

ARTISTA X ARTISTA

El proyecto Artista x Artista, como iniciativa del estudio de Carlos Garaicoa, desde su primera edición en el año 2007 ha buscado apoyar el arte emergente y construir una sofisticada plataforma de intercambio con el público. La experiencia de activar un espacio antijerárquico fuera del circuito formal de exhibición, bajo el concepto de *open studio*, ha hecho confluír al arte local e internacional estrechando nexos entre los creadores e impulsando sus carreras mediante una red creciente de organizaciones y agentes culturales de nivel internacional.

La conjunción de artistas de una larga e importante trayectoria con productores visuales emergentes deriva en la confrontación estética ante las maneras de asumir la creación y en el reconocimiento por el trabajo mutuo, distinciones propias de las atmósferas de un taller. La reiterada participación de algunos creadores en diferentes presentaciones del evento, que cuenta con más de diez ediciones, ha hecho de este contexto expositivo una plataforma de conocimiento particular sobre la evolución de algunas poéticas, redundando en el compromiso hacia la promoción del arte joven.

En esta ocasión, Artista x Artista ha organizado una sesión de puertas abiertas con la inauguración de una exposición colectiva que incluye obras de artistas como Dora Maurer y el propio Carlos Garaicoa. La muestra inauguró su primera residencia con la estancia en La Habana de la artista española Cristina Garrido, quien trabajará durante un mes en la sede de este nuevo proyecto internacional, ubicado en Miramar, Playa.

El evento otorgó residencias, a desarrollar durante el 2016, al colectivo Jorge&Larry y a Luis Manuel Otero. /

[Nota de la redacción]



CENTRO WIFREDO LAM
[San Ignacio y Empedrado, Plaza de La Catedral, La Habana Vieja]
EXPOSICIÓN PERSONAL DE LÁZARO SAAVEDRA
Del 16 de enero al 16 de marzo.

CENTRO DE DESARROLLO DE LAS ARTES VISUALES
[San Ignacio No 352, Habana Vieja]
REMAKE NO.1 NANOPIINTURA / Muestra colectiva, instalación, video, fotografía, *performance*.
Del 15 de enero al 11 de febrero, Sala L.

OBRA RECIENTE / Instalación de Lorena Gutiérrez
Del 22 de febrero al 22 de marzo, [Zaguán]

NICE TO MEET YOU / Pinturas de Kelvin López y Haary Naar
Del 22 de febrero al 22 de marzo, [Almacén]

BECA DE CURADURÍA / Muestra colectiva de pinturas.
Del 22 de febrero al 22 de marzo, [Sala L]

GALERÍA HABANA
[Línea # 460 entre E y F. Vedado]
EXPO PERSONAL / Pinturas de René Francisco.
Del 5 de febrero al 25 de marzo.

FOTOTECA DE CUBA
[Calle Mercaderes, Plaza Vieja, La Habana Vieja]
RETRATO O SELFIE / Lisette Solórzano.
Del 22 de enero al 10 de febrero.

EL VIAJE / *Chacho* [Beca de creación 2014]
Del 19 de febrero al 19 de marzo.

BIBLIOTECA NACIONAL JOSÉ MARTÍ
[Galería El reino de este mundo]
EXPO PERSONAL / Yornel Martínez, pintura, instalación y objetos.
Del 22 de enero al 22 de febrero.

GRAN TEATRO ALICIA ALONSO
[Galería Orígenes, Paseo de Martí, #408, La Habana Vieja]
Muestra colectiva de los Premios Nacionales de Artes Plásticas por la Jornada del Triunfo de la Revolución y en Homenaje al 90 aniversario de Alicia Alonso, con obras de Raúl Martínez, Rita Longa, Agustín Cárdenas, Raúl Corrales, Alfredo Sosabravo, Julio Girona, Antonio Vidal, Ruperto Jay Matamoros, Manuel Mendive, Adigio Benítez, Osneldo García, Roberto Fabelo, Frémez, Pedro Pablo Oliva, René de la Nuez, José Villa Soberón, Nelson Domínguez, René Francisco, Ernesto Fernández, Ever Fonseca, Eduardo Ponjuán, Lázaro Saavedra y Pedro de Oraá.
Hasta el mes de marzo.

TALLER EXPERIMENTAL DE GRÁFICA DE LA HABANA
[Callejón del Chorro N° 62, Plaza de la Catedral]
ZOO-GRAFÍAS / Grabado, muestra colectiva.
Del 14 de enero al 10 de febrero.

AMOR CON AMOR SE GRABA / muestra colectiva de grabado.
Del 13 de febrero al 15 de marzo.

GALERÍA GALIANO DE LA FORMA INVARIABLE / Pinturas de Roger Toledo
Del 8 de enero al 8 de febrero.

MUESTRA PERSONAL / Pintura de Pedro Luis Cuéllar
Del 12 de febrero al 14 de marzo.

GALERÍA ARTE-FACTO
PROYECTO CLANDESTINA 99% / *Ida-nia del Río*
Del 8 de enero al 22 de febrero.

[prog · febrero]

PROYECTO MAPPING / Pintura de Alejandro de la Torre *Dela*.
18 de febrero.

GALERÍA ARTIS 718
MUESTRA PERSONAL / Pinturas de Carlos Quintana.
Del 23 de enero al 4 de marzo.

GALERÍA COLLAGE HABANA
EXPO PERSONAL / Pinturas de Jorge Luis Santos
Del 15 de enero al 26 de febrero.

GALERÍA LA ACACIA
EL DIBUJO: TRADICIÓN Y CONTEMPORANEIDAD EN EL ARTE CUBANO / Muestra colectiva de dibujo: Augusto Menocal, Víctor Manuel, Conrado Massaguer, Servando Cabrera, Eduardo Ponjuán, René Francisco, Lázaro Saavedra, César Leal, Elso Padilla, Glauber Ballesteros y Alexis Leyva Machado *Kcho*.
Febrero-abril.

VILLA MANUELA
[Calle H, e/ 17 y 19, Vedado]
ZOOTHEBY'S / Pinturas de Reynerio Tamayo
Del 21 de enero al 19 de febrero.

CENTRO PROVINCIAL DE ARTES PLÁSTICAS Y DISEÑO [LUZ Y OFICIOS]
MALA LUZ / Muestra colectiva multidisciplinaria. Artistas de Chile. [Sala Barreto].
2 de enero, 5:00 pm.

TEMPORADA VACÍA / fotografía de Oriol Gutiérrez [España], [Sala Polivalente].
9 de enero, 5:00 pm.

OCASO PÚRPURA / fotografía de Jorge Iverlucea [Argentina], [Sala Alternativa].
9 de enero, 5:00 pm.

Eventos y actividades principales de los Consejos Provinciales de las Artes Plásticas

CPAP SANTIAGO DE CUBA
SANTIAGO DESPUÉS DE SANDY. CRIATURAS ALADAS Y TERRESTRES / fotografías de Anna Biret.
Del 5 de febrero al 2 de marzo.

DEL HUMOR Y OTROS MILAGROS / Roberto Trenard y José Zorrilla
Del 26 de febrero al 28 de marzo.

GALERÍA DEL CENTRO PROVINCIAL DE ARTE
Sala II
INAUGURACIÓN DEL SALÓN DE ARTE NAÍF / Colectiva de artistas.
7 de enero, 3:00 pm.

GALERÍA DE ARTE RODOLFO HDEZ GIRO, SONGO LA MAYA
TALLER DE FOTOGRAFÍAS DE FOTOCUBA 2016 / Encuentro de fotógrafos cubanos y canadienses.
10 de febrero.

GALERÍA DE ARTE GUILLERMO COLLAZO DEL MUNICIPIO GUAMÁ
CONSEJO PROVINCIAL DE LAS ARTES PLÁSTICAS
PREMIO PROVINCIAL DE CURADURÍA
24 de enero.

CPAP CIENFUEGOS
EXPO PERSONAL / Santiago Hermes
Del 19 de febrero al 15 de marzo.

CPAP CIEGO DE ÁVILA
EXPO PERSONAL / Carlos Bustillo
Del 14 de febrero al 5 de marzo.

GALERÍA RAÚL MARTÍNEZ
EVENTO INFANTIL *DE DONDE CRECE LA PALMA* / colectiva de dibujo
Del 21 al 19 de marzo.

CPAP GRANMA
EXPO PERSONAL / pinturas y grabados de Salvador Corratgé
Del 13 de febrero al 10 de marzo.

CPAP VILLA CLARA
20 ANIVERSARIO DEL GRUPO PUNTO/
Del 19 de febrero al 20 de marzo.

SALA CLIMATIZADA, GALERÍA VISIONES DEL ARTE SINGULAR
Orlando Romero Sixto.
Del 23 de febrero al 20 de marzo.

SALA PEDRO OSÉS
SENCILLEZ SANGRANTE DE LA AUTENTICIDAD / *Nivia de Paz*
Del 23 de febrero al 20 de marzo.

CPAP MAYABEQUE
GALERÍA PROVINCIAL ARÍSTIDES FERNÁNDEZ, GÜINES
XXVII SALÓN PROVINCIAL DE ARTES PLÁSTICAS ARISTIDEZ FERNÁNDEZ/ Colectiva de pintura, dibujo, grabado, fotografía, escultura e instalación.
Del 28 de enero al 4 de marzo.

GALERÍA MUNICIPAL DE QUIVICÁN
CONCURSO INFANTIL PARA UN AMIGO SINCERO / Pinturas y dibujos de los finalistas y premiados en el Concurso Municipal Infantil, sobre la obra literaria y la vida de José Martí.
Del 28 al 21 de marzo.

CPAP GUANTÁNAMO
GALERÍA PROVINCIAL
PREMIO BECA DE CREACIÓN ARTE NAÍF 2015 / Ramón Cala
Del 10 de febrero al 5 de marzo.

SALA ALTERNATIVA ATRIOS
PROYECTO PERSONAL / Leonardo Miranda
Del 8 de febrero al 5 de marzo.

UNIVERSIDAD DE GUANTÁNAMO, FACULTAD DE HUMANIDADES
COLECTIVA DE DIBUJO DE HUMOR
20 de febrero.

ISLA DE LA JUVENTUD
GALERÍA DE ARTE
EXPOSICIÓN PERSONAL / Daymara Orasma Cruz
Del 20 al 14 de marzo.

Noticias de Artecubano / Número 1 / Publicación mensual editada por el sello ArteCubano Ediciones del Consejo Nacional de las Artes Plásticas | Dirección Rubén del Valle Lantarán / Edición ejecutiva Isabel María Pérez Pérez / Jefa de redacción Sandra Sosa Fernández / Edición Maeva Peraza / Redacción Sandra Sosa, Maeva Peraza y Virginia Alberdi / Diseño Fabián / Fotos Romero / Web Jacalfonso / Comercial Yoandra Mancocho Pérez [comercial@artecubano.cult.cu] | Impreso en el Combinado de Periódicos Granma / RNPS 0408 / Precio de venta 1 peso | Enviar colaboraciones a: isabel@artecubano.cult.cu / sandra@artecubano.cult.cu / maeva@artecubano.cult.cu / Portada Fabián /

[en esta edición]

Follia Continua en el Centro de Arte Contemporáneo Wifredo Lam [2-3]

Diana Fonseca y Glenda León en Villa Manuela [4]

Cirenaica Moreira en Galería Servando [5]

Entrevista a Antonio Margolles [6]

VISUALMIX, a cargo de Ramón F. Cala [7]

Hander Lara en Galería Rubén Martínez Villena [7]

AdisIÓN Reyes en Galería Galiano [8, 9]

Jorge&Larry en Galería La Acacia [9]

En piel de gourmet, a cargo de rency [10]

Rafael Villares en Galería Artis 718 [10, 11]

Entrevista a Julio César Llópiz [11]

La fracción, a cargo de Llópiz [12]

Proyecto Café [12, 13]

Bola franca, a cargo de Héctor Antón [14]

Bienal La Vasija en el Museo Nacional de la Cerámica [14]

Visuarte en Cienfuegos [14]

Diana Fonseca, Premio de Adquisición de EFG Bank y ArtNexus [15]

Premio Maretti en el Centro de Desarrollo de las Artes Visuales [15]

Q&A en el Centro Cultural del Banco Interamericano de Desarrollo, Nueva York [15]

Artista x Artista [16]

programación febrero [16]



noticias
artecubano
1. 2016

un jockey



< de pág. anterior /

veces usados, rotos, carcomidos, desechados, como quien busca hablar de lo eterno desde lo profano. Este desinterés suyo por lo aséptico, lo sofisticado y lo *cool*, no descide el ejercicio de control y sobriedad que agita este espacio-tiempo. Como un buen director de escena sabe que el *pathos* nace de ese acto de contención donde los detalles o el detalle son la nota sarcástica, el resorte en ocasiones absurdo e irreal por su intrusión en el contexto, que implosiona la catarsis. La experiencia es vital para "entender", más bien sentir un arte que en su caso –Kounellis se piensa y se siente un pintor no importa lo que haga–, siempre trabaja y entra por los ojos: la mirada que envuelve y devuelve al mundo el hábito del resto de los sentidos. Lo real aparece, choca y se funde con la ficción que tejen la memoria y el deseo, también el dolor y el sacrificio. El "peso" de lo real frente a la levedad del ser. No basta que la fenomenología de este *Sin título*, pensado y realizado para Cuba como indica su ficha técnica, pueda aludir al trabajo humilde pero esencial del obrero; en especial el de aquellas mujeres, –abuelas, madres e hijas– que marcha[ba]n a trabajar a diario por un salario mínimo, sentadas durante horas frente a esas máquinas de coser, símbolos del Progreso, de la Revolución Industrial, y también de la explotación capitalista. El artista va más allá: desplaza a un nivel mental el sonido mecánico y sincronizado que se produce por el movimiento y la combinación del cuerpo femenino –pies y manos– sobre la máquina de coser, con el nombre de la marca que la distingue: Singer, en inglés cantante. Es el canto irónico de una sincopada letanía vivencial que resume lamento, alienación, imprecación social, el extraño heroísmo que descansa en el anonimato cotidiano. Jannis Kounellis articula con su vívida tradición greco-latina que "El hombre es la medida de todas las cosas". La existencia pasa por el acto de aprehender el mundo, con la conciencia de quien sabe de antemano que todos sus esfuerzos están condenados al fracaso. La única libertad del hombre, si existe alguna, es cómo sobrelleva o elige su destino. Es la tragedia y la victoria absurda del que sabe. En este sentido recuerda el mito griego de Sisifo, quien debido a su extraordinaria astucia fuera condenado por los dioses a perder la vista, y a empujar perpetuamente un peñasco gigante montaña arriba hasta la cima, sólo para que volviese a caer rodando hasta el valle, desde donde debía recogerlo y empujarlo nuevamente hasta la cumbre, y así indefinidamente. Mientras, el tiempo corre e igual que el Edipo de Sófocles, el universo dice que todo está bien. /

Michelangelo Pistoletto / *Laberinto y pozo* / Instalación, cartón corrugado / Dimensiones variables / 2016 /

Subodh Gupta / *Fuente* / Instalación, cazuelas y vasijas / 2015 /

[Glenda León y Diana Fonseca] los síntomas de la sospecha/

Elizabeth Pozo /

Descubro algunas de las posturas y dilemas creativos que se entrecruzan por debajo del cauce de la *praxis* artística de los últimos años, en la reciente exposición que ocupó las salas de Villa Manuela casi cerrando el año 2015. Allí las artistas Diana Fonseca y Glenda León acudieron a un grupo de trabajos –instalación, video, objeto, fotografía–, para dar forma a múltiples cuestionamientos en torno al discurso, la manipulación, la representación...

Ese pronóstico se desprende de la exploración recurrente del carácter mediado, construido de la realidad, divisada desde una obra a otra durante el trayecto curatorial de la exposición bipersonal. Tal es el caso del video de Diana, que se encontraba justo a la entrada del espacio galerístico. La pieza registraba por apenas unos minutos una escueta operación: unas manos anónimamente, con un pincel, iban cubriendo de color neutro un grupo de hierbas silvestres, cuando solo restaba una culminaba el metraje. Pero al simple ejercicio documentado en la grabación, el título le prescribía una cualidad mística, un mágico condicionamiento determinado en la colaboración entre imagen, texto y registro. *Ausencia* se nombraba el trabajo audiovisual, donde el acto de pintar permitía aparecer u ocultar las plantas frente a cámara, y alterar la percepción del universo físico tras un humilde gesto. Al amparo de esa vulnerabilidad de lo real, surgía también lo visible como lugar para codificar, hacer emerger significados.

La realidad como un discurso que se construye para y a través de la mirada del sujeto, se tematiza con mayor literalidad en otra de las salas. Esta vez la obra, una video-instalación, igualmente de Diana, se articulaba sobre una ilusión sensorial: mientras un ventilador gira, produce la sensación de que el aire emitido hace hojear las páginas de un libro. Justamente la publicación –una proyección desde un video-bin sobre la pared contigua– se detiene siempre en la portada y allí deja ver su título: *Simulación* y *simulacro* de Jean Baudrillard.

El efecto sinestésico conseguido vuelve a señalar lo perceptible como superficie que puede ser montada, manipulada, ilusoria. Un enunciado esbozado por la relación inequívoca de la pieza con la conocida postura del teórico sobre el vaciamiento de la imagen, del artefacto artístico, del mundo. Anatemas con que Baudrillard explica la cultura contemporánea.

Eso que percibimos como realidad es una narración, un relato, un constructo que adquiere relevancia para los individuos, bajo mecanismos singulares, en contextos y circunstancias específicas. Es lo que parece plantearnos *El Capital* y *El libro de la fe* –el primero, libro objeto de la Fonseca y el segundo de Glenda. Ambos, desde diferentes metodologías, se abocan a la modificación de las sagradas literaturas religiosas y políticas. Las hojas de dichos credos fueron intervenidas recortando sus letras, transformando su manufactura. De tal modo se exponen los procesos de simplificación y banalización de aquellas ideologías, tras sus restos se advierte el acontecer de la vida como espejismo, levedad.

De cierta manera la preocupación contenida en la producción de las artistas refracta la distancia marcada por la

[de arriba hacia abajo]

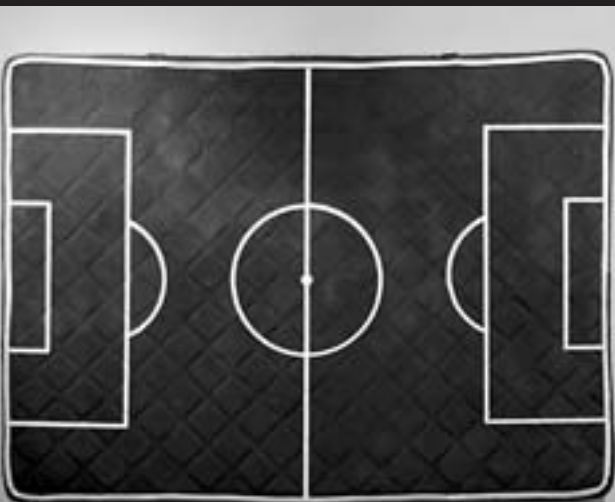
Diana Fonseca / *Piedra preciosa* / Piedra común encontrada con cortes de un diamante / Dimensiones variables / 2015 /

Glenda León / *Campo de juego* / Colchón y pintura / 200 x 160 cm / 2015 / [fotos: Alain Cabrera]

creación con respecto al universo social. La sospecha cernida sobre el espacio de lo cotidiano como ámbito modelado, normativo, que ha influido en los destinos de la práctica del arte y su desmoronamiento de las retóricas, de lo exterior.

Como también preconizaba Jean Baudrillard ante ese efecto de superficie, de ausencia de la realidad, un posible camino sería aquel del rejuego con el mismo artefacto de la representación. En el caso de Glenda y Diana se auxilió de la capacidad para elaborar contenidos a partir de los recursos simbólicos de la imagen. *Campo de juego*, *El peso de la inconsistencia* y *Estrellas masticadas* fueron otras obras donde el potencial de significación se aprovechó para expandir interrogantes alrededor de la elaboración de la historia como constructo, o sobre los más cotidianos y rutinarios trasfondos humanos.

La última de las piezas, ubicada al fondo del recinto, acentuaba esa dicotomía irresuelta de la *praxis* apuntada en la muestra. *Cada respiro*, un video monocal de Glenda, diseñaba una experiencia multisensorial. A través de la imagen y elementos sonoros se fabricaba la sensación de la respiración de la tierra, también es una opción bifurcar lo real en múltiples senderos posibles. /



cirenaica moreira y las flores del mal/

Maikel J. Rodríguez /

Ne me quitte pas: una historia de encuentros y despedidas entre el cantautor belga Jacques Brel y su amante Zizou, abandonada por aquel mientras la joven esperaba a hijo suyo. Édith Piaf, Charles Aznavour, Marlene Dietrich, Nina Simone, Ray Charles y Maysa Matarazzo cuentan entre los innumerables intérpretes rendidos ante la potencia emotiva de ese verdadero himno al amor que la artista cubana Cirenaica Moreira ha escogido para articular su muestra *Estas flores malsanas*, expuesta durante el mes de diciembre en la capitalina galería Servando. Cuando nos acercamos a las propuestas de Cirenaica, por lo general esperamos obras que de alguna manera reflejen la naturaleza femenina. Dicha creadora cataloga entre las artistas cubanas más y mejor vinculadas al discurso de género, tal y como lo evidencian, por solo citar algunos ejemplos, sus series fotográficas *Metálica* [1998-1999], *Cartas desde el exilio* [2000-2002] y *Con el empeine al revés* [2003-2006], así como los *performances Sueños húmedos* [2003] y *Un ejercicio de poligamia [60 voluntarios para besar a la artista]* [2015].

Con esta nueva exposición, Cirenaica reflexiona, entre otros asuntos, sobre la forma en que la cultura occidental, de profundo basamento patriarcal, percibe y valora a las mujeres. Para ello ha escogido la hierática imagen de una inmaculada novia, seducida y abandonada, que se autocatapulta al estatus de desposada a la par que un modelo, ataviado con prendas tradicionalmente consideradas femeninas, cuestiona los fundamentos estereotipados que a lo largo de la historia han definido la visualidad masculina. Doncella solemne sujetando un fértil nido entre las manos, distante y silenciosa junto a un televisor que transmite sin descanso a Brel interpretando *Ne me quitte pas/No me dejes*, la artista es Zizou expectante, Mische viuda con tres hijas y Maddy Barry llorando frente al cadáver del cantautor; erguidas, todas en una, al centro de un jardín de olas blancas que Baudelaire muy bien pudo haber utilizado para escribir sus míticos versos.

Esta suerte de matrimonio espiritual dialoga con una serie fotográfica que, en mi opinión, ilustra el lado más "femenino" del belga: ese que le hiciera declarar "Un hombre no debería cantar así" a la Piaf cuando le escuchó por primera vez interpretar *Ne me quitte pas*. Asimismo, dicho maridaje, más que aludir al repliegue de la condición femenina a la voluntad y el deseo patriarcales mediante el ritual del matrimonio, puede valorarse como un ajuste de cuentas que constituye una reconciliación de viejas pasiones, siendo, en consecuencia, un acto liberador.

Lo funesto en su mejor acepción; lo malsano visto como la fuerza motriz que subvierte algoritmos culturales aparentemente inamovibles para mostrar otros caminos, otras posibilidades. Al brotar cual pulcros nelumbos –que germinan para embellecer incluso a lo innoble–, las flores de Cirenaica entremezclan posturas vitales diferentes, a veces antagonicas, en un corpus retórico común de sólido basamento emotivo, que refleja con marcado lirismo la ineludible dialéctica de la existencia, pléutica de amores y desamores, vástagos y esterilidad, dolores y regocíjo, aliento y olvidos.

No obstante, son mis palabras una mera posibilidad entre las tantas que podrían escribirse sobre *Estas flores malsanas*. Si tenemos en cuenta los cimientos estéticos incluidos por la propia artista en el catálogo, así como la riqueza conceptual de la muestra, entonces serán otros –y muchos– los senderos interpretativos a seguir en ese nivel huerto donde una de las voces más reconocidas del arte cubano contemporáneo ha elegido cultivar nuevos retoños de misterio y poesía. /



[Cirenaica Moreira / Vistas parciales de la muestra]

sobre el ánimo en cirenaica/

Celia R. Tejuca /

[Miércoles 16 diciembre, 11:45 pm.]

Deliro con Elvia y sus cromatismos del ánimo. Leo atentamente ese toque de vanidad, de ego tan desbordado, de Yo militante por las amplias veredas tropicales de la crítica más robusta. Ayer presentaron su libro [esta vez sí pude ir y hasta logré una dedicatoria!]. Desde entonces tengo las crayolas anímicas fuera de su envoltorio y una cierta vocación por la primera persona que me espanta. Esto casi parece un diario.

[Jueves 17 diciembre, 12:30 am.]

Sixto Rodríguez suena, o eso me parece... *Cause how many times can you wake up in this comic book and plant flowers?* *Estas flores malsanas...* la exposición de Cirenaica Moreira en la galería Servando, otra de un Yo con tacerones garbosos para el baile.[1] Sixto la interroga y ella responde. Bien mirado el conjunto, los parámetros espectroscópicos que definen su cromaticidad emocional resultan difíciles de calibrar. Sin embargo, se trata de una muestra coherente, pensada como discurso

global estructurado, en el que las partes constituyen vocablos del todo. La productividad de la integración residí quizás en el aprovechamiento del espacio proveído por la galería y el encadenamiento de manifestaciones variadas más allá del acostumbrado ejercicio delente, elección que, no obstante, genera cierta nostalgia por la fotografía dura que se encuentra habitualmente en Cirenaica. Ingresa incluso en un proceso de borrado autoral, cuando trae a capitulo la historia de las personas tras la dulce y archiconocida pieza *Ne me quitte pas!* El video original del tema interpretado por Jacques Brel y las versiones replicadas en el sistema de columnas de la galería suponen la creación de un ambiente y el inicio preciso para el viaje por este relato de infidelidades, de dualidades sentimentales, de estados de ánimos ambiguos y densos en su indefinición. Cirenaica retoma la experiencia del desgaste y el aguante, de la pose linda pero requerida de muletas no evidentes. Recuerdo ahora su *performance* en la Embajada Española durante la Biental pasada. *L' amour est une chose très difficile/ El amor es muy complicado*, pensé.[2] Pone en escena al mismo sujeto,

¿un alter ego de Jacques Brel? Quizás. Lo traviste en dos entidades femeninas distintas, la esposa y la amada, colocadas en muros contrapuestos, enfrentados. La primera: blanca, impoluta, aristocrática, suave pero defensiva. La segunda: roja, ajena, cansada, praxitélica. Ambas conscientes del ojo que mira, del acto de exhibición, del escenario y del *performance*, aunque alienadas de la otra que la enfrenta cruzando el campo de cultivos. La verdadera pericia habita, pues, en el acto de transferencia experiencial que se simula desde la carne. Pero la cuestión acá es el tono, o sea, el color. Trato entonces de ir al grano, o de retomar lo. La pérdida del yo, el traspaso de identidad, ennoblecce y dulcifica las posturas captadas por la mirada de la artista. El cuerpo, principal territorio que atiende Cirenaica en su propuesta fotográfica, parece no sentir eso que es el peso de la pose. Quizás por dicho motivo resulte más sólido el *performance* como estrategia para la expresión en este caso. Lo estéril, la restricción, el crecimiento y lo natural logran conciliarse en la experiencia vivida desde la piel. En medio de un terreno calmo y prohibitivo –rasgos apuntados por el ascetis-

mo del campo vegetal blanco que ocupa el centro de la sala–, la vida puede también encontrar forma, como un proceso natural y posible, bello a fin de cuentas. Y ahí fue donde pensé el viaje de Cirenaica como un ejercicio de comprensión de la esencia emocional poco exclusiva de las masculinidades, concepto que me resulta en alguna medida machista; pero también como acto de enriquecimiento estético de esa necesidad cuasi universal de ser, vivir y respirar en el mundo para otro, aunque sea de forma contenida, silenciosa o subterránea. Cirenaica le responde a Sixto: "Al final la siembra resulta inevitable" . /

[1] *Estas flores malsanas* fue inaugurada el pasado 4 de diciembre y estuvo abierta al público hasta el 8 de enero.
[2] El martes en la clase de francés, a las 6:00 pm, justo después de la presentación del libro de Elvia, mi profe pregunta por una definición personal de *l'amour*. Me quedó muy larga. Siempre me dice que tengo que sintetizar. Por allá en Francia, al parecer, son más precisos, menos melindrosos en las explicaciones.



[Antonio Gómez Margolles / foto: internet]



[Antonio Gómez Margolles / Vista parcial de *Dialelos*, Galería Villa Manuela]

antonio margolles: un artista sin *hashtag*

Claudia Taboada /

Antonio Gómez Margolles [La Habana, 1972] es uno de los artistas más versátiles dentro del panorama artístico contemporáneo. Ha trabajado el dibujo, la pintura, la fotografía, la instalación, el vídeo y el llamado *new media art*. Cada lenguaje utilizado en sus obras ha sido escogido por idoneidad expresiva, en función del concepto de la obra. En los últimos años ha preferido el mundo de los “cacharros” –desenfado con que algunos creadores suelen llamar al tipo de obra que utiliza medios tecnológicos– como plataforma capaz de traducir sus nuevas inquietudes en temas sociales, políticos, etcétera. Desde su génesis esta práctica representó un activismo y rebeldía contra lo más extendido o tradicional si se quiere. Este cambio hacia tendencias de corte más científico, no definitivo y radical en su poética, ha representado una herramienta más para discursar, pues el andamiaje electrónico ha demostrado ser tan semiótico como el arte mismo. Quizás de ahí se detecten algunas zonas crípticas en su obra y otras más cercanas. Margolles desiste de las etiquetas, cree en la movilidad del arte y su facultad de servirse de la naturaleza y todo lo que le rodea para comunicar lo mejor posible. En medio del montaje de su muestra personal *Dialelos*, presentada en la galería Villa Manuela, entre cables, sensores, proyectores desarmados y “baterías” precables, conversé con Tony.

Cuéntame un poco de dónde parte tu afición por la ciencia y los motivos de su exploración desde el arte.

Te podría comenzar diciendo que mi madre era médico de formación pero dedicó toda su carrera a la investigación científica..., aunque creo que esa no fue la motivación. Tampoco recuerdo a nadie de mi familia que fuese artista y, sin embargo, he terminado en esta historia, “de casualidad”, diría yo...aunque la ciencia afirma que nada es casual y que todo o casi todo se puede demostrar con una compleja ecuación matemática. La ciencia, como la herramienta más efectiva del pensamiento racional, tiene sus límites, y con ellos me refiero a los fenómenos que aún no se pueden demostrar con ecuaciones. Creo que comencé a cuestionármelo desde hace muchos años. Recuerdo que desde muy jovencito, no comprendía, no cabía en mi cabeza que algo fuese infinito, que no se acabara nunca, precisamente por tener un cerebro, un sistema de pensamiento y una existencia en esta vida no infinitos, más bien cortos y limitados. Pero estos temas y cuestionamientos tampoco fueron la motivación inicial. Encontré la ciencia cuando abandoné la pintura y comencé a experimentar con otros medios, con otras herramientas que me permitieran implementar otras estructuras más acordes con mis nuevas ideas. Creo que el vídeo y los programas de edición de imágenes me fascinaron. Me encontraba ante algo que podía cambiarlo todo, me refiero a la manera en que veía y comprendía el arte. Aunque siempre lo he abordado como un gran campo de experimentación, sería muy aburrido hacer lo mismo durante muchos años o toda la vida... no aprenderíamos nada, ni cambiaríamos nada.

A partir de tus dibujos titulados Paisajes digitales [1999] se evidencia un interés por el sistema de representación de textos del lenguaje de programación. ¿Qué relaciones hallaste entre estos sistemas matemáticos y las operatorias del arte? ¿Cuándo comenzaste a explorar con los medios tecnológicos? ¿En qué medida este hecho representó un detonante del cambio de la visualidad en tu obra?

Las operatorias del arte son disímiles, contrario a las de las ciencias. Creo que esa es la relación, me refiero a que los procesos de las ciencias puras están muy lejos de los del arte. Algo que también es sensible a debates es el propio término de tecnología o tecnológico. La tecnología es un término muy abarcador. Se trata de las herramientas que hemos creado para alcanzar, resolver o entender lo que nos trasciende como seres limitados. A mi entender, el lenguaje es una de nuestras *herramientas tecnológicas* más sofisticadas, luego con el devenir de las culturas hemos creado muchas otras. En nuestra actividad o nuestro terreno, que es el arte, hay muchísimos ejemplos de artistas que han usado las nuevas o más avanzadas tecnologías de su momento para ponerlas en función de la creación artística. Comencé a utilizar el vídeo y los ordenadores cuando aparecieron en nuestro país, cuando tuve la oportunidad de tener una computadora y me senté frente a ella me di cuenta de que era una *herramienta tecnológica* de alcances incalculables para mis expectativas como artista, indudablemente cambió mi manera de pensar y de proyectar mi trabajo... eso fue a finales de los noventa cuando recién me graduaba de la Universidad de las Artes [ISA].

Desde hace poco más de una década algunas de tus piezas se caracterizaban por la inclusión de tu cuerpo y elementos cotidianos que reforzaran la idea de la esterilidad e infertilidad como metáforas del propio proceso creativo o de la [in]capacidad de pensamiento y acción social. ¿Crees que estas preocupaciones persisten en tu obra? ¿Cuáles otras han surgido luego de tus consecutivas experimentaciones?

Cuando realicé esas obras trataba de hablar de la infertilidad y esterilidad, no como procesos físicos y biológicos, sino de lo improductivo de muchos de nuestros actos en los que yo como artista incluía la creación. Todo esto persiste en mi trabajo en el sentido de que sigo pensando fríamente que el arte no tiene ningún valor práctico, que no sirve para nada, aunque sea mi pasión. Esto lo he constatado muchas veces. He conocido a muchas personas sensibles, cultas e inteligentes que no entienden el arte contemporáneo, y creo que es por eso. Preocupaciones, han surgido muchas, eso es inevitable, pero las preocupaciones y motivaciones que nos mueven a crear las tiene todo el mundo. Creo que hay que concentrarse en el propio lenguaje del arte, en cómo y para qué vas a producirlo, que tenga sentido desde él mismo, que proponga algo de interés desde su plataforma, más allá de lo que te haya motivado.

En esta nueva muestra personal, Dialelos, ¿por qué recurre a Michael Faraday? ¿Qué intentas demostrar o exponer mediante la historia de vida de este científico?

Recorro a Faraday por su genialidad e intuición, porque a pesar de no saber ni entender las matemáticas llegó a imaginarse los campos de fuerzas magnéticas que rigen el universo para intentar demostrarlo con diagramas y dibujos. Me parece un ejemplo paradigmático de la singularidad en la inteligencia humana. Solo intento mostrar –no demostrar–, los matices, grietas, fallas o dones del pensamiento, en este caso de uno en específico.

¿Cuentas con un equipo asesor que programa tus ideas o tú mismo intervienes? ¿En qué medida crees que estos conocimientos han nutrido el desarrollo de tu trabajo?

Desde muy niño me gustaba desarmar y reconstruir (en los casos más felices) todo lo que caía en mis manos... absolutamente todo. Como profesional tengo la suerte de tener colegas y amigos con quienes debatir y generar soluciones diferentes para la realización de mi trabajo, y viceversa. Cuento con el gran apoyo y ayuda de mis amigos artistas. Eso lo ha propiciado una manera de asumir las cosas y un interés común en un determinado gremio; pero también siempre me ha gustado hacerlo casi todo yo, disfrutar todo el proceso hasta el final. Eso es algo que me fascina y creo que lo seguiré haciendo siempre, independientemente de los recursos de que disponga. No hay manera de generar una idea en el arte, y en todo, si no dominas o al menos conoces el lenguaje de la herramienta que estas usando, eso determina la efectividad de la obra, también hace que seas más libre y más creativo. Al menos es lo que pienso y predico a mis alumnos.

En algunas piezas como Conductor en equilibrio nulo y Los desacuerdos empleas equipos arcaicos actualmente o “pioneros” en la concepción de tecnologías recientes. ¿Consideras idóneo llamarle entonces a estas prácticas New Media Art? ¿Cómo entiendes realmente estos acercamientos?

Todo es una cuestión de actitud y de elección. Al igual que *la tecnología*, el término *New Media Art* es bastante polémico. Comencemos reflexionando con su propia etimología, anglófona, viene de otra cultura y de otro idioma, pero bueno, como concepto comenzó a utilizarse para “etiquetar” el arte que comenzaba a hacerse con herramientas no tradicionales, poco convencionales o no dadas al terreno más conservador de las llamadas “Bellas Artes”. Entonces se trata de asumirlo e implementarlo en relación directa con tu medio más inmediato. Si una idea la hablabas, y en ese sentido todavía constituyen una especie de constante, pero como también –decía anteriormente–, la motivación es solo eso, luego hay que traducirla en un lenguaje complejo como el arte, y es ahí donde aparecen nuevas interrogantes. /

Si observamos con una mirada crítica esta exposición personal, queda claro el

ceptos por mera fascinación, por novedosos o por moda, es banal.

Dialelos, círculos viciosos, argumentaciones recíprocas... Con estos juegos tautológicos, además de poder aludir al origen de los conceptos, sus efectos actuales en el discurso artístico, ¿crees que están implícitas, aunque sea de manera tangencial, algunas inquietudes sociales?

Siempre hay inquietudes sociales y políticas, de hecho, asumir el *new media art* en nuestro contexto lleva implícitas estas actitudes, quizás muchos tienen el estereotipo mental del arte que se hace en la calle, efímero o de acciones, como arte social; esto a mi entender no es más que una etiqueta y un estereotipo, valga la redundancia. Esto es algo que no me has preguntado... pero siempre me interesa dejarlo claro. No me gustan las etiquetas, hay muchos que me catalogan como un artista de los nuevos medios... estoy en contra de todo eso, porque –como te explicaba–, más que nada lo que me interesa es “la discusión con el arte y sus operatorias” [citándote]. Ahora estoy haciendo esto, pero no lo he hecho siempre y no creo que, como también te había dicho, lo haré toda mi vida. Mi trabajo evolucionará como lo ha hecho hasta ahora, producto de disímiles factores, y no creo que esto pueda predecirlo con una *ecuación matemática*.

Hace aproximadamente un año presentaste en el Centro Wifredo Lam la exposición Make a statement en la que Jorge Fernández advirtió “una visualidad diferente [...] que obliga a replantearnos la noción que tenemos del arte [...]”, y sienta el peso del agotamiento de los conceptos”. ¿Qué ideas de esa experiencia anterior continúan siendo constantes en esta muestra y cuáles resultan la nuevas?

A pesar de que a mi trabajo lo une un hilo conductor, cada muestra y cada obra tiene sus características, digamos que responden en primera instancia al pensamiento o a la inquietud más latente que tenga en ese momento. Con *Make a Statement* quise centrar el foco de atención en la parte o el lado decadente que muestra el pensamiento y la cultura que hemos heredado. Las obras como *Odisea*, *Errores del Modelo*, la serie fotográfica *La Llegada al Fracaso* y la propia *Make a Statement*, que daba título a la exposición, trataban de discursar sobre ese estado de ánimo de confusión, contaminación cultural, decadencia, crisis y exceso de racionalidad que nos ha llevado a un sinsentido irracional.

En gran medida, todo lo que estoy generando y proponiendo tiene el mismo sentido, la misma motivación, como el hilo conductor del que te hablaba, y en ese sentido todavía constituyen una especie de constante, pero como también –decía anteriormente–, la motivación es solo eso, luego hay que traducirla en un lenguaje complejo como el arte, y es ahí donde aparecen nuevas interrogantes. /

Si observamos con una mirada crítica esta exposición personal, queda claro el

La síntesis como un medio de aproximación histórico-social/



Hander Lara / De la serie *Don't play with history* / Impresión digital / 2015 /

Raúl Olivera /

La galería Rubén Martínez Villena, ubicada en la Habana Vieja, acoge entre los meses de noviembre y diciembre, la muestra *Don't Play with History*, del artista Hander Lara Figueroa, la cual tiene como objetivo fundamental aludir a determinados momentos históricos e indagar en las diferentes densidades de la historia desde una posición irónica para desplazar la verticalidad con que nos han inculcado a aproximarnos a ella, desde una postura de respeto, pero que permita el análisis de diversas profundidades.

Las artes aplicadas retratan de manera eficaz el aspecto práctico de la civilización, trazándonos el cuadro de la vida cotidiana del individuo en las diversas épocas y en los distintos pueblos. En esta ocasión Lara propone un resumen de momentos significativos en la historia de la humanidad para reforzar la necesidad de una lectura diferente de la historia. No es casual que utilice el arte como herramienta de expresión estética, puesto que las artes ofrecen un material concreto y sustancial para volver a aunar la historia y el conocimiento. Quizás ha llegado el momento de intentar un nuevo tipo de historia del arte, donde esta última sea contemplada dentro de la historia general concebida como relato oficial del espíritu de una nación. Por lo tanto, el arte debe ser considerado en sus tres sentidos: hechos notables, sistemas de conocimientos e instrumentos. Esta manera de comprender el arte puede ser el punto de partida para una síntesis del saber.

Si observamos con una mirada crítica esta exposición personal, queda claro el

[visualmix]

[ensayo sobre las artes visuales en cuba]

el centauro entre la mirada y el guiño [3]/

[A cargo de ramón f. cala]



[Theodor W. Adorno / foto: internet]

En *El centauro...* [2] advertí que el discurso ensayístico sobre las artes visuales en Cuba tiene particularidades muy propias en las que se evidencia el marcado predominio de la exposición de tipo teórico-reflexiva, con el uso constante de las argumentaciones e interpretaciones por encima de la subjetividad del autor. Las razones de tal desajuste en una balanza que –al menos regularmente– debe mostrarse en equilibrio, habría que buscarla a través de las experiencias personales y en las distintas zonas del variado escenario cultural de la isla. Lo cierto es que una buena parte de los ensayistas especializados en las artes visuales prefieren las reflexiones con razonamiento encaminados a la demostración de sus ideas, obviando la posibilidad que brinda el género de revelar su personalidad y las potencialidades como autor.

Para intentar explicar esta particularidad habría que indagar en algunos argumentos expuestos por Adorno en su momento, donde advierte sobre el carácter subjetivo del ensayo, pero al mismo tiempo reconoce que los procedimientos y técnicas a partir de los cuales el ensayista analiza el objeto sobre el cual reflexiona y la relación con el objeto mismo son diferentes a otros géneros, de ahí su particularidad. Moverse por la tensa cuerda del ensayo y la polarización subyacente en su esencia discursiva, es indudablemente bien complejo para los que han intentado transitar por un género al que se llega con un real dominio de la escritura. Este constituye –muchos investigadores consideran así– el punto de partida: la piedra de toque en el ensayo es la *escritura*. Es en este terreno en el que se codifican, según

José Luis Gómez-Martínez en su *Teoría del Ensayo*, las reflexiones generadas a partir de la confrontación de dos sistemas, a la vez antagónicos y dependientes entre sí: el discurso axiológico del estar [valores que dominan y diferencian a la vez una época de otra], y el discurso axiológico del ser [la conciencia del autor de su historicidad, de estar viviendo ante un horizonte de posibilidades e imposibilidades que modelan su libertad]. El ensayo hace del choque de estos dos sistemas axiológicos el tema de su reflexión. En esa situación de conflicto es donde emerge la personalidad del ensayista, ahí despliega el “yo”, para darnos sus motivaciones interiores y las razones por las que elige los temas y las maneras en que construye los procedimientos para el análisis. Es en el dominio de los recursos de la prosa no ficcional donde se devela la capacidad para mostrarse como *ser*, ante las particularidades y diversidad del contexto. En *El Ensayo como forma*, Adorno afirma: “Escribe ensayísticamente quien redacta experimentando, quien vuelve y revuelve, interroga, palpa, examina, penetra en su objeto con la reflexión, quien lo aborda desde diferentes lados, y reúne en su mirada intelectual lo que ve y traduce en palabras, lo que el objeto permite ver bajo las condiciones creadas en la escritura.” Esta serie sobre el ensayo y los ensayistas en el ámbito de las artes visuales continuará en próximos números de *Noticias de ArteCubano*, abordando la obra de algunos escritores cubanos que durante los últimos dos decenios se han constituido referentes obligados para el estudio del género. /



[proporción de una de las piezas de Adislen Reyes junto a una mano]



paciencia/

S.S /

Galería Galiano inauguró el pasado diciembre del 2015 la muestra personal *Paciencia*. Su título es promisorio: la paciencia habilita un estado de no acción, donde lo único ostensible ante aquello que no depende de nosotros es “dejar fluir la vida y el tiempo”. Adislen Reyes, su autora, provee un estoicismo del espíritu que busca la ilusión en esos momentos, cuya consecución diaria torna abúlicos, anodinos.

En *Retroceso*, título de esta serie, la artista ha renunciado al impacto visual inmediato, y el acto de contemplar minúsculas imágenes que “bailan” en el cuadro, convoca un *ver* que nace justamente de este “vacío” donde el público debe decidir si quiere mirar. La pasividad de toda contemplación se diluye en la acción de tomar una lupa y acercarse a descubrir cada fragmento; –tiempo que nunca será proporcional al esfuerzo de producirlo. Esta estrategia revela un estado de contención donde, contrariamente al criterio que siempre ha manejado el discurso de género por exudar su condición, todo depende del interlocutor.

Adislen no “grita” su realidad, la expone en clave lilliputiense, y con la factura de un muy personal dibujo animado apunta que el movimiento entre el espacio público y privado es una decisión personal. Eso podría explicar por qué sus figurillas, ajenas al *strep tease* y la exaltada pornografía contemporánea por cualquier clase de *zoom* corporal, ajustan –aun cuando pueda parecer una contradicción– en medio de su ya conocida iconografía un carácter atemporal e impersonal. Cualquier nota de autorreferencialidad se diluye en la aparente no emotividad de una construida ficción donde, por ejemplo, solo aquellos que le son cercanos reconocen en la imagen del gran lienzo que rige *Paciencia* [195 x 295 cm] la disposición habitacional de su espacio doméstico. A su lado, una naturaleza muerta, obra del jardinero que durante años cuidó el jardín que rodea su casa e incluso, allí murió.

En Adislen, el protagonismo del dibujo y el oficio técnico que demanda su condición original como grabadora, ha sido acotado en demasía por quiénes le siguen, moviendo su trabajo a los lindes de un decorativismo formal que pasa por alto la parte humana del asunto. Su discurso se articula desde la sutileza representacional de una acción intrascendente donde, por lo general, el yo se convierte en tercera persona mientras se mira a sí mismo. En este sentido, el perro que le acompaña de manera más recurrente desde su serie *Crisis* [Zona Franca, Colateral 12 Bienal de La Habana] en su cualidad de observador-participante es una suerte de personaje escéptico, figura inconstante de una narración vivencial que suena a tautología. En este simulacro donde la pintura finge ser un grabado –las escenas parecen estampas que no exceden la bidimensionalidad de 5 x 5 cm a pesar del marco previsto por la cartulina [50 x 50 cm]–, la artista desdobra el discurso de la pintura y con ello, el de su representación.

En esta ocasión Adislen Reyes se ha permitido ser directa. Un cartel de acrílico, casi inteligible porque las letras se funden con el plano blanco de la pared, reza: “La paciencia que acompaña la espera, espera que nos roba la vida aguardando las grandes oportunidades, grandes oportunidades que terminan aniquilando las pequeñas cosas, cosas que pueden significar más que ese anhelado futuro que aún no llega.” /



Adislen Reyes / De la serie *Retroceso* / Acrílico sobre cartulina / 5 x 5 cm, imagen; 50 x 50 cm, cartulina / 2015 /

viaje a lilliput/

Gabriela Román /

En nuestras actitudes se comprueba la virtud de nuestro juicio. Dicen que esperar sin desesperar es garantía para materializar nuestros anhelos. Todo llega [o no]. Lo cierto es que la experiencia ha demostrado otra cosa, y ser positivos no siempre sana heridas o mantiene latiendo corazones. La vida se presenta como carrera contra el tiempo, donde cada zancada determina la dirección hacia la meta y abre o cierra posibilidades para acercarse a ella. La exposición *Paciencia*, presentada en Galería Galiano por la artista Adislen Reyes, parte en un primer momento de la problematización de esta idea, pero pone los acentos en algunos efectos que puede tener la espera de magnas peripecias, como la desvalorización de lo cotidiano o la indiferencia a lo “intrascendente” –que no siempre es menos importante.

Adislen confiesa encontrar magia en partes ordinarias del existir, y da importancia entonces a las más sencillas acciones. Realiza la parte desatendida de un presente que se experimenta volcado hacia el futuro. Sus representaciones las realiza en una cuadrícula, situada en el centro, cinco veces más pequeñas en relación con las dimensiones del soporte [lienzo o cartulina].

Paciencia atiende el espacio de lo aparentemente baladí, ofrece significado a una parte simple del vivir, como forma de apreciar también en ello placer y complacencia. Lo [in]esencial en apariencia se pone en relieve, se destaca su significación en el alcance de un fundamento supremo, se insiste en el primero como sal indispensable del segundo anhelado.

Como receptores percibimos una distancia marcada entre nuestro mundo y el observado en las obras. Distancia que se encuentra exprofesamente hiperbolizada por la creadora al contraer la imagen, ajustarla a dimensiones menores, y por otro lado asumir una estética lindante al dibujo animado o al videojuego. El personaje que aparece en cada una de las cuadrículas adopta diversos roles junto a su mascota. Las vistas que ofrecen las obras, en su mayoría frontales y cenitales, nos colocan como hurgadores de un micro-mundo felicitante, que merece ser mirado con lupa para conocerlo a detalle –porque por lo general no se repara en él. El elevado preciosismo factual favorece una indiscutible empatía con la obra. Y nos preguntamos ¿será ahí, en lo que en ocasiones es considerado intrascendente, donde descansa lo sensible de una delectación en la vida? /



[Vista parcial de la exposición]

Maeva Peraza /

“No puedo evitarlo: me gusta estar entre asesinos, abusadores y corruptores de menores”.
[John Waters]

El dúo creativo Jorge&Larry, desde su formación en el año 2008, ha potenciado con el carácter intermitente de sus obras el contrapunto entre la alta y la baja cultura, entre lo cotidiano y lo elitista o entre lo *fashion* y lo marcadamente serio. Este binomio gusta de referenciar el arte cubano a través de la sátira, de la interrogación hacia el estatus de los artistas, las galerías y todos los órdenes modeladores de la “fauna cultural”.

Entre sus operatorias yace activar la fabulación y el diálogo con una estética propia del cómic al introducir sugerentes globos de texto en las piezas, empleados para establecer asociaciones entre personajes y temas o para aludir al contexto y parodiarlo con una estrategia discursiva que apuesta por el doble sentido, lo soez y lo visceral. A los artistas no les avergüenza evidenciar que sucumben al chisme, a los mitos suburbanos o buscan inspiración en la frivolidad de la moda y la *jet set* de Hollywood, pues todo ello pertenece a un universo estructurado para desarticular los mismos fenómenos que focaliza, para mostrar la alienación y banalidad de los clichés que suelen desvelarnos.

Una de sus tempranas muestras explicita intereses que reaparecerán una y otra vez en sus trabajos. La exposición *Qué almacenan en estas carpetas las hermanas Olsen* presenta un conjunto de dibujos donde coinciden el aliento pop y una sexualidad descarnada que roza la intencionalidad pornográfica. Se trata de piezas a medio camino entre la caricatura y la sumisión al *kitsch*; en las cuales se recrea más una actitud que una visualidad naíf, conformando una atmósfera cercana a la vacuidad de los dibujos infantiles.

La obsesión por la cultura basura, las *celebrities* conflictivas y las revistas y tabloides de la prensa amarilla llega a su máxima expresión en una de sus presentaciones más importantes hasta el momento. *El martirio de Santa Julita* fue una exhibición *sui generis* donde se condensaron ideas que podrían desarrollarse en varios ejercicios posteriores, ya que uno de los intereses de Jorge&Larry era atomizar la galería y colmarla de obras sin obedecer a un acoplamiento espacial. La hagiografía de las santas constituyó el tópico central de la presentación, evocando las imágenes sacras y

cómete tu maquillaje [jorge&larry]/

yuxtaponiéndolas a figuras públicas o a escritoras como Marina Tsvetáyeva, que enlaza la propuesta con la iconografía soviética, siendo este otro de los subterfugios de la muestra.

Por su parte *All over drawing*, la última exposición del dúo, mantiene el regodeo entre lo jocosos y lo serio, pero esta vez el recurso fundamental yace en la disección del contexto. Los artistas se valen de recursos, metafóricos y explícitos, para retratar el estatus de la institución arte y sus círculos afines; así sucumben al *gossip*, al comentario que realiza otra función además de la intertextual, pues formalmente deconstruye el sistema abstracto sobre el que se cimentan los grabados presentados, al desacralizar todo lo académico como una reacción al medio artístico. La muestra también cuenta con una serie de pequeñas esculturas, dispuestas en afán instalativo, que fueron compradas en mercados de artesanía, pero estas han sido resignificadas con pequeños textos que retoman el corrosivo medio.

El concepto que revela el propio título facilita la polisemia visual y textual, el quiebre de

la línea divisoria entre figuración y abstracción. La autofagia cultural tensa la jerarquías del referido “mundillo del arte” al mostrar su lado más oscuro; ni siquiera la originalidad en la disposición de las piezas o el enfoque humorístico oculta la fuerza desestructuradora que asesta sobre un sistema inoperante, falsamente chic y altamente sobrevalorado.

Jorge&Larry rehúyen de cualquier regla estética o prohibición moral, se atisban en su labor el escritor que busca desintoxicarse de una tradición insuperable y al artista intentando quebrar los límites formales de la representación, o quizá suceda al revés; no existen roles definidos para desmontar las imposturas que rigen al arte comprimiendo sus posibilidades, aunque en ese afán corran el riesgo de quedar entrapados en los mismos submundos que condenan. /

Jorge&Larry / De la serie *All over drawing* / Esculturas pintadas / Dimensiones variables / 2015 /



café: jornadas de artistas cubanos/

a mérida

Grisel Pujalá /

Uno de los factores sociales más distintivos que resaltan en el área caribeña en su totalidad [el Gran Caribe como algunos suelen llamarle] más allá de esferas culturales y lingüísticas, es su flujo migratorio a través de los siglos. Puede decirse sin lugar a dudas que el Caribe fue forjado por oleada tras oleada de seres humanos desplazados de tres continentes. Esta tendencia al desplazamiento en el Caribe, tanto hacia esta región como desde la misma, se ha mantenido durante largo tiempo y llega hasta el siglo xxi. La serie de exposiciones colectivas e itinerantes expuestas en este ensayo tituladas *Café: Las jornadas de artistas cubanos*, articula el desplazamiento de la cultura cubana dentro del marco referencial caribeño como una más de las diásporas contemporáneas de dicha región.

Tomando en consideración esta dinámica diáspórica caribeña, el objetivo de este artículo es entonces, partiendo desde los estudios culturales que analizan específicamente las culturas de bordes o periferias [*Border Studies*], plantear varias preguntas que ayuden a dilucidar el arte contemporáneo de la diáspora cubana, como por ejemplo: ¿qué significa el ser un artista desplazado?, ¿cuántos tipos de desplazamientos artísticos hay?, ¿cómo se manifiestan en el arte cubano de las últimas décadas?

En la teoría de la cultura contemporánea se usan indistintamente los términos diáspora y desplazamiento. Ambos vocablos se usan en este trabajo con frecuencia, admitiendo que diáspora tiende a hacer énfasis en movimientos físicos, mientras que el término desplazamiento tiene connotaciones más psicológicas y conceptuales.

Café es un proyecto concebido en México por tres artistas visuales cubanos: Yovani Bauta, Israel León Viera y Leandro Soto, mientras bebían café cubano en frente del Teatro José Peón Contreras en la ciudad de Mérida, y las memorias de su formación académica y humana en la isla salieron a flote a partir del sabor y del olor del café; bebida que fue utilizada como metáfora del vivir desplazados de su cultura original y como espacio poético que convertía cualquier lugar donde estuviesen en algo íntimo y familiar. Este concepto alude igualmente un arraigado rito social de beber pequeñas dosis de café muy fuerte varias veces al día. Este espacio virtual se convertiría eventualmente en un espacio alternativo para explorar la cultura visual de los cubanos desplazados y residentes en cualquier parte del mundo. El proyecto tenía a su favor de antemano que los tres, por estar maduros en su carrera, ya poseían el prestigio necesario para abrir espacios culturales, con instituciones educativas.

Café fue evolucionando hacia un proyecto no solo artístico, sino también académico, que ha explorado y sigue indagando tanto la cultura visual como otros medios expresivos de los artistas diaspóricos. Su propósito es dar una voz a los creadores que llevan a cabo su trabajo en diferentes

[foto de algunos representantes de *Volumen I*]

contextos culturales. Los artistas participantes son artistas cubanos residentes en el extranjero, artistas nacidos de padres cubanos y educados en la diáspora, al igual que artistas residentes en la isla. *Café* ha tenido éxito internacional en galerías privadas, museos, eventos académicos, simposios, e instituciones culturales que le han dado espacio.

Por la naturaleza de su conformación diversa y su enfoque en localidades cambiantes, este proyecto ofrece un excelente ejemplo de lo que constituye una cultura en desplazamiento, pero con fuertes raíces en su contexto original. *Café*, dice Leandro Soto, su curador principal, “es una exploración sobre la manera en que los nuevos contextos culturales definen y transforman la obra de un artista desplazado de su cultura natal”.

La palabra café se utiliza también como metáfora que alude a la síntesis étnica y cultural de la nación cubana. Algunos artistas abordan específicamente este tropo central del café en su trabajo, otros optan por abordar el tema de la identidad cultural diáspórica cubana en constante cambio y transformación de diferentes maneras.

La aproximación a la obra se efectúa desde una perspectiva dual. En primer lugar, como una experiencia artística que sitúa a la identidad cubana en un escenario transnacional. En segundo lugar, desde una perspectiva mnemohistórica, que considera a estas mismas producciones culturales como parte del patrimonio artístico cubano.

Hoy en día muchos artistas residentes en la isla exhiben en el extranjero muchas veces junto con artistas de la diáspora, y estos últimos también suelen exhibir en diferentes eventos dentro de la isla. Por eso, nuestro objetivo es explorar áreas de intereses comunes dentro del marco referencial del arte cubano dondequiera que esta cultura se manifieste, por ejemplo los *Café xvii* y *xviii* contaron con la participación del artista cienfueguero Santiago Hermes.

La primera edición del proyecto *Café* tuvo lugar en el Centro de Artes Visuales de la ciudad de Mérida, México. Desde entonces, varias ediciones han sido presentadas en contextos universitarios: Marquette University, en Milwaukee, Wisconsin; Universidad de Massachusetts, en Amherst; Universidad de Arizona, en Tucson; Universidad de Colorado, en Colorado Springs; Arizona State University, en Phoenix, Arizona; Temple University, recinto Roma, Italia; y la Universidad de las Indias Occidentales, en Barbados, entre otros.

Ahora, bien, como nada surge del vacío y menos en el arte, hay otra pregunta que debe uno hacerse al hablar de *Café*: ¿cuáles son sus antecedentes?

La primera referencia es la exhibición de *Pintura fresca*, la cual tuvo lugar en la ciudad de Cienfuegos en el año 1979 y que fue a su vez una muestra precursora de *Volumen I*, el *big bang* artístico que muchos críticos señalan como un antes y

un después en el arte cubano por el establecimiento de nuevas exploraciones que abrió puertas y posibilidades para generaciones posteriores.

Según la estudiosa Rachel Weiss, el arte de este grupo fue concebido no estrictamente dentro de los límites de la identidad nacional, sino que tuvo una repercusión en el campo más amplio de la práctica del arte contemporáneo. Weiss señala que *Volumen I* fue un “arte de desplazamiento”. En el mundo de la cultura hay desplazamientos geográficos y culturales, pero en la expresión artística se toman en consideración otras formas de desplazamientos, como por ejemplo, el del contenido a la forma. Weiss observa que la importancia de *Volumen I* no radica en una declaración o manifiesto, sino en un desplazamiento de contenido a nuevas formas expresivas que son, según ella, “una manera de desplazamiento extremo.”

Paralelamente a la aparición del nuevo arte en Cuba, algo importante sucedía en la escena artística de la diáspora cubana. En el año 1983, solo dos años después de *Volumen I* aparece en Miami una exhibición titulada *The Miami Generation*, o sea Generación Miami. Esta exposición resume otro gran momento del arte cubano en las márgenes, o sea, en zonas liminales de las últimas décadas del siglo xx.

La Generación Miami tuvo un peculiar desencuentro con las corrientes artísticas estadounidenses de los ochenta. Según señala la crítica de arte Lynette Bosch, estos artistas trabajaban ya en un contexto de desplazamiento de su cultura original, aunque algunos fuesen ya nacidos fuera de Cuba. El *mainstream* de los Estados Unidos representaba para ellos una mentalidad corporativa, donde faltaban resonancias emotivas y valores humanos universales, un tipo de arte que no se hacía eco de sus inquietudes existenciales.

Los artistas participantes de esta muestra salen de su dilema tomando otros derroteros. Ecos de Tiziano, Velázquez, Mantegna y Picasso aparecen junto con Magritte, Bacon, Varó y Rivera. Lynette Bosch destaca además el papel que estos artistas cubano americanos desempeñaron en la creación de una escuela particular dentro del arte contemporáneo, que se basa tanto en el movimiento latinoamericano neobarroco como en las tendencias posmodernas internacionales. Fue este, continúa Bosch, un arte particular de resonancia barroca, identificada por Alejo Carpentier como un mestizaje, racial, étnico y cultural, que según este escritor es una expresión legítima de la identidad cubana. Según Bosch, estos artistas cubano americanos incorporan el barroquismo en el arte norteamericano contemporáneo, reeditando elementos del arte hispánico de los períodos renacentista y barroco recontextualizados con nuevos significados.

Consecuentemente, si *Volumen I* representó un rompimiento con expresiones artísticas anteriores, la Generación Miami asumió un rompimiento similar con el *mainstream* norteamericano, comenzando a crear un contexto artístico que eventualmente evolucionó al famoso Art Miami, y posteriormente dio lugar a que esta ciudad fuese considerada por Art Basel.

Existió el caso curioso en esta década de una artista cubano americana residente en New York que, a principios de los ochenta, andaba en la búsqueda de sus raíces y comenzó a desplazarse entre los dos grupos antes mencionados: *Volumen I* y la Generación Miami. Su nombre era Ana Mendieta, una figura emblemática hoy día, no por haber servido de puente entre dos momentos artísticos cubanos casi simultáneos, hecho que casi toda la crítica pasa por alto, sino porque hoy se



la considera importante dentro del arte latino norteamericano.

Ahora bien, si Mendieta sirvió de vínculo entre *Volumen I* y la Generación Miami; Leandro Soto, amigo personal de Mendieta, también presenta un caso peculiar, ya que es el nexo entre la exhibición de *Pintura fresca* en Cienfuegos en 1979, *Volumen I* en La Habana en 1981, y es también el creador de *Café*.

Soto, después de vivir en México y participar en 1991 en la ya histórica *15 artistas cubanos* en Ninart, –que incluía artistas de dentro y fuera de la isla–, a su llegada a Estados Unidos insistió en la creación de *Volumen II*, pero le fue difícil encontrar un museo o galería dispuesto a colaborar con el proyecto. Algunos artistas integrantes de *Volumen I* que llegaron a Estados Unidos pasando por un nuevo desplazamiento estuvieron de acuerdo, pero no los curadores. Soto, León Viera y Bauta conceptualizan la serie *Café* para hacer frente a los debates en torno a la falta de autenticidad del arte cubano de la diáspora, eso que algunos críticos cubanos y norteamericanos llaman cubanía no auténtica. Una vez desplazados ya no eran considerados artistas cubanos. El estudioso James Clifford cuestiona esta dilema janosiano, o de Elegguá en los siguientes términos: “¿Quién posee la autoridad suficiente para hablar en nombre de la autenticidad identitaria de un grupo en particular? ¿Qué narrativas pueden evidenciar la fluidez de una identidad en estado de movimiento?”

Soto, cansado de tratar con estos temas polémicos entre los críticos, las galerías, los museos y los curadores, optó por permitir que los artistas por sí mismos eligieran cómo revelar su identidad híbrida mediante imágenes. En su opinión, nadie es más consciente de la identidad desplazada de un artista que el propio artista, y para ello Soto invita a artistas no solo residentes en los Estados Unidos; sino también en Francia, España, Italia, México, Cuba, Trinidad, Barbados y Austria.

La serie *Café* es, en cierto modo, una continuación y a la vez combinación de *Pintura fresca*, *Volumen I* y la Generación Miami, ya que muchos artistas de estos grupos han participado en *Café*. Sin embargo, *Café* no está limitado por consideraciones de movimientos, grupos o generaciones. Está abierto a cualquier artista que quiera compartir su experiencia de desplazamiento.

Lo que Rachel Weiss señalara como característica de *Volumen I* también puede parafrasearse en relación a *Café*: No tiene ningún tema general excepto la diáspora, no hay tendencia estilística unificadora. Las obras siguen intereses, inclinaciones, y el talento individual de cada artista sin el uso de manifiestos; muestra un alto eclecticismo, y no comparte ninguna plataforma ideológica que no sea la experiencia del desplazamiento cultural en cualquier parte del mundo donde residan.

El foco principal de *Café* es entonces demostrar que el arte cubano del siglo xxi se extiende más allá de la geografía, y es capaz de crear un espacio “virtual” adecuado en base a las experiencias compartidas, independientemente de su ubicación. Se trata de un estudio sobre la cubanidad trahumante del siglo xxi.

Stuart Hall, crítico de la cultura del Caribe contemporáneo, explica la difícil situación de las identidades diaspóricas

caribeñas en términos muy simples: “La diáspora se define no por la esencia o la pureza, sino por el reconocimiento de lo heterogéneo y lo diverso; por una concepción de la identidad que se encuentra con, y, a través de lo diferente”.

La diáspora cubana es una cultura híbrida de intersticios, y como toda cultura híbrida del siglo xxi tiene sus propias estrategias para entrar y salir del concepto de Estado Nación establecido por la Modernidad. La hibridez de las culturas desplazadas, que opera en zonas liminales del *mainstream*, forma entonces parte de nuevos discursos no hegemónicos posmodernos que funcionan, paralelamente, al concepto de una identidad estrictamente ligada al territorio y al lenguaje.

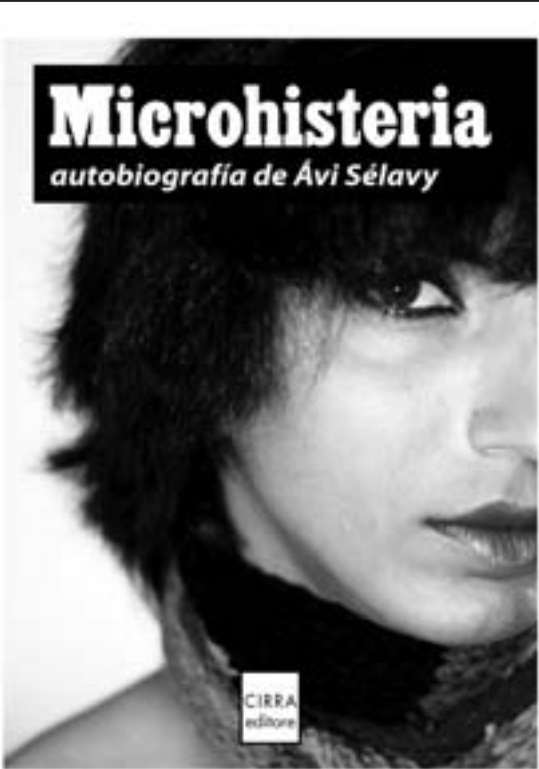
A pesar de las similitudes, la diferencia entre la serie *Café* y las otras exhibiciones previamente mencionadas radica en su naturaleza continua e itinerante; sin un “lugar” fijo, pero sí dentro de un espacio móvil, globalizado, no limitado por la geografía. Al decir del crítico cubano americano Gustavo Pérez Firmat, un “allí” sin un “donde”, que se puede manifestar siempre y cuando haya una concordancia en la poética del desplazamiento de sus participantes. /

[1] La doctora Grisel Pujalá es profesora titular y directora del Programa de Lenguas Modernas de la Universidad de West Indies, recinto de Cavehill en Barbados. Ha enseñado filosofía, filosofía de las religiones, cultura y literatura hispánicas en la Universidad del Estado de Nueva York, Mt. Holyoke College, Amherst College y la Universidad del Estado de Arizona, en Estados Unidos. Libros publicados: *Cuatro ensayos sobre poesía cubana* y *Siete ensayos sobre la poesía de Amanda Fernández*. Tiene artículos críticos publicados en varias revistas académicas, entre otras: *Revista Hispánica Moderna* [Columbia University, NYC], *Nueva Revista de Filología Hispánica* [Colegio de México, México], *Anales de la Literatura Española* [Universidad de Alicante, España], y *Perspectivas Docentes* [Universidad de Tabasco, México].



La fracción [por Ilópiiz]

Microhisteria autobiografía de Avi Sélavy



Microhisteria: autobiografía de Avi Sélavy muy pronto en las librerías

¿Un relato autobiográfico es un capítulo en la historia general o una pedantería innecesaria?

Néstor García Canclisi

Listamos con *Microhisteria* ante una autobiografía que nos obliga a llamarte de este modo a falta de mejor palabra. Ante todo este libro constituye un inventario cultural, un señalamiento inolvidable de aspectos de la Historia de Cuba que generalmente nos rehusamos a reconocer, pues ponen a prueba nuestra tolerancia. La documentación objetiva, el ensayo fotográfico y la escritura son el pretexto de este material inclassificable.

Antonio María Arad. *El País*.

> en la edición anterior la imagen de la derecha se le atribuyó a Yornel Martínez cuando en realidad es obra de Julio César Ilópiiz; pedimos disculpas a nuestros lectores y al autor de la misma [la redacción]



