, acciones e ideas, han estado en función de la adhesión absoluta al proyecto revolucionario. Cada imagen, cada símbolo, acaso también convertido en icono, sirvió de proyección y extensión de una doctrina, cuyo núcleo vital no fue siquiera el marxismo-leninismo y su paradigma, el socialismo, sino el carisma de su líder, Fidel Castro. El proyecto post 59 devino, por el poder (re)generador de su utopía y los ingredientes ético-filosóficos que le dieron origen y encauzaron como macro-proyecto social y político, una religión que atravesó la sociedad toda.

Sin embargo, la movilización económica y social que moduló la reforma económica desde los tempranos noventa del siglo pasado ha modulado la convivencia de dos fenómenos opuestos en el seno de la sociedad que apuntan a la contradicción entre discurso oficial y realidad. El consumo colectivo de la propaganda política-ideológica que proveen los medios de comunicación, bajo estricto control gubernamental, y su continuidad a través de la educación como dominio público, a través del cual se construye el sujeto individual y colectivo de cualquier esquema social, corre a la par de un

tránsito acelerado hacia el consumo privado como nueva ideología.[2] El reordenamiento global que acota la economía y la política en el siglo XXI, arroja la rentabilidad como algo imprescindible para la subsistencia de la Revolución Cubana.

Hoy, la cultura y la sociedad muestran la paradoja entre idolatría e iconoclasia —la última más mental que física, porque en Cuba la última vez que se derribaron las estatuas fue en 1959—, que padece la Isla. De un lado, la construcción y manipulación de una identidad que responde de manera unívoca al discurso oficial de la Revolución Cubana en su cualidad de proceso histórico-cultural sin fisuras. Los iconos elegidos para representar la identidad cubana se han instituido en una estereotipada representación de la historia patria, donde, a los próceres de las gestas libertarias hasta 1959, se anexan los iconos contemporáneos de las nuevas batallas políticas: desde el niño Elián hasta los Cinco Héroes Prisioneros del Imperio. Se trata de la superposición de los conceptos de Patria, Nación, Revolución Cubana, en una retórica política-ideológica de la identidad. De otro lado, observamos un proceso de signo contrario que promueve los cambios económicos gestados por el gobierno, en función del mercado, y la fractura con esa norma de identidad asentada en la fijeza territorial, por los contactos con el exterior que amparan los flujos migratorios de lo "políticamente correcto", junto a los que promueve el turismo, la inversión de capitales, la migración sistemática, etcétera. La ideología del dinero se escurre por todo el cuerpo social, y la historia se (re)escribe en función de sus necesidades y del éxito.

Estas situaciones entroncan con un panorama local, acotado por una cultura *remix*, ahora en función de etiquetas como postproducción, estética relacional, plagiarismo utópico; procedimientos que se asimilan perfectamente por una tendencia de la cultura nacional: la apropiación, el reciclaje, la adaptación y manipulación de todo lo que penetra su espacio social. Como parte de las expresiones locales que dinamiza la cultura global, el concepto de *artista internacional* se extiende a Cuba para aplicarse al muy restringido número de hacedores que mantienen una activa presencia en zonas puntuales de la geopolítica cultural, al punto que su condición económica como expresión legítima de su status en el *mainstream*, les permite residir fuera del país sin necesariamente perder sus contactos, deberes y derechos como ciudadanos. La cualidad *globetrotter*, con mayor o menor acento, en dependencia de la carrera profesional, ha desglosado un cambio consciente en la práctica individual y colectiva de los artistas al incorporar, quizás como secuencia de una creación marcada por la estética y el análisis constructivista del objeto occidental, ciertos iconos "universales". Lo universal corre entre comillas porque invita a cuestionar una categoría que en realidad representa los códigos de una cultura hegemónica que se ha impuesto como canon global.

El énfasis sobre este procedimiento, que no es nuevo porque en el arte cubano de los ochenta y los noventa el uso de la intertextualidad tomó prestado imágenes de tiempos y culturas diferentes, está siendo utilizado como contradiálogo a la retórica de identidad, que promueve el discurso político-ideológico oficial,

por actores sociales que participan de los centros de legitimación y circulación internacionales. Bajo este estigma se exhorta a los creadores a que sean menos cubanos. Nunca se ha escuchado que alguien requiera a norteamericanos, alemanes, franceses, ingleses, italianos, por ser lo que son. Como a nadie se le ocurre pedir a los artistas chinos que cesen de producir "chinerías". Pensar que una negación o sustitución de lo cubano por lo "universal" permitirá estar en igualdad de condiciones en el teatro del arte global, es una ingenuidad que echa por tierra los conflictos de intereses, primero económicos, y después políticos y culturales, que diagrama el *star system*: al mismo tiempo que potencia, desde la predisposición a una homogeneidad cultural como ejercicio primero a cualquier acto creativo, uno de los mecanismos elementales de la retórica del consumo. Con toda seguridad, si algún día China lograra desplazar a los Estados Unidos como primera potencia de la economía mundial, entonces los iconos universales tendrían ojos rasgados.

Este tipo de sucesos relocaliza a Cuba como un fragmento más de esa mayoría catalogada como "minoría", para disquisición, manipulación y consumo de un grupúsculo real que se erige en conductor de los destinos del planeta. La culpa no es de los artistas porque la obra funciona sin su presencia viva y más allá de su intención original. Ella se supedita a la dinámica de una relación norte-sur que trasciende las coordenadas geográficas tradicionales para verificar, en cada nación, región, continente, y por ende, en la Tierra toda, una falta de equidad y diferencia en el acceso a la riqueza, que inevitablemente articula políticas de identidad junto a un instintivo resurgimiento de los nacionalismos. La antigua oposición entre identidad y diferencia cobra protagonismo, aun cuando lo pertinente es reconocer la lógica de toda cultura como un proceso vivo, cambiante, de incorporación, decantación y adaptación de las formas y valores culturales. Al mismo tiempo, la cuestión de la autodefinición constituye algo intrascendente para el pensamiento económico contemporáneo por su capacidad para suplantarlo, desde la repetición, lo automático y lo idéntico, lo supuestamente insustituible.[3]

Dentro de este horizonte de eventos, el proyecto post 59 intenta sobrevivir. Las consecuencias de la convivencia entre estatismo político y reforma económica elevan el auge de una retórica del consumo, cuyas estrategias, códigos, lenguajes, y productos, socavan gradualmente esa retórica de la identidad que ha sido correlato y columna vertebral del discurso político-ideológico de la Revolución Cubana. Con el mercado como ideal, los nacionales son partícipes de un territorio con una economía crítica a la que se suman, cada vez más, el auge de eventos signados por la corrupción, la doble moral, la marginalidad, la demagogia y la ilegalidad de todo tipo, quizás por esa cualidad suya de conversión acelerada de los sujetos en objetos, y viceversa. Lo inevitable es esa sensación terrible que palpan las crisis de fe: escepticismo por agotamiento de expectativas. /

[1] Eduardo Torres Cuevas: "La conquista, aventura del pensamiento. Mito y Razon en la domesticación del pensamiento americano." En busca de la cubanidad I, En busca de las raíces (I parte), Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 2006, p. 7.

[2] (...) hay mucha desinformación y tampoco se sabe muy bien qué está pasando en los países ex comunistas. Hay un fenómeno muy claro: son sociedades que están abandonando un sistema de consumo colectivo para pasar a uno de consumo privado. La gente quiere consumir ahora, y la ideología del consumo se ha convertido en la gran ideología. En Rusia, pero también en China y Vietnam, en Cuba y en todos los países que fueron socialistas. En Rusia hay ahora un montón de millonarios y el desarrollo de la cultura de masas ha sido allí espectacular. La presencia mediática de los nuevos ricos no obedece, tanto al afán de ostentar su poderío, como a la exigencia de la cultura de masas de estar ahí para ser alguien. La felicidad artificial de los grandes escaparates se ha convertido en la única meta." Entrevista a Boris Groy: El consumo es la gran ideología. En: www.filosofia.mx, acceso a la información: 12 de junio de 2013.

[3] Boris Groy: "La sospecha es el medio." En *Bajo sospecha. Una fenomenología de los medios*, Edit. Pre-textos, Valencia, 2008, pp. 292-293.

BOLA FRANCA

A cargo de Héctor Antón /

¿Dónde quedó el magisterio heredado de Hans Haacke? ¿Alguna huella perdura de ABTV? ¿Se acabó el flirteo con la censura? ¿José Angel Toirac Batista (Guantánamo, 1966) es un artista de los ochenta o de los noventa? (Una pregunta tan estúpida como sospechosa). Nada mejor que recuperar una tradición criolla casi perdida: dormir la siesta a pierna suelta.

Hacia rato que no percibíamos tanta búsqueda de lirismo en un repaso de geografía plástica. Seducir (o despertar) a los consumidores de la voluntariosa insularidad ya se torna difícil. *Mare Magnvm, Mare Nostrvm* es una muestra de Meira&Toirac en Galería Habana (diciembre, 2013-enero, 2014) que derivó en naufragio en tierra firme. Registro visual en diversos soportes de un viaje a la manera de un paisaje después de la batalla.

En cierta valoración de la geografía como "una ciencia bastante despreciada por la modernidad insular", el ensayista y crítico cubano Iván de la Nuez distingue "un arte para morar en el mundo". Para el autor de *El comunista manifiesto* (Galaxia Gutenberg, 2013): "Así lo entendió nuestro primer cartógrafo, Martín Fernández de Enciso, quien en su *Summa Geográfica*, escrita en el lejano siglo XVI, nos adelantó que la suya era una obra que trataba "largamente del arte de marcar". Quizás Meira&Toirac pretendieron esbozar algo parecido.

Sin embargo, la literatura cubana posee un arsenal de hallazgos en materia de fabulación geopoética. Basta trazar una genealogía que partiera desde *La isla en peso* (1943) de Virgilio Piñera hasta anclar en la "teluricidad americana" del fugitivo Reinaldo Arenas: "En una isla, donde no hay selva, la selva es el mar. En la noche, el rugido de sus aguas nos sobrecega, como el de las fieras en la aldea continental". Sin obviar a Dulce María Loynaz cuando profetizó: "La eternidad es esa línea llamada horizonte".

Muchas operatorias de línea blanda se atrincheran en una especie de "cinismo sofisticado", visible para teóricos del "pensamiento suave" (o milopes entusiastas) que detectan alusiones o guiños irónicos allí donde no hay nada. Mediaciones simbólicas amparadas en el "pertinente diálogo" entre los estrategas y sus críticos.

"Una vibración lujuriosa mueve continuamente a Cloe, la más casta de las ciudades. Si hombres y mujeres empezaran a vivir sus efímeros sueños, cada fantasma se convertiría en una persona con quien comenzar una historia de persecuciones, de simulaciones, de malentendidos, de choques, de opresiones, y el carrusel de las fantasías se detendría".

Una de las ciudades invisibles descrita por Italo Calvino reaparece en un *loop* de Katiuska Saavedra (Holguín, 1980). Una mujer contempla la urbe recostada al balcón de una azotea. Es la propia artista en trance nostálgico-sensual. Ella procura descifrar gestos y murmullos de espacios que pudieron ser suyos. Gracias a unos audífonos, la sonoridad del medio ambiente sugiere enigmas o lugares comunes. El ruido leve ondea como esa falda de quien simula dar la espalda a todos. Queremos escuchar la palabra que falta a ras de tierra y no podemos. Queremos redondear la visión inconclusa en lo alto y no lo conseguimos.

Expectativa (2011) es una coartada que muta del erotismo clásico a la perversión contemporánea. Un espectador ansioso de captar los detalles ocultos lograría conseguirlo si comprara la pieza, ya que el registro total contiene un fragmento sin pliegues censurables, solo accesible para quien pague el costo de la obra. La ciudad casta llamada Cloe del fabulador Italo Calvino se transforma en el "morbo rentable" nombrado Katiuska Saavedra.

Esas ciudades sin gente acosadas por el agua o la nieve de Luis Enrique Camejo (Pinar del Río, 1971) están muy lejos de alterar la percepción del *observador participante*. El "momento espiritual" que ilustran tan pulcras acuarelas le otorgan al desastre natural el carácter de una "experiencia retiniana" tan seductora como pasajera. Cualquier semejanza con la realidad virtual es pura coincidencia.

Todo el mundo necesita vender. Todos añoran vender más. Y las máscaras se desdibujan en el simulacro conceptual de radicalismos impostados. Cuando la irreverencia cede ante el ansia de *confort*, quienes algún día se atrevieron a "ser diferentes" terminan absueltos por las contingencias inmediatas. Dadme un puñado de coleccionistas filántropos y lúcidos en materia visual, y salvaremos el arte que sobrevive. /

* Grupo de la segunda mitad de los ochenta, integrado por Tanya Angulo, Ileana Villazon, José Angel Toirac y Juan Pablo Ballester.

Una mirada histórica desde el arte.

Re-descubriendo la cartografía insular/

Shirley Moreira /

La propuesta expositiva *Mare Magnvm, Mare Nostrvm* del dueto artístico Meira & Toirac[1], exhibida en Galería Habana, del 22 de noviembre del 2013 al 10 de enero del 2014, deviene fiel exponente de esa necesidad de "vivir" el arte que patentiza la labor de algunos artistas. Las piezas que encontramos en la exposición son el resultado del recorrido realizado por ambos creadores a lo largo de todo el país, en el cual experimentaron una especie de re-descubrimiento de la Isla.

La condición insular del territorio nacional lleva a sus habitantes a sentir una relación particular y algo íntima con el mar. El hecho de constituir la única frontera hacia otras realidades, le otorga un tamiz de misterio que atrae y aleja, agrada y atemoriza. Meira y Toirac enrumban su viaje hacia esos lugares en los que tierra y mar se hacen uno, donde es posible formar parte del adentro y el afuera. Visitan costas que han sido testigos de momentos trascendentales en los que, a decir de los creadores, la historia local y la universal se entrelazaron para definir, de alguna manera, el curso posterior de la sociedad, como el Desembarco de Cristóbal Colón por Baríay o el arribo de Martí y Gómez a Playitas.

He aquí entonces un punto importante e indispensable en este proceso creativo: la investigación histórica. Los artistas retoman hechos significativos que han marcado el devenir de la nación en un consiente sondeo de sus patrones identitarios. Retomar la historia nacional a través del arte constituye un hecho sumamente interesante que, al tiempo que contribuye a redimensionar el valor de la historia para el crecimiento ciudadano, ofrece una perspectiva otra de los sucesos, lo que propicia un acercamiento mucho más sensitivo y disfrutable al tema en cuestión.

Las impresiones visuales que tienen los creadores durante sus peregrinaciones de este a oeste de la Isla, constituyen la inspiración fundamental para el desarrollo de esta muestra. Un conjunto de cuarenta y dos acuarelas de pequeño formato crean una especie de cuaderno de apuntes iluminado, que va mostrando lo que atrae la atención de los artistas a su paso por las distintas regiones del país. Así, monumentos, paisajes rurales y ciudadanos, elementos de la naturaleza o imágenes religiosas contribuyen a crear cierta visualidad del entorno cubano.



José Angel Toirac y Meira Marrero / Serie *Cuadernos de Apuntes* / Acuarela sobre papel / 14 x 9 cm / 2013 /

Son siete las costas-históricas de nuestra isla que reciben la visita de Meira y Toirac. Como resultado de ese encuentro, en la galería encontramos igual número de pinturas al óleo que recrean dichos paisajes. La profunda voluntad histórica que mueve a estos creadores lleva a que se identifique en cada marina el lugar y el hecho que en él tuvo lugar. De igual forma, la ausencia de color en las mismas remite a la imagen clásica con que solemos asociar los recuerdos del pasado. Cada obra deviene entonces metonimia del suceso que representa. Cuando observamos el puerto de Baríay, las fabulaciones en torno al desembarco de Cristóbal Colón, por ese mismo espacio que está frente a nosotros, se tornan inevitables.

Este tipo de sensaciones se refuerzan con la instalación conformada por siete frascos de cristal que contienen arena y agua procedentes de dichos espacios. Así, el receptor halla toda la información necesaria para enfrentarse a tales piezas, las cuales no están dadas a profundas cavilaciones conceptuales, pues no es interés de los artistas que el espectador intente encontrar otros discursos. La riqueza de estas obras (y de la historia) radica precisamente en la importancia de lo que narran y en la manera especial en que lo hacen.

Meira y Toirac vuelven sobre la historia y la geografía del territorio nacional para crear su propio mapa de identidades, para desempolvillar los recuerdos y colocar dentro de un plano ya conocido algunos puntos luminosos. *Mare Magnvm, Mare Nostrvm* es, al final, un reencuentro entre pasado y presente, o mejor, la documentación creativa de un extenso proceso artístico. /

[1] Meira Marrero y José Angel Toirac.



José Angel Toirac y Meira Marrero / *Bahía de Nipe. Aparición de la Virgen de la Caridad del Cobre en 1612* / Óleo sobre tela / 45 x 70 cm / 2013 /

Wilfredo Prieto + Gabriel Orozco/

Imágenes del *workshop* organizado por Wilfredo Prieto con el artista mexicano Gabriel Orozco en Jibacoa y en el Vedado del 6 al 15 de diciembre de 2013. Esta es la primera edición de este proyecto como un laboratorio de ideas, abierto a procesos de creación, intercambio y colaboración entre artistas cubanos e internacionales. /

