

prog. FEBRERO

MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES EDIFICIO ARTE CUBANO

UNA RAZA, LA RAZA HUMANA/
Mario Sánchez

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 con exposiciones de artistas cubanos en Cayo Hueso. Participan, asimismo, el Museo de la Casa de Hemingway, El Museo del Tesoro, La Casa Antigua y el Consejo de Arte del Condado.

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.

Hasta el 23 de marzo

EDIFICIO ARTE UNIVERSAL

ARTE CHILENO EN COLECCIONES CUBANAS. MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES Y CASA DE LAS AMÉRICAS/

Reune 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 del edificio de Arte Universal.

Hasta el 14 de marzo

CENTRO DE ARTE CONTEMPORÁNEO WIFREDO LAM

PROYECTO FOTOGRÁFICO DE TERESA CORREA SOBRE JUANA BACALLAO/ Diez fotografías de la cantante cubana Juana Bacallao conforman las dos series expuestas en esta muestra.

Hasta el 10 de febrero

MAKE AN STATEMENT Y VEN Y MEA EN MI PUERTA/ Antonio Gómez Margolles y Luis Gómez. Exposición bipersonal que agrupa la más reciente producción de estos artistas.

Se inaugurará en la primera semana de febrero y se mantendrá abierta hasta el 28 del mismo mes.

En el marco de la Feria del Libro se efectuará un homenaje al reconocido escritor austriaco Thomas Bernhard, donde se presentarán fotografías del autor y algunos de sus libros.

CENTRO DE DESARROLLO DE LAS ARTES VISUALES

Muestra de Francisco Alejandro Vives y Osvaldo González

Este proyecto manifiesta la comunidad creativa y estética que empantenta a ambos artistas. Si bien los dos manejan recursos comunes, que por momentos coinciden de maneras más o menos tangenciales, los resultados plásticos contrastan en cuanto a su visualidad y propósitos.

Inauguración: 8 de febrero, abierta hasta el 7 de marzo

LA SALA DISCONTINUA/

Beca de Creación Estudio 21 Cella y Yunior, Ricardo Miguel.

La *Sala discontinua* es una obra que consiste en aglutinar documentos de finales del siglo xx y principios del siglo xx sin ninguna trascendencia en la macrohistoria, pero con la capacidad de acercarnos a las individualidades de las personas detrás de estos documentos. A los artistas les interesa investigar microhistorias inconexas entre sí, que nos ayudan a comprender nuestro pasado desde la calidez humana y no desde la distancia de los macro hechos históricos y las grandes personalidades.

7 de febrero hasta el 7 de marzo

FOTOTECA DE CUBA

IMAGING 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.

Artistas: 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.), Julievin Jubin (EE.UU.) y Umberto Sommaruga (Italia).

Hasta el 10 de febrero

FRAGMENTOS DE INFINITO/

Fotografía abstracta de David Beltrán. Fragmentos de realidad que el artista, modificando la escala, el ángulo o la orientación, ha vaciado de contenido, de historia. Así estas imágenes pierden todo vínculo con su realidad original, quedando solo lo esencial que tiene siempre una parte invisible, una que esta más allá de estos fragmentos: en la capacidad de dilatación que tienen los espectadores. Son también una incitación a andar más atentos por el mundo, para seguir concentrándonos en su parte más bella. Algo tan necesario en estos tiempos.

Inauguración: 14 de febrero, 6:00pm.

REX WORKMAN/ Una visión poética sobre Cuba de Adrian Mealand (México) y Bradley Narduzzi (EE.UU.)

Inauguración: 14 de febrero, 6:00pm.

GALERIA HABANA

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.

Hasta el 28 de febrero

CASA DE LAS AMÉRICAS GALERIA 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 "Haydee Santamaría".

Hasta el 6 de febrero

BIBLIOTECA NACIONAL DE CUBA JOSÉ MARTÍ

GALERIA EL REINO DE ESTE MUNDO LA HERMOSA CHINA/

Exposición colectiva de fotografías presentada por la Embajada de China en Cuba.

Hasta el 6 de febrero

GALERIA VILLA MANUELA UNEAC PAISAJE 360/

Elizabet Cervino

CENTRO PROVINCIAL DE ARTES PLÁSTICAS Y DISEÑO LUZ Y OFICIOS

LA DISPERSO TAMBIEN CUMPLE UN OBJETIVO/

Muestra de Alejandro García.

Inauguración: 4 de febrero, 5:00 pm.

SALA ALTERNATIVA

ESCAPES SONADOS/ Fotografías de Reiko Imoto (Japon).

La propuesta fotográfica de la artista demuestra la capacidad de percibir y capturar en la agitada realidad escenas y momentos que nos transportan a meditar en la fugacidad de la realidad y el tiempo.

Inauguración: 4 de febrero, 5:00 pm.

SALA POLIVALENTE

LA PÍLDORA DE LA FELICIDAD/ Fotografías de Claudia Corrales. La huella de las cigarras sobre el cuerpo humano, el antes y el después, lo bello y lo útil a través de imágenes: el cuerpo como soporte.

Hasta el 4 febrero

CONTEMPORÁNEA/

Fotografías de Lourdes Estrella Bermúdez. En la presente propuesta se pretende buscar reflexiones en el espectador sobre situaciones de nuestro contexto contemporáneo, eventos con los que tenemos que lidiar en la vida cotidiana y que involucran a los individuos de una forma directa o indirecta, dada las circunstancias en que nos ha tocado existir. Apelando a la fotografía conceptual se tratan temas sociales, ambientales y autorreferenciales asociados a una realidad concreta o circundante.

Inauguración: 11 febrero, 5:00 pm.

Abierta hasta el 2 de marzo

GALERIA SERVANDO CABRERA

LO QUE SUCDEE CONVIENE/

El tema de la memoria, tanto como proceso de análisis como de entendimiento, ha atraído en varias ocasio-

nes a muchos artistas que, frente a la urgencia de esclarecer o conocer un hecho, inquietan sobre vivencias o aprendizajes. Pero que 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, Cella y Yunior, Carlos Garalcoa, Lázaro Saavedra y Reynier Leyva Novo

Hasta el 12 de febrero

FACTORIA HABANA

DIOS LOS CRÍA/

La muestra 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? ¿o el Diabolo?

Artistas participantes: Adrián Fernández, Almée García, Alfredo Ramos, Amikar Feria, Arlén Chang Castan, Cirenaica Moreira, Dunesley Martín, Eduardo Hernández, Eduardo Muñoz, Glenda León, Jenny Brito, José Ángel Toirac, Marta María Pérez Bravo, Pepe Menéndez, Raul Canibano, Reinier Nande, Reynier Leyva Novo y Rodney Batista.

Hasta marzo

CENTRO HISPANOAMERICANO DE CULTURA

VEINTE AÑOS: LUCES Y SOMBRAS/ Como parte del festival de música antigua Esteban Salas, se inaugura esta exposición dedicada al vigésimo aniversario de la fundación del conjunto de música antigua Ars Longa. Con curaduría de Danislady Mazorra y Lisel Valderrama, la muestra cuenta con la presencia de los artistas Diana Balboa, Orlando Barroso, Amelia Carballo, Roberto Chile, Nelson Domínguez, Roberto Fabelo, Flora Fong, Isabel Gimeno, Sandor González, Carlos Guzmán, Alicia Leal, Manuel López Oliva, Juan Moreira, Ileana Mulet, Pedro Pablo Oliva, Cosme Proenza, Zaida Del Río, Ernesto Rancano, Ángel Ramírez, José Rodríguez Fuster, Eduardo Roca (Choco), Santos Serpa, José Omar Torres, Julia Valdés, Lesbia Vent Dumois, José Villa Soberón y Teresa Paz Roman.

Inauguración: 18 febrero, 5:00 pm.

GALERIA DE LA BIBLIOTECA VILLENA

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, Daisy García López, Humberto Trujillo Pardo, Jesús Forjans y René Mederos.

Hasta el 9 de febrero

EL ALMA DESNUDA/

Dibujos y pinturas de Ernesto García Peña, realizados especialmente a propósito del Día de los Enamorados.

Formas traslucidas, sensuales. Llenas de pasión y pureza conformarán la muestra en la que se distinguen la línea y el dibujo señoreando sobre formas y espacios luminosos.

Inauguración: 13 febrero, 6:00 pm.

CASA CARMEN MONTILLA

Se mantiene la exposición del artista Eduardo Roca Salazar *Choco*, como parte del 15 Aniversario de la fundación de Habana Radio.

CONVENTO DE SAN FRANCISCO DE ASIS

CIUDADES DEL SILENCIO/ Se mantiene la muestra de los fotógrafos Isabel Martínez, Alberto Chino Arcos e Ignacio Barrios. Estos artistas 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.

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.

Hasta el 10 de febrero

CASA OSWALDO GUAYASAMIN

Muestra personal de Yoan Figueroa, celebrando el aniversario 21 de fundación de 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 esbozo, la relación figura-fondo y la gama cromática.

Hasta el 8 de febrero

REVISTA REVOLUCION Y CULTURA

Galería Espacio Abierto

ENCUENTRO DE VIAJES LEJANOS/

Artistas que participan: Marcos Peña Camacho, Carlos Parker, Pável Álvarez, Juan Leo Brouwer, Oscar Jaca, Martha Pérez Viñas, Patricia Jorge de Armas, Hanoi Videal, Alejandro Carracedo y Víctor Moreno.

Hasta el 7 de febrero

TRES PARTES PARA UN DIALOGO/

Muestra colectiva que aborda desde cinco poéticas de artistas jóvenes la relación entre su propio rol, el contexto y el público. Desde diferentes manifestaciones: pintura, dibujo, fotografía, video arte, *grafitti* e instalación, los creadores quieren establecer un diálogo más cercano con los espectadores.

Artistas participantes: Aluán Argüelles, Hander Lara, Ernesto Domecq, Manuel Hernández Cardona y Luis Manuel Otero Alcántara.

Inauguración: 20 febrero, 5:00 pm.

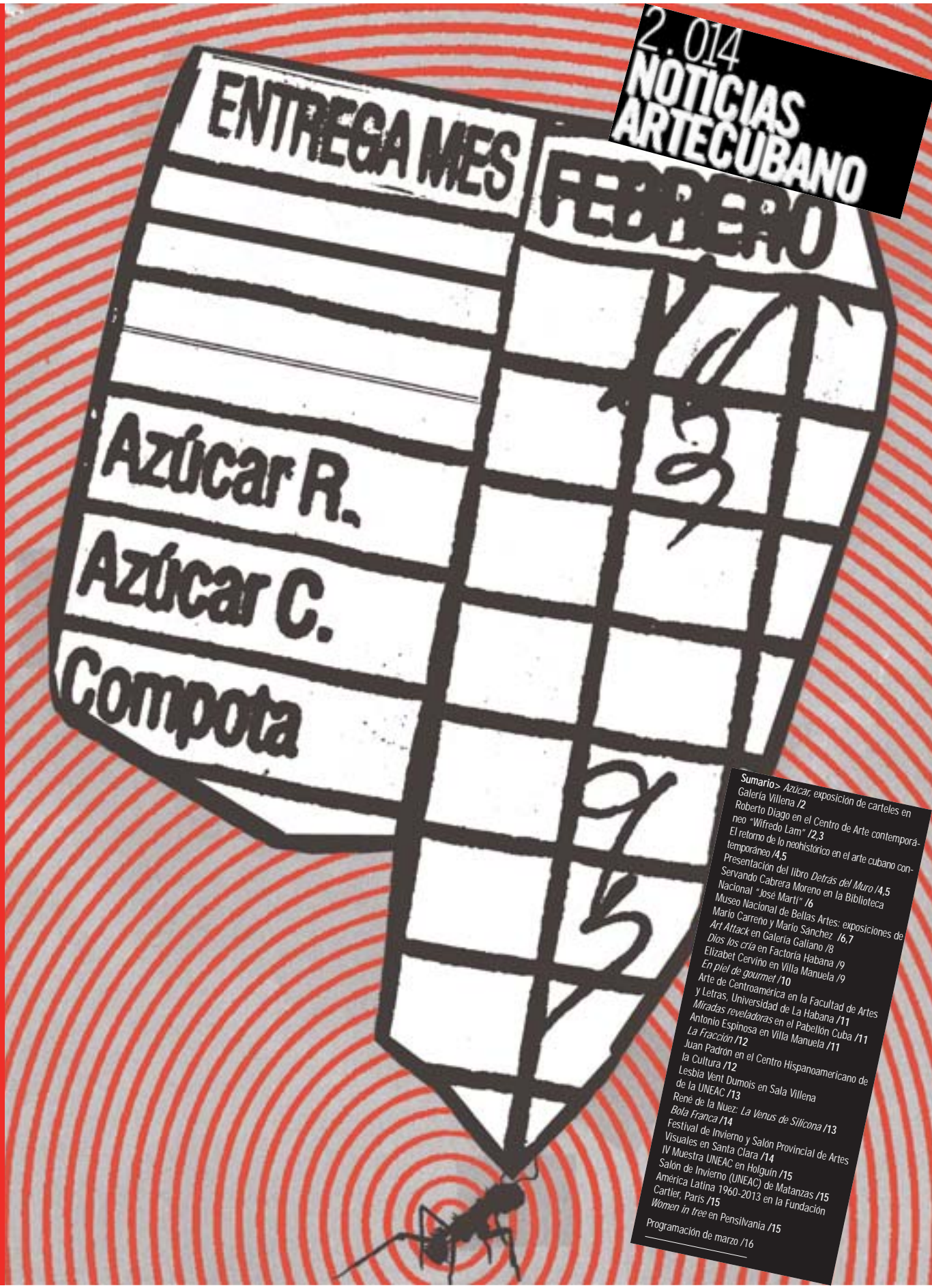
CASA DEL ALBA CULTURAL

LA PINTURA ABSTRACTA EN CUBA/ En el marco de la Feria Internacional del Libro y colateral al lanzamiento del primer catálogo de pintura abstracta en Cuba con similar nombre, de Luis García Peraza, se presentará una exposición con los artistas que componen la nómina del mismo.

Según el autor de la publicación: *La pintura abstracta en Cuba* no es un libro de crítica de arte, sino una indagación en la historia de la pintura abstracta y en las circunstancias en que los pintores partidarios de esa expresión pictórica han creado sus obras. Para no hacer una definición por negación, es necesario añadir que es una breve reseña histórica de las desventajas de la pintura abstracta y de sus cultivadores, que intenta dar respuesta a ciertas interrogantes, similares a las que otros han tenido.

El libro presenta un conjunto de cien entrevistas a los pintores que cultivan la pintura abstracta, e incluye a los iniciadores que están vivos y aceptaron responder el cuestionario, a los continuadores y a las generaciones más jóvenes de pintores abstractos. Quedaron incluidos los maestros de la abstracción que continúan trabajando (integrantes y cofundadores del Grupo de Los Once y del Grupo de los Diez concretos) y los creadores que continuaron ese camino. Realizado con el criterio inclusivo de no cometer omisiones ni exclusiones. Fueron localizados aquellos que hacen pintura abstracta y quisieron ser entrevistados a lo largo de la isla, para escuchar su parecer y de ese modo responder por que algunos pintores cubanos, con formación académica o no, dejaron de lado la pintura figurativa y comenzaron a recorrer el largo camino de la no figuración, de la abstracción, en sus diferentes manifestaciones.

Noticias de Artecubano / Número 2 / Publicación mensual editada por el sello Artecubano Ediciones del Consejo Nacional de las Artes Plásticas / Dirección Rubén del Valle Lantaron / Dirección editorial Isabel Pérez / Jefa de redacción Sandra Sosa Fernández / Edición Andrés Álvarez / Redacción Anaëli Ibarra Cáceres, Virginia Alberdi, Maeva Peraza, Andrés Álvarez y Alain Cabrera / Corrección y estilo Ana María Muñoz Bachs / Diseño Fabian Muñoz Díaz / Fotos Romero / Web José Alberto Curbelo / Comercial Yvandra Mancoba Pérez [comercial@artecubano.cult.cu] / Maquetado en Trade Gothic y Sabon de 8.5 y 24 puntos / Impreso en el Combinado de Periodicos Gramma / RNP5 0408 / Precio de venta 1 peso / Remita sus colaboraciones a: isabel@artecubano.cult.cu / sandra@artecubano.cult.cu / ana@artecubano.cult.cu / comad@artecubano.cult.cu / Portada Fabian /



2.014 NOTICIAS ARTECUBANO

Sumario > *Azúcar*, exposición de carteles en Galería Villena /2
Roberto Diago en el Centro de Arte contemporáneo "Wilfredo Lam" /2,3
El retorno de lo neohistórico en el arte cubano contemporáneo /4,5
Presentación del libro *Detrás del Muro* /4,5
Servando Cabrera Moreno en la Biblioteca Nacional "José Martí" /6
Museo Nacional de Bellas Artes: exposiciones de Mario Carreno y Mario Sánchez /6,7
Art Attack en Galería Galliano /8
Elizabet Cervino en Villa Manuela /9
En plat de gourmet /10
Arte de Centroamérica en la Facultad de Artes y Letras, Universidad de La Habana /11
Miradas reveladoras en el Pabellón Cuba /11
Antonio Espinosa en Villa Manuela /11
La Fracción /12
Juan Padrón en el Centro Hispanoamericano de la Cultura /12
Lesbia Vent Dumois en Sala Villena
Rens de la Nuez: *La Venus de Silicona* /13
Bola Franca /14
Festival de Invierno y Salón Provincial de Artes Visuales en Santa Clara /14
IV Muestra UNEAC en Holguín /15
Salón de Invierno (UNEAC) de Matanzas /15
América Latina 1960-2013 en la Fundación Cartier, París /15
Women in tree en Pensilvania /15
Programación de marzo /16

Azúcar: expo de carteles !qué molienda!/

Fabián Muñoz /

Los veintisiete carteles sobre la zafra azucarera exhibidos por Damián Viruela, Pepe Menéndez y Michel Hernández en la galería Villena de la Plaza de Armas[1] son el equivalente intelectual de las salvaciones papilares tan frecuentes en los hogares cubanos que no olvidan las seis latas *per capita* de leche condensada marca *Nela*.

Azúcar se disfruta a través de planos de interpretación y vivencias sucesivas: desde el concierne al cartel como manifiesto gráfico hasta el que inevitablemente cuestiona el desmontaje de la tradición azucarera cubana a partir de los noventa del pasado siglo.

Dejemos que otros analistas transiten por este descalabro nacional. El lector necesitado de pruebas podría recorrer los tantos pueblos fantasmagóricos de su brisa de melaza. Mientras tanto, *Azúcar* vierte sal en la herida.

En estos carteles, producidos entre 1964 y 1987 por los departamentos de propaganda del Partido Comunista de Cuba en La Habana y Santiago de Cuba, subyacen las plegarias de los azucareros fantasmagóricos que hoy duermen las mananas y de los jóvenes diseñadores poco entrenados en la dinámica productiva y la función social del cartelista. Unos y otros sueñan los mundos perdidos del central y del cartel.

Realizar carteles para la industria azucarera no resultaba tan atractivo como hacerlo para el cine, el teatro y la *Tricontinental*, pero todo departamento gráfico de la época poseía la convicción profesional de su desempeño. Aunque no se creyera del todo en

el discurso oficial, la belleza parlante de la imagen atenuaba las discrepancias, al menos hasta entrados los años ochenta. Así se explica la calidad de dichos carteles en terrenos creativos de escaso reconocimiento social. Entre estos y los culturales –resaldados por su fama internacional y por la amplitud de miras de las instancias rectoras– no existen pronunciadas diferencias formales. A estos carteles para trabajadores agrícolas también les rutila el *pop*, los alucina el *op art* y los mitifican el realismo socialista y la publicidad ilustrada de *Reader's Digest*.

La ausencia de los emblemáticos *Convertir el Revés en Victoria*, y las vallas, casi en cinemascopio, para la Zafra de los Diez Millones[2], merece un pitazo de árbitro, así como también el persistente animato de las piezas exhibidas: fuera del contexto originario, anacrónica su función de propaganda coral, cada cartel necesita ser identificado para mayor información del público asistente.

Ya no existe aquel país de millones de hormigas volcadas a los cañaverales, pero gracias al coleccionismo de traza y polilla sobreviven estos carteles que debemos ver para revisar el viejo funcionamiento de las cosas. Son *affiches* favorecidos por el tiempo, por las nuevas experiencias y aprendizajes visuales. Si algunos envejecieron, lo hicieron aproximándose, por esas vueltas irónicas de la vida, a guños y soluciones casi de la *Colors of Benetton*.

En el diseño de carteles no hay temáticas malas o buenas, ni técnicas o formatos definitorios, tan solo poéticas de distinto alcance que maduran en contextos sociales de intensidad desigual.

Visite sin prejuicios la exposición *Azúcar*, y verá carteles que han sobrevivido con nosotros. /

[1] *Azúcar*. Enero-febrero 2014. Galería Villena, Plaza de Armas, La Habana Vieja.

[2] *Convertir el Revés en Victoria*, de Eufemia Álvarez, las vallas son de la autoría de Olivio Martínez.



[de arriba hacia abajo y de izquierda a derecha]

Juan Antonio Gómez Tito. Departamento de Orientación Revolucionaria (DOR), 1976.

Primer Millón de Oriente. Comisión de Orientación Revolucionaria (COR). Tautié. Por un abril eficiente. Divulgación Santiago de Cuba, 1988.

Jesús Forjans, 1966.

Este central trabajó mucho. Serigrafía.

Dayri García López. DOR, Serigrafía. 1977.

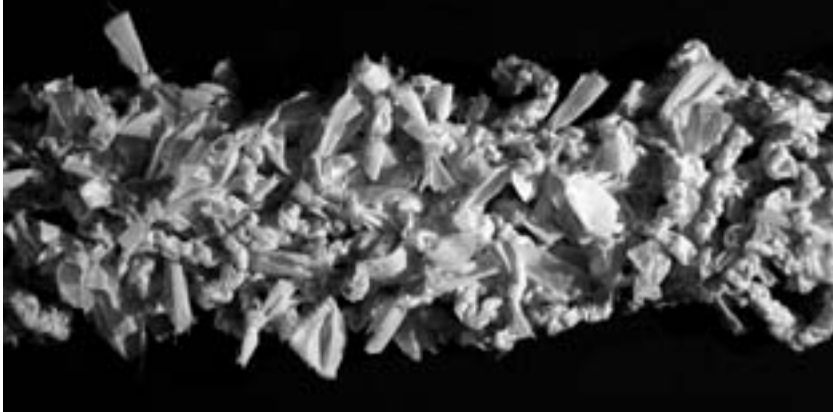
Salvador Corratgé, 1969.

Eugenio Saguis. Serigrafía. 1984.

José Papiol. Serigrafía, 1973.

Cartel mural del Instituto Nacional de Reforma Agraria (INRA).

[Nota de la Redacción: Pedimos disculpas por la ausencia, en algunos casos, de fechas; en otros, el nombre de los autores o la institución que orientó el cartel. Esta desinformación responde a una pérdida de datos en torno a la dinámica que regía la producción del cartel]



ROBERTO DIAGO LA MATERIA COMO POSIBILIDAD EXPRESIVA/

Daniel González /

“[...] decir Diago en la Isla es poder encontrar el fino rumor de un talento que no cesa, que no termina, sino que se revuelve en su jardín de existencia vital mientras asciende en espiral”
[Nancy Morejón]

En el panorama del arte cubano contemporáneo, se pueden verificar creadores que destacan por su marcada individualidad, tal es el caso de Roberto Diago. Desde los comienzos de su carrera plástica nos ha sorprendido con piezas en las que se constata su gusto por trabajar con diversos soportes, desde las planchas de zinc y la madera, hasta las cajas de luces. Utiliza, o mejor, experimenta con materiales reciclados que no tienen relación unos con otros: telas, yutes, cartones, sogas y metales son los recursos que marcan su estética y construyen su sistema iconográfico y, que se completan con la gestualidad del dibujo y la grafía en las superficies pictóricas. Diago, heredero de los postulados informalistas, del arte *povera* y del minimal, explora en sus ambientes contextos conflictuales del espacio cubano actual, encontrándose en sus obras referentes que conforman su historia (*Yo me quedo*, 1999), su identidad (*Aché pa' los míos*, 1999) y su pasado (De la serie *Oggún Arere*, 2002). Además, centra su producción en su entorno más inmediato para esbozar comentarios agudos sobre temas, por solo mencionar algunos, como la marginalidad, la segregación racial, los problemas existenciales y la religiosidad. Estos tópicos cobran mayor fuerza por el empleo de materiales en “bruto” y las combinaciones de colores expresivos como el blanco, el negro y los ocres. Llama la atención que por estos años en las obras de Roberto Diago se evidencia una relación próxima con las culturas africanas.

Incansable creador que en sus distintas exposiciones personales ha mostrado un largo tránsito por disímiles caminos, en un inicio abogó por la representación de figuras con un apego al lenguaje neoexpresionista (*Lágrimas negras*, 1997), posteriormente incluye el texto –frases de la calle fundamentalmente– como catalizador de significado (*Me jodieron*, 1999), y luego realiza hibridaciones entre la pobreza del material reciclado y la *high tech* (*Alegría de vivir*, 2005). Toda una poética identitaria que culmina

en su más reciente exhibición *El Poder de tu Alma*, en el Centro de Arte Contemporáneo “Wifredo Lam”. En la muestra se puede apreciar un conjunto de obras nunca antes expuestas que –como expresa Marilyn Sampera– si bien evidencian determinadas conexiones con su trabajo anterior, dan cuenta del proceso de síntesis y depuración que caracteriza su producción actual.[1] Valdría entonces advertir que Diago en estos momentos se encuentra en una etapa de purificación de las formas, ya no le interesa representar figuras y plasmar expresiones populares: las piezas que aquí se exponen se encuentran en su estado más puro. Construye *assemblages* de una rigurosa geometría abstracta, que remedan, junto a los materiales reciclados, su entorno y nuestra cotidianidad. Son obras de gran formato que dialogan con el espacio en el que se insertan y, como

expresa Yolanda Wood, el artista aumenta el valor táctil y sensorial de sus medios al colocar una lupa sobre ciertas zonas del andamiaje social urbano.[2] Con su estética del deterioro, nos presenta una obra (De la serie *Desde el silencio*, 2013) que consiste en varias planchas de metal oxidadas ensambladas y ordenadas, tal vez, por un individuo cualquiera con el objetivo de conformar provisionalmente lo que se conoce como “llega y pon”: construcciones marginales realizadas con materiales poco convencionales para suplir la falta de un espacio habitable. El material empleado es parte de nuestra realidad, pertenece a un mundo vivido por el artista: son cicatrices que están presentes en su memoria. Esta pieza puede recordarnos al quehacer artístico del escultor estadounidense Richard Serra, quien al igual que Diago recurre a la materia

recuperada como lenguaje visual para indagar en problemáticas sociales y humanas. Discurso análogo se encuentra en la instalación *Ciudad en ascenso*, presentada en el Museo de Arte Contemporáneo Mattress Factory en Pittsburgh; en ambos casos la reflexión gira en torno a la configuración de espacios periféricos insalubres y marginales. Encontramos, además, en la muestra, un tríptico (De la serie *La Paz de tu Alma*, 2013) y una instalación (De la serie *El Rostro de la Verdad*, 2013) que presentan el mismo *modus operandi* de su producción anterior, cuando la madera funcionaba como el soporte principal de sus creaciones. Incorpora, sobre las superficies, en el primero de los casos, recortes de telas colocadas de modo arbitrario para crear composiciones abstractas y expresivas por la rusticidad de los propios materiales utilizados. Una pieza que no

debe dejar de mencionarse es *Queloidé*, que ya desde el propio título, nos está aludiendo a la condición de la raza negra en nuestro imaginario social. El racismo en las producciones de Roberto Diago funciona como una especie de “gramática” constante. Retazos de tela blanca son colocadas de forma vertical en una habitación pintada en su totalidad de color negro, una luz enfuente en lo que fuera la huella de una cicatriz (blanca) en la piel de un individuo negro; marcas de un pasado imborrable que “están ahí lacerantes, vivas, abiertas en la vivencia (...) no hay modo de evitar esta huella. Dolorosa”.[3] *El Poder de tu Alma* es una exposición que inicia una nueva etapa en la creación artística de Roberto Diago, sus obras se aproximan a un universo geométrico-construtivo que, tal vez, pertenece al mundo pictórico creado por su abuelo: “de

tal palo, tal astilla”. Sus piezas, en este caso abstractas y de gran formato, se presentan en la galería con los materiales tal cuales fueron recuperados y reciclados, relegando de la superficie cualquier rasgo figurativo y textual. Diago utiliza recursos que le permiten establecer conexiones con su pasado y con nuestro presente, que a la vez también le pertenece, así encuentra en lo matérico la fuerza y sensibilidad para expresarse. /

[1] Marilyn Sampera. “Roberto Diago. *El Poder de tu Alma*” (Catálogo). 10 de diciembre de 2013-11 de enero de 2014.

[2] Yolanda Wood. *Juan Roberto Diago. Las cualidades humanas de lo matérico*. En revista *La Gaceta de Cuba*, No. 3, mayo-junio de 2010, p. 12.

[3] Odette Casamayor Cisneros. *Queloides: inevitables, lacerantes. En torno a la Exposición Queloides. Raza y racismo en el arte cubano contemporáneo*. En revista *Artcubano*, No. 2, 2011, p. 26.

EL ALMA EN POGOLOTTI/

Margarita González /

Sería arriesgado, atrevido e imprudente decir que Roberto Diago llegó a la síntesis, como Wifredo Lam. No pretendo comparar a ambos artistas, por supuesto: cada cual es único e irrepetible. Recientemente fue presentada en el Centro de Arte Contemporáneo “Wifredo Lam”, la muestra *El poder de tu alma*, de Roberto Diago Durruthy, exhibida desde el 10 de diciembre de 2013, hasta el 17 de enero de 2014. Este creador ha tenido una reconocida trayectoria artística desde que comenzó su quehacer por los caminos del arte. Se graduó en la Academia de Artes Plásticas San Alejandro, y ha trabajado la escultura, la pintura, la fotografía y la instalación, por lo que su espectro es bastante amplio.

Desde siempre y cada vez con más fuerza, su obra ha tenido un carácter social muy importante y reconocido. Su preocupación por estar cerca de la gente, junto al espectador, ha sido ensayada a través de proyectos colectivos que han socializado el trabajo del artista.

Diago no exponía en Cuba desde 2009, cuando realizó una muestra individual en la galería Villa Manuela de la UNEAC, titulada *Un lugar en el mundo*. Ha trabajado temas en relación a la negritud, desde una figuración con un corte expresionista, y sus instalaciones han estado vinculadas a estos mundos marginales, con un sentido colectivo. Igualmente, el trabajo fotográfico ha estado en combinación con otros elementos expresivos para lograr unas instalaciones impactantes, de las cuales hemos podido disfrutar en algunas Bienales de La Habana.

El negro y su mundo, han aparecido en lienzos gigantes con mucho colorido y abigarramiento, que ha mostrado en varios eventos internacionales. En este sentido es recordada su presencia en la Bienal de Venecia de 1997. Ha trabajado con la madera, el metal y múltiples materiales que le han brindado por sí mismos, una posibilidad expresiva que el artista ha sabido aprovechar. El trabajo con las texturas se evidencia en algunas de las piezas que ha exhibido en exposiciones y eventos.

En la muestra que hoy nos ocupa, el creador mostró varias aristas de su quehacer. Toda la exposición fue inédita y comprendió lienzos e instalaciones. Aunque podemos ver una línea argumental que se mantiene de su trabajo anterior, percibimos además nuevas interrogantes en su obra: una obra depurada, con ausencia de figuración y una gran limpieza. Creo que esta exposición marcará un punto de giro en la carrera de Diago.

En una de las salas, para mí la primera que el espectador debió ver, se presentó una gran instalación solo con recortes, titulada *El rostro de la verdad*. Con trozos de este material, el artista realizó una gran composición abstracta, que se fue armando con maderas recogidas de la calle, aprovechando además su estado natural. El resultado fue un gran lienzo a lo largo de toda la pared, que creó una gran pieza abstracta. La composición fue organizada de forma lógica para dar una imagen impactante en cuanto a tamaño y fuerza expresiva. Diago ha continuado con el uso de este material, algo que es recordado de su muestra en galería Habana, donde combinó fotografías con recuadros de madera envejecida. Esta pieza podemos considerarla un puente,

entre su trabajo anterior y el presente por la persistencia de la línea argumental, pero con mayor depuración.

En otro espacio galerístico, se ubicaron tres piezas de la serie *La paz de tu alma*, obras con técnica mixta sobre madera. Son obras de mediano formato, con cierta intimidad y la combinación de elementos como la tela, la madera y el metal. Seguidamente nos recibía una gran instalación de metal; eran grandes planchas, que se acomodaron desde el piso y que igualmente nos mostraron un trabajo abstracto, con el color creando composiciones ingeniosas, aprovechando el material seleccionado. En la serie *Desde el silencio*, se contraponen dos momentos del uso del material, con cierta diferencia, madera y metal dialogan, con un mismo sentido.

A continuación, encontramos un lienzo en blanco con un queloidé al centro, como una herida aún abierta; esta pieza nos muestra la línea de trabajo que el artista ha venido desarrollando desde hace años. Seguidamente cuatro lienzos gigantes conformaban un gran panel, hecho con costuras y trabajado al estilo artesanal, con pequeños cortes. El título de esta pieza es el propio nombre de la exposición. La sala final nos muestra un gran *queloidé*, desde el piso al techo de la sala, sobre el fondo negro. Diago ha usado la pared como soporte para trabajar este queloidé que aún subsiste. La luz también tuvo un papel importante en esta exhibición, destacando matices, señalando espacios, sacando desde la pieza, lo más interesante.

La obra de Diago ha ido transitando por varios caminos sin perder su línea general, algo que Diago mantiene muy adentro. La muestra tuvo un sentido general de meditación, de recogimiento. La exhibición estuvo espacialmente bien cuidada, pues las salas acogían pocas obras de gran formato, para estar en intimidad cada una con el espectador, de ahí que los espacios dialogaran de igual forma con el público. También fue interesante el trabajo con el color, desde las propias paredes de las salas, hasta las piezas en sí mismas. El blanco y negro han sido fundamentales: son los colores básicos con los que Diago ha trabajado en los lienzos. Los materiales se han ido depurando, han llegado a ser trabajados de forma más gráfica.

Luego de cuatro años sin exponer, el artista ha dado una exposición única, diferente y atractiva. Cada una de las piezas nos transmite paz, reflexión e inquietudes, que podremos descifrar cada uno de nosotros, al verlas detenidamente. Roberto Diago es nieto del importante artista de las vanguardias plásticas cubanas de los años veinte y treinta, de igual nombre. De ahí le nace toda la tradición cultural y artística que desarrolla hoy; su trabajo crece y se profundiza cada día. Nacido en el barrio de Pogolotti, el 23 de febrero de 1971, Diago es como un niño grande, amigo de sus amigos y de todos, espléndido, conversador y alegre. Querido por muchos, cuestionado por otros, como todo en esta vida, el creador trabaja sin importarle esto, trabaja incansablemente, fiel a su obra, sigue su línea, tal vez casi única, conoce el mundo y el mundo lo conoce a él, aunque segura estoy de que Diago sabe *who is who in Havana*. /

El retorno de lo neohistórico en el arte cubano: diálogo entre artistas*

Quiero comenzar este conversatorio agradeciendo al proyecto cultural Havana Cultura, una iniciativa de Havana Club Internacional S.A., la posibilidad de este encuentro y a Sachie Hernández por su colaboración para organizarlo. Lo neohistórico ha tenido en la historia del arte cubano una presencia intensa, sobre todo a partir de los ochenta, se hace visible en creadores como Flavio Garcíandía y Consuelo Castañeda, entre otros. En la década de los noventa adquiere prominencia y se consolida como sub-línea dentro del contexto de la plástica cubana. Este fenómeno se hizo presente desde distintas perspectivas en el marco más general que representaron las líneas antropológico-sociológicas, la vernáculo-*kitschy* y la sociológico-crítica. En este entorno, fueron apareciendo exposiciones sobre el tema del barroco, el neomedievalismo, y hubo una aguda discusión alrededor de estos conceptos. Existe también una investigación, que vale la pena resaltar, realizada por la crítica y curadora de arte Suset Sánchez, como parte de su tesis de grado, en la especialidad de Historia del Arte. En ella, Suset le dedicó un análisis exhaustivo al tema de lo neohistórico, cobrando esta tendencia una identidad propia dentro del discurso de la crítica de arte.

Mi relación con los artistas que hoy nos acompañan: Fernando Reyna, Marcel Molina, José Manuel Mesías y Reynier Leyva Novo, y el contacto con otros que se mantienen trabajando en esta vertiente, como es el caso de José Ángel Toirac: dio pie a que retomáramos el acercamiento del arte a la historia, siendo una forma específica de discurso artístico. Es importante, sobre todo porque algunos teóricos han hablado de una crisis en la mirada hacia la historia, de una especie de mengua en el interés hacia lo histórico. Este conversatorio se enmarca en un conjunto de acontecimientos significativos referidos a la publicación del libro de Reynier Leyva Novo sobre su obra, a los premios obtenidos entre el pasado y el presente año por Marcel Molina, y al hecho de que José Manuel Mesías esté entre los premiados del proyecto Havana Cultura. Otro factor que influyó es la exposición que realizó recientemente Fernando Reyna en el Centro Wifredo Lam. La solidez de sus trabajos y la obra de otros creadores, hacen que podamos valorar positivamente la jerarquía que puede tener la historia como caudal de contenido para el arte.

¿Por qué en estos años del presente siglo ha empezado a retomarse el tema de la historia con tanta fuerza? ¿Por qué el acercamiento a ella representa una posibilidad de contenidos que puede ser tan intensa? Quizás debemos tener en cuenta que casi todo el arte, de alguna forma, toca el contexto teniendo en cuenta la importancia del pasado para el presente. Y la historia aglutina a los artistas cuando la obra se convierte en un testimonio, en memoria, cuando se comporta como documento, de aquel artista que crea desde su autobiografía, a veces en un sentido familiar o a veces social; aunque todo ello tenga implicaciones sobre lo que se está relatando, dado que la historia es un relato organizado.

El procedimiento neohistórico se enriquece a partir de la intertextualidad y la deconstrucción, teniendo en cuenta que son formas muy importantes de estructuración de la obra de arte. El apropiarse de un contenido, uno de los aspectos que vamos a ver entre los artistas de hoy, no significa una apropiación puramente formal, sino una reinterpretación y un enriquecimiento referencial para la obra. Ello evidencia la manera en la que la posmodernidad entroniza lo intertextual, que se convertirá en uno de los procedimientos constructivos más ricos del arte. La lectura no será como lo hacía la modernidad, que toma un elemento del pasado, lo respeta, hace una lectura de él, y lo toma tal cual es. Pero la posmodernidad reconstruye ese elemento del pasado en el propio presente, lo enriquece, lo conecta, y de ahí la importancia de lo intertextual, es decir: el resultado del encuentro y de la armonía de textos diferentes dan por resultado una nueva obra.

Por ejemplo, Reyna hace una lectura de la historia desde la personalidad del sujeto. Molina parte de la autobiografía artística, de su experiencia viviendo en un central azucarero, e incorpora esa vivencia a la obra, dotándola de un carácter testimonial. En el caso de Mesías y de Novo, estamos en presencia de unos investigadores tenaces de nuestra historia. Si algo una a

estos artistas es, precisamente, su cualidad de investigadores. No son acercamientos a la historia de manera “fría”, sino que la historia se siente, se vive, palpita. Esa posibilidad de caminar por la historia nos la ofrece también la más reciente exposición de Novo, que sirve de marco a este diálogo. Veamos entonces lo que nos contarán estos artistas sobre su experiencia de crear obras, desde una mirada crítica que se apropia de la historia.

Fernando Reyna: A finales del año pasado surgió la serie *Yo me llamo nadie, nadie me llaman todos*. Con este proyecto me propuse revisar nuestra memoria histórica, retomando como protagonistas a cuarenta autores cubanos de todas las épocas, quienes han sufrido el silenciamiento de autor. Tomé autores del siglo xix y del xx, de la literatura, la música, las artes plásticas. Me di cuenta que es difícil entender la cultura cubana en todas sus dimensiones sin el intercambio del afuera con el adentro de nuestra isla; sin la obra de los intelectuales que han emigrado y desarrollado parte de su obra fuera del país.

En mi trabajo asumo la diáspora como representación de la cultura cubana, en su conjunto de valores, símbolos y tradiciones, entre otros atributos identitarios, sin los cuales no puede haber patrimonio posible. Lo común entre estos personajes es que dejaron Cuba y realizaron parte de su obra en el extranjero. El orden en el que están ubicadas las piezas es a partir del año en que estos autores salieron de Cuba. Cuando se escribe la historia desde Cuba se llega hasta ese momento; cuando se escribe la historia desde el exterior, se hace a partir de este punto de giro.

Las piezas están conformadas en sal y azúcar. Es importante entender la conexión entre estos dos materiales que en la práctica se tensan, se contraponen, y crean un diálogo: la parte oscura es la del azúcar parda, que tiene que ver con la tierra, con Cuba; la sal es el mar. Cuando estaba haciendo estas piezas era como si estuviese construyendo mapas de sal, de tierra, de lo ajeno, de lo propio, de lo singular y lo universal. Al final, lo que me interesaba era la búsqueda de la memoria perdida-recuperada, crear un diálogo entre todos estos autores, visibilizar todo lo que han sufrido estando fuera. Hay algunos que están en el olvido, y otros que se han reconocido. Lo llamé Nadie por Ulises, cuando ocultó su identidad para salir de la gruta donde estaba prisionero: *Yo me llamo Nadie, nadie me llaman todos*. Al final es una solución de continuidad, de identidad frente al tiempo y al espacio.

Marcel Molina: Yo quiero empezar comentándoles que soy de Cienfuegos y me crié en Lajas, la tierra del Benny, y después mis padres se mudaron hacia Cruces, que es otro de los municipios de Cienfuegos. Cienfuegos tiene una característica muy especial en el mundo de la industria azucarera, pero Cruces tiene una identidad propia, dado que estuvo rodeado de cinco centrales azucareros que pertenecían a Cienfuegos y otros que pertenecían a Villa Clara. Entonces, creo una serie que se llama *La raíz que no florece* y parte de la reestructuración que se hizo en Cuba en el 2002, con el cierre y el desmontaje de alguno de estos centrales a nivel nacional, y por supuesto, Cienfuegos entra dentro de todo este proceso.

Yo me crié en este medio y siempre había una dinámica constante sobre el desarrollo de la industria azucarera. Al existir ese desmontaje se creó una



El conversatorio.

[De izquierda a derecha:

Magaly Espinosa, Reynier Leyva Novo, José Manuel Mesías, Marcel Molina y Fernando Reyna]

gran preocupación. Cuando yo visité estos lugares estando en la escuela de arte, experimenté una nostalgia muy grande y empecé a desarrollar en el 2009 esta serie. Una de las piezas iniciales que la conformaron fue *Mi amor*. Es una xilografía donde pueden apreciar un código que está dentro de mi trabajo: la huella dactilar llevada a gran escala. Este código lo vengo usando desde la tesis con la que finalicé dicha escuela, y es algo que siempre se puede encontrar en mi creación como expresión de identidad, de lo propio. Después continué con la pieza llamada *El paraíso*, que se relaciona con uno de los sentimientos que me provocaba la visita a ese lugar.

Yo me gradué de artes plásticas y entendí que tenía que vincular esto, y recoger esta memoria de alguna forma. Así decidí hacer fotos del proceso de desmontaje de estos centrales, dichas fotos fueron hechas en el 2010 y sirvieron de base a mi trabajo: es una serie de unas veinticuatro serigrafías, donde hay escritos de los trabajadores del central. Les di la imagen y les pedí que me escribieran sobre ella, o podían hacer lo que ellos quisieran, según lo que les provocara.

Así relacioné las fotos a la obra en grabado, por ejemplo la imagen del Martiel, donde hoy no solo queda la torre que aparece en la instantánea. A su vez, hay otro grabado que se llama *Soñar no cuesta nada*, que parte de la misma imagen del central, y proyecta desde mi visión algo nuevo que yo quiero para ese lugar. Es un gran parque de diversiones con sus mismas características, la mis-

ma historia de la caña, del azúcar, su misma lectura, para crear esa dinámica, ese movimiento que yo veía, pero en un parque de diversiones.

En la pieza *Solo uno tiene la verdad*, una hlografía: parto de todo el proceso que vengo trabajando, de este intercambio con las personas que habitan en el lugar. Son personajes levantando la mano como obreros. Esta colografía participó en el Concurso Nacional “Belkys Ayón” y obtuvo el premio del evento. Digo esto para que tengan una idea de donde fue expuesta y de algunos resultados.

José Manuel Mesías: Bueno, quisiera empezar acotando que en mi proceso creativo utilizo dos maneras de proceder. Primeramente están las piezas en las que me llega primero el dato, el hecho, o aquello que me llama la atención para trabajar, y luego, en base a eso hago una interpretación, un acercamiento, una lectura: entonces aquellas piezas están tan sumergidas en este proceso de investigación a veces obsesivo, salen como imágenes que no responden a ningún hecho en específico. En ocasiones hallo el hecho que después llena esa imagen, esa historia o no, pues a veces simplemente son imágenes libres. Es decir, yo a veces comparo algunas de estas piezas que son más libres, salvando la distancia, con la manera en que un músico puede, un jazzista por ejemplo, tocar un estándar de jazz: es decir, hace su versión de algo que ya está escrito.

Para hacer un poco de introducción a todo esto, la obsesión con el tema

empieza con Ignacio Agramonte. Hace ya varios años, cuando leí un libro escrito por un grupo de historiadores, forenses y autoridades de Camaguey, un libro que esclarece los hechos alrededor de la muerte de Ignacio Agramonte, sobre la cual hay cerca de cincuenta versiones. Ese libro me fascinó y empecé a involucrarme un poco.

El tema de la historia es algo que ya había trabajado en la escuela, pero tocando temas muy puntuales y ya esta serie es un acercamiento más regular y sistemático dentro de mi trabajo. Y entonces esta pieza, *La marca*, es una extensión de esa obsesión que ha sido el tema de Ignacio Agramonte. Esta obra es uno de esos afluentes que sale dentro de toda esa gran bolsa de información.

Para realizar el trabajo hice un video en Jimaguayú, donde está el obelisco y donde cayó Jacobo Díaz de Villegas, uno de los escoltas de Ignacio Agramonte. Ignacio Agramonte y Jacobo Díaz de Villegas fueron las dos únicas bajas en ese combate, el 11 de mayo en Jimaguayú. Jacobo Díaz de Villegas cae alrededor de doscientos o trescientos metros de donde cayó Agramonte, y a mí me llamó mucho la atención que este obelisco casi está perdido en la pradera, en la maleza. Es decir, Jimaguayú es un monumento, es un parque conmemorativo que está muy dentro, en la parte rural de Camaguey, es muy difícil llegar, y entonces esto está aun más intrigado dentro de la maleza, del campo. Entonces me interesó el hecho de que un pedazo de historia, un pedazo de señalización estuviera tan perdido en el campo. De ahí que este sea un cuadro que realmente en principio pensé como algo anónimo, la idea incluso de que fuera una marca, algo que permitiera pensar si es una tumba o una señalización; pero después he decidido ponerle el nombre de Jacobo Díaz de Villegas, quien al final es muy poco conocido, por lo que me parece un dato que va a crear inquietud dentro de la imagen, y así decidí incorporarlo.

Me importa en estos trabajos hacer el objeto histórico: es decir, tomarme el atrevimiento de volver a hacer el objeto y cargarlo de esa sacralidad. La idea descansa en que se exponga a modo de hecho histórico, con sus textos explicativos que muestran la leyenda que se ha tejido alrededor de Ignacio Agramonte, y a partir de ello, que el espectador llene el vacío con la información que está sugerida.

Reynier Leyva Novo: Antes del 2012, yo había trabajado con la historia de Cuba, pero más que nada con el referente. Es decir, tenía datos, hechos, y con ellos armaba las obras. Por ejemplo, *El patriota invisible* fue hecho a partir de la melodía de *La bayamesa: Los olores de la guerra*, a partir de tres combates: el combate de Jimaguayú, el combate de San Pedro y el de la historia como tal, con objetos que hubieran sido participantes de esas batallas o hubieran formado parte de la vida de estos hombres.

Entonces también me interesaba que fueran como una especie de testigos de ese momento. Me puse a investigar de las armas que se usaron en las guerras de la independencia, hay muy pocas reconocibles, hay pocas armas realmente, pues casi todas se concentran en el Palacio de los Capitanes Generales; solamente el revolver de Martí se encontraba en la Fragua Martiana. Hacer las réplicas era complicado porque había que meterse en el museo, sacar las armas del lugar, y para eso me asistí del ilustre compañero Waldo –aquí presente–, que fue la llave maestra para cruzar todos los obstáculos. Logramos presentarle el proyecto al Historiador de la Ciudad Eusebio Leal, la máxima autoridad sobre esas armas, y esperamos que él lo aprobara para que nos prestaran las armas originales y hacer diferentes pruebas, los moldes, etcétera.

La cuestión era dónde producir esto: estaba la posibilidad de algún país de América Latina o Europa, pero me interesó Estados Unidos, porque respondía a la misma lógica que habían seguido los patriotas cubanos en las guerras del siglo xx. Pensaban la guerra desde Estados Unidos para luego importarla a la isla, para hacer la guerra aquí. Entonces me fui a Estados Unidos con los moldes, los fundí allí y traje las armas a la Bienal.

Las piezas hablan un poco sobre la fragilidad de la construcción de la historia y de las cosas que se construyen y se siguen construyendo, y de ahí, intentan humanizar la figura de estos hombres. Es decir, se han vuelto como semidioses para nosotros.

La otra pieza es *El orden de la batalla*. Se trata de tres mapas: el primero es *El orden de la batalla*, y muestra todo el recorrido seguido por Martí y Gómez desde el desembarco en Playitas. Son visibles todos los campamentos que levantaron día por día y los encuentros que sostuvieron con los jefes militares, hasta el punto del combate final. Para esto me asistí también de algunos historiadores, de un cartógrafo de Geocuba, porque yo quería que fuera una investigación seria alrededor de la muerte de Martí que aterrizara sobre algo verídico. Y entonces, con toda esa información cruzada, se logró una especie de consenso de lo que fue ese recorrido.

El segundo mapa es el momento del combate como tal, y el tercer mapa: va desde Dos Ríos hasta Santa Ifigenia, pasando por los cinco entierros que tuvo Martí en un lapso de cincuenta y tantos años. La idea después de elaborar estos mapas era volverlos rompecabezas, y que el público armara la lógica del combate, del recorrido funerario y del recorrido de Playitas a Dos Ríos.

Entonces, para esta tercera pieza, modificamos el espacio y construimos una pared semicircular para instalar esta foto, que es como una especie de mapeo de la zona de Mal Tiempo, muy cerquita del central Santa Úrsula. Esta pieza es parte de una serie más grande que se llama *Solo la tierra perdura*. Yo tomé un mapa de Cuba y ubiqué una serie de combates a todo lo largo del país, empezando por San Lorenzo, donde matan a Céspedes.

La obra es una especie de mapeo del lugar, de levantamiento. No es una foto: se compuso a partir de treinta y dos fotos en alta resolución con las que se hizo una composición general, y fue ese el resultante. A mí me interesaba mucho el nivel de definición, el nivel de precisión para poder introducirnos en el paisaje.

Hablo un poco de la impermanencia de las cosas en general, y lo que hoy nos parece eterno ya mañana no lo será. Los héroes, las naciones, las ciudades; todo eso que hoy nos parece tan sólido, pero mañana puede no estar. En menos de cien años no queda huella de nada, ni del central, ni de los carros que llevaban la caña, ni del combate. La pieza habla de eso a lo largo de toda la geografía nacional: esas imágenes van a describir, al final, la geografía impermanente del país.

Es una necesidad comprender la Nación, si es que se le puede llamar así a estas alturas. Para comprender el presente, lo que somos, voy al pasado, al siglo xix; porque es ahí donde empiezan a crearse los Estados-Nación, y con ellos el sentimiento de identidad. Yo creo que la historia es una gran construcción en la que todos estamos involucrados.

Magaly Espinosa: Con este último comentario damos por terminado este encuentro, del que se puede extraer más de una valiosa reflexión. El acercamiento al tema de la historia es un acercamiento que refuerza el pensar sobre nuestra identidad. Los pueblos del Caribe son pueblos construidos con la modernidad, pueblos nuevos, que piensan la identidad en la misma medida en la que esa identidad está construyendo la mirada sobre la historia. Es muy estimulante que en este momento hay un conjunto de artistas como Ricardo Elías, Javier Castro, y Celia y Junior, que se incorporan a este pensar la identidad, cuando ella se construye mirando hacia la historia. Es la manera mediante la cual desde el propio arte hay una reflexión crítica sobre esas formas de construcción. No se trata de narrar, describir; sino como decíamos, de buscar el significado del pasado en nuestro presente. /

* Este texto es una síntesis del conversatorio sostenido en la galería del Museo del Ron, en el marco de la exposición del artista Reynier Leyva Novo: *El deber de ser libres*. La Habana, septiembre, 2013.

DETRÁSDELMURO DETRÁSDELMURO

El día de la cultura Cubana se celebró un día de septiembre/

El 26 de septiembre pasado quedó inaugurada la muestra *Detrás del muro* en el 8th. Floor de New York city. Este espacio, que pertenece a la Rubin Foundation y se ha enfocado en el arte cubano contemporáneo, escogió el proyecto curado por Juan Delgado Calzadilla para la Oncena Bienal de La Habana, que tanta resonancia ha tenido a nivel mediático y especializado.

La propuesta llevada a NY incluyó solo a los artistas cubanos pertenecientes a la nómina de *Detrás del muro* y constituyó una saga de lo exhibido en el evento habanero, pues aquí se trató de emplazamientos públicos a través del malecón habanero, mientras que allá se trató de un espacio galerístico. De manera que fueron mostradas fotografías de las piezas emplazadas, no como mero documento, sino como obras autónomas, maquetas a guisa de proyectos; también se incluyeron dibujos realizados en la misma cuerda.

El día 26 de septiembre, con la inauguración de esta muestra, más allá de la vanidad que puede portar una expo de artes visuales, puede considerarse uno de los momentos más ecuménicos que ha vivido la cultura cubana por estos años, fuera de la frontera insular. Allí se reunieron artistas de vanguardia de artes plásticas, pero también creadores pertenecientes a otros gremios artísticos residentes en Cuba y en los Estados Unidos[2]. Asistieron intelectuales imprescindibles a la hora de escribir el pensamiento cubano contemporáneo, promotores de arte, especialistas de museos, subastas, y amigos; muchos amigos, que es lo que importa. Este hecho, nada desdeñable y sí atendible, constituyó uno de los momentos más emocionantes y entrañables de esa puesta en escena llamada *Detrás del muro*.

Juan Delgado, que piensa en términos de totalidad o, mejor dicho, de integrales, no solo llevó las mencionadas obras al 8th Floor, sino que puso a disposición del público el documental *Detrás del muro*, de una factura excelente tanto en la realización como en la música[2]. Al propio tiempo, fue presentado el libro de título homónimo, diseñado por Luis Alonso, publicación que conto además con ensayos escritos por Mario Coyula y quien suscribe; también su editora[3]. Todo lo anterior quiere decir que la exhibición neoyorkina se convirtió en un evento con una lógica bien coherente que el público ha podido visitar y disfrutar hasta el pasado mes de enero. /

[E. R. C]

^[1] Varios de los artistas participantes en el proyecto tuvieron la oportunidad de estar presentes en la inauguración. En lo particular, me refería a Geo Darder, Presidente de la Copper Bridge Foundation.

^[2] El documental fue realizado por Rolando Almirante y Sebastián Milló. La música estuvo a cargo de Adonis González, excelente pianista radicado en los Estados Unidos.

^[3] No emitiré juicio de valor alguno por cuestiones éticas. A estas alturas ya debe haberse presentado el volumen aquí en La Habana, para el disfrute y fiesta del mundo del arte.

DETRÁSDELMURO DETRÁSDELMURO

Una voluntad, un proyecto, una exposición, un libro.../

Virginia Alberdi /

Una impresionante saga, por todo lo que ha sucedido tras la realización de la Oncena Bienal de La Habana, ha sido sin lugar a dudas, el despliegue del proyecto expositivo *Detrás del Muro*, una muestra que ocupó kilómetros del Malecón habanero, para disfrute del público capitalino. Pero más allá de esta acción, ya de por sí con fuerza propia, se contó con un buen catálogo para su preservación en la memoria, que además se vio enriquecido con un documental, realizado por Rolando Almirante y Sebastián Milló, con música del excelente pianista cubano, Adonis González. El interés de la muestra trascendió, con tal fuerza, que fue expuesta en el 8th. Floor de New York City, de la Rubin Foundation...; todo un acontecimiento que trasciende el propio “muro”. Así las cosas, la documentación de la exposición, las obras y un espléndido arsenal informativo, aparecen en un libro de doscientas veinte páginas. Con una acertada introducción del gestor y autor del proyecto, el curador y promotor Juan Delgado Calzadilla, la publicación presenta además un argumentado texto del arquitecto y crítico Mario Coyula-Cowley: *Con el mar delante, también detrás*, en el que se hace un recorrido del origen, nacimiento y desarrollo del malecón habanero, que ilustra con fotos de algunos de los momentos reseñados. Al concluir, Coyula expresa:

“... Esperemos que el Malecón siga allí por algunos siglos más, lamido constantemente por el gran río azul de Ernest Hemingway, salvado o reinventado por locos empecinados como sus personajes, luchando gallardía hasta el final por una causa que parece perdida”.

Bien documentada la cronología incluida, contribuye a una más precisa comprensión del valor histórico y social del paseo costero.

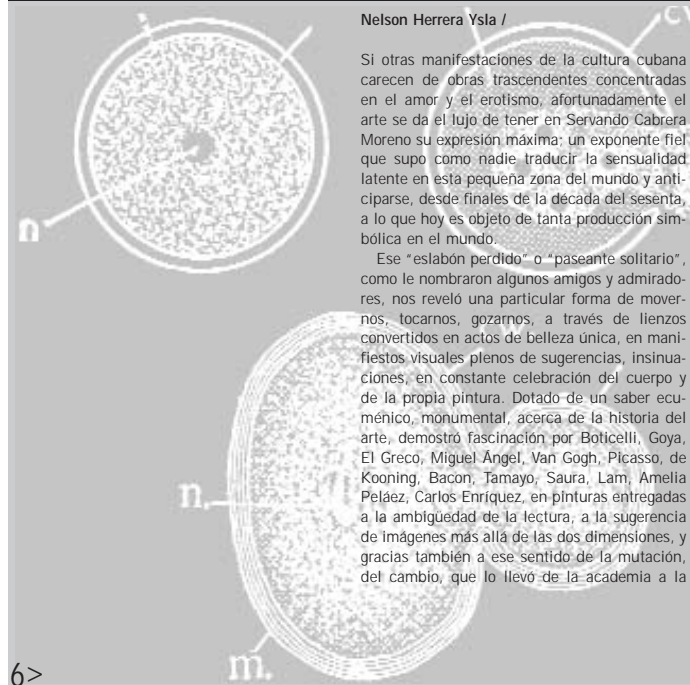
Asesora de este plan, Elvia Rosa Castro, crítica de arte y curadora; con su desenfadado decir, especula sobre la impronta física y simbólica de ese espacio, en un ensayo ilustrado con obras de arte contemporáneo cubano que tienen como eje temático dicho enclave ciudadano. Elvia Rosa nos recuerda cómo: “Juan Delgado... siempre concibió el proyecto como una suerte de homenaje a tales obras y artistas, sabedor de que no existe *Jerusalem año cero* y que todo tiene su historia. Este asunto merecería un monográfico...”.

Las obras expuestas aparecen, desde su realización y montaje, con amplio despliegue fotográfico, que incluye además otras piezas de estos veintiséis artistas, quienes convirtieron, durante el verano de 2012, el espacio en una democrática galería de arte contemporáneo, desde el Prado hasta el Parque Maceo. /



Servando Cabrera Moreno / *Vuelve Sevilla* / Óleo sobre tela / 1978 / 149.5 x 99.7 cm /

Fuente del arte y de la vida/



Nelson Herrera Ysla /

Si otras manifestaciones de la cultura cubana carecen de obras trascendentes concentradas en el amor y el erotismo, afortunadamente el arte se da el lujo de tener en Servando Cabrera Moreno su expresión máxima: un exponente fiel que supo como nadie traducir la sensualidad latente en esta pequeña zona del mundo y anticiparse, desde finales de la década del sesenta, a lo que hoy es objeto de tanta producción simbólica en el mundo.

Ese "eslabón perdido" o "paseante solitario", como le nombraron algunos amigos y admiradores, nos reveló una particular forma de movernos, tocarnos, gozarnos, a través de lienzos convertidos en actos de belleza única, en manifestaciones visuales plenas de sugerencias, insinuaciones, en constante celebración del cuerpo y de la propia pintura. Dotado de un saber ecuménico, monumental, acerca de la historia del arte, demostró fascinación por Botticelli, Goya, El Greco, Miguel Ángel, Van Gogh, Picasso, de Kooning, Bacon, Tamayo, Saura, Lam, Amelia Peláez, Carlos Enriquez, en pinturas entregadas a la ambigüedad de la lectura, a la sugerencia de imágenes más allá de las dos dimensiones, y gracias también a ese sentido de la mutación, del cambio, que lo llevó de la academia a la

abstracción, del neoespressionismo europeo a la nueva figuración latinoamericana, del sencillo retrato lineal a la voluptuosidad de las transparencias pictóricas de profunda raíz cubana. Moderno y contemporáneo, su vida en un tranquilo barrio de La Habana, salpicada por viajes a otros países y por una cuota de incomprendidos, resentimiento, admiración y respeto, no pudo concentrar más dibujos y pinturas porque el tiempo no le daba: en un año, 1976, llegó a producir casi trescientas obras asistidas por la fiebre de realizarse él y legarnos lo más valioso.

Para Servando, el amor no tenía fronteras y tornaba dinámico cuando asomaba el erotismo en manos, brazos, muslos, nalgas, torsos indistintos; transparentados metafóricamente en bosques, selvas, junglas habitadas por seres que se aman en una entrega total, en movimientos que no cesan de sorprendernos, ausentes de anécdotas que pudieran desviarnos de la insinuación. En sus lienzos no sabemos quién es quién, a qué sexo se refieren esos cuerpos pues sabía ocultar muy bien los rostros tras la enorme, a veces, dimensión de falos y senos, y esas distorsiones y fracturas dictadas por la necesidad de alabar los deseos y pasiones; por encima de todo, el goce extremo.

Para Servando el amor es la forma más intensa de celebrar la existencia del hombre sobre la tierra. Y a él dedicó cientos de obras dispersas en colecciones estatales y privadas, incontables aún, a la espera de una copiosa investigación que arroje más luz sobre este singular y excepcional creador que no se amilanó ante aquellos difíciles años setenta en que todo parecía más gris, casi negro. Desde esa misma y aciaga latitud espiritual que duele recordar, supo concentrarse en lo profundo del individuo y en ese obrero, campesino, modelo, atleta, soldado, héroe, para arrancarle brillo a sus ojos, goce a su mirada, sin renunciar jamás a sí mismo, sin traicionarse y permanecer fiel al arte, a aquello que amaba y le rodeaba.

La fuente de la vida, título de uno de sus lienzos y de esta exposición que inauguramos, parece sellar una penetrante relación amorosa desde donde parten todos los caminos del hombre y de la mujer. Y desde *El gitano tropical* y *El majo desnudo*, lanza curiosas señales hacia dos de sus pintores más admirados. En *Y llego tarde al mundo*, irónicamente nos ofrece un título que dice todo lo contrario, pues Servando llegó primero que muchos a la modernidad, a la contemporaneidad, y primero que muchos al arte gay, al homoerotismo pictórico cuando todavía no soñaban realizarse en el espacio de la cultura occidental.

En el medio cubano Servando halló sus fuentes de inspiración, sus pasiones amorosas, renovadas luego en Sevilla: ciudad a la que dedicó otros importantes títulos y obras, y le devolvió fuerzas y anhelos: la ciudad del amor para él, según confesara en una ocasión. En un sentido general el amor era su gran tema. Y lo ubicó también en su patria, en su historia, en sus coterráneos, en sus alumnos, y en innumerables papeles, telas, paredes, plumilla y pinceles.

Gócemos entonces este fragmento de una larga serie erótica más que reveladora para comprender a quien es, probablemente, el más influyente de los artistas cubanos contemporáneos y que este año cumplirá noventa, poco menos que su amada y deseada cifra de noventa y cuatro. Atrás va quedando su silencio, el infeliz olvido que en ocasiones sobrevoló su vida como ave ronosa y mediocre ante la inmensa belleza que representó y significa su obra. La niebla de su memoria va despejándose, gracias antes que todo al Museo Biblioteca que lleva su nombre y hoy el mayor albaque de su vida y obra. La fuerza de Servando Cabrera Moreno comienza a ascender entre nosotros, y a penetrar misterios del corazón y la mente humanas en tiempos quizás más difíciles que los que él vivió. Gracias a su audacia, perseverancia y ejemplaridad nos acompaña siempre. /

MARIO CARREÑO: El contrapunteo del arte entre los límites de lo universal y lo local/

Wendy Peñalver /

La experimentación, tanto formal como temática, puede considerarse uno de los rasgos que caracterizó la plástica de vanguardia en Cuba desde sus inicios. Innovar, no solo tenía que ver con el mero afán de "ponerse al día" respecto al acontecer del arte a nivel internacional; sino con el fin último de descubrir, entre la urdimbre de géneros y estilos, una identidad propia.

No puede hablarse de dicha versatilidad artística, entonces, sin pensar en Mario Carreño (1913- 1999). Este pintor vanguardista, inserto en la generación fraguada hacia los años cuarenta, encontró en el diálogo intenso con las corrientes más renovadoras de su época, la única gran constante de toda su obra.

Muchos fueron los países que visitara este creador en aras de ampliar sus conocimientos y sensibilidad. Muchas, igualmente, fueron las etapas que a través su producción artística. Mas su amplia capacidad de inventiva y sus sólidos conocimientos sobre la plástica, le permitieron no solo satisfacer sus inquietudes creativas con éxito: sino también conservar en el lienzo el nexo con su isla natal.

La exposición *Donde empieza la luz* se erige, en este sentido, como claro homenaje al pintor en el centenario de su natalicio: pero también como medio para ponderar las diversas rutas que asumiera este maestro en su arte. Se toma para ello, como rótulo central, el título de una de las piezas que integra la muestra, tal vez porque basta solo esta expresión para encerrar la idea que la origina. *Donde empieza la luz*, es un enunciado que nos remite al comienzo, al inicio: aunque igualmente es capaz de transmitirnos un sentido de continuidad que pareciera no tener límite preciso. Es allí donde estriba su correspondencia con la propia exposición, pues ella abarca casi veinte años de la obra de Carreño: desde los comienzos mismos, con piezas representativas de finales de la década del treinta, hasta piezas que se insertan en las postrimerías de los años cincuenta.

Junto a la amplitud del marco temporal sobresale la diversidad de técnicas artísticas de las que hace gala esta muestra. Óleos sobre tela, ducos y dibujos, son solo algunos de los métodos de trabajo que inundan la sala. Pero sin duda alguna, lo más interesante de las treinta piezas expuestas, es el tránsito que se manifiesta entre un estilo o movimiento artístico y otro. Las diferentes etapas en la trayectoria carreñana se superponen, intercalan, y conforman todo un mosaico de temas y formas cada uno diferente al anterior.

Hay en Carreño una relectura de la tradición clásica que mucho tiene que ver con sus viajes por Italia y su acercamiento a los paradigmas renacentistas: así como con las enseñanzas del pintor dominicano Jaime Colson y el recuerdo del Muralismo. Mas esta hibridación de referentes no se traduce en simple mimesis, todo lo contrario: Carreño da vida a composiciones armoniosas y balanceadas en las que las figuras destacan por su solidez y contundencia. Aunque en ellas puede percibirse cierta filiación con el ideal de belleza clásico, este queda suavizado por la sensualidad mestiza que se esconde bajo el semblante de un Botticelli. El equilibrio, la perfección y la construcción de alegorías, son códigos que maneja Carreño: pero puestos en función de las búsquedas de identidad que marcaron su época, y de contribuir a la consolidación de la modernidad pictórica en la Isla. Esto queda materializado en dos de sus obras maestras: *El nacimiento de las naciones americanas* (1940) y *Descubrimiento de las Antillas* (1940); pero igualmente deja sentir sus reminiscencias en muchos de los desnudos del pintor.

También Carreño desarrolló una línea plástica mucho más marcada por el coqueteo entre los lindes del Barroco y el Expresionismo, en la que el interés temático fundamental se traslada objetivamente al contexto cubano, tanto a sus paisajes exteriores como interiores. *Paisaje marino* (1941), *Escena campesina* (1942), y *Flores* (1943), permiten descubrirlo sutilmente.

Se trata de cuadros en los que asombra la fluidez de las líneas, lo dinámico de las composiciones y el aliento surrealista que en ellos se descubre: todos elementos que rompen con la vocación clasicista de parte de su producción anterior. Carreño se mueve en estos años entre el dibujo preciso y la "imperfcción": así como entre los tonos ocres y grises y los colores pasteles o estridentes.

Ya entrados los años cincuenta, *Donde empieza la luz* nos sorprende con un cambio radical en el artista: la abstracción. A partir de un proceso de depuración formal que atra-

vesa obras como *Papalotes* (1950) y *Saludo al mar Caribe* (1951), las figuras se hacen mucho más estilizadas y sintéticas: hasta culminar en un repertorio puramente geométrico donde toda alusión a la realidad queda restringida, en algunos casos, a los títulos.

El pintor aboga por los colores planos y los trazos exactos que ordena en direcciones tanto verticales como horizontales, potenciando así el ritmo. A pesar del empleo de un número reducido de formas, Carreño despliega composiciones ingeniosas y diferentes, en las que se refleja ese sentido universal que persiguió la abstracción concreta en los circuitos globales del arte. Sin embargo, su obra no figurativa no resulta del todo fría o absolutamente racional, pues en ella se percibe cierta calidez cromática que la acerca, en alguna medida, a la geografía insular.

Tampoco faltan en la muestra los dibujos, que pasan de ser meros bocetos o apuntes, a convertirse en la obra misma. En ellos, tan diversos como la exposición en su totalidad, quedan resumidas todas las formulaciones de las que hiciera uso Carreño, solo que esta vez vistas desde una forma de creación más íntima y personal. Su relación con el resto de los lienzos que conforman *Donde empieza la luz* es sumamente estrecha, en la medida en que funcionan como el germen de lo que más tarde serán las telas. Lo mismo sucede en el *Retrato de Graciela de Armas* (1957), no solo se trata del único género en su tipo dentro de la muestra: sino que también en él, al igual que en los dibujos, se conjugan no pocas de las obsesiones del pintor: la figuración, el cubismo e incluso un acercamiento al *art deco*.

Donde empieza la luz debe entenderse, entonces, como un amplio recorrido por el quehacer plástico de uno de nuestros más reconocidos vanguardistas. Lo que pudiera entenderse en la creación de este artista como un "deambular" por diferentes estilos, no fue otra cosa que la búsqueda incesante de su yo creador y de sus propias raíces. Volver a Carreño nos permite constatar que tomar muchos caminos en el arte no implica, necesariamente, perder el rumbo. /



Mario Carreño / *El nacimiento de las naciones americanas* / Óleo sobre tela / 1940 / 146 x 199 cm /



Mario Sánchez / *Mi padre leyendo en la fábrica de tabacos* / Intaglio / 1980 / 49 x 23 pulgadas /

Exposición *Una raza*, de Mario Sánchez/

Hortensia Montero /

Artista autodidacta, Mario Sánchez (Cayo Hueso, 7 octubre 1908-28 abril 2005) fue un individuo comprometido con sus raíces identitarias. Nieto de emigrantes cubanos, su padre y abuelo, lectores de tabaquería financiados por los propios tabaqueros, fueron inspirados en el ideario de independencia y el sentir patriótico de José Martí: quien frecuentaba ese territorio enarbolando sus ideas libertarias para Cuba, secundadas por los emigrantes cubanos residentes en Cayo Hueso y Tampa.

Estadounidense de segunda generación, cuyos abuelos huyeron de Cuba durante la Guerra de los Diez Años, Mario nació tan solo seis años después de que Cuba obtuviera su independencia de España. Cayo Hueso era entonces la ciudad más rica per

capita en los Estados Unidos y la mayoría de la población era cubana desde 1860. Sus temas aluden a la igualdad, al gran sueño americano, que incluye a todas las Américas, y la política signó su vida y su trayec-

toria de vocación social. Intérprete espontáneo, despliega su carácter de espectador ávido, que explora al individuo y sus costumbres en una pintura de compromiso social y testimonial. Su prolongada existencia (96 años) discurre paralela a un prolifero quehacer de proyección humanística, cuyo legado trasciende como memoria de Cayo Hueso. En su tumba reza: "Que mi trabajo hable por mí."

Después de graduarse en el Instituto de Negocios en 1925, Mario realizó varios trabajos, hasta que emprendió proceso de experimentación en las artes visuales y en 1930 encauzó su obsesión creativa en un camino estético innovador.

Comenzó dibujando sobre papel kraft; más tarde, trasladó el dibujo, con papel carbón, al soporte de madera y desarrolló el *intaglio*: técnica de tallado a bajorrelieve y pintura sobre madera. La obra dibujística y pictórica de su carrera evidencia su arraigo a la tradición cultural, al asumir las representaciones de la historia de Cayo Hueso con los indi-

viduos utópicos que la poblaban. 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. En 1860, antes de la Guerra Civil en Estados Unidos, en esa isla se igualó a hombres y mujeres, blancos y negros, católicos y judíos. Esta intención inclusiva se manifiesta en el refrán popular: "80, ciego, cojo o loco, rico o pobre, negro o blanco, no importa, que sea interesante". Ahí radica la voluntad integradora y altruista de una comunidad enfrascada en lograr una sociedad con una raza: la raza humana.

Anclado en esa corriente de pensamiento y fiel espectador de Barrio Gato, donde no existen diferencias de clase social, raza, religión o sexo: Mario narró con pasión y memoria fotográfica, numerosas estampas cotidianas, en las cuales representa escenas de fábricas, escuelas, actividades sociales, el acontecer diario,

la conexión con Ernest Hemingway, los bailes tradicionales cubanos y el vínculo con Tampa: así como las labores de los emigrantes y escenas populares. Cronista por excelencia, realiza un retrato histórico de ese ambiente entre 1920 y 1950, concentrado en arquetipos y tradiciones de emigrantes multinacionales de esa colectividad poliétnica: cubanos, afrocaribos, bahameses, afrobahameses, judíos, europeos y asiáticos: componentes de la pluralidad social y la nacionalidad norteamericana.

Creador incansable, su enunciado artístico rebasa lo puramente anecdótico para formular su tesis creativa desde un ejercicio de agudeza estética y de experiencia vital. Su obra autónoma propone, desde la primacía de lo contingente, una primera exploración de su ciudad natal, y su mayor encanto reside en su disfrute estético desde la dimensión legítima de aprehender en escenas panorámicas el espíritu y la participación colectiva de ese contexto sociocultural.

Esta exposición antológica está compuesta por treinta *intaglios* pertenecientes a colecciones privadas y al Old Island Restoration Foundation. La exposición incluye piezas rotundas, algunas de las cuales fueron presentadas en su exposición personal en enero de 2013. Muchas de las piezas, en calidad de préstamos, pertenecen a las familias originales, adquiridas durante las siete décadas de la carrera del artista.

El creador explora asuntos relacionados con el género, la libertad racial y religiosa, basados en la filosofía de los utópicos criollos cubanos, desplegada durante su lucha por la independencia de España y trasladada a Cayo Hueso. En cada una de sus obras, detalladas finalmente, incluye un poco de humor. Hacedor de un arte social, con estilo

descriptivo y figuración realista, capta los rasgos físicos y la expresión psicológica de los personajes, aferrado a su fascinación por revelar la naturaleza humana. Sus imágenes de vital arraigo –escenas costumbristas, cuyo tema protagonista es el hombre y su contexto, descrito con minuciosa descripción y admirable factura–, constituyen una de las contribuciones de mayor entidad al estudio de los acontecimientos cotidianos, costumbres y fisonomía arquitectónica de esa zona en el siglo xx. En noviembre de 1996, la revista *Folk Art* valora su contribución al patrimonio histórico-cultural y reconoce la trascendencia de su lenguaje visual al nombrarlo el más importante artista folclórico del siglo xx en América.

Su exposición en el South Street Seaport Museum en 2013 –auspiciada por American Folk Art Museum, Museum of the City of New York y Key West Art & Historical Society–, sitúa a Mario como el primer artista de la Florida con una exposición personal realizada en un museo en Nueva York, emblemático eje cultural de la otra América, que junto a esta exhibición en el Museo Nacional de Bellas Artes en La Habana, símbolo de sede cultural de América Latina y patria de sus predecesores; conforman un binomio importante y revelador de su proyección artística. Ambas, casualmente, inauguradas en enero, aniversario del natalicio del Apóstol, ratifican el orgullo de un cayohuesiano deudor de la filosofía martiana, que vivió con la ilusión de que sus ideas pervivieran para cambiar la mentalidad de la humanidad. Su imaginario tributa a la memoria y al legado de la filosofía del Maestro y revela, desde sus presupuestos conceptuales, que Mario Sánchez y las nobles ideas de Cuba finalmente tienen su hora. Observador agudísimo, se

esforzó por dar imagen a conceptos fundamentales del pensamiento, así como a las esperanzas y las utopías de su tiempo histórico y cultural, que emprenden una dimensión de alcance universal.

En el proyecto *Una raza*, la raza humana abarca, además, residencias y exposiciones de un nutrido grupo de artistas cubanos en Cayo Hueso durante el mes de febrero de 2014, refrendado por el legendario talento artístico de Cuba. Participan Manuel Mendive (La Habana, 1944), Roberto Fabelo (Guaimaro, Camaguey, 1950), Rocio García (Santa Clara, Las Villas, 1955), Sandra Ramos (La Habana, 1969), The-Merger (Mario Miguel González *Majito* (Holguín, 1969); Niels Moleiro Luis (La Habana, 1970); Alain Pino (Camaguey, 1974); Reynerio Tamayo (Niquero, 1968), Rubén Alpizar (Santiago de Cuba, 1965); Stainless (Alejandro Pineiro Bello, La Habana, 1990), José Gabriel Capaz (La Habana, 1988) y Roberto Fabelo Hung (La Habana, 1991).

Los Estudios de Cayo Hueso, el Museo Mel Fischer, la Casa Museo Hemingway, La Casa Antigua y el Edificio Histórico Gato, acogerán sus exposiciones en Key West. En esta isla se esgrime la igualdad y la libertad como en ningún otro lugar del mundo y el lema de la ciudad es: "Una sola familia humana"; que representa una historia de ciento cincuenta años para lograr la aceptación de la diversidad gustosamente, lo que caracteriza su espíritu incluyente, donde todas las personas son bienvenidas y consideradas importantes. Este intercambio cultural entre La Habana y Cayo Hueso está inspirado en ese concepto. /



arquitectura del Centro Hispánicoamericano de Cultura aún debe recordar los embates físicos producidos por la inusitada publicidad. El joven crítico y curador con la vocación epatante que lo ha distinguido, anunciaba que el nuevo grupo pertenecería a “la historia del arte cubano”. Con esto, a mi juicio, se le ha hecho a Stainless un bien y un mal: todo el arte cubano lo conoce, pero todo el arte cubano corrobora, tras cada nueva entrega, que se han quedado por debajo de las altas expectativas que les fueron fijadas. Andy Warhol dijo que no existía la buena ni la mala publicidad, que existía la publicidad: pero Warhol, hombre inteligente, solo ironizaba. De aquella ocasión me atrajeron las obras-*cake* en que se trabajaba el óleo a modo de merengue, sobre todo por la contraposición que lograba en mí la activación sensorial de lo gustativo, a través del sentido visual y la posterior repulsión que llega con la racionalidad. El otro camino que se intuía en esa muestra venía de las propuestas *Tobogán* y *Árbol de las flores mamadoras*, las que significaron en su breve historia el inicio del reinado de la resina y la pintura monocapa. Estas obras se veían bien en el catálogo, que las mostraba a partir de una excelente simulación digital, pero al presenciarlas en galería el mal acabado contradecía el buscado hedonismo. Me he detenido tanto en aquella exhibición porque, a mi parecer, las coordenadas creativas actuales de Stainless, presentadas en *Art Attack...*, son una unión de ambos tipos de propuestas reveladas entonces, aunque ahora mucho más inclinadas a la resina. La simulación de las texturas continúa, pero solo a través de este material con el que no realizan un terminado industrial, antes pretendido y

no logrado: sino una factura artesanal “encubierta”, mediante la aplicación de pintura propia de los acabados industriales (monocapa). Se trata de un claro ejemplo de que a veces del error surgen los mejores atisbos. Las propuestas son aparentemente de excelente factura, pero no, para nada. (Solo espero, San Joseph Beuys, que ellos tengan esta conciencia de sí mismos que les estoy adjudicando).

The Merger es asunto opuesto en este y otros sentidos. En su caso no me preocupa para nada la falta de autoconciencia, si alguien la tiene en el arte cubano son ellos; dos de sus integrantes provienen del convulso mundo de la comercialización del arte nacional antes de comenzar en la, no menos convulsa, carrera de artistas.[1] Como grupo creativo tienen casi la misma edad que Stainless, pero pertenecen a algunas cuantas generaciones anteriores. Su gran presentación como colectivo fue en la exposición personal *Rojo verdense* de Factoría Habana (2012). Desde entonces mi memoria jerarquiza la consternación de muchos ante aquellas piezas pulidas, de impecable factura, y lo que se comentaba como un plus: las piezas habían sido producidas “afuera”. Sin dudas fue vergonzosamente impactante. The Merger más que un colectivo es un “fenómeno” en la historia del arte cubano. Sus creaciones corresponden a lo que en el circuito artístico internacional se denomina arte empresarial, que es de lo más común,

aunque en nuestro contexto resulta bastante nuevo. The Merger produce en EE.UU para vender a ese mercado, pero lo hacen como cubanos que viven en Cuba, lo cual les otorga una suerte de singularidad y condición de pioneros. Su pieza *The Jaws of life*, una tijera quirúrgica, cuyas terminaciones eran los tiburones del logos de *Paul&Shark*, realizada en acero inoxidable con base de cuarzo, y contando con un tamaño aproximado de 50 cm, se vendió en *Christie’s* en 68.750 USD el año pasado.

Art Attack, título de la muestra, es también el nombre de un conocido programa de la TV internacional transmitido en la televisión nacional, que enseña a los niños a realizar manualidades de simple elaboración y gran atractivo visual. Su metodología es didáctica y divertida. La compilación que supone este espacio para el pequeño televidente cubano y para sus padres o tutores es que los “atacazos de arte” requieren, por solo mencionar: cartulinas e hilo de estambre de brillantes y variados colores, acuarelas, plumones, bolígrafos dorados y plateados, cintas adhesivas, pegamento transparente, etcétera.

En este *Art Attack* galerístico, si algo pudiese ser tomado cual eje expositivo es el alarde matérico y –como afirma el texto del catálogo– la grandilocuencia. Dentro de la opulencia material común existen diferencias que, como se desgajaba con anterioridad, provienen de los distintos modos de trabajar la factura final por ambos colectivos. En el caso de Stainless, las piezas son producto de la manualidad y portan, a mi juicio, una chapucería recubierta y laqueada. Por otra parte, con The Merger el acabado impoluto tiene mucho de ejercicio industrial y mayor gama de materiales empleados. De esa contraposición debe provenir el subtítulo *Stainless vs The Merger*.

Esta exposición se nos presenta como un muestrario para aprender a hacer arte, o mejor, un tipo de arte que sería, como me comentaba un integrante del colectivo Stainless: “Alejado de lo *povera* que ha caracterizado al arte cubano”. Eso es legítimo, aunque no nuevo. ¿Dónde quedaron Los Carpinteros, Esterio Segura, Felipe Dulzaides, Yoan Capote, Jorge Welesley, y otros tantos? No es que me sienta defensora de lo que en Cuba nombramos *povera*: incluso, por otra parte, también creo que sobre todo los más jóvenes estamos hartos de falsos conceptualismos y sociologismos. ¡Cuánta obra “desmaterializada” he visto en nuestras galerías y bienales, ostentando una vacuidad y esnobismo sorprendente! Sin embargo, me parece igual de dañino proclamar, en lenguaje subliminar, la ostentación matérica como la nueva forma de hacer “arte de éxito” (comercial y exhibitivo-legitimador, que ciertamente tienen ambos grupos), sobre todo por el impacto que esto pueda tener en los creadores noveles, alejados de la posibilidad de producir así. Si hablamos de impactos, este acto de reseñar la exposición, –que dejará constancia de la misma en circuitos editoriales–, está debatiéndose entre la necesidad de expresar disconformidades y la certeza de que contribuye a legitimar el juego.

Puede y debe haber de todo, pero sin excesos y sin inclinar tanto la balanza que se nos desnivele completamente hacia el lado diferente. En ese sentido, lo otro dañino que viene aparejado a muchas obras que siguen el camino del privilegio de la zona factual, es la *metáfora directa*. Esto es un contrasentido: pues si es directo no es metafórico, pero así es el medio camino entre diseño y arte.

La pieza *Laureados*, de Stainless, es como un cuadro de grueso marco en el que llenzo y molduras están compuestos por hojas de laurel hechas en resina, el ancho que alcanza la textura la vuelve un objeto tridimensional y escultórico, aunque se exhibe colgado a la pared a manera de una pintura o dibujo. Como se mencionaba, la obra se llama *Laureados*, está compuesta por representaciones de hojas de laurel... y por un último detalle y está pintada de dorado. Por eso prefiero de ellos *Amor al rojo*, así de simple: o *¿Qué es lo pesado héroes?*, que en mi opinión resulta la mejor pieza de la muestra; aunque ser lo menos antiestético dentro de algo, no es ser bueno. Se trata de la representación escultórica de un cuerpo masculino de tamaño

natural, en la clásica postura griega de contrapeso entre cadera y hombros. La figura, que se encuentra sobre un pedestal, es acefala, y muestra con su mano izquierda hacia el frente, una cabeza cortada a modo de trofeo y lleva en la otra mano aún la espada. En el suelo se encuentran muchas más cabezas de rasgos faciales iguales a los del trabajo que se exhibe. La obra tiene mucho de las representaciones de *Judith y Holofernes*, del *David* de Donatello, y sobre todo de *Perseo* y la *Medusa*, porque de los cuellos abiertos asoman carnosidades que remiten a serpientes. Lo importante es la tipología representacional claramente greco-romana en la posición del cuerpo y en la muestra de la victoria. Junto a ese dato, también sobresale la contradicción de que la fisonomía corporal y los rasgos faciales de las cabezas no son para nada grecolatinos: el cuerpo, de un adolescente carente de ejercitación física, y el rostro y cabello mestizos. El “mármol” de las representaciones originales es sustituido por la resina pintada de monocapa blanca, el acabado de este material resulta –como se había establecido con anterioridad–intencionalmente chapucero; hecho que refuerza el sentido discordante con el modelo de representación asumido, ya que esta pieza, tiene la capacidad de molestar, de intrigar.

En el caso de The Merger, la relación comunicativa que establecemos con sus obras es en exceso breve: la relación significante-significado presenta una literalidad carente de sugerencias, principalmente dada en las correspondencias o contrastes, muy simples, entre título y representación. Tal es el caso de *Nuevo orden*, que es un globo terráqueo en el que la representación geoplítica de la Tierra, en lugar de encontrarse en el soporte redondo característico, se muestra sobre un cubo de Rubik; imposible dudar.

En el alarde matérico, las piezas emblemáticas son, sin dudas, *Los tiempos cambian* y *Lenguaje de adultos. Homenaje a Marcel Duchamp (Rose Selavy)* de The Merger. Esta última propuesta es un urinario con forma de cuerpo de mujer desnuda sin piernas, brazos ni cabeza, realizado en silicona y con los conductos metálicos necesarios para ser conectados a las tuberías. El detalle de la representación es de un hiperrealismo asombroso e inaudito en nuestras galerías. Pero, sin ser militante del feminismo, me parece una pieza machista: el cuerpo-receptáculo tiene la funcionalidad de ser orinado. Todo me resulta demasiado burdo: el título, el orine que se imagina desapareciendo por los orificios de la vulva y el ano tan realistas, el urinario en el espacio exhibitivo y la correspondiente alusión a Duchamp. Ver esa pieza con sus tuberías funcionales me conectó instantáneamente con la última versión de *Demagogia* de Yoan Capote: un lavamanos de bronce con forma de oreja humana que poseía llave de agua, bajante y sifón, en los que el agua sucia (o la demagogia) penetraba por el conducto auditivo. Pues sí, son sugerentes estos diseños sanitarios.

Hacer sentir inteligente y entenderlo al receptor, parece ser clave de éxito. Dentro de una obra, lo que se dice a partir de un elemento simbólico se repite a partir de otro; de modo tal que al consumidor no le queden incertidumbres atormentadoras.

La Galería Galiano, entre los meses de enero y marzo, tiene el aspecto de Feria de Arte desarrollada en 12 x 5 metros, espacio en el que el espectador podrá disfrutar el caos propio de esos eventos comerciales. Incluso con la pieza *Los tiempos cambian...*

[1] Mario Miguel González *Mayito* y Niel Moreiro: *Alain Pino*, el tercer integrante, es graduado del Instituto Superior de Arte (ISA).

Stainless / ¿Qué es lo pesado héroes? (detalle) / Resina y fibra de vidrio con pintura monocapa / 2013 / Dimensiones variables /

Paisaje autorreferencial/

Amikar Feria /

Blanco rocío
Cada púa en la zarza
tiene una gota
[Buson]

Para determinar la posición desde la que se observa cualquier fenómeno físico, parecería obligatorio tener uno o más puntos de referencia (aunque uno ya es un exceso). Elizabeth Cervino ha titulado *Paisaje 360º* a su exhibición personal en Villa Manuela, entre enero y febrero de 2014, en abierta declaración de que ha usado uno de esos puntos para escudriñar, con precisión milimétrica, el entorno silencioso y meditativo de un(a) observador(a).

Si fuera rigurosamente consecuente con la posición exacta desde la que la artista ha hecho este mapeo, obviamente estaría condenado al fracaso. En su lugar, que es básicamente la postura que cada espectador ha asumido frente a sus obras. Sin embargo, yo he preferido contemplar con doble rasero estos paisajes: primero en la distancia, donde se advierte algo parecido a una ribera, nube, traza, en un sentido de miramiento más o menos convencional; y segundo, muy próximo a la obra, donde la retícula de su superficie nos diluye en una percepción cuántica de lo que antes fuera un espacio físico medianamente reconocible.

En el tiempo que llevo de conocer la obra de Elizabet, se que este procedimiento conceptual es una constante en su trabajo, mutando y encontrando soluciones de tal sutileza, que pronto empezamos a convencernos de que lo que nos proponen los físicos del siglo XXI pudiera resultar cierto: aunque esta vez de la mano de alguien que emplea

Elizabet Cerviño / Bautizo / Performance / 2014 /



Eduardo Muñoz Ordoqui / ST, de la serie Zoo-logos / Plata sobre gelatina / 1991-1992 / 40.6 x 50.8 cm /

Sobre *Dios los cría...*

Andrés Alvarez /

La programación de exposiciones de nuestras galerías a veces provoca el sonrojo de un bostezo contenido. Son pocas las muestras que logran incentivar nuestra capacidad de cuestionamiento de lo real mediante el arte. En tiempos recientes he presenciado a artistas que, desde el gesto desesperado por alcanzar notoriedad, hacen del suceso expositivo un acto propio de la cultura de las *celebrities* (esto sin obviar la enunciación cacofónica de las trampas artísticas de los más consagrados). He presenciado también, desde un tiempo no tan reciente, como algunas curadurías solo pueden ser valoradas por el amago de su pretensión y no por la redondez de su resultado.

La exposición inaugurada en Factoría Habana en enero del 2014, ha disminuido el mal sabor ante estas insatisfacciones, aunque juega ampliamente con dichas recurrencias. *Dios los cría*, exposición curada por René Peña, reunió una nómina de dieciocho creadores en las dos plantas de este recinto expositivo. La muestra, en una primera revisión impresionista, tiene ese hábito fresco y desambozado que a veces muchos grupos de artistas jóvenes intentan congeniar para quedar atrapados en la hiperfluidez que caracteriza a nuestro tiempo. *Dios los cría* se posiciona como una exposición relevante dentro del reciente programa de galerías, precisamente por el principio de su estrategia curatorial. Relevante no sólo por agrupar a consagrados y emergentes, que exploran lo visual con diversas formas mediales y que han marcado o van marcando pautas en eso que denominamos arte cubano contemporáneo; sino también porque como en pocas exposiciones en esta muestra, el acto curatorial se hace presente, preponderante y personalizado, actuando como mediación entre público y obra.

También es importante señalar que es esta una selección que puede ser desbrozada desde diferentes capas de lectura. No pretendo extenderme en estas posibles interpretaciones, ni tampoco sé que tan serio se ha tomado Peña sus cuestionamientos sobre la figura del curador como ente dentro del panorama artístico; pero lo cierto es que audacias como estas siempre se agradecen en un contexto como el nuestro, tan pobremente oxigenado, ya que el principio curatorial desde el que opera Peña es en esencia heterodoxo. El artista hace de la autorreferencialidad el eje sobre el que descansa el recorrido de la muestra: así Peña acompaña sus obras con las de artistas invitados recurriendo a la asociación por analogía o por contraste, o sólo articula cierta complementariedad, sin impedir que las obras de los otros creadores “respiren” por sí solas.

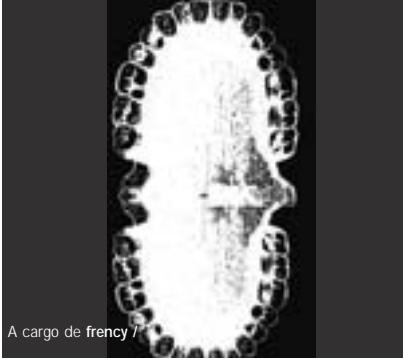
Para esto no ha dejado que su propuesta tenga una conceptualización azarosa y ha logrado congeniar dos líneas: aquella donde narra el modo en que se ha ido formando su historia de vida y su relación con las imágenes; y otra, en la que la obra de esos artistas convocados, dialoga con su propia creación dejándonos inducir el ADN creativo de estos. Por otro

^[1] Juan Antonio Molina. Centro de la Imagen. Curso online: Introducción a la práctica curatorial.

^[2] Idem.

FE DE ERRATA/
En el número 1 del 2014, Especial de *Noticias de Artecubano*, volumen 2, en el proceso de edición se redactó el titular *Centenario de Raúl Corrales*, donde debió aparecer *Ochenta y nueve aniversario de Raúl Corrales*. Por otra parte, la titular y representante del artista no estuvo de acuerdo con la ubicación de la fotografía que ilustra el homenaje. Pedimos disculpas por las molestias que esto haya podido causar. /

en piel de gourmet /



A cargo de frency /

Continuemos con los niveles sensoriales que poseemos, dentro de los cuales tenemos más percepciones del cuerpo propio –por ejemplo, sentimos el descanso o el cansancio, el bien o el malestar. Diariamente vivimos en el ritmo del día y la noche, con la vivencia normal y biológica de las fuerzas o el cansancio. De esto estamos más conscientes durante un malestar, una enfermedad, etcétera. Ese es el “sentido vital”.

Mas ante una conversación necesitamos el oído para escuchar. Pero esto no es suficiente, hay diferentes niveles de ese entendimiento de la persona. No solamente escuchamos sonidos sino palabras, sílabas, frases; en conjunto el habla humana. Por lo que podemos observar que existe una percepción independiente gracias a la cual percibimos el habla humana. Cuando escuchamos a alguien que habla un lenguaje que no entendemos, podemos observar la diferencia entre escuchar meros sonidos o escuchar palabras, aun sin entenderlas todavía. Este es el “sentido de la palabra”.

Con esa escucha a otra persona percibimos además sus pensamientos. Algo diferente al pensar propio. Cuando escuchamos a otros nos entregamos a sus pensamientos, para luego distanciamos y probar los pensamientos de la otra persona. Así, diferenciamos la percepción de los pensamientos ajenos y la actividad del pensar propio. De esta forma aflora el “sentido de los pensamientos ajenos”.

Pero en el encuentro con otra persona ocurre todavía algo más. Antes de escuchar, antes de conocer a la persona, sentimos que estamos frente a otro ser igual que nosotros. Es importante darse cuenta que esto es una percepción autónoma y no un juicio que hacemos con base en otras percepciones. No solamente reconocemos que es un ser como nosotros porque tiene nariz, dos piernas, etcétera, sino porque somos tocados por el yo de la otra persona. Es una percepción autónoma del “sentido del yo ajeno”.

Así encontramos tres grupos de sentidos. Con un grupo de sentidos, la vista, el olfato, nos dirigimos hacia nuestro alrededor, un grupo que se considera “los sentidos ambientales”. A través de los sentidos del próximo grupo, del sentido de equilibrio, por ejemplo, experimentamos nuestro cuerpo propio: “los sentidos corporales”; y con el tercer grupo, al que pertenece el sentido de los pensamientos ajenos, nos comunicamos con nuestros convivientes humanos: “los sentidos sociales”.

El olfato, el gusto, la vista y el sentido térmico pertenecen al grupo de “los sentidos ambientales”. Dentro del grupo de “los sentidos corporales” contamos, al lado del sentido del equilibrio, con el del movimiento y el del sentido vital, también con el tacto. Eso puede sorprender, pues conocemos mucho de nuestro alrededor a través del tacto. A pesar de esto, una prueba exacta puede mostrarnos que los demás sentidos interfieren mucho en las experiencias del tacto. Cuando palpamos la forma de un cuerpo, por ejemplo, movemos la mano y usamos el sentido del movimiento. Por otro lado, el tacto nos ofrece una gran experiencia del cuerpo propio, experimentamos nuestro cuerpo a través del tacto como cuerpo entre otros cuerpos. A veces buscamos experimentar el tacto para sentir nuestro cuerpo propio, para estimularlos. Se puede experimentar eso en un local totalmente oscuro. Moviéndonos, buscamos sobresalir de nuestro cuerpo con todos los sentidos para nuestra orientación, pero de repente chocamos con algo y en ese momento nos estimulamos en nuestro cuerpo. Desde este punto de vista podemos añadir el tacto a los sentidos corporales. “Los sentidos sociales”, a través de los cuales encontramos a la otra persona, son el sentido del yo ajeno, el sentido del pensamiento ajeno, el sentido de la palabra. Dentro de este grupo queremos mencionar también el oído, parte de la base principal de la comunicación.

Como planteaba unos meses atrás, este universo sensorial aparentemente simple comprende un sistema de interconexiones sensoriales que continuaremos enunciando hasta percibir como resulta más complejo y trasciende con sus usos el constreñido aspecto retiniano o visual que ha caracterizado a mucho del arte sostenido bajo lo llamado tradicional. /

10 >

Los primeros pasos de un largo camino: Centroamérica inserto en Cuba /

Sindy Martínez /

No son pocas las ocasiones en las que un estudiante de Historia del Arte puede teorizar sobre las prácticas contemporáneas cubanas y luego comprobar sus tesis en la materialidad de la obra artística. No obstante, cuando se trata de exponentes de regiones foráneas, este principio se torna más complejo y menos sistemático. Justamente esa posibilidad de intercambio fue la que ofreció el Proyecto *Reconciliaciones*, realizado en la Facultad de Artes y Letras de la Universidad de La Habana los pasados días 19, 20 y 22 de noviembre. No estábamos en Bienal, y a Cuba llegaron expresiones artísticas del área centroamericana, con la especificidad, esta vez, de tratarse del arte contemporáneo costarricense en solitario.

Más allá del indiscutible protagonismo de México al referir Centroamérica, de un tiempo para acá, y después de algunos periodos de silencio por cuestiones políticas, Costa Rica ha alcanzado un amplio desarrollo artístico que lo coloca como una de las vanguardias de la región. Hoy allí se hace de todo: pintura, video, instalaciones, acciones, intervenciones, fotografías... Y justamente un poco de todo esto trajeron a Cuba artistas costarricenses de diversas generaciones, que gozan de gran reconocimiento dentro y fuera de su país. Entre ellos cabría destacar algunos que como Stephanie Williams, Edgar León, Javier Calvo, Habacuc Guillermo Vargas y Oscar Figueroa, intercambiaron directamente con miembros de la Facultad[1]. Es, quizás, este creciente protagonismo, el motivo por el que se escogió a Costa Rica para iniciar un proyecto *in continuum* que pretende también abrir un espectro para la investigación, y así suplir las carencias críticas que existen sobre el arte en esta zona.

Entonces, *reconciliar* el pensamiento teórico con los procesos del área centroamericana, carentes de representantes en nuestro país, más allá del especialista Jorge Luis Noceda; al tiempo que *restablecer* la función galerística y expositiva de la Facultad de Artes y Letras, resultaron aspectos determinantes en la organización prevista por Blanca Victoria López, en su rol de coordinadora del evento. De esta suerte de propósitos, el proyecto *Reconciliaciones* se articuló a partir de las conferencias y dos exposiciones. Teoría y práctica artística se complementaban con una perspectiva pedagógica interesada, además, en visibilizar las producciones de arte contemporáneo costarricense.

Las clases impartidas a estudiantes sobre los postmodernismos en la obra de Habacuc y la charla ofrecida por el curador Jorge Manuel Noceda sobre arte en Centroamérica, aportaron el matiz didáctico. Al tiempo que las muestras, una personal de Stephanie Williams, *Relatos sobre lo propio*, y otra colectiva, *Transcripciones*, inicio y cierre de las actividades respectivamente, actualizaron para los futuros historiadores del arte las problemáticas artísticas de una región no muy beneficiada en su programa de estudios y, por qué no, ofrecieron la oportunidad de poner a dialogar sus propuestas artísticas con las que surgen en el propio contexto cubano.

Independientemente de tratarse de dos exposiciones autónomas, es posible detectar en la reconstrucción de la identidad el hilo común que las cohesionan. Ya sea desde la reapropiación en códigos contemporáneos de conceptos coloniales que se vislumbran en las obras de Stephanie Williams, donde, además, la tierra y fragmentos arqueológicos de

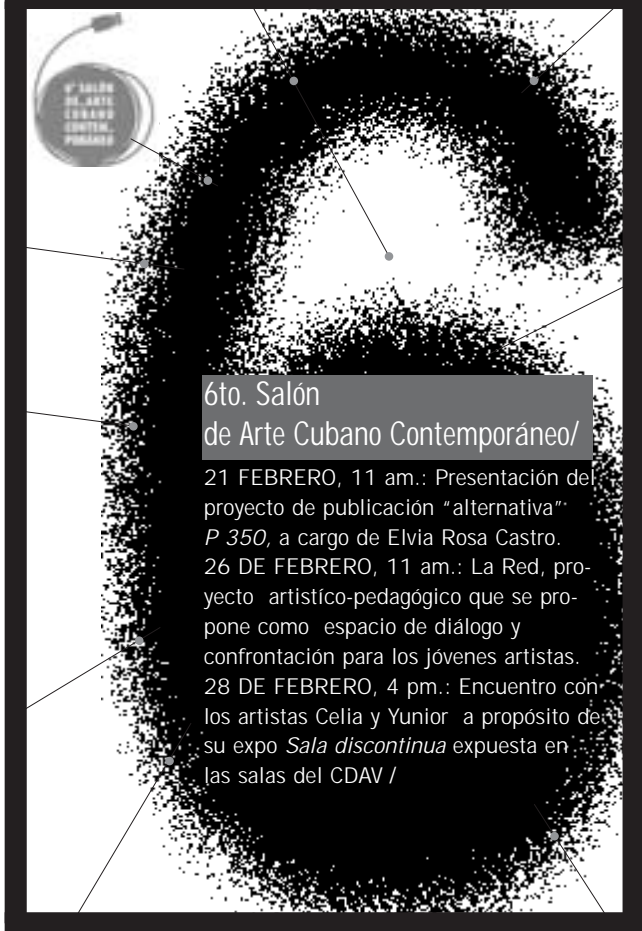
baldozas juegan un papel fundamental como metáforas de la historia local; o desde la geografía interior y “auto-flagelada” que muestra en un video-*performance* Javier Calvo con *Solo yo*, llamando la atención sobre la ubicación de Costa Rica en un mapa de la región estampado sobre su propio cuerpo. En este último caso son visibles los cuestionamientos sobre la línea imaginaria que divide a Costa Rica en dos regiones: una, cuya población se compone de negros y emigrados; y la otra, marcada por los procesos de blanqueamiento que reflejan los periódicos locales que muestra Edgar León con sus obras *Nación*; esto es también visible en el video-*performance* *Demérito*, de Oscar Figueroa. Y se aprecia, además, en las interrogantes que establece *Cédula* de Habacuc sobre hasta qué punto un documento te identifica, o desde la pieza *Bumerang* de Priscila Monge, intervenida por los propios estudiantes del centro. En todas

ellas se percibe un espíritu reflexivo y contestatario que intenta, desde la memoria y problemáticas de diversas indoles, no solo reconstruir la identidad de un individuo particular o de Costa Rica como nación; sino también de su arte y tendencias actuales.

Las experiencias dejadas por el proyecto *Reconciliaciones*, ilustran el desarrollo creciente, tanto en términos formales como temáticos, de *praxis* artísticas significativas que reclaman atención inmediata. Se espera, en consecuencia, que esta primera edición con Costa Rica como país invitado, sea solo el primer paso hacia lo que se vislumbra como un largo recorrido para la investigación y desarrollo del arte contemporáneo centroamericano. /

[1] La nómina de artistas integrados al proyecto, cuenta con otros exponentes que, aunque no vinieron, enviaron sus obras. Tal es el caso de Rolando Castellón, Sila Chanto, Priscila Monge, Lucía Madrid y Joaquín Rodríguez.

En plena faena, Facultad de Artes y Letras de la Universidad de La Habana /



Vista parcial de la exposición /

Fabulaciones o relatos inconclusos; a propósito de Antonio Espinosa /

Maeva Peraza /

La historia y sus *reescrituras* siempre han representado fuentes de tensión a la hora de abordar la veracidad de la realidad. Las posturas asociadas al acto de relatar el hecho histórico, han experimentado continuamente parcelizaciones y visiones sesgadas, de acuerdo al interés, grupal o individual, que recuerda la máxima anónima: “La historia es siempre contada por los ganadores”. Pero es necesario señalar la presencia de relatos fluctuantes, que se construyen al margen, focalizados en la alteridad y en la individualidad; en este sentido la historia asemeja a un recorrido vital, pleno de bifurcaciones y ambigüedades.

La exposición *La historia es larga, la vida es corta*, de Antonio Espinosa, evidencia estas búsquedas individuales, realizando un sondeo colectivo a tópicos que conforman una crónica personal del artista, aunque en ese afán es posible encontrar trazas de la historia de la nación, la región o el espacio ocupado, de acuerdo al acto conflictivo que siempre conlleva el “estar”. La implicación del objeto artístico, a la hora de conformar la historia, refuerza los criterios ficcionales utilizados para aprehender la realidad. En este caso la fabulación emplea objetos disímiles que, desde su funcionalidad y representación, transgreden su semántica habitual para reflejar un tránsito lleno de matices críticos, donde el objeto *relata*,

explica a partir de su propio significado y aporta historicidad, desde su subversión.

El hecho de que el objeto “comente”, “dialogue”, debe ser entendido en la muestra como una ponderación a la carga genealógica que presenta todo lo existente, desde el momento en que el valor de uso del objeto en cuestión implica la historia del mismo. De modo que Antonio Espinosa nos propone múltiples historias o múltiples historicidades, donde las cosas recuentan, en nueva semiótica, los

anales de ellas y también los de todos.

La obra *Sujeto colectivo*, ilustra la intención del autor de hablar desde lo “otro”. El tríptico persigue a partir de la visibilización y la multiplicidad, mostrar una consecución de estados psicológicos en los que el ser humano anula su individualidad para sumirse en una entropía comunicativa. Sellos, cajas de medicamentos y golosinas, son solo un pretexto para adentrarnos en procesos como la alienación y la conformidad, comunes en una sociedad que Antonio Espinosa desea que reconozcamos.



Por su parte, las obras *Resistir y Revolución*, aparecen hermanadas por el hecho de utilizar la gráfica de las propias palabras en la representación. Las cajas vacías y los sellos del Partido Comunista de Cuba (PCC) conforman entidades significativas, devenidas en consignas vaciadas de significado a lo largo de los años; del mismo modo, el conjunto *Renuncia y ambigüedad*, aboga por la exposición de ciertos lemas o himnos patrióticos, pronunciados en ingentes discursos y concentraciones públicas. Frases como: “...mi primera obligación”, “...muchos años de lucha”, “...la obra revolucionaria”; son antecedentes con los que el artista alude a periodos históricos y conflictos sociales, que derivaron en una fractura de los órdenes precedentes.

La historia que evoca Antonio Espinosa a través de las obras exhibidas, resulta tan íntima como plural. Se trata de un producto de la memoria colectiva, donde el espectador reconoce su propia biografía: pues los relatos que propone el artista se abren para que el receptor complete su significación, a partir de la evocación, de la remembranza.

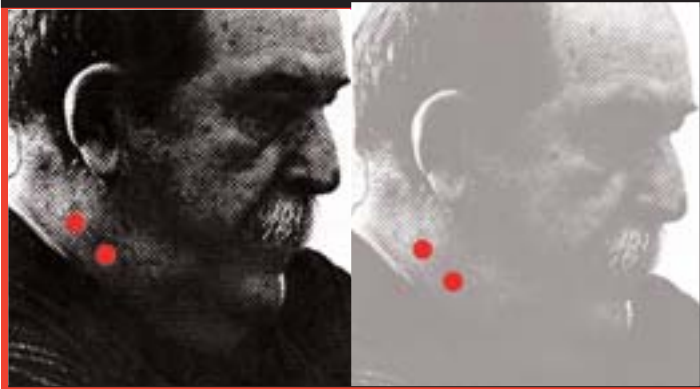
En este sentido, los trabajos *Imagen de mi memoria* e *Historia*, aluden al factor inclusivo y plural de la memoria, lo que propicia que las piezas presenten un sentido de colectividad. En el primer caso, presenciamos la ima-

gen rotunda del mar, que ha marcado y condicionado el destino de la nación, a partir del intercambio, el viaje, el éxodo. La segunda obra, que destaca dentro de la muestra por el juego con las dimensiones, aprovecha la grafía de la palabra para (re)construir un concepto de historicidad de mayor apego al contexto cubano. La suerte de librero que simboliza la pieza, en afán instalativo, alberga libros referentes a la historia de Cuba y sus máximos gestores. Se trata, en este caso, de la unión aparentemente feliz de textos reconocidos y avalados por el Estado y de otros, que responden a un discurso diferente, escritos por los “detractores” o disidentes del régimen. Antonio Espinosa deja entrever la variabilidad de toda construcción histórica en tanto construcción ficcional; de ahí que estas reescrituras resulten imprescindibles.

Las fabulaciones presentadas en la muestra *La historia es larga, la vida es corta*, parten de una memoria común, aunque la transgreden y amplían, juegan con ella y la maximizan desde las obras. Asistimos entonces a una reescritura inconclusa, que engrosa sus líneas a partir de la creación, lo que posibilita que la historia aumente y se torne interminable, mientras el hábito vital se vuelve, indefectiblemente, más corto. /

Vista parcial de la muestra /

11 >



Humor + Erotismo = la carcajada a lo Juan Padrón/

Rafael Acosta de Arriba /

"El erotismo es imaginario: es un disparo de la imaginación frente al mundo exterior [...]. No sabemos a ciencia cierta lo que es, excepto que es algo más. Más que la historia, más que el sexo, más que la vida, más que la muerte".
[Octavio Paz]

El presente año amaneció con una exposición de artes visuales inaugurada a mediados de diciembre de 2013, que combinaba dibujos y audiovisuales, bajo el título de *De Eros, vampiros y tapoks*, en el Centro Hispanoamericano de Cultura, perteneciente a la Oficina del Historiador de la Ciudad. Se trata de la primera muestra del humorista, caricaturista, dibujante y cineasta Juan Padrón.

Conocido dentro y fuera del país por las sagas animadas del mambi Elpidio Valdés y los inquietos vampiros que hacen de las suyas en La Habana y medio mundo, este versátil artista no había expuesto con anterioridad sus dibujos, ni una nueva serie de animados que tituló *Erotips*. La muestra, que formó parte de la programación del 35 Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano, tuvo una masiva acogida del público capitalino con una tarde inaugural abarrotada de personas ansiosas de ver la novedosa propuesta del reconocido y popular artista.

El tema curatorial vertebró lo erótico, tanto de dibujos como de animados, con "humor del bueno", en la tentativa de mostrar esta faceta que tan fluidamente se da en la obra de Padrón. Los personajes protagonistas de los dibujos (realizados en temperas sobre cartulina, madera y tela) son los *tapoks*, miembros de una tribu de seres primitivos de la Edad de Piedra, y los vampiros, que el artista hizo célebres a través de varios largometrajes de animados. Los primeros, que aparecieron hace varias décadas atrás por primera vez en *El Sable*, suplemento humorístico del

periódico Juventud Rebelde, se relacionan eróticamente entre sí con los mamuts y otros animales, para entregarnos escenas de verdadero humor: los segundos, relacionados también entre sus semejantes y con sus víctimas humanas, ofrecen un agradable espectáculo para el degustador.

En una de las piezas, un vampiro se aproxima goloso al espléndido trasero de una mujer que duerme, pero es parado en seco por el grito de advertencia de otro chupa-sangre: "¡En el cuello!", no hace falta más para producir el efecto deseado. En otra pieza, se aprecia a un vampiro con los ojos vendados, lo que causa extrañeza a un semejante, al que se le explica que aquel no puede ver la sangre por que se desmaya. Así, decenas de imágenes pletóricas de humor, poco más de ochenta, rellenan el vasto salón del Centro Hispanoamericano de Cultura para divertir a los asistentes.

Si con esto hubiese sido suficiente para que los públicos disfrutasen del arte de Padrón, la curaduría incluyó los *Erotips*, bautizados así por su autor, los que levantaron la temperatura erótica y lúdica al máximo posible. Estos animados de escenas sexuales, calificadas de "picantes" por unos y de "fuertes" por otros, pero hilarantes por todos; responden a la eficaz combinación de lo erótico puro con lo chistoso propio del gracojo criollo. Personajes de la antigüedad egipcia y grecorromana, gánsters y hombres del presente escenifican cortos de comicidad directa, desenfadada y frontal, sin miedo al que dirán y apelando al más franco sentido del humor que caracteriza la idiosincrasia insular.

También aconteció el estreno mundial de algunos cortos que arrancaron risotadas y buenas energías desde el primer día, en la salita oscuras que se montó en el propio salón expositivo: con el cuidado de que no entrara al mismo



Una de las piezas de Juan Padrón expuestas en el Centro Hispanoamericano de Cultura /

público menor de dieciséis años, como hubiese sido normal en cualquier sala cinematográfica del país. En uno de los cortos se ve a un grupo de soldados ingresando al caballo de Troya para enganar a sus rivales, tal cual ocurre en la narración clásica, pero cuando el animal de madera entra en la fortaleza, se ve que los soldados son sacudidos y lanzados al aire y al suelo por un estremecimiento cuya causa aparece de inmediato: otro enorme caballo de madera, este perteneciente a los troyanos, monta desesperado al primero y lo embiste por las ancas sexualmente; el corto finaliza cuando una bandera blanca aparece por una escotilla en la cabeza de la yegua de Troya. En otro de los cortos, dos ancianas temblorosas se disputan un libro de escenas sexuales y un consolador, objetos que necesitan para poder disfrutar con tranquilidad de unas tazas de café con leche.

Si para calificar a Padrón como humorista nato y neto, de obra circular y completa, cimentada básicamente en el séptimo arte, no se necesitaba de ninguna otra comprobación, esta exposición se suma para cerrar una trayectoria que le ha ganado los más altos reconocimientos de la cultura cubana con el Premio Nacional de Humorismo (2004) y el Premio Nacional de Cine (2008); y acaso el premio más ansiado y elevado de todos para cualquier creador: el reconocimiento masivo de los públicos del país. Recuerdo ahora una encuesta nacional que circuló entre críticos de cine y otros escritores hace unos años, mi certidumbre al enviar la respuesta, como una de las escenas más eróticas de nuestro cine (de eso se trataba el *survey*), la del animado *Vampiros en La Habana*, en la que el trompetista y luchador antimachadista seduce en una banadera a la voluptuosa amante del esbirro, acompañado de una banda sonora que enriquece sensualmente la escena.

El erotismo, como se sabe, es en esencia una de las más intensas y eficaces formas de comunicación entre los seres humanos y como tal es un asunto absolutamente serio; pero tiene mucho del juego sexual entre las partes que lo practican y es, además, una actividad lúdica entre los cuerpos, las miradas, las caricias, las zonas erógenas de mujeres y hombres; en fin, es insinuación y consumación, expectativa y retozo, a un tiempo. Padrón ha sabido plasmar tanto en los dibujos como en los *Erotips* la sustancia protéica de lo erótico, asociada inseparablemente a su lado humorístico: binomio que constituye el eje de la muestra y de su línea curatorial.

Si en Chago Armada, el humor y lo sexual estaban vinculados con sentimientos de incertidumbre y cuestionamientos de toda índole, y en el caso de Umberto Castro a la violencia y la protesta existencial; en la obra de Juan Padrón el humor y lo erótico reflexionan sobre sí mismos y nos entregan una propuesta limpia de otras interferencias y axialidades, menos cerebral que los dos artistas antes mencionados, pero más eficaz y comunicante que ellos. Dentro del vasto universo de lo erótico, Padrón tiene la virtud de moverse en un amplio espectro que recorre tanto la historia y el mito como lo absolutamente individual. Digamos que es un erotismo de sello universal, donde el hombre y su sexualidad son enfrentados a la mirada cómplice del público; un público que entiende de inmediato el chiste y el mensaje del artista.

Este perfilador de personajes que han quedado para siempre en la memoria del arte y la cultura cubanos, nos regala con su primera muestra personal de artes visuales, la autocelebración por el medio siglo de su vida artística: al mismo tiempo que recibió por el Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano un Coral por la obra de su vida. ¡Enhorabuena Padrón! /

Lesbia Vent Dumois en la Sala Villena de la UNEAC/

Jorge Rivas /

La variopinta creación plástica de Lesbia Vent Dumois (Cruces, Villa Clara, 6 de noviembre de 1932) hay que entenderla como proceso y no como resultado. Sus trabajos son reflejo espon-táneo de un cúmulo de prácticas, costumbres, cultura e historias vividas que ella exterioriza con "un sentido totalizador", ajena a los géne-ros, las tendencias o las corrientes de moda.

Con la paciencia y suentuosidad de un maes-tro ebanista, y la amorosa imperturbabilidad de una solícita costurera doméstica —respecti-vos oficios practicados por sus padres, entre los que aprehendió su particularísimo estilo artístico—: ha trascendido la obra plástica de esta destacada creadora, quien desde finales del pasado mes de diciembre expone, en la

galería *Rubén Martínez Villena* de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC), veinte piezas seleccionadas entre su prolífica trayec-toria, que abarca ya más de cincuenta años.

Lesbia recibió allí el saludo de admiradores y amigos —muchos de ellos paradigmas del arte insular—, que asistieron a la inauguración de esta muestra concebida por la Casa produc-tora *Octavio Cortázar*, con motivo del rodaje de un documental sobre la vida y la obra de la grabadora, dibujante y pedagoga, Premio Nacional de Curaduría. Acreedora además, en su oficio último, del Premio Maestro de Juventudes, conferido por la Asociación Hermanos Saiz (AHS), por su excelsa obra en el campo de las artes, las letras, el pensamiento y la docencia.

Avezada alumna de grabado del también pintor, escultor, grabador y crítico Carmelo

González (Casablanca, 16 de julio de 1920 - La Habana, 10 de agosto de 1990): con quien vivió sólidas experiencias durante sus estudios en la Escuela de Artes Plásticas "Leopoldo Roma-nach", de Villa Clara, y durante los años que sostuvieron fértil relación profesional y matrimo-nial. Lesbia fundó su cosmos artístico sobre los cimientos de su sensible existencia como hija, mujer, esposa y creadora. Según ella, empezó a sentir atracción por esta vocación cuando Eli-sea, su maestra de primaria, se la despertó. Poco después fue alentada por Antonio Alejo, su profesor de Historia del Arte, aunque ha con-fesado que en la adolescencia profesaba predi-lección por la arquitectura.

De alguna manera, esa fecunda espirituali-dad acumulada desde los años mozos está pre-sente en el conjunto que integra la muestra que ahora se exhibe en la sala Villena, la cual posee una visualidad contundentemente expresiva, que aunque no posibilite hacer una completa valoración de todo su quehacer artístico, sí permite escudriñar un segmento —bien cura-do— de lo legado al arte cubano, del que consti-tuye insoslayable figura caracterizada, ante todo, por la absoluta entrega y por el interés de manifestarse, atrevida y vehemente, con total libertad creativa.

Tanto en sus grabados, como en sus dibujos y pinturas, Lesbia revela su sensitiva aprecia-ción del entorno sobre el que creció y se consoli-dó como fémina intelectual de primera fila al servicio de la cultura y de la Patria. A través de sus grabados sobre la épica revolucionaria de principios de la década de los sesenta del pasado siglo, y en sus posteriores dibujos y pinturas: muchos de ellos inspirados en la emancipación de la mujer —con mirada crítica, irónica— ella proyecta narraciones iconográfi-cas —a veces espléndidas en matices y trazos—, que conmueven mediante un lenguaje nitido, llegando así a los sentidos y a los sentimientos del público, identificado con sus pasiones, sue-ños y esperanzas, que también, de disímiles modos, circunvalan a toda existencia humana.

La exhibición incluye un segmento importan-te de la fantástica y poética recreación que, sobre la feminidad, se destaca dentro de toda su producción plástica. Testimonio de recordá-das vivencias que se aprecian, principalmente, en sus singulares urnas que evocan un intimis-mo prominente, estridente, satírico, mítico, como provocando al espectador con propuestas proclives a lo *kitsch*, pero que finalmente devienen originalísimos y atractivos discursos cuyas conexiones surgen de la memoria, desde los años de la infancia, bajo el cobijo de la madre, costurera y dibujante. Entre esos traba-jos en técnica mixta, se destacan los de la serie *Cartas de Amor*, a la que pertenecen dos sim-bólicas piezas (2009), una de ellas inspirada en la epístola de José Martí a María Mantilla en Cabo Haitiano, (1895); y la otra, en un frag-mento de *Hexaedro Rosa*, poema escrito (1924) por Rubén Martínez Villena a su esposa Ase-la Jiménez.

Mujer enérgica y profusamente imaginativa y pasional, la Vent Dumois ha sobrelevado su arte junto con arduas tareas de dirección: pri-mero, y durante más de cuatro décadas, como directora del Departamento de Artes Plásticas de la Casa de las Américas; y desde hace varios años, como presidenta de la Asociación de Artistas Plásticos de la UNEAC. Su imaginario estético es, ante todo, universal. En la medida que se recorre su exposición puede corroborar-se que el arte, conducido por ella con la maes-tría de una arquitecta y diseñadora del espacio, constituye fuente inagotable de multi-PLICIDAD de formas, colores y técnicas, indis-pensables, en estos tiempos, para dar mejor sentido a la vida. /

*Tomado del periódico *Trabajadores* del lunes 20 de ene-ro de 2014, p. 10.



La Venus de silicona/

Yuray Tolentino /

Cuando lo conocí —hace alrededor de dos años— ya hacía mucho tiempo que venía tras su huella. Desde niña al pasar por San Antonio de los Baños para La Habana, siempre me llamó la atención ver dos "munequitos" a la salida del pueblo: me el Bobo y el Loquito —recuerdo que una vez me lo dijeron. Abela y Nuez no sé si por causalidad o caprichos del destino, *nacieron donde hay un río* y entraron a la historia del arte en Cuba por el camino del dibujo humorístico.

Ver, tocar, trabajar la obra de René de la Nuez Robayna es uno de esos regalos por los que le doy gracias a Dios y me digo cada mañana: "Mi misma apretaste, ¿quién te lo iba a decir guajira?" Hace cuatro años cuando mi familia y yo

atravesábamos por uno de los peores años de nuestras vidas, nació *Silicona* [1], serie con la cual René— en mi opinión— descubrió un nuevo oficio: el de *paleontólogo*. Sin lugar a dudas, *desde y con el humor*, rinde homenaje a muchas culturas de la antigüedad y del siglo xx y xxx: al químico Frederick Kipping, y a quienes implantan y se implantan senos del polímero inodoro e incoloro, hechos principalmente de silicio.

Las Venus de Nuez no son del paleolítico ni datan de hace 22.000 a 24.000 años, no fueron descubiertas en un campo de Loess, del valle del Danubio en Austria; ni en el yacimiento arqueológico de Dolní Věstonice al sur de Brno, en Moravia; ni en la villa de

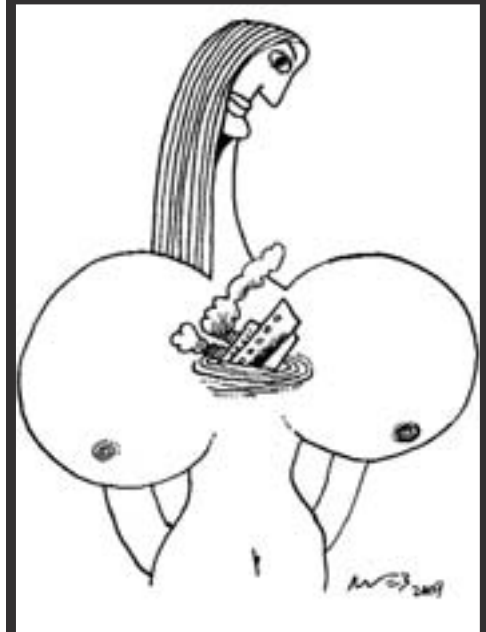
Savignano sul Panaro, en la provincia de Modena, Italia; ni en Rusia; ni en el pueblecito de Landas o en la *Cueva de las Cortinas*, en Lespugue o en la localidad de Marquay; estos tres últimos lugares ubicados en distintas zonas de Francia. Fueron descubiertas en tinta sobre papel *bond* a partir de los cánones de belleza prehistóricos. Cincuenta dibujos donde la exageración de los senos, más que un fetichismo, es un homenaje a la feminidad.

Estas Venus de silicona nada tienen que ver con la selección natural, no son presentadoras de grandes *shows* televisivos ni actrices porno: tampoco nacieron del estudio de los implantes de mamas de Cronin y Gerow. Nuez es un hombre que habla con la línea y mezcla la cotidianidad con lo pictórico y las citas referenciales. La capacidad que tiene para crear y reproducir vasos comunicantes que parten del divertimento a la crítica al hablar en serio, es un arma que con los años ha ido puliendo, de acuerdo al viejo refrán *que más sabe el diablo*...

Actualmente el implante de prótesis de mamas es una de las intervenciones más comunes de la cirugía estética y en la caricatura de René de la Nuez Robayna. En la serie *Silicona* lo mismo hay una vaca centauro, que el Titánic hundiéndose entre dos pecchos. Los relojes de Dalí tampoco escaparon, y las pelucas y zapatos del Rey Sol (Luis xiv), son otros motivos de la muestra. Es válido caerse y no darse porque hay dos senos para aguantar el golpe. Llevar una libra pan y hasta "ponchar un ojo".

Las Venus de Silicona no vienen del Paleolítico Superior, no fueron hechas de marfil, piedra, terracota o cerámica es más... puede que las encuentre en la calle, el trabajo o viva con una de ellas en su casa; así y todo recuerde la última caricatura de Nuez y el cartel: NO TOCAR /

[1] *Silicona* es el título de un libro de caricaturas del maestro Nuez, que el próximo año saldrá bajo el sello Editorial Unicornio de la provincia Artemisa.



René de la Nuez. / De la serie *Venus de silicona* / Tinta, papel / 2009 /



[Julio César Liopitz / Colorea y aprende]

[Yornel Martínez]



Doña Franco

A cargo de Héctor Antón /

Quién recuerda que los trece contenidos del McEvilley fungieron como “norma rectora” iniciática del Instituto Superior de Arte (ISA). Un ladrillo del “muro académico” fue derribado sin resistencia. La euforia nunca dio paso al desencanto. Thomas McEvilley fue destronado por Nicolás Maquiavelo en nombre del “fin justificando los medios” o, en el peor de los casos, del método sin recurso.

Según los más reticentes, aquel “método para construir una obra de arte” simulaba una maniobra militar, donde había que arrastrarse o perecer ante el juicio de los superiores. El documento no pudo transformarse en monumento. La metamorfosis textual enunciada por Michel Foucault sucumbió al riesgo de la anarquía o, más bien, al “ordenado desorden” de una “fiesta vigilada”.

“Las teorías y las escuelas, como los microbios y los glóbulos, se devoran entre sí y con su lucha aseguran la continuidad de la vida” (Marcel Proust).

¿Cuáles serían algunos que otros S.O.S para aglutinar con justicia el arte hecho en Cuba? De momento, podría ser la fragmentación del isocentrismo (impugnado por Tonel en los noventa) o del habanocentrismo (padecido por individualidades periféricas) que aún prevalece en el dogma legitimador del *mainstream* local.

Fracasamos en el intento de entender por qué el joven y reconocido grabador cienfueguero Marcel Molina Martínez no consiguió ingresar en el Instituto Superior de Arte (ISA). ¿Carencia de pirotecnia verbal o vuelta tardía al oficio del arte? ¿Qué sentido tiene exigirles mucho a unos y casi nada a otros? Moraleja: el rigor es una pistola caliente.

Ahora sí llega (2013) es un *road movie* (tan lento como revelador de la monotonía provinciana) de los artistas visuales José Balboa y Desiderio Sanzi. En su pintoresco recorrido a través de la Isla en motocicleta, éste muestra la “naturaliza indomable” de Julián Espinosa Rebolledo Remedios (Wayacán). Cualquiera diría que los quince minutos de gloria urbana están cerca para éste creador-personaje. ¿Aferarse a una historia de vida podría ser una manera de hacer historia en el arte?

Destierro. Exilio. Diáspora. Mudanza. Salvación. Fatalidad. Los “accidentes simbólicos” del mapa político (o de connotaciones socioartísticas) cobran vida gracias a resemantizaciones lingüísticas. Después de una prolongada ausencia de la escena plástica insular, Tomás Sánchez y Ricardo Rodríguez Brey volverán a exhibir en su país. Cuenta el pintor cubano Guillermo Portiellas que el dialéctico Arturo Cuenca (Holguín, 1955) también desea exponer en Cuba. ¿Cuánto valdría la aparición de un batallón invencible de exorcistas de la paranoia integrado por tropas forjadas en disímiles extremos!

Letrados sin ciudad por un patriotismo suave. (Graffiti) habanero “rescatado” por un intelectual público de la diáspora, mientras emprendía una lectura de la Nación).

Bienal de Venecia. Documenta de Kassel. Gagosian *Gallery*. Revista *Artforum*. Nadie se imagina la astucia, suerle y paciencia que se necesita para llegar y mantenerse en el circuito élite del arte contemporáneo. Sin descartar la “gracia teórica” para modelar el refrío estratégico. Un artista de las afueras del mundo debe hacer gala de buen gusto a la hora de elegir su ropaje y ademanes primermundistas. Aunque no todo lo que brilla es oro. Incluso, en reiteradas ocasiones irrumpe una avalancha de globos exóticos planeando a ras de tierra en los espacios donde se requiere ser “altamente competitivo”. La resaca poscolonial no es un vicio exclusivo del Tercer Mundo.

¡Nos descubrieron, por fin nos descubrieron! (Les Luthiers) /

14 >

Notas para una historia [el Festival de Invierno en Santa Clara]

Deivy Colina /

Puede decirse que, más allá de todos los avatares, circunstancias y desventuras, el cine aficionado cubano no ha muerto porque no ha muerto el Festival de Invierno. (Mario Piedra)

Santa Clara es una ciudad que no envejece. Pasa el tiempo y sigue ahí, con sus edificios entrañables cargados de historia, de una visualidad ciudadina que se agradece y de innumerables recuerdos para la memoria. El arte ha tenido espacio reconocido en esta geografía. Heredero de la tradición feijoseana y de todo un quehacer avocado al terreno de lo popular, recoge para sí excelentes obras donde se combina ingenio y pasión, dedicación y valía, pero sobre todo, sentido de pertenencia. La década de 1970 en la provincia fue significativa no solo para la creación plástica, el ámbito cinematográfico también ganaba en consolidación, al quedar conformada el 2 de noviembre de 1976 la fundación del Círculo de Cine Aficionado Cubanacán, a cargo de José Raúl Sordo.

Entre los integrantes de aquel movimiento se encontraban el fotógrafo Juan Sardiñas, José Busto, Juan Tejeda, Miguel Secades, Juan José Fernández y Alberto Anido Pacheco. “Se trabajó mucho, con mucho entusiasmo y sin bajar la bandera, y ya, del 27 al 29 de mayo de 1983 se celebró, en uno de los locales circundantes del parque, el Primer Encuentro Territorial de Cine Aficionado (...)”. A finales de ese año, en el mes de noviembre se celebró el Primer Festival de Invierno en Santa Clara”. [1]

Importantes años los acontecidos en ese entonces. El decenio de los ochenta constituyó un período de auge y expansión del cine clubismo en todo el país. El Festival de Invierno, con sus treinta ediciones recién celebradas, jugó un papel fundamental al convertirse en el marco propicio para cuestiones referentes al panorama audiovisual. Propuestas novedosas, desde pronunciamientos conceptuales y estéticos variados, fueron el resultado en buena parte de las obras presentadas. El movimiento de cine aficionado ganó en importancia y reconocimiento.

El Festival sumó a sus filas personalidades de gran valor para la cultura cubana. Contamos con la presencia de Luciano Castillo, Mario Piedra, Arturo Agramonte, Pastor Vega, Enrique Pineda Barnet, Tomás Piard y casi de manera constante con Esllinda Nuñez y Manuel Herrera. Ello posibilitó el intercambio de experiencias a través de conferencias, talleres y actividades en la comunidad, así como la realización de un evento teórico enfocado al cine y sus problemáticas actuales.

Ha pasado el tiempo y el evento sigue vivo, padeciendo de los avatares y desaciertos de un país acechado por las carencias. Convocado por el Cine Club Cubanacán, cuenta con el patrocinio de diversas instituciones, entre ellas: el Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos (ICAIC), la Federación Nacional de Cine Clubes de Cuba, el Centro Provincial de Cine de Villa Clara, etcétera. Está dirigido al los cineclubistas cubanos y extranjeros, y se entregan un total de veintitrés premios en las siguientes categorías: géneros (documental, ficción

y animados), actuación femenina y masculina, banda sonora, música original, edición, guión, fotografía, video arte, video clip, spot, materiales de bien público, dirección de arte, premio de exhibición especial (para realizadores no cineclubistas), premio especial del jurado, premio de la popularidad, premio del evento teórico “Dr. Raúl Rodríguez”, premio cartel cinematográfico (solamente las obras en concurso), premio “Rafael González”, premio “Miguel Secades” a la Obra de Toda la Vida, y Gran Premio Indio Cubanacán a la mejor obra del Festival.

Esta treinta edición demostró la necesidad de atender a aspectos importantes dentro del certamen. Revisar las clasificaciones taxonómicas referidas, fundamentalmente, al video arte, constituye una de las urgencias puntuales. El acelerado ritmo creativo en torno al audiovisual, ha llevado a esta práctica artística a situarse en un proceso continuo de (des)definición por la variedad de propuestas acaecidas. Por su parte, la selección de obras debe ganar en rigor para seguir apostando por la calidad de los cineclubes.

Agradecemos a sus realizadores todo el esfuerzo sostenido durante tres décadas por continuar la labor de los iniciadores, a favor de construir una memoria de la cinematografía en Villa Clara. A decir de Mario Piedra: “(...) sería imposible escribir la historia del cine aficionado cubano sin mencionar al Cine Club Cubanacán y, consecuentemente a su presidente, Miguel Secades. Y tanto el Cubanacán, como la infatigable labor que desarrolló Secades, encuentran su expresión más conocida y sensible en el inderrotable Festival de Invierno.[2] /

[1] Alberto Anido Pacheco: “¿Cómo surgió el Festival de Invierno?”. En 8/16. No. 34. Cine Club Cubanacán, Santa Clara, 2013, p. 11.

[2] Mario Piedra: “El cine y Santa Clara”. En 8/16. No. 34. Cine Club Cubanacán, Santa Clara, 2013, p. 4.



Yo no te pido, pero el whisky es esencial para el *irish coffee*!

Elvia Rosa Castro /

Sin dudas fue un Salón inusual y ya eso es un punto a favor, incluso en el peor de los casos. El equipo de especialistas del Centro Provincial de Artes Visuales de Villa Clara tuvo a bien aprobar la propuesta de uno de sus curadores, Danilo Vega Cabrera, y hacer historia. En primer lugar le cambiarían el nombre al evento por el de Artes Visuales, lo cual conceptualmente expande el campo de miras y de inserción; y en segundo lugar, se trató de un Salón al que se asistiría por invitación.

Frunci el ceño, incrédula y asombrada. Pero la cita villaclareña fue diseñada de una manera tan democrática que había que ser bien malo para quedarse fuera. Entonces, en virtud de ser la primera edición del evento, se trazó un periplo cartográfico que “ilustrara”, de cierta manera, lo que en materia de artes visuales ocurría en el territorio. Se trató de historia para historiadores. Puedes ser experto o no, pero si veías el Salón *in extenso* podías llevarte una idea bastante total del asunto. (Aplausos)

Esta concepción tuvo como consecuencia que no hubieran muestras colaterales (aun estoy pensando si

esto constituye una carencia o no), y que fueran utilizados cinco espacios expositivos en el concurso. Frunci el ceño nuevamente. Cinco espacios a los que había que desplazarse y el público disciplinado cumplió un riguroso itinerario cartesiano. Fuimos porque, haciendo honor a su naturaleza, en Santa Clara todo queda cerca del parque. 🤔

De todas formas, una objeción necesaria. Los videos, que eran pocos y

cortos, podían exhibirse en sala, conviviendo con el resto de las obras y no confinados a un *mezzanine* donde nada indicaba que allí habían piezas...Y buenas. A la vuelta de otras ediciones será un salón de menos obras claro, porque el criterio historiográfico ya sería ilegítimo. No puedo afirmar si de mejores o peores obras, pero algo me dice que pueden tocar el fondo de la desidia creativa: extrañé el fervor que entraña un Salón. La

inquietud, la mansedumbre o incluso la insolencia de los más jóvenes. Los coloquios en un parque, el “asedio” chévere al jurado (de repente me acompleje), la sana e instructiva complicidad crítico-artista. Porque al final los salones son inventos modernos. Achoscos la mar de veces. Pero la creación, la creación es otra cosa. /

Dayán Díaz Curbelo / *Brecha de entusiasmo* /



Eduardo Rubén en la Fundación Cartier de París /

América Latina/1960-2013

La *Fondation Cartier pour l'art contemporain*, presenta hasta el 6 de abril de 2014, la exposición *América Latina 1960-2013*, que ofrece una nueva perspectiva sobre la fotografía latinoamericana desde 1960 hasta nuestros días, mediante el prisma de la relación entre texto e imagen fotográfica. Organizada en colaboración con el Museo Amparo de Puebla (México), –su próximo destino– y con la colaboración del Instituto de Altos Estudios de América Latina de París: la muestra reunió a más de setenta artistas de once países, entre los que participaron los cubanos José Alberto Figueroa, Eduardo Rubén y Carlos Garaicoa.

La exposición es una cabal inmersión en el subcontinente latinoamericano y una invitación a (re)descubrir destacados artistas, rara vez exhibidos en Europa. La muestra permite subrayar las afinidades entre los artistas de distintos países y generaciones, al tiempo que refleja la diversidad de los lenguajes visuales, propios del subcontinente latinoamericano. A través de las obras se registra la vitalidad del arte latinoamericano y su influencia, más allá de cualquier territorio cultural o geográfico. La exhibición, que cuenta con la presencia considerable de imágenes traídas de Perú, Colombia, Venezuela o Paraguay: da a conocer escenarios fuera de las habituales trayectorias del mundo del arte contemporáneo.

Un catálogo de cuatrocientas páginas acompaña la exposición. Abundantemente ilustrado con reproducciones a color y en blanco y negro, este impreso permite observar la riqueza de las obras fotográficas, así como conocer los contextos históricos y artísticos en que fueron concebidas. La publicación cuenta con textos analíticos de Luis Camnitzer, Olivier Compagnon y Alfonso Morales Carrillo, que se complementan con biografías de los artistas, reseñas de obras y una detallada cronología que permite profundizar el conocimiento de los lenguajes visuales propios de América Latina. /

Preludio al otoño de un salón de invierno/

Alexander Lobaina /

Con el *estival* diciembre de 2013, llegó a nuestra ciudad de Matanzas una nueva edición del Salón de Invierno de la UNEAC: vetusto evento que tras varias nomenclaturas, fusiones y desplazamientos en espacios y fechas, quiso hacerse presente para que no despidiéramos el año sin meditar un tanto sobre una parte del quehacer plástico de la provincia. No se trató de una selección cualquiera, sino de una que debía ser significativa, si tomamos en cuenta el rigor para ingresar a dicho gremio, razón por la cual se le ha llamado élite o “vanguardia” intelectual y artística.

La muestra conformada por cerca de una veintena de miembros de una de las filiales más numerosas en la provincia, habla del poco poder de convocatoria que posee dicho Salón, factor al que pudo contribuir la labor curatorial del mismo: o sea, la falta de ella, pues si bien la sujeción a temas y esloganes no siempre han dado loables resultados, el trabajo individual con los artistas, unido a estrategias curatoriales inteligentes y renovadoras, pueden ser parte de la solución. Asimismo, lo poco atrayente de los premios: sabido es que ya no se entregan en metálico, ni siquiera con el sucedáneo de una exposición personal en un espacio sugestivo, etcétera. Además, podríamos cuestionarnos la permanencia y necesidad de estos, cuando es bien conocido que la mayoría de los salones, bienales, ferias y megaeventos de artes visuales no están viciados con premiaciones, que en no pocas ocasiones, responden a intereses extra artísticos o al gusto del jurado, creando falsas expectativas en o sobre determinados

hacedores visuales. Igualmente cabría discutir el carácter anual del evento, pues quizás fuese más efectivo realizarlo de manera bienal, tal como comenzó a desarrollarse el Salón Provincial “Roberto Diago Querol”.

A pesar de que la mayoría de los artistas enviaron obras coherentes con el discurso por el que los (re)conocemos (o quizás por ello), el salón no nos sorprendió para bien. Ciertamente es que la museografía tampoco ayudó como apoyatura de una puesta en escena que la reclamaba a voces. Tras la aparente heterogeneidad y el juego retórico de los discursos menos retinianos, nos queda el sinsabor de que la plástica en la provincia tiene que buscar mecanismos urgentes y válidos de oxigenación, ya sea desde lo personal como desde la institución. Y he aquí un punto interesante para reflexionar, cuál es o debía ser la función del Consejo Provincial de las Artes Visuales, la Galería Provincial del mismo: o sea, la falta de ella, pues si bien la sujeción a temas y esloganes no siempre han dado loables resultados, el trabajo individual con los artistas, unido a estrategias curatoriales inteligentes y renovadoras, pueden ser parte de la solución. Asimismo, lo poco atrayente de los premios: sabido es que ya no se entregan en metálico, ni siquiera con el sucedáneo de una exposición personal en un espacio sugestivo, etcétera. Además, podríamos cuestionarnos la permanencia y necesidad de estos, cuando es bien conocido que la mayoría de los salones, bienales, ferias y megaeventos de artes visuales no están viciados con premiaciones, que en no pocas ocasiones, responden a intereses extra artísticos o al gusto del jurado, creando falsas expectativas en o sobre determinados



WOMEN IN TREE/

La muestra *Women in tree / Mujeres en árboles*, bajo la curaduría de Yvonne Love y Bonnie Levinthal, se presentó en la Woodlands Commons Gallery de la Universidad Estatal de Pensilvania. La exhibición se realizó antes en el Taller Experimental de Gráfica, como parte del evento *Mujeres Siglo XXI*, organizado por la Facultad de Psicología de la Universidad de La Habana.

Cuatro artistas de Cuba y cuatro artistas de los Estados Unidos se agruparon para crear una serie de trabajos artísticos colaborativos. Yamilys Brito, Jacqueline Brito, Yasbel Pérez y Alicia Leal, trabajaron con las artistas norteamericanas Betsy Batchelor, Sarah McEneaney, Yvonne Love y Bonnie Levinthal: en una experiencia de colaboración que sirvió para cambiar puntos de vista y exponer fronteras metafóricas e identidades, al tiempo que abrió la riqueza de compartir la experiencia entre yuxtaposiciones físicas y artísticas.

El principal propósito fue facilitar el intercambio académico: actualizar y demostrar como las profesoras y estudiantes de Artes Visuales de Universidades en Cuba y USA, trabajan las problemáticas relacionadas al género, los estudios sobre la mujer, las colaboraciones, y los movimientos contemporáneos del arte hecho por mujeres. /

Por amor al arte. La cuadratura del círculo/

Yuricel Moreno /

Entre el 15 y 16 de noviembre, la IV Muestra UNEAC, en su finalidad de reunir la producción reciente de artistas holguineros residentes o no en el territorio; trajo de vuelta obras y proyectos de alguna manera ausentes en el discurso visual de los últimos años. Concedida para ocupar buena parte de los espacios expositivos de la ciudad, la muestra sumó a la Casa de Iberoamérica entre los sitios “privilegiados” de exhibición. Y así lo expresó, porque la propuesta con que la institución da cierre a un año de no poco brillo en la promoción de la manifestación, cuenta con el mérito de haber propiciado un valioso reencuentro entre colegas; entre el creador y su público natural.

Tras veintidós años de ausencia de las salas holguineras, Lázaro Reynaldo Rodríguez (Holguín, 1964) se muestra en la madurez de un ciclo creativo que comenzara su camino hacia lo profesional en la Academia de Artes Plásticas El Alba, donde se graduó en pintura y grabado (1983). A partir de entonces se inserta en buena parte de los principales proyectos expositivos de la provincia y del país, como lo fuera *El objeto esculturado*, CDV (1989); así como en la proyección de este hacia el exterior, obteniendo reconocimientos en el Tercer Salón de Premiados, Museo Nacional de Bellas Artes (1988) y en el Segundo Salón Nacional de Pequeño Formato, Camaguey (1989). También obtuvo el Premio de Escultura del Salón Nacional de la UNEAC, Museo Nacional de Bellas Artes (1989) y el Premio del Concurso Nacional de Proyectos Escultóricos para la conmemoración del V Centenario del Encuentro entre Dos Culturas, realizado en Holguín en 1990.

Su labor creativa y curatorial encuentra sitio en México desde 1991, donde se robustece una obra en la cual la síntesis y la austeridad de los recursos logran un sello de distinción, propiciándole llegar a importantes colecciones privadas y estatales de Cuba, México, Estados Unidos, Puerto Rico, Venezuela, Colombia y Europa. Eso es lo que nos devuelve *Por amor al arte*. Un canto a la belleza de las formas y al equilibrio espiritual del ser humano. En la distancia, los referentes culturales se afincan, echan raíces y se amalgaman con cuanto enriquezca su visión primera. Los obrados que componen la muestra son resultado de esa hibridación de símbolos culturales que colman hoy la vida cotidiana del artista, algunos de los cuales trascienden su santuario personal para inscribirse en el reservorio universal de imágenes y sentidos que toman cauce a través de la obra de arte. Entre el *performance*, instalaciones y pinturas, se crea un ambiente que juega con la complicidad del espectador, involucrándolo en una sensación de *confort* y tolerancia ante las divergencias que a diario bloquean el diálogo sano y perecedero entre semejantes. La utilización del rojo, blanco, azul y dorado refuerza la unidad del conjunto, aun en la contraposición de abstracciones geométricas con retratos que intentan, más que todo, atrapar la esencia interior del ser. De ahí que sobresalga la luz.

Formado en la estética ochentiana del arte cubano, se hace palpable el aprovechamiento de códigos de la cultura popular, del reciclaje, del *kitsch* y del sincretismo religioso, así como del rejuogo permanente con la historia del arte. Se permite a partir de ellos, crear un cosmos de mutaciones que refunda en una especie de neosincretismo. La muestra, curada por el artista, tiene en dicho ejercicio uno de sus mayores aciertos, en tiempos en que para muchos, el acto de curar consiste en recopilar determinado número de obras para colgarlas en el espacio asignado. Esta exposición fue pensada y concebida con toda intención para el reencuentro, el diálogo. La obra de Lázaro Reynaldo tiene la vitalidad de llegar, lo mismo al público conocedor, que al individuo que solo por accidente accede al espacio galerístico, en tanto lo concibe como un lugar sacro, solo reservado a los “entendidos” del arte. ¿Y acaso no es esa la virtud de toda auténtica creación? /



David Duany / Premio Salón de Invierno 2013 /

Una vez más, paralelo al Salón, y dentro del mismo evento, se realizó –con exigua y cuestionable participación– en la Casa de la Cultura Municipal “Bonifacio Birne”, una muestra colectiva de artistas no miembros de la UNEAC. En esta no quedó bien definido el perfil o las intenciones de la misma: amén de lo distante del salón principal y las pésimas condiciones físicas y constructivas del inmueble, totalmente inapropiadas para exhibir obras de un evento estigmatizado, que si quiere seguir existiendo, está llamado a convertirse en un espacio con identidad propia, dialógico y democrático, en el que todos juntos reflexionemos sobre el presente y futuro del quehacer plástico de la provincia y enrumemos lo que ya es alarmante, pero luego puede ser irreversible.

¿Quiénes o qué salvará este Salón de Invierno de la UNEAC? ¿Los miembros actuales o los jóvenes que urge y reclama la organización, si no quiere seguir tras los abúlicos y enteleíquicos cantos de sirenas que trae la adultez, no ya la madurez artística y estética? ¿O será también una eficaz y consecuente concepción curatorial la que determinará los derroteros del mismo, desde su periodicidad hasta su propia existencia? Quizás alguien responde a estas preguntas afirmando nuevas interrogantes.

Espereamos que en el bochorno de otra tarde de diciembre del presente año, no asistamos a otro *déjà vu* de lo que sería el *otoño* del Salón de Invierno. /

15/