

XXVI salón nacional de caricatura personal Juan David



Yoemis Batista del Toro (Foto: Santiago Felle)



David W. Gallart Nuñez (Foto: Alan Pev)



Javier E. Docungé Valdés (Foto: Liana Masi)

El pasado 11 de diciembre del 2014, en el Museo del Humor en San Antonio de los Baños, se inauguró el *XXVI Salón Nacional de Caricatura Personal Juan David*. El evento reunió a los mejores humoristas gráficos del país e implicó múltiples actividades colaterales. El jurado estuvo conformado por *Carlos Alejandro Falco Chang* (presidente), *Narciso Martínez Nicolau* y *Alberto González Llorens*. Participaron diecinueve creadores de ocho provincias y un total de 34 trabajos conformaron la exposición: los resultados fueron los siguientes:

- Primer Premio y Reconocimiento especial otorgado por el jurado:** Yoemis Batista del Toro [Yoe].
- Segundo premio:** David W. Gallart Nuñez.
- Tercer premio:** Javier E. Docungé Valdés
- Premios colaterales:** Premio del Museo del Humor y Cuinco: Marcial Flores González.
- Premio del Club de humoristas e historietistas de Las Tunas:** Román E. Pérez López.
- Menciones:** David Farnum Dieppa; Rafael Vallbona Losada y Marcial Flores González.

La muestra estará abierta al público hasta el 15 de marzo del 2015 en San Antonio de los Baños.

Noticias de ArteCubano / Número 2 / Publicación mensual editada por el sello ArteCubano Ediciones del Consejo Nacional de las Artes Plásticas / Dirección: Rubén del Valle Santamaría / Edición ejecutiva: Isabel Pérez / Jefa de redacción: Sandra Sosa Fernández / Edición: Andrés Álvarez / Redacción: Anawil Ibarra Cáceres, Andrés Álvarez y Alan Cabrera / Diseño: Fabián Muñoz Díaz / Fotos: Juan Carlos Romero / Web: José Alberto Carbelleja / Comercial: Yvandra Mancozo Pérez [comercial@artecubano.cult.cu] / Impreso en el Combinado de Periódicos Gramma / RNP5 0408 / Precio de venta 1 peso / Colaboraciones a: / isabel@artecubano.cult.cu / conrad@artecubano.cult.cu / sandra@artecubano.cult.cu / Portada: Fabián Muñoz Díaz /

programación febrero '15 >

MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES

[Trocadero e/ Monserrate y Zuleta, Habana Vieja]
ARTE CONTEMPORÁNEO BELGA EN LATINOAMÉRICA / Abierta durante este mes

TENNESSEE WILLIAMS: DRAMATURGO Y PINTOR / Abierta durante este mes

EXPOSICIÓN HOMENAJE POR EL CENTENARIO DEL NATALICIO DE GUY PÉREZ-CISNEROS /

CONTAMINACIÓN / Exposición colectiva donde participan: Raúl Martínez, José Gómez Fresquet, Fremez, Flavio Garcandía, Rubén Torres Llorca, Rogelio López Marín, Gory, José Manuel Fors, Leandro Soto, Arturo Cuenca, Consuelo Castañeda, Martha María Pérez, Sandra Ramos, Lázaro Saavedra, José Ángel Toirac, Juan Carlos Alom, Luis Gómez, Ernesto Leal, Carlos Garaicoa, Manuel Piña, René Peña, Raúl Cordero y Fernando Rodríguez.
Inauguración: 6 de marzo del 2015, 4.00 pm.
Hasta el 29 de abril de 2016.

CENTRO DE DESARROLLO DE LAS ARTES VISUALES [San Ignacio No 352, Habana Vieja]

DA CAPO / Perfil del 6to Salón de Arte Cubano Contemporáneo, invitado: José Ángel Toirac, Meira Marrero, Cesar Octavio Marín.

FOTOTECA DE CUBA [Mercaderes e/ Teniente Rey y Muralla, Habana Vieja]
FEROMONAS / Reinaldo Eche-mendia.
Inauguración: 6 de marzo del 2015, 5.00 pm.

Galería Habana. [Línea entre E y F, Vedado]
WAR HERO / Jorge Otero
Abierta durante este mes

BIBLIOTECA NACIONAL DE CUBA
JOSE MARTÍ
Galería El Reino de este Mundo [Independencia y 20 de mayo, Plaza de la Revolución]
INFORME PARA UNA ACADEMIA / Francisco Toledo
Hasta el 10 de marzo del 2015

GALERÍA VILLA MANUELA [H entre 17 y 19, Vedado]
FUERA DE LA RAYA / Jorge Luis Santos.
Hasta el 27 de marzo del 2015.

GALERÍA COLLAGE HABANA
Fondo Cubano de Bienes Culturales [FCBC]
[Calle D, e/ 1era y 3era, Vedado]
NADIE ES PURO / Ángel Rivero
Inauguración: 13 de marzo del 2015, 7.00 pm.

GALERÍA GALIANO
Fondo Cubano de Bienes Culturales [FCBC]
[Galiano # 256 e/ Concordia y Neptuno, Centro Habana]
PINK / Mariys Fuego
Hasta el 23 de marzo de 2015.

GALERÍA ARTE – FACTO
Fondo Cubano de Bienes Culturales [FCBC]
[Calle 8, e/ 13 y 15, El Vedado]
SIN MÓVIL APARENTE / Exposición colectiva donde participan: José Pepe Menéndez, Nelson Pon-ce, Idania del Río, Laura Llopiz, Raupa, R10, Alucho, Eric Silva, Fabián Muñoz, Eduardo Marín,

Andy Rivero.
Hasta el 15 de abril

ARTIS 718. [Genesis]
[7ma esq. 18, Miramar]
CIUDADES / Luis Enrique Camejo
Hasta el 31 de marzo del 2015

GALERÍA LA ACACIA [Genesis]
[Calle 18, No. 512, e/ 5ta y 7ma, Playa]
ERASE UNA VEZ EN CUBA / Exposición colectiva donde participan: José A. Toirac, René Francisco Rodríguez, Lázaro Saavedra y Eduardo Ponjuan.
Hasta el 20 de marzo del 2015

PALACIO DE LOMBILLO [Empedrado 151, Plaza de la Catedral, Habana Vieja]
HACIA EL POETA / Mariví Nebreda
Hasta el 17 de abril del 2015

CENTRO PROVINCIAL DE ARTES PLÁSTICAS Y DISEÑO LUZ Y OFICIOS [Oficios 362 esq. a Luz, Habana Vieja]
UMBRAL / Fernando Reina
Exposición homenaje al apóstol nacional José Martí.
Hasta el 15 de marzo del 2015

LA PUESTA DEL SOL / Mario Principe [Italia]
Inauguración: 3 de marzo del 2015, 5.00 pm.
Hasta el 15 de marzo del 2015

PEQUEÑOS DETALLES A TODO COLOR / Javier Arrillaga
Inauguración: 3 de marzo del 2015, 5.00 pm.
Hasta el 22 de marzo del 2015

WILLENSNATION. [“nación por deseo”] / Carlos Zorrilla
Inauguración: 17 de marzo del 2015, 5.00 pm.
Hasta el 10 de abril del 2015

RECINTO FERIAL EXPOCUBA / [Carretera El Rocio, Km 3 1/2, Arroyo Naranjo]
MIRADAS REVELADORAS / Exposición colectiva de fotografía de la Épica revolucionaria
Hasta septiembre del 2015

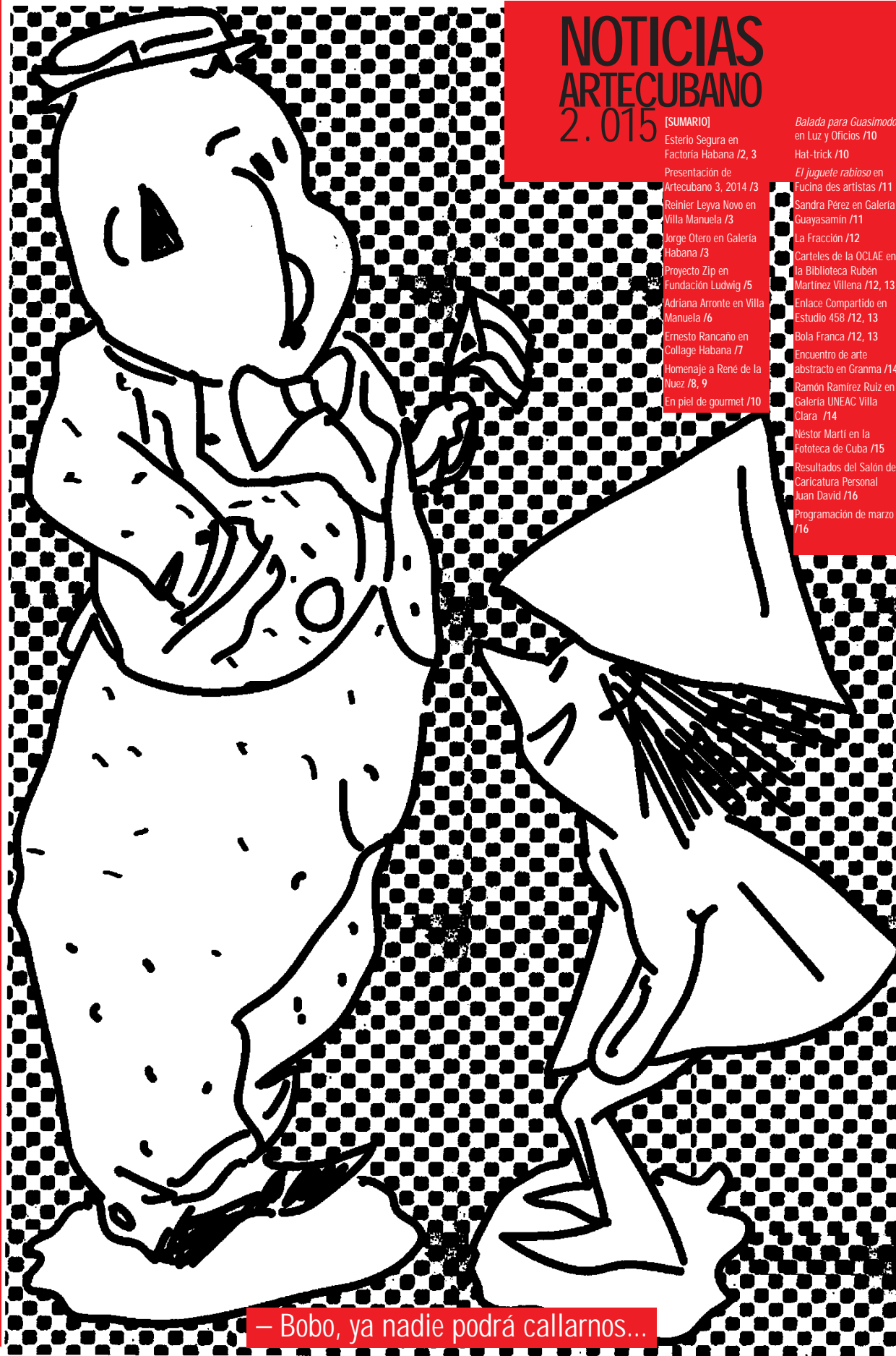
MUSEO ARTE CONTEMPORÁNEO DE PINAR DEL RÍO [MAPRI]
[Martí 9, Oeste, Pinar del Río]
NOTAS AL PASO / Tomás Sánchez
Hasta el 18 de marzo del 2015

NOTICIAS ARTECUBANO 2.015

[SUMARIO]

- Esterio Segura en Factoría Habana /2, 3
- Presentación de ArteCubano 3, 2014 /3
- Reinier Leyva Novo en Villa Manuela /3
- Jorge Otero en Galería Habana /3
- Proyecto Zip en Fundación Ludwig /5
- Adriana Arronte en Villa Manuela /6
- Ernesto Rancano en Collage Habana /7
- Homenaje a René de la Nuez /8, 9
- En piel de gourmet /10

- Balada para Guasimodo en Luz y Oficinas /10
- Hat-trick /10
- El juguete rabioso en Fucina des artistas /11
- Sandra Pérez en Galería Guayasamin /11
- La Fracción /12
- Carteles de la OCLAE en la Biblioteca Rubén Martínez Villena /12, 13
- Enlace Compartido en Estudio 458 /12, 13
- Bola Franca /12, 13
- Encuentro de arte abstracto en Gramma /14
- Ramón Ramírez Ruiz en Galería UNEAC Villa Clara /14
- Néstor Martí en la Fototeca de Cuba /15
- Resultados del Salón de Caricatura Personal Juan David /16
- Programación de marzo /16



— Bobo, ya nadie podrá callarnos...



Esterio Segura / *La llama eterna* / 2015 /
Escultura, metal y fibra de vidrio cromado / 210 x 50 cm /

Occidente Tropical en Factoría Habana/

Susana G. Pino /

Pero ninguno se atrevía a mirarlo a la cara, porque era semejante a la de los ángeles. [Oscar Wilde]

I
Esterio Segura acapara todo el espacio de Factoría Habana con la exposición *Occidente Tropical*, donde el artista devuelve un halo de su experiencia con las esculturas de la película *Fresa y Chocolate*, con ánimo de [re] presentar piezas conocidas, o no tanto, de su producción.

Esterio Segura, santiaguero de nacimiento, rápidamente se muda para Camagüey con su familia, donde tiene sus primeros acercamientos al sincretismo religioso de la nación. De esa experiencia él mismo comenta: "Mi padre era militante del Partido y habla que militar en la Juventud Comunista, independientemente de que mi abuelo tuviera una Santa Bárbara en su casa y de que mi abuela tuviera su altar y fuera medio curandera. Mi bisabuela, también medio curandera y con un altar, fue quien crió a mi papá, que era militante comunista"[1].

Este vínculo se aprecia en las obras de la serie *Mística del resguardo y la gozadera*, donde se unen elementos de la religión cubana con la cultura política internacional. Con estas piezas Esterio vuelve a temas a los que nos tiene acostumbrados, donde desacraliza parte de la cultura religiosa y política de los noventa, temas tabú que extrapola a su obra.

II
Con una estética *kitsch*, la exposición *Occidente Tropical* hace referencia a la primera serie de esculturas del autor, en

las que ya se vislumbraban intereses artísticos con temas como: la incongruencia, el absurdo, lo surrealista, la religión, la política, la economía y lo erótico, en la formación de la cultura.

Los bocetos de la primera planta hacen referencia a la extensa labor artística como escultor de Esterio: más de diecisiete dibujos de diversos formatos muestran su faceta artística, en la que algunos terminan en obras tridimensionales. Lápiz sobre papel blanco es el medio idóneo para apreciar el pensamiento abstracto del artista. Como el mismo expresó en una entrevista a Omedys Calvo: "[...] considero que dibujar es parte del propio proceso de pensamiento. Yo estoy siempre dibujando".

Como la visualidad es también parte importante de la creación, Esterio se une con dos de los grandes del cine como Tomás Gutiérrez Alea y Juan Carlos Tabío para la producción de la película *Fresa y Chocolate*. En *Occidente Tropical*, las esculturas se conjugan con los dibujos y estos se mezclan con frases de los protagonistas de la película que nos guían hacia una pantalla para disfrutar de momentos icónicos.

Un elemento significativo para la selección de las piezas y el montaje de la muestra, fue la exposición *Las Metáforas del Templo*[2], realizada en 1993 y curada por Esterio Segura y Carlos Garaicoa. De la misma, Rufo Caballero expresó:

Las Metáforas del Templo, en la génesis de los años noventa, vino a suponer para la plástica cubana lo que había representado una década atrás *Volumen 1* [80]: un catalizador de ciertas rupturas con respecto al sistema de expectativas estéticas que venía normando la producción de sentido, ciertos giros notables en las estrategias de la finalidad dialógica del arte, y, más que todo, más que

exabruptos y rompimientos volcánicos, matices, infinidad de nuevos matices con los cuales la cultura artística se perrechéaba para responder a unos años accidentados por el propio discurrir social[3].

Y es que *Las Metáforas*... fue, en su momento, fresca, atrevida, juvenil y quizás un modo de alertar sobre lo que ocurría en las artes plásticas cubanas después del éxodo de los artistas de la generación de los ochenta. Otro hecho importante de la muestra es que los curadores fueron dos de los artistas que además participaban en la exposición colectiva. Valor añadido de los mismos, que supieron alejarse de sus obras y pensar de forma global y aglutinar a creadores[4] con características similares y diversas maneras de hacer como instalaciones, intervenciones, objetos, comics, esculturas, pinturas o grabados, donde la idea fuera siempre un aspecto esencial.

III
La obra de Esterio Segura puede entenderse como una especie de autorretrato y registro de acontecimientos personales que tienen lugar en la sociedad. Todo aquello lateral a la obra, aprendido antes de hacerla o incluso en el proceso de trabajo de la misma, le sirve como herramienta para forjarla. Entre otros tópicos resaltan la política, la filosofía, la historia, la antropología y el *kitsch*, que se conectan con un interés más general de corte antropológico, filosófico y religioso.

Lo religioso parece afianzarse más hacia el catolicismo que hacía las religiones afrocaribeñas, básicas en el imaginario de los ochenta. Pero basta comparar a Esterio con Juan Francisco Elso o Alejandro Aguilera para notar tres

personalidades y tres tiempos de un mismo proceso iconográfico e ideológico, donde se cosen lo religioso, lo histórico, lo mítico y lo existencial. La cultura vernácula urbana también se continúa expresando desde dentro: "El arte continúa bien conectado con la sociedad, y por tanto siente que se acabó el querer. En ocasiones se vuelve más irónico, artificioso, simulador y autorreferencial"[5].

Las imágenes religiosas se combinan entonces con otras que tienen que ver con el Realismo Socialista, el falocentrismo y el eclecticismo.

Con *Occidente Tropical*, en Factoría Habana se arma un artefacto ecléctico donde convergen elementos de distintas tradiciones culturales, en lo cual el centro formal es la imaginaria religiosa; pero conceptualmente se refieren a la cultura misma, a eventualidades políticas y sociales del contexto cubano a las que hace referencia una u otra pieza, que permiten comprender parte de la cultura que se gestaba en la Isla en las décadas de los ochenta y los noventa. /

[1] Omedys Calvo. "El sacro profano y sus metáforas en el tiempo". Entrevista a Esterio Segura. En: *Art OnCuba*, 2014.

[2] Galería Centro de Desarrollo de las Artes Visuales (CDAV). Febrero 1993.

[3] Rufo Caballero. "Las apostillas del maníaco. La crítica y el arte cubanos, en un balance de los años noventa". *Agua Bendita 1987-2007*. Artucubano Ediciones, La Habana, 2009, pp. 173-181.

[4] Los artistas que participaron fueron: Dagoberto Rodríguez, Alexander Arrechoa, Marcos Castillo, Osvaldo Yero, Abel Barroso, Douglas Pérez, Esterio Segura, Carlos Garaicoa, Ernesto García Nodarse, Jorge Luis Marrero, Alberto Casado, Fernando Rodríguez.

[5] Gerardo Mosquera. "Crece la yerba". En catálogo *Las Metáforas del Templo*. Centro de Desarrollo de las Artes Visuales, Febrero 1993, p. 4.



El pan nuestro de cada día / 2015 /
Escultura, metal y fibra de vidrio cromado / 420 x 80 x 85 cm /

APOSTILLAS PARA 20 AÑOS DE COMPROMISO/

¡Estamos de aniversario! Veinte años significan en este caso más que una canción, un largo camino recorrido para hacer realidad un sueño y mantenemos en la preferencia de nuestros lectores, colaboradores, críticos, artistas, especialistas y todos aquellos que persiguen y prefieren nuestras publicaciones. Y claro, de nuestros predecesores que, como parte de sucesivos equipos y en su momento, han desempeñado con profesionalidad los trabajos de edición, diseño, fotografía y demás gestiones —fundamentales para conformar cada número de una publicación que desde el comienzo se propuso ser "diferente".

En septiembre de 1995, el Consejo Nacional de las Artes Plásticas (CNAP), recién creado para fomentar el desarrollo de las artes visuales cubanas y de sus creadores, tuvo la iniciativa de fundar una editorial que hiciera posible la salida de una revista ya concebida unos meses antes. Así nacieron casi al unísono el Sello Artucubano Ediciones y la revista *Artucubano*. Desde sus inicios se proyectaron cuatro números anuales, caracterizados por una entrega de excelente factura, tanto en el complemento entre texto e imagen como en la impresión de lujo, aunque siempre fue atemporal, es decir, presentada con cierto desfase, y muchas veces vieron la luz tan solo dos o tres números, incluso algunos dobles dedicados a eventos de gran magnitud como la Bienal de La

Habana. No obstante, el público siempre ha aguardado y añorado tenernos, literalmente, "en sus manos". Muestra de ello pudimos constatarlo en la presentación del número 3.2014. Ese día llovió sin cesar, y aunque bien pudo posponerse en espera de una oportunidad mejor, se mantuvo la decisión de lanzarla y la asistencia fue extraordinaria. Hubiese sido vergonzoso para nosotros que luego de llegar mojadas, las personas se encontraran con una presentación suspendida. La peculiaridad de esa revista, dedicada en un alto por ciento a la fotografía, era que en su primera página los ejemplares contenían una instantánea adosada e identificada con su autor. Más de treinta fotógrafos de distintas generaciones, con veinte fotografías de cada uno, habían apoyado la idea de regalar un original de su obra a todo aquel que adquiriera la revista. Esta iniciativa encabeza las actividades que realizaremos para celebrar este veinte aniversario. Con cada presentación de *Artucubano*, sin distinción de revista, tablode libros, colecciones, catálogos, entre otras tareas llevadas a cabo, trabajaremos siempre con el compromiso de la siguiente entrega. Hasta entonces...

¡Larga vida a *Artucubano!* / [A.C.F.]

Epigrafe con texto y nota al pie: Sobre El peso de la historia de Reynier Leyva Novo [el chino] [1]/



Reynier Leyva Novo /
Detalle de la serie *El peso de la Historia* / 2014 /

Abel González /

[...] La verosimilitud y la autoridad se consideran aquí un mero efecto que el lenguaje puede lograr perfectamente, pero que no guarda ninguna relación sustancial, por analogía o por imitación de base ontológica, con nada más allá que ese particular efecto. No es una función estética sino retórica del lenguaje, un tropo identificable: la lengua jurídica. No se niega la función referencial de este ni mucho menos; lo que se cuestiona es su autoridad como modelo para la cognición fenoménica o natural. La escritura —sagrada o profana, burocrática o legislativa— es ficción, no porque de algún modo se niega a aceptar la realidad, sino porque no es cierto *a priori* que el lenguaje funcione según principios que son los del mundo fenoménico, o que son como ellos [...].

[...] Por tanto, tampoco es cierto *a priori* que la escritura sea una fuente de información fiable acerca de otra cosa que no sea su propio lenguaje. Lo que llamamos

ideología es precisamente la confusión de la realidad lingüística con la natural, de la referencia con el fenomenalismo. La razón por la que este grupo ha sido arrastrado a la polémica no responde a ningún suceso amoral como pretenden algunos, sino al haber rayado los suficientes argumentos para desbaratar ideologías arraigadas al revelar la mecánica de su funcionamiento. Vamos contra una poderosa tradición filosófica donde la estética pretendía ser una parte superior, aislada, ajena a cualquier reducción estructural; esto desordena los cánones a los que ha estado sujeta la literatura, y lo que es más importante, desdibuja sus límites. Por implicación, estamos dispuestos a revelar los nexos entre ideología, forma y escritura [...].

[...] En algún momento Hegel sugiere una original y polémica ecuación: la cantidad de historia es directamente proporcional a la cantidad de infelicidad. Así, un pueblo de hombres totalmente satisfechos [de ser la felicidad

alguna variante de la plenitud] no habría dejado memoria. La felicidad absoluta no sería entonces inalcanzable sino irrecordable. Como se comprenderá, a pesar de todo el hegelianismo de la otrora conocida tesis sobre el fin de la historia, esta no implicaría un fin de la infelicidad. Crear una historia y con ella sus leyes es crear un espacio de corroboración, de afianzamiento, lo que denuncia la existencia de grietas identitarias y necesidades normativas. Como no hay, en rigor, sociedades silentes, cabe inferir que tampoco las hay enteramente felices. Existir es ser recordado [...].

[...] Busquen la conferencia sobre ética de Ludwig Wittgenstein: "Si un hombre pudiera escribir un libro de ética que fuera realmente un libro de ética, ese libro destruiría todos los demás libros del mundo mediante una explosión". La ética es ese estallido. Yahvé fue el primer terrorista. Para imponer su Ley se dedicaba a destruir ciudades y a matar a los hijos de Job. ¿O por qué creen ustedes que Dostoievski pensaba convertir a Alosha Karamazov, el aspirante a santo, en un revolucionario, o que Thoreau defendió un nuevo comienzo con base en la *Desobediencia Civil*? [...].

[...] El arte discute los mismos problemas que discute la sociedad, pero de otra manera, y esa otra manera es la clave de todo. Una de estas maneras es el género, policial, que viene discutiendo las relaciones entre ley y verdad, la no coincidencia entre la verdad y la ley, el enigma como centro secreto de la sociedad, como un punto ciego [...].

[...] Algunos de nuestros intelectuales piensan que el mundo puede ser reducido a su estructura. Gracias al rigor de las matemáticas podemos reconstruir desde su morfología disímiles fenómenos verificables, así como vislumbrar las posibles relaciones que entre ellos existen. Un argentino nos dio la luz al vaticinar la preeminencia de Berkeley y Schopenhauer por encima de Cervantes y de Shakespea-

[1] La exposición personal del chino Novo durante el mes de diciembre en la Galería Villa Manresa consistió en nueve rectángulos negros de diferentes tamaños dibujados sobre la pared con tinta de imprenta. Las dimensiones de cada figura correspondían al área, volumen, peso, densidad, profundidad y cantidad de tinta utilizada para imprimir nueve leyes establecidas durante los primeros años del periodo revolucionario cubano, y sus modificaciones actuales como parte de la reforma social y económica aún en curso. Para lograr estas mediciones con exactitud, el artista produjo un software especializado llamado INK 1.0.



< Jorge Otero / *Cáscara* / 2015 / Fotografía / 40 x 60 cm /

V *Oye* / 2015 / Fotografía / 40 x 60 cm /



Shirley Moreira /

REDESCUBRIENDO AL HÉROE/

Recuerdo las primeras obras que conocí de Jorge Otero: fotografías un tanto inquietantes de mujeres desnudas, cuyos cuerpos habían sido manipulados digitalmente por el artista con el fin de obtener como resultado un diálogo entre la realidad y el artificio. Sentí entonces que descubría, y no temprano precisamente, la obra de otro creador del patio interesado en explorar las cualidades de la anatomía humana desde el medio fotográfico. Sin embargo, Otero no era "uno más". En sus obras el cuerpo no era el fin último, sino el medio propicio a través del cual expresar sus inquietudes creativas de la manera más eficaz posible.

En *War Hero*, su reciente muestra personal, exhibida en Galería Habana de enero a febrero del presente año, el fotógrafo continúa interesado en la poética visual del cuerpo. Sin embargo, una vez más este adolece de protagonismo y deviene vehículo

de canalización de un universo mayor de significados. La exposición nos presenta a un creador cuyas propuestas van ganando solidez a paso acelerado: a un artista que, si bien se desempeña satisfactoriamente en el campo de la fotografía, no gusta de patrones anquilosados y propone al público, además de fotos, instalaciones y vídeo arte.

El concepto de la muestra gira en torno a problemáticas relacionadas con la identidad, partiendo de la figura del guajiro como ente esencial de un discurso de autoctonía y nacionalismo. El surgimiento de dicho vocablo es un misterio que perdura hasta hoy. Una de las hipótesis atribuye la existencia del término a la manera en que llamaban los norteamericanos a los veteranos de las luchas independentistas, *war hero*, de la que

luego derivaría, a fuerza de repetirlo mal y rápido, la locución guajiro. Sin embargo, otros aseguran que el término es muchomás antiguo y pudiera provenir del arahuaco antillano, lengua en la que significaba señor y hombre poderoso. Ninguna afirmación es totalmente acertada, aunque ambas son interesantes y perfectamente relacionables en la obra del artista, donde el guajiro, exacerbando su fuerza física e interior, deviene héroe y señor de su tierra.

En muchas de las piezas, el cuerpo desnudo y mostrado de espaldas deviene paisaje. Una vez más no hay una voluntad de ahondar en lo físico, no es importante identificar ciertos rasgos fisonómicos, solo sentir la fuerza que indudablemente este aporta al significado de la obra. En *Lomo*, el artista en una labor casi artesanal,



Horizonte / Machete calado con la costa norte de Cuba / 2014 / 5 x 67 x 2 cm /

entreteje una fotografía de un torso masculino como si de una fibra vegetal se tratase. El tejido define y da forma al cuerpo, ofreciendo como resultado una manera muy poética de discursar sobre la identidad.

Similares preocupaciones se advierten en la pieza *Cáscara*, donde el tejido de yarey supera los límites del sombrero y cubre todo el cuerpo del

nos vean, cómo deseamos ser en realidad.

Mas adelante, sobre una pared encontramos un machete mellado; pero los numerosos entrantes y salientes más allá de simular el resultado de largas jornadas de labor, son consecuencia del trabajo del artista para representar sobre el filo la costa norte de Cuba. Continúa Otero siendo incisivo y un tanto irónico. El guajiro, como el cuerpo, deviene pretexto para ahondar en otros significados. Reflexionar sobre el tema de la identidad nacional lleva al artista a cuestionar la eficacia de determinados códigos visuales para hablar de quiénes somos. Siempre serán peligrosos los estereotipos.

Por mucho tiempo el campo, el guajiro y los elementos que lo definen han constituidos símbolos de la identidad del cubano. Una identidad que en ocasiones puede ser conflictual en tanto existen diferencias entre lo que somos y lo que proyectamos. Así, acompañado por el ambiente blanco que remeda la muestra en su conjunto, el sonido *in crescendo* de un machete siendo afilado que se desprende de la pieza *Serenata* y la cuña de tierra sembrada en la galería; Otero nos dice que, a pesar de las contradicciones emanadas del proceso de repensar nuestra identidad, hay algo que queda bien claro: somos los héroes indiscutibles de nuestras historias cotidianas. /

individuo. Sin embargo, hay aquí cierto interés de reflexionar sobre la apariencia, sobre lo que está preestablecido para que nos identifique sin ahondar en lo que hay debajo de esa cubierta. Dicho tema se refuerza con la obra *Guayaba*. La fruta tan tropical se traviste en esta ocasión de manzana, y vuelve el artista a sembrarnos la duda: cómo somos, cómo queremos que

Proyecto Zip: poniéndonos al día con San Alejandro/

En 1818 se institucionalizaba la Escuela de Dibujo y Pintura, la misma que tras la muerte de Alejandro Ramírez, acogería el nombre de Academia de San Alejandro. El 11 de enero de este 2015 se celebraron 197 años desde que abriera las puertas de sus aulas por primera vez. En su seno, a tenor de cada momento y época, cuajaron diversas propuestas artísticas: se adiestraron y formaron gran parte de nuestros creadores, muchos de ellos mentores luego de esas salas de clase, vientres fecundos para el universo de nuestras artes.

En suma provechoso resultó ser uno de los últimos proyectos que, planificado por parte del claustro de esta Academia, abre un espacio para la visibilización de las propuestas artísticas de los que podrían ser considerados entre los creadores más jóvenes en el panorama artístico de nuestra capital: el Proyecto Zip. El mismo, en anhelos de lograr la socialización de la información de experiencias creativas y pedagógicas de la Academia, actúa como espacio, vehículo para la comunicación, para el diálogo entre estos creadores en plena formación y el expectante público que concommita por lo general los acontecimientos y eventos culturales.

Zip, entre los muchos aspectos solazantes que posee para los que integran el proyecto, tiene el mérito de, tras mucho esfuerzo y arduo trabajo, desbordar los predios físicos de San Alejandro, y utilizar otras plataformas para dar visibilidad a muchas propuestas que cristallizan en el seno de la escuela y por lo general no tienen la oportunidad de socializarse. El evento contó con una primera materialización en la Fundación Ludwig de Cuba y aspira a una segunda experiencia en la Galería Artis del Fondo Cubano de Bienes Culturales [FCBC].

Lo didascálico de la acción se constató en su primera consolidación fáctica. Pluralidad pudiese ser la palabra condensadora de la esencia de la misma, hecho expreso en la nómina de artistas participantes[1], y la disímil naturaleza de las piezas presentadas. Se hizo patente, encabalgándonos sobre las características de las obras, como desde la enseñanza media se asientan los asideros necesarios para la incursión de los estudiantes en las más diversas prácticas del arte contemporáneo. Si diésemos una mirada retrospectiva sobre los planes de enseñanza de esta institución se patentizará cuanto se ha expandido el espectro de posibilidades de expresión para los estudiantes. Se advierte en el claustro una voluntad de mantenerse atento, reflexivo y comprometido con los derroteros que el arte desanda en nuestro siglo XXI.

Bien refería Esteban Valderrama en su texto *La Escultura y la Pintura en Cuba*, para destacar la irrestricta naturaleza versátil de las artes en su eterno devenir:

"La historia de todas las artes sea literarias, melódicas o plásticas, desde los períodos más primitivos, señalan un hecho curioso que implica la razón esencial de los cambios ocurridos y de su progreso: el influjo poderoso de los medios materiales al alcance del hombre. El desarrollo intelectual e industrial de todo lo humano está en concordancia directa con ese factor, capaz él solo de hacer variar cardinalmente la propia orientación de esas artes"[2].

Así lo denotan las pulsiones de cada uno de estos creadores, con líneas de trabajo en sumo diversas, no solo por su esencia ideológica, donde se develan inquietudes por la experimentación con los nuevos medios, el arte procesual, preocupaciones por las formas de intercambio de información, cuestiones de género, sino también por la infinidad de soportes y formas de resolución plástica que figuraron en la muestra. Quedaron demarca-



Ana Gabriela Valdés Suárez / *Les fue ocurriendo con el tiempo* / Performance / 2015 /

das a cabalidad las singularidades de cada una de las poéticas.

La exposición fue acompañada a posteriori de un debate en el cual los alumnos y profesores presentaron oficialmente el proyecto. Resulta irrecusable afirmar que la dinámica expositiva que se consensó a efectuar contribuyó a un diálogo que, distante de toda labilidad, fue determinante para que los estudiantes, principales protagonistas, compartieran sus experiencias en la Academia y comentaran sobre aquello que les hubo instado a la concreción de sus obras.

Acciones como estas merecen ser repetidas, así lo inició como un simple musitar del quehacer de centros de enseñanza artística como la Academia de San Alejandro se transformara en todo un eco. Creo que no existe duda de que tales eventos, arrojan luces, obran como termómetro del arte cubano contemporáneo, y suponen ser esclarecedores espacios para dilucidar, de clarar por donde corren los ánimos de los más jóvenes. /

[1] Participaron más de veinticinco estudiantes, en su mayoría de 3ro. y 4to. año, e incluso algunos graduados.

[2] Esteban Valderrama: *La Escultura y la Pintura en Cuba*, La Habana, 1952, p.23.

Comprimiendo y descomprimiendo: experiencias actuales en San Alejandro/

Thalia Díaz /

"[...] En función del arte contemporáneo se han constituido las críticas y, sobre todo, las poéticas". [Simon Marchán Fiz]

El pasado once de febrero se inventario, como ya es habitual en los espacios de la Fundación Ludwig, un grupo de creadores, cuya muestra expositiva despertó el interés y dinamizó las fibras más sensibles de muchos de los participantes que nos dimos cita en esa ocasión.

El proyecto Zip, integrado por una profusa nómina de jóvenes artistas, consistió en un corpus de obras que a su vez

se pensaba a sí mismo como propuesta. Según aseveraciones de los propios autores, entre los que se encontraban educandos, egresados y profesores de la Academia de Bellas Artes de San Alejandro, el proyecto pretende descomprimir y socializar la información de los eventos y proyectos culturales acaecidos en la escuela, así como entrever las nuevas producciones de aquellos que en algún período transitaron por sus aulas. La acción, que estuvo expuesta durante toda una semana, devino importante plataforma en la que confluyeron experiencias artísticas de algunos de los protagonistas del fun-

cionamiento de la escuela.

El proyecto, que en efecto orquesta un bosquejo del sentir creativo de la academia, surge a partir de la máxima del Sexto Salón de Arte Cubano Contemporáneo [SAAC]: el arte como un acto de comunicación y estrechamente vinculado a la información y las tecnologías. Así, desde el circuito académico, y con las condicionantes que el mismo intuye, Zip se inserta factualmente en el entramado cultural y creativo que el desarrollo artístico contemporáneo supone.

En tal sentido, la idea propugnada por Marchán Fiz citada al inicio, sustenta el basamento de la anterior circunstancia. El discurso de los artistas en la actualidad no solo se nutre de la realidad que acontece, con lo cual garantiza su contemporaneidad temporal, sino que además bebe de los cuestionamientos del arte presente e intenta insertarse en sus procesos. Este aspecto es constatable al apreciar las piezas de la exposición. Tópicos tales como la violencia de género, los avatares de las relaciones interpersonales, las memorias, recuerdos y vivencias familiares, entre otros, constituyen problemáticas que son afrontadas por los artistas. Evidentemente la producción de la Academia no se ha enajenado y distraído de los predios que el arte contemporáneo en Cuba conquista, así como tampoco se ha comportado impermeable ante los vericuetos por los que este atraviesa. No obstante, en ocasiones no ha participado creadoramente de lo considerado como "arte contemporáneo" y no se ha emplazado con hondura en la red de espacios expositivos de la ciudad habanera. El proyecto Zip penetra en esa fisura contribuyendo, en lo posible, a la validación de las propuestas artísticas de sus coparticipes con piezas de ineludible valor para el arte cubano actual. Este propósito lo concreta al enlazarse con las premisas perseguidas por el Sexto Salón de Arte Cubano Contemporáneo, las cuales atañen a la tematización del arte vinculado a la tecnología. De esta manera, al constituir el 6to SAAC un termómetro de los niveles productivos del arte en la actualidad, en consecuencia, el proyecto actúa sobre los mismos. El vínculo es factible en obras que discursan acerca de las dependencias y relaciones propiciadas por las redes sociales [Internet, Facebook, etc.], tema también abordado por algunas presentaciones acontecidas durante el Salón. De manera general, el sello de lo contemporáneo se evidencia fehacientemente en la impronta de lenguajes tales como la videocreación, la cual fue de manera prolífica empleada por los estudiantes, aun artistas

en formación, y que dentro de la muestra [debido al despliegue técnico: usos del sonido, montaje, edición: así como su valor conceptual y estético] fue significativa.

Desde otro ángulo, la tecnología es omnipresente en las propuestas artísticas, ya no desde su empleo en la configuración de la pieza, sino en el abordaje que sobre ella se hace en los textos. Problemáticas tales como la globalización de la información, el consumo mediático y la penetración tecnológica en casi la totalidad de las esferas de la vida, son tratadas desde diversas aristas por los creadores. Es este otro elemento que afianza el juicio de que la muestra expositiva en cuestión, forma parte importante del desarrollo de nuestro arte actualmente y en consecuencia, de la producción de la Academia San Alejandro, cuyo rol en el entretendido cultural cubano contemporáneo como foco potencial y relevante de creación, es innegable.

Pluralidad de intereses, poéticas, tendencias, temáticas, soportes, convivieron en un mismo escenario e hicieron gala de ser cómplices de la contemporaneidad artística cubana. Uno de los factores que respalda lo preliminar, es precisamente ese: la presencia de miradas multilaterales y plurales.

El *leitmotiv* del empeño intenta invalidar las barreras que aún persisten entre las creaciones producidas por la academia y el arte contemporáneo exhibido en la órbita galerística habanera fundamentalmente. La presentación se convirtió en una "descompresión comprimida" puesto que aunó las dinámicas de creación de numerosos artistas que por diversas razones, no convivieron en la escuela al unisón.

Zip es perentorio y valedero para San Alejandro. El mismo, desde etapas precedentes, se hallaba como detenido en cuanto a la visualización de las producciones artísticas de sus pupilos en el circuito expositivo reconocido en nuestro país. Ha constituido entonces un incentivo para avivar la llama de la academia y para dar a conocer el dinamismo que en la actualidad ostenta.

Como colofón nos queda esperar a próximas acciones de este proyecto que contribuyan a visibilizar la rica producción de la escuela y que extiendan el puente intergeneracional que ha atravesado por la misma. Según las palabras de Sandra Fuentes Guevara, directora de la institución, San Alejandro posee el espíritu del *boom*, a su regazo retoman los creadores que coadyuvan al crecimiento artístico y a la enseñanza de esta bicentenario escuela. /

¿Qué son para Adriana Arronte los cambios de estado?/

Roberto Medina /

En la exposición *Cambios de Estado*, la más reciente muestra personal de Adriana Arronte (Villa Manuela, enero-febrero 2015), interviene un acento decorativo. Dan prueba de eso todas las piezas de esta exposición, por la delicadeza y minuciosidad que apunta a revelar rasgos propios de su personal temperamento artístico. Conforman su discurso visual desde una estética sustentada por la filigrana, pues casi borda sus piezas mediante la técnica del calado de las superficies o el agregado de elementos diminutos. A mi juicio, este sentido de disposición y reflexión desde lo decorativo aparece en otras exposiciones suyas, posiblemente condicionado a su mirada femenina, como si su gusto personal por el diseño en la disposición de los elementos, el bordado y el estampado le hiciera reconocerlos y aplicarlos en los objetos circundantes. La suavidad de sus composiciones no entraña la complacencia de Adriana ante lo real, por el contrario, una corrosiva mirada conceptual se posesiona en ella con el incisivo aporte de discursos para avizorar otras dimensiones. Sabe componer sus piezas en la interacción de esas sutilezas. Yo diría que esa es una de las cualidades generales de su arte. En la exposición *Cambios de Estado*, esa delicadeza ejecutoria deja ver la acidez conceptual en sus intenciones pero sin estar movida por la ira, como si constatará un hecho histórico desde una perspectiva escrutadora alejada, no cegada por la postura de inmediatez temporal que muchas veces recorre el ejercicio de la disciplina histórica. Los términos *cambio* y *estado* son el centro de esta propuesta donde todo está entrevisto bajo la idea de una estabilidad siempre transitoria, a pesar de la recurrente ilusión de permanencia que asiste a las cosas humanas. Nos lanza al rostro la idea de que nada en realidad perdura por estar siempre bajo la acción del suceder, del acaecer, del devenir. Desde esa postura conceptual sus piezas se posesionan del espacio galerístico para probar esa idea de manera subyacente, con una cuidada disposición de los elementos en lo interno de las piezas y en su disposición curatorial.

En la obra instalativa *Coronas* [2014], le interesa dar la acumulación y emergencia sucesiva de desmedidos efectos del poder ejercidos por la fuerza con que su color rojo permite asociar al derramamiento de sangre. Las formas de coronas semejantes a las de la realeza histórica son concebidas por ella con una buena dosis de reinterpretación visual. Recuerdan también las imágenes producidas en la naturaleza por el efecto del salto del agua al arrojarse piedras a esa u otra superficie líquida viscosa. De un modo semejante esa es la imagen mostrada al aflorar explosivamente las agitadas burbujas en el proceso de ebullición, según se puede constatar en fotografías científicas o artísticas ralentizadas de esos fenómenos naturales, con intención de referirlas a la violencia en la sociedad.

Las asociaciones vinculadas entre lo histórico y lo social afloran en otra de las instalaciones de esta exposición, *Historia II* [2014], conformada por numerosos platos intervenidos, seleccionados de muy distintas vajillas domésticas correspondientes a antiguas capas sociales medias en nuestro país. Su disposición permite asociarlos en ausencia a los platos de vajillas de las poderosas familias coloniales cubanas con su afán de adquirir títulos nobiliarios, sustentando su dominio en el despotismo social, pero sus platos están situados en cambio en la pared bajo un aire noble, decorativo, hermoceo y esteticista a la manera acostumbrada en la actualidad por los museos. Con ese proceder marca el cambio por la intencionalidad de resaltar sus diseños artísticos. En su caso, Arronte interviene estos otros platos de origen modesto con los que juega de manera intencional, y diría maliciosamente, a degradarlos de un modo casi imperceptible por la modificación simbólica de su integridad visual y física, al incorporarle minúsculos detalles pintados cual si con ello ejerciera rituales capaces de provocar con ironía el derribe de su estatus respetable, como atributos de representación simbólica de quienes fueron socialmente otrora sus poseedores.

Ella sabe manipular los elementos de los cuales se apropia, con el fin de hacerlos significar y cambiar hasta su aspecto de manera drástica, si es

necesario con respecto a su estado original. Así, en la instalación *Duelo* [2014], constituida por cubiertos metálicos de formas diversas, aparecen intervenidos artísticamente de una manera ostentosa por acentuados cambios realizados en su estado físico y diríase ontológico, pues los cubiertos adquieren una subjetiva narratividad ajena a la neutralidad seriada de su producción y al anónimo destino de su comercialización. La personalidad de cada pieza es acentuada por Arronte, quien las reelabora modificándolas abiertamente, creando historias evocadas por minuciosos detalles incorporados mediante el empleo del calado y el agregado de elementos figurativos realizados en el mismo material, connotando así abiertamente el cambio de estado respecto a lo funcional. En todas las obras expuestas la reconversión de sus respectivos estados visuales y sus funciones permite que los objetos de uso cotidiano y otros dejen atrás su estatuto originario, propiciando un cambio generador de otro tipo, el artístico, que pretende astutamente devenir la consciencia intelectual de esos cambios bajo la idea de pérdida, de desaparición, que vertebra toda esta exposición como consta hasta en los títulos de las obras: *Duelo*, para esos viejos cubiertos de mesa contando sus antiguas historias; *Deciduo*, para hojas caladas de vegetación [residuo de su estado natural por acción modificadora humana].

Las incursiones estéticas de Adriana Arronte se proponen en esta exposición y en otras suyas interaccionar en sentido amplio al mundo humano y al natural de un modo que escapa a la percepción común. Ese es el sustrato axiológico del arte sobre el cual Adriana ha fundamentado esta exposición personal. Ese condicionante parece no obstante extenderse e hilvanar no solo a esta sino a su obra de conjunto, más allá de los matices de

las proposiciones conceptuales y formales de sus anteriores exposiciones personales y de las de obras suyas con las cuales ha participado en exposiciones colectivas. Sobre ese presupuesto se puede intuir lo social en sus piezas, sometidas pese a todas sus posibles resistencias a cambios radicales e inevitables como los que en expresión hiperbólica resultan de la descomposición del propio cuerpo humano después de la muerte, como pone de manifiesto la instalación *Cambios de Estado*, precisamente la que a manera de resumen simbólico da nombre a la exposición, conformada por la precipitada aglomeración de insectos necrófagos realizados en resina que se dirigen y concentran para producir un cambio definitivo de estado, según puede presuponerse del hombre, quien es el principal agente de los cambios modificadores realizados a la naturaleza y a la sociedad, de modo que como un gran juicio, en este caso no de la Historia sino de la Naturaleza, el hombre cae finalmente bajo esa acción depredadora con que acostumbra a tratar a la naturaleza y hasta a sus semejantes en la sociedad. No puede menos que asombrar la claridad de esta intención conceptual al presentarse las aludidas testas coronadas por el poder al comienzo de la exposición con *Coronas*, y al cierre de esta con la depredación de los insectos encargados de desmoronar, por la reverberación conceptual –en términos discursivos– la mordaz deconstrucción de la vanidad histórica del poder que pretende perdurar eternamente, pues todo está sometido al cambio inevitable, arrasado y enterrado bajo el implacable y no consciente efecto del polvo del tiempo, con el resultado justiciero de desmoronamiento y descomposición de los presuntuosos ejercicios de poder. /

Adriana Arronte /
Coronas / 2014 /
Instalación /
Dimensiones variables /



Convertir el poder en metáfora/

Laura Arañó /

El Estado, la Iglesia, la Familia, el Arte, no son simples formas de organizar la vida, sino vehículos para articular y diagramar el poder. La trayectoria artística de Adriana Arronte [La Habana, 1980] ha estado discurriendo en torno a sus formas de sujeción, ya sean políticas, religiosas o de carácter artístico. Su más reciente exposición en la Galería Villa Manuela, *Cambio de Estado* [enero-febrero 2015], se inserta en sus habituales reflexiones. A la entrada de la galería se ha ubicado la primera instalación, *Coronas* [2014], una suerte de lluvia de gotas rojas inunda la primera sala. Estas salpicaduras simulan coronas pertenecientes a disímiles instancias en las que se materializa el poder. Así, no resultaría extraño encontrar la corona de espigas de Jesucristo junto a la de laureles de César y, al unísono, la boina de la

estrella del Che. La antitesis que supone lo impercedero y efímero de una gota de sangre junto a la permanencia y estabilidad de las monarquías, las construcciones del héroe y los estigmas religiosos: estimula una transformación de los signos culturales. Adriana trastoca funciones, motivos, emblemas, desmitifica el aura sagrada, a ratos, inamovible de las jerarquías. *Deciduo*, un grupo de hojas secas caladas, también compromete las nociones preestablecidas respecto al carácter perpetuo de la dominación, la sujeción. El título de la obra hace alusión a un término utilizado para referirse al periodo en el que algunas especies vegetales mudan sus hojas. Quizá sería inevitable pensar en esta fase de cambio en la naturaleza y no hallar un paralelismo evidente con las formas de organización del individuo en sociedad: el Estado. *Historia II* se inserta en la muestra con

una sutileza desconcertante, parecerían imperceptibles, como las propias estructuras de sumisión del poder, las alteraciones que la artista ha realizado sobre los pequeños platos de porcelana. Se trata de convertir, a través de tenues pinceladas, las apacibles e idílicas escenas de las lozas en pequeñas instantáneas provocadoras y agresivas. De esta forma, aparece una virgen con labios rojos que ha mutado su apariencia incólume y celestial para emerger mundana y hasta tentadora. Adriana Arronte es una artista que ha intentado descolocar las nociones de "lo útil" en su obra. Su temprana pieza *Brindis* accionaba no solo en torno a los conflictos de la utilidad de los objetos cotidianos, sino que alteraba los conceptos de lo artístico a partir de la transformación de las copas en objetos prácticamente inservibles. En *Duelo*, Adriana maniobra en este mismo sentido, los cuchillos han sido

inutilizados a partir de la inclusión de bisutería que los cercena de su funcionalidad. Estos cuchillos decorados actúan, al igual que los platos, como simulacros en los que arte y poder tienen imprecisos sus contornos. El arte es, inevitablemente, una estructura tan poderosa como el propio Estado, incluso sus estructuras se adhieren invisiblemente, sin perplejidades. La última instalación, *Cambio de Estado*, aventura la descomposición de los instrumentos de dominación. Los insectos que la artista coloca en las paredes son de tipo necrófago, es decir, aquellos que hallan alimento en la carroña. Quizá esta última obra transite dentro de una especie de diálogo en el que finalmente el poder se convierte en metáfora, en una parábola que fusiona y resemantiza sus estructuras. /

Rancaño y la perturbación de la belleza/

Claudia Taboada /

[Mientras tengo un *déjà vu*] Creo seguir viéndole en sus relatos taoístas, en sus extrañas maneras de trastocar "la vida de los objetos" y en la manía, casi obstinada, de infundir belleza al dolor. Rancaño es de los que habita su obra tanto como su propia vida, aunque para ello no se esfuerce demasiado en reparar en su imagen física, sino en los archivos de su memoria.

En su más reciente muestra personal, *La lluvia de tu ventana*,[1] la inquietante lírica

del propio título interviene el espacio asociado a la recepción e intelectualización. La acostumbrada frase "fallida" o de imposibilidad recuerda a Borges y su "lluvia que ciega los cristales" y a Lorca y sus "divinas heridas de diamante". La lluvia se convierte entonces en un paliativo que compensa, tras la idea de condensadas partículas de agua, los desgarros y alientos de la anatomía existencial y sentimental del que pudiera ser llamado el poeta de las instalaciones.

A través de sus *ready made* y fotografías con múltiples soluciones instalativas, Ran-

caño se autorreferencia de manera muy peculiar, lejano de toda mención narcisista. La cita de mujeres con las que en algún momento compartió su vida, las intervenciones sobre los soportes mediante elementos punzantes, el uso de cristales y sus engañosos reflejos, las cajas de luces como dimensión espiritual y no como elemento únicamente efectista, y la insistencia en el color rojo, hablan de sus pasiones, pero también de su tormentoso e hiriente pasado, que quizás se ha vuelto inmanente a su presente.

El primer objeto explorado: la navaja. Pareciera ser el arma homicida que ha mutilado los cuerpos representados en algunas piezas. Pero la suave pluma blanca que ocupa el lugar de la hoja filosa despeja las sospechas sobre las atrocidades. Aunque es imposible salvarlo del todo, porque el resto reproduce de manera cómplice las mismas dualidades. Rancaño revela sus heridas pero construye belleza a partir de los sufrimientos. Halla consuelo en el hedonismo estético pero, ¡culdadol!, que "hasta la belleza cansa", aunque aquí "belleza" es igual a fórmula.

En obras como *Dejé las cicatrices bien abiertas*, se yergue una mano iluminada con tanta luz que apenas pueden apreciarse sus incontables marcas. Pero junto a ella, se halla la suerte de una aguja con hilo ensartado que da la esperanza de cerrarlas. Rancaño es de esos creadores a los que es mejor sentirlos que balbucear sobre el "último significado" que puede tener su obra, y justamente ahí radica una de sus riquezas tan elogiadas: llegar primero a la sensibilidad de los otros. Porque sus experiencias son a la larga las de muchos, tal vez no escritas con las mismas comas ni los mismos puntos, pero son vitales, suficientes para que su obra refleje nexos con la memoria colectiva más ecuménica, pues muchas veces no se trata del contexto, su *link* se ancla directamente al sujeto y sus capacidades, virtudes, defectos y sentimientos. La memoria individual de cada cual se encarga entonces de seleccionar esas vivencias y recordarlas de maneras diferentes, que es en cierto modo lo que despliega Rancaño en su obra, pues cada persona importante en su vida ha sido representada con los elementos que identifican la experiencia vivida según su intensidad. Por lo que "la lluvia" en cada ventana es diferente. Algunas llevan lupas sobre todo el cuerpo [*Expuesta*], otras emanan olvido de sus cortadas [*El filo del olvido*], otras reservan su identidad a la imagen paranoica *dalliniana* [*Irrevelada concepción*].

El colibrí regresa a sus piezas [*Desanunciada* y *La Sanación*]. O lo que pudiera ser su *alter ego*. Aunque su empatía con este comenzó como un ejercicio de clase mientras estudiaba en San Alejandro, ha acompañado su posterior espíritu de vida y creación. De algún modo encontró en él la admirable capacidad de volar rápidamente y el beneficio de tener como respaldo un corazón resistente y enérgico que mantuviera la velocidad de su agitado aleteo. La conexión quedó hecha desde entonces. En piezas como *Desanunciada*, en la inmóvil fotografía de una femina desnuda, se advierte un colibrí zunzuneando justo debajo del sexo, aludiendo probablemente a la reproducción, tema que quizá el artista tenga pendiente todavía. En otras piezas como *Agua mansa* deja una abertura en el ombligo de la retratada para que espíemos su interior, que contrario a la percepción de maternidad y procreación, alberga la terrible frustración de una descendencia impura materializada en una especie de tiburón.

Cada precipitación ha mostrado diferentes experiencias del artista, pero creo que todas resumen una profunda angustia, o un profundo desamor o una profunda decepción. Rancaño siente en letras mayúsculas, extrema el dolor, pero tiene la extraña costumbre de devolverles belleza a sus perturbadas imágenes. /





Ni bobo ni loco/

Jorge Luis Bernúdez/

[A la memoria de René de la Nuez]

La muerte de René de la Nuez no fue solo la del amigo, sino también la de una de las figuras esenciales de la caricatura cubana de todos los tiempos. En mi prólogo a la *Historia de la caricatura contemporánea*, de Bernardo G. Barros —obra forjadora de la vocación de Nuez, según me confesó un día—, me refiero a la caricatura como la primera de las manifestaciones de nuestra visibilidad con una más sostenida presencia en cantidad y calidad.

La precocidad mostrada por la caricatura en cuanto a la solidez formal y conceptual de sus propuestas, necesariamente tenía que augurar hitos a lo largo del tiempo. Y estos se hicieron realidad con la aparición de dos personajes que marcarían la cualidad de cambio en la manifestación. Nos referimos, por supuesto, al Bobo de Eduardo Abela y al Loquito de René de la Nuez; personajes representativos del mejor momento de la segunda vanguardia de la caricatura cubana, enmarcada entre los decenios treinta y cincuenta de la pasada centuria.

El Bobo, más hecho a la reflexión que a la descripción, devino paradigma de la caricatura política del machadato y antecedente del Loquito. Tal fue el impacto del Bobo en nuestra cultura visual, que este personaje le ha opacado la condición de pintor a su creador, a mi modesto entender, tan importante como Víctor Manuel, en cuanto al inicio del código de vanguardia en nuestra pintura.

El Bobo y El Loquito son afines en más de un aspecto. Ambos son hijos de situaciones sociales y políticas de carácter dictatorial; son la voz sin censura de la censura oficial. También son marginales, no por su condición social, sino por su condición mental. Esto les permitió la marginalidad otra que reclamaba su función caricatural: es decir, un estado de permanente insatisfacción, el cual se manifiesta por la denuncia y la crítica, y que tuvo como primer sustento argumental el dictamen popular sobre el poder establecido. Hacerse el bobo o el loco lo eximió de toda responsabilidad social o política, dejándolos tan libres de culpa como bien dispuestos a todo acto trasgresor. Lo que pueda decir un bobo o un loco no cuenta, por más verdad que sea. He aquí la clave de ambos personajes. He aquí su libertad para hablar, su perpetua falta de autocensura. Su diatriba contra el orden dominante pasa a ser asunto del receptor, quien en última instancia es el llamado a creer en lo que el uno y el otro dicen de la realidad existente en el país. A fin de cuentas, la realidad que ambos encarraron era la misma de toda persona honesta en su cotidianidad. Pero en tanto bobo y loco, les correspondía a ellos decirlo en nombre de los demás... Y la decían a su manera, que era la de ser hijos notables del arte y el humor: las dos formas más socorridas, por humanas, de persuasión y legitimación de los mensajes. De ahí la subjetividad, el manejo de un lenguaje críptico con base en los símbolos y las claves de sus respectivos tiempos y, sobre todo, de su pueblo. Nunca pueblo alguno les creyó tanto a un bobo y a un loco.

Ambos personajes nacen y viven bajo dictaduras, la de Machado y Batista, respectivamente. Esto explica, quizás, que una vez superados dichos períodos dictatoriales, ni el Bobo ni el Loquito, en tanto hijos de su tiempo, tuvieran necesidad de seguir existien-

do. Abela, en vano, tratará de revivirlo en la década del cuarenta; Nuez lo intentó a partir del primero de enero, pero desistió al poco tiempo. Esto explica, también, por qué las mejores caricaturas del Loquito sean las del batistato. En cambio, en el breve tiempo de su continuidad como personaje en la prensa de inicios de la Revolución el Loquito pierde filo, se hace más literal, menos loco, no le deja ya mucho resquicio al lector para asumir el papel de receptor activo. Calca la realidad, no la interpreta. A propósito, el déficit mayor —a mi entender— de la caricatura del período revolucionario, es la ausencia de un personaje del calado popular y el nivel estético-comunicativo del Bobo y el Loquito. ¿Insuficiente espíritu crítico? ¿Acomodo a valores establecidos y estereotipados por el criterio oficial en lo que a nuestro ámbito mediático respecta?

Buenos caricaturistas siempre hemos tenido... Y tenemos... Y aunque a veces el espacio escasea para la manifestación en nuestros medios visuales y audiovisuales, para los caricaturistas, con el que se pueda "arañar" es suficiente. Sin olvidar, por supuesto, el lápiz. ¡Qué mejor arte que aquel que nos ayuda a interpretar la vida a partir de una sonrisa! De lo que se ríe se conoce al hombre. De ahí el poder de la buena caricatura: afirmación que nos garantiza que la obra de Nuez, al igual que la de Abela, perdurará por siempre en la memoria de nuestro pueblo. Y, de ahí, también, que este trabajo quiera ser un homenaje a los caricaturistas franceses víctimas del atentado terrorista del pasado jueves 7 de enero. A no dudar, de no haber muerto Nuez dos días antes, los habría honrado con su lápiz, movido por el mismo espíritu de solidaridad y justicia que hoy nos anima a hacerlo. "Honrar, honra". /

nales y colectivas, tanto en Cuba como en el extranjero.

Con un sello lineal sintético, expresivo y marcado por la reflexión y el pensar alto, Nuez fue un creador que captó y eternizó su realidad según la etapa de vida por la que transitó. Maestro de la línea fina y gruesa gustaba de los fondos extremadamente blancos tanto en las telas como en las cartulinas: donde la historia era el eje central. La ironía, la figuración, la crítica social y política, el blanco y el negro, la ausencia —casi total— en su obra del color sin importar el soporte, lo caracterizó. Caricaturista desde siempre y hasta el último aliento fue este el camino escogido desde el inicio, y donde se sintió un aprendiz... todos los días.

De la Nuez fue reconocido con varias órdenes y distinciones, entre ellas: la Distinción por la Cultura Nacional; la Medalla Alejo Carpentier y la Medalla de Oro de la Bienal de Humor Gráfico de Castilla, España y el Premio Nacional de Periodismo Juan Gualberto Gómez. Fue además Profesor de Mérito de la Cátedra de Humor Gráfico en la Universidad de Alcalá de Henares y Premio Maestro de Juventudes de la Asociación Hermanos Saiz [AHS]. En el 2007 y 2008, respectivamente, se le concedió el Premio Nacional de Artes Plásticas y el Premio Nacional de Humorismo, otorgado este último por el Centro Promotor del Humor.

Publicó René más de cien mil dibujos en periódicos de los cinco continentes y más de una veintena de libros de caricatura. Mucho tuvo que ver la fuerza de su palabra y la certeza de sus manos en la creación del Museo del Humor en su amado San Antonio. No dejó luchar para que la caricatura fuera vista primero: como patrimonio nacional; después, como patrimonio de la humanidad. Ojalá maestro sus palabras continúen taladrando los oídos de quienes lo escuchamos —siempre— hablar de este sueño, posible y justo.

En el 2013 vio la luz *Havanauto de fe*: ciento veinticuatro dibujos realizados en 1994 y que testimonian los llamados años del período especial. Sin lugar a dudas es este un material de cita necesario que recoge la dureza y la supervivencia de los cubanos en aquellos años, a manera de recordatorio como parte de la memoria historia que no se puede olvidar. Durante la próxima Feria Internacional del Libro de La Habana, será presentado el libro *Silicona*, bajo el sello editorial de la provincia Artemisa. En esta serie René descubrió un nuevo oficio: el de paleontólogo. Desde y con el humor rinde homenaje a muchas culturas de la antigüedad y del siglo *xx* y *xxi*, al químico Frederick Kipping y a quienes implantan y se implantan senos del polímero inodoro e incoloro hechos principalmente de silicio. Entre los cincuenta dibujos, lo mismo hay una vaca centauro que el titanic hundiéndose entre dos pechos. Los relojes de Dalí tampoco escaparon ni las pelucas y zapatos del rey sol. Es válido: caerse y no darse por que hay dos senos para aguantar el golpe, llevar una libra pan y hasta "ponchar un ojo".

Durante muchos años trabajó René de la Nuez para la prensa: justamente ahí fue donde comenzó. A finales de 1957 obtiene por oposición una tira cómica en el diario *Información*, cuyo personaje llama Napo-León. Este era de humor blanco y con una línea más moderna. En 1959, al Triunfo de la Revolución cubana, comienza a dibujar para el periódico *Revolución* y colabora en casi toda la prensa revolucionaria. Crea el personaje de Don Cizaño que representa la prensa reaccionaria, contrafigura del Loquito. De 1959 a 1967 realiza una caricatura política diaria en el Noticiero Nacional de Televisión. En 1961 funda el semanario humorístico *El Pitirre* del rotativo *La Tarde*. En 1965 el periódico *Revolución* pasa a ser el diario *Granma*, órgano en el que trabajó como caricaturista editorial hasta 1991. Entre el 1967 y 1970 se desempeña como director del semanario humorístico *Palante*. Crea otros personajes para la prensa diaria como: Mogollón, Negativo Compañero, Blandengro y Barbudo; que es el logotipo de la Bienal Internacional del Humor de San Antonio de los Baños. Lamentablemente desde hace décadas estuvo René alejado de la prensa nacional escrita; no así de su labor creativa como caricaturista y periodista: pues diariamente publicó trabajos en

el rotativo *Par esta!*, de México.

Reconocido como uno de los iconógrafos más importantes de Cuba y el mundo, dejó más de diez mil trabajos. Inolvidable resulta el siempre joven Loquito, hijo prodigo; icono de la lucha revolucionaria. La idea y la síntesis lo hicieron junto con el Bobo de Eduardo Abela; el Liborio de Ricardo de la Torriente y el recién nacido Utopito de Pedro Pablo Oliva; un personaje de pueblo. Publicado por vez primera el 2 de febrero de 1957 en la revista *Zig-Zag* fue el primero de sus personajes humorísticos. El Loquito fue imagen de la lucha revolucionaria contra Batista. Con una economía de trazos y en forma de viñetas, de la Nuez burló la censura de la dictadura batistiana, aun cuando en ello le iba la vida. Editado por el sello Letras Cubanas *El Loquito: [Re]visiones*, es una selección y estudio que recoge los más importantes Loquitos salidos en la prensa de la época, a criterio del antólogo.

Gustaba René de las polémicas, los amigos, la cerveza y tomar un tema y trabajarlo hasta que ya no diera más; de ahí que mucha de su obra se encuentre dividida en series. Precisamente en varias de ellas encontramos otro "de la Nuez", alejado del dibujo humorístico con otra iconografía. En la serie *Shangó Erótico*, el orisha tiene la fuerza del guerrero y la virilidad del amante. Son machos dispuestos a enfrentar lo mismo una batalla de vida o muerte que un ejército de amantes; en ellos está la danza y el fuego. Los gestos amenazadores con el hacha y el rayo dejan claro que el primer dueño e intérprete del oráculo de Ifá está ahí. Destaca en estos trabajos que Shangó es representado por su símbolo principal: Oshé; o sea, el muñeco que en vez de cabeza tiene un hacha doble o puntas agudas.

El respeto por el mundo abakuá vio luz en *El misterio de los signos y Concierto Baroko*. A lo real maravilloso de Carpentier se une una simbología críptica solo para entendidos; a pesar de que René no descubre "más allá" de lo que se puede saber, trazó un discurso narratológico en cada cartulina, para que al menos los no entendidos podamos hacer la tarea y fabular con los signos.

En el año 2011 fue expuesta por segunda vez en la Isla en el Centro Provincial de Arte Eduardo Abela de San Antonio de los Baños la serie *Almendrón de Nuez*. Fueron veintidós las cartulinas donde el almendrón —nombre con el que los cubanos llamamos a todos los autos viejos— es la pieza central. Dibujos a manera de caricatura que recogen el bullicio y el eco local. Con una línea agíl y precisa, Nuez describe una ciudad donde la gente no quiere perder ni del lobo un pelo. Cazador de la tipología citadina nos regala personajes que a diario vemos "por ahí": son los cubanos que andan a pie. La narración del contexto sociourbano es una aguda metáfora que va más allá del refinado humorismo e ironía: Estos almendrones tienen un carácter filosófico, comunitario, reflexivo de la "sociedad cubana actual". A través de este objeto cotidiano convertido en arte, crítica la banalidad, el consumismo, el *kitsch*, la grosería... Nos dice que Cuba no sólo es: ron, mulata, habano, sol, carros viejos, consignas políticas; Cuba es eso y más. Es también, el imaginario social y popular con sus luces, sombras y apagones.

Chacmules en La Habana fue el título de la penúltima exposición personal de René de la Nuez Robaina, inaugurada en Casa del Benemérito de las Américas Benito Juárez el 18 de octubre del 2013. Homenaje al 160 Aniversario del Natalicio del Apóstol y al 20 de octubre, Día de la Cultura Nacional. En el 2008 bajo el título *Yo vengo de todas partes y hacia todas partes voy*, esta muestra fue exhibida por primera y única vez en el Ayuntamiento de Mérida en Yucatán, México. Sus Chacmules nacieron en Chichén Itzá y en los tableros de Ifá con los ñañigos y los cantos. A través de la línea gruesa: filigranas ágiles y sueltas entremezclan dos culturas y la historia de dos naciones cuyo ADN mitocondrial tiene igual base genética. No es coincidencia esta transcultura y mestizaje. Al igual que Martí, René de la Nuez fue y será hijo de América toda. Orgullo para los cubanos. /

[1] Cuñón llevado a texto del Programa Signos del Canal Educativo 2 y que fuera transmitido en el verano del 2014 como parte del proyecto *Volver a ver*, dedicado a los Premios Nacionales de Artes Plásticas de Cuba.

[2] Siempre recordará al amigo, al artista, a quien me acogió en su hogar como una hija: "Declaración a mi primer y único rey mago" no será lo último que le escriba: si fueron estas las líneas dedicadas a él que me hicieron llorar, como pocas veces en estos cuarenta años. Este 6 de enero le salí a buscar viejo para decirte que no había hecho mi cartica: porque estaba cansada de poner hierbita y caramelos en los zapatos. Te fui a decir que ojalá le robaran los camellos a los reyes magos, ¡total! de mi NUNCA se han acordado. Quería ver si habían ido por tu casa... pero no estabas. Por que te fuiste sin decir adiós ni hasta luego? Contra René, nuevamente te hiciste El Loquito para ganarnos a todos en el juego de la vida... solo que esta vez algunos creen [los que no te conocen] que fue en serio.

La Avenida G ya no es la misma. Allá... llegando al malecón habaero y al lado de la Casa de toda la América, desde un piso once no estará el amigo y el padre [por vocación] para soplar El Papalote y hacer volar El Pitirre. ¿Quién dice que René de la Nuez ha muerto? ¡Y menos este año! Cuando las Mercedes —nombre de tu esposa—, y la patrona de todos los cubanos: la Virgen Caridad del Cobre gobiernan la Isla por el table-

ro Ifá: ellas no te van a dejar ir. Eres hijo de Chachita, que nadie olvide que naciste un 8 de septiembre y donde hay un río.

Yo lo vi mañana pescando bajacas en el ojo de agua de su San Antonio de los Baños: lo vi haciendo travesuras y escondiendo los colores al niño que se dibuja. Lo vi siempre barbudo con Martí y Fidel en las pupilas y un chacmol en el pecho: con un pincel en la diana contra los oportunistas, burocratas y dictadores. Contra René si después de esto dicen que te has ido, que te quiten la voz a estas palabras que me están hiriendo las manos y la vida. ¿Que revisen el plato con el flan de leche que hizo mi madre y las galletas de Pucha? Sabrán quien estuvo ahí.

Este seis de enero te escondiste de los Tres Reyes Magos. Sin embargo, ya sé a quién escribir el próximo año: ahora yo tengo un rey, con el permiso de Iván, carne de tu carne. Pero... ni se te ocurra venir en un camello porque lo vas a perder en mi pueblo. Te espero en la bicicleta en la que traías plantillos desde playa Baracoa a la ciudad. Aun cuando sé que no me dejarás de cuidar la esquina, y te irás a tomar cerveza con mi padre y a pescar con mi hermano. Guira de Melena entre la luna llena, lágrimas y un trago, 7 de enero del 15 /



[Autocaricatura de Nuez a partir de una foto de carne de identidad]

LA FRACCION (POR LLÓPIXI)

LA PLÁSTICA JOVEN SE DEDICA AL MAINSTREAM



Artista: Ángel Ma

por Xaime Villalobos

En el último quinquenio se puede observar en los más jóvenes promesas de artistas cubanos un

Este se debe tal vez al creciente vínculo de estos jóvenes creadores con el arte que han heredado

El importante factor que no han dejado de ser

El importante factor que no han dejado de ser

El importante factor que no han dejado de ser

El importante factor que no han dejado de ser

El importante factor que no han dejado de ser

El importante factor que no han dejado de ser



Ángel Ramírez: entre luces y ejercicios críticos/

María Fernanda Ferrer /

“El tiempo, la ética y las preocupaciones eternas del hombre a través del tiempo han sido mis grandes temas de siempre”, aseguró el pintor, grabador y escultor Ángel Ramírez durante el documental estrenado el pasado martes 24 en el teatro del Museo Nacional de Bellas Artes y que forma parte de la serie *Luces y sombras* desarrollada por la Productora de Audiovisuales de la Oficina del Historiador, con guión y dirección de Estrella Díaz.

Subrayó el artista que hoy la vida está aparejada al desarrollo tecnológico, “fenómeno relativamente nuevo que pone en nuestras manos herramientas importantes”, que aunque marcan mucho, pueden llegar a incommunicarnos: “mis preocupaciones no están relacionadas ni con la modernidad ni con el futuro, sino con los problemas de los seres humanos, que son más o menos los mismos”, apuntó.

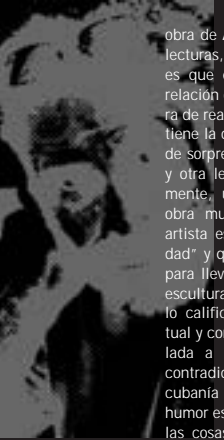
El escritor y ensayista Reynaldo González, Premio Nacional de Literatura, uno de los entrevistados para el audio-

visual, subrayó que aunque Ramírez utiliza códigos provenientes del medioevo, lo más interesante es que no dialoga con aquella época sino que está refiriéndose al hoy: “te está pinchando la inteligencia con cuestiones más cercanas y creo que eso tiene que ver con su carácter sabichoso, lépero y hasta un poco fuerte. Considero que la ironía es inteligencia; los no inteligentes no son capaces de la ironía porque son como un cuadro que cae, como un bulto sin manejo ni flexibilidad, es como una mentalidad sin coyunturas y la de él tiene juego y muchos movimientos que te envuelven e involucran”. Al referirse al fino humor que exhibe la obra de Ángel Ramírez, insistió González en que el artista capta muy bien la picaresca del cubano y la lleva mucho más allá: “a veces te saca una carcajada y otras una sonrisa, pero siempre a partir de sutilezas: pienso que él no pretende cambiar las ideas sino subrayar aspectos de la vida: ese es el juego”, concluyó.

La arquitecta Vilma Bartolomé, otras de las encuestadas, subrayó que la



[Ángel Ramírez]



obra de Ángel Ramírez tiene múltiples lecturas, “la primera, la más evidente, es que es una obra hermosa por su relación de colores, texturas y la manera de realizarla, pero cuando te acercas tiene la cualidad de ser como una caja de sorpresas en la que encuentras una y otra lecturas, porque él es, básicamente, un gran provocador con una obra muy actual”. Apuntó que este artista es “un observador de la realidad” y que posee la síntesis necesaria para llevarla al lienzo, al grabado o la escultura de una manera atemporal, y lo calificó de absolutamente conceptual y contemporáneo: “su obra te traslada a lo cotidiano, a lo reflexivo, contradictorio, y a lo crítico desde una cubanía revestida de la ironía y de un humor estilizado que le sirve para decir las cosas más agudas: es muy difícil estar delante de una obra de Ángel y no quedarse pensando, porque es un artista de una gran cabeza y de unas

tremendas manos. Lo definiría como cubierto, diseño y maquetación de Naná Ramírez, Francisco Monteagudo, Jorge García y Carin Budehll y traducido al idioma inglés por Philip Smith y la dramaturgia, y puntualiza que “hay mucha teatralidad asociada a su obra”, al tiempo que reconoce que su formación como grabador “ha influido marcadamente en su pintura”, por ejemplo, los bordes negros que exhiben algunos de sus lienzos.

El artista de la plástica Carlos Guzmán evocó la época en que Ramírez le impartió clases de grabado, “conocimientos que agradezco actualmente”, y significó que es un hombre sencillo y humilde a pesar “de ser un gran maestro” de las artes plásticas: “es un investigador nato y busca constantes soluciones para sus obras; es alguien que hay que estar mirando y aprendiendo de él”, finalizó.

Antes de estrenar el documental fue presentado el libro *Ángel Ramírez: ejercicio crítico*, un bellissimo compendio auspiciado por la Oficina del Historiador y el Fondo Cubano de Bienes Culturales que agrupa –en 174 páginas– una parte representativa de la obra de este creador.

El texto –editado por Charo Guerra– traducen el talento y la sensibilidad especial en la mixtura de disciplinas, la apropiación y el reciclaje”, mientras que el también curador y crítico de arte Andrés D. Abreu en el “(Im) presos del sarcasmo” insiste en que Ramírez “asumió el peculiar e insubordinado choteo como genuina operatoria de creatividad y reestudiable expresión de identidad, muy a tono con las circunstancias”. Finalmente, Reynaldo González en “Del lenguaje a la intencionalidad” aclara que “en sus manos la apropiación puede resultar paródica, o paradójica, pero siempre es fecha lanzada a un blanco”, en el que asegura que la buena factura acompaña la broma encubierta, la mirada de reojo ante el discurso retórico, la lectura inquisitiva sobre el espacio de la institucionalidad: “Nuevamente el arte, el humor, la belleza, la pintura, sustituyen el posible panfleto, riesgo implícito en el tratamiento de tales asuntos”.

La especialista Hortensia Montero abordó la “Arqueología incisiva de los cotidiano”, y en sus palabras aclara que “aunque detrás de cada pieza haya una cuota importante de proceso analítico, para concretar el proyecto con

impecable tratamiento de imágenes, se traduce el talento y la sensibilidad especial en la mixtura de disciplinas, la apropiación y el reciclaje”, mientras que el también curador y crítico de arte Andrés D. Abreu en el “(Im) presos del sarcasmo” insiste en que Ramírez “asumió el peculiar e insubordinado choteo como genuina operatoria de creatividad y reestudiable expresión de identidad, muy a tono con las circunstancias”. Finalmente, Reynaldo González en “Del lenguaje a la intencionalidad” aclara que “en sus manos la apropiación puede resultar paródica, o paradójica, pero siempre es fecha lanzada a un blanco”, en el que asegura que la buena factura acompaña la broma encubierta, la mirada de reojo ante el discurso retórico, la lectura inquisitiva sobre el espacio de la institucionalidad: “Nuevamente el arte, el humor, la belleza, la pintura, sustituyen el posible panfleto, riesgo implícito en el tratamiento de tales asuntos”.

La especialista Hortensia Montero abordó la “Arqueología incisiva de los cotidiano”, y en sus palabras aclara que “aunque detrás de cada pieza haya una cuota importante de proceso analítico, para concretar el proyecto con

[Cartel de la OCLAE mostrado en la exposición]

En lo que respecta a la divulgación de la historia de los medios de comunicación visual, el nuevo año se estrenó el pasado 16 de enero con la exposición *Carteles de la Organización Continental Latinoamericana de Estudiantes* (OCLAE), en la Galería Rubén Martínez Villena de La Habana Vieja. El dueto Damián Vinuela-Pepe Menéndez, al cual se sumó Michel Corría, una vez más, ha querido traer a la actualidad un pasaje ilustre del cartel político cubano del pasado siglo, con el propósito expreso de hacer que los de más edad vuelvan a recordar un período importante de sus vidas, y, a su vez, poner al día a los más jóvenes, preferentemente, a las nuevas hornadas de diseñadores sobre lo que entonces se hizo en el medio, en tanto legado inobjetable de la cultura visual cubana de todos los tiempos.

Si el cartel de la OSPAAAAL [Organización de Solidaridad con los Pueblos de Asia, África y América Latina] se proyectó hacia tres continentes, el de la OCLAE hizo otro tanto, pero en relación con los países de Latinoamérica y el Caribe, y las problemáticas políticas y sociales que afrontaban sus respectivos ámbitos académicos. Sin embargo, ello no fue óbice para que su cartel también abordara otros temas relacionados con el llamado tercer mundo, al visibilizar hechos trascendentales como la guerra de Viet Nam y Camboya, o la lucha que libraban los pueblos de Angola y Sudáfrica.

Creada el 11 de agosto de 1966 por acuerdo del IV Congreso Latinoamericano de Estudiantes, tuvo a bien que sus propuestas mediáticas fueran expresión del ideal de integración que hoy se hace patente en el decurso histórico de nuestros pueblos. Concebido por diseñadores cubanos, el cartel de la OCLAE postuló su modelo de codificación visual sobre la base del que concibió y generalizó nuestra vanguardia gráfica.

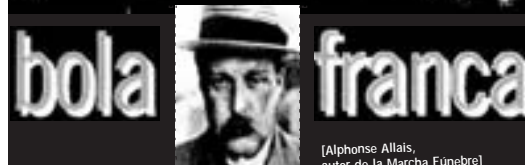
Encarjados con el cartel desde siempre, Damián, Pepe y Michel –uno para todos y todos para uno–, han sabido coleccionar y conservar un número importante de ellos, razón por la cual nos sorprenden, de tarde en tarde,

Volver a ver... y admirar/

con una exposición con características de revival como la comentada... De ahí que recordar, en este caso, es volver a admirar lo que ya es parte inalienable de nuestra cultura visual y de la escuela de cartel cubano a nivel internacional. A decir verdad, son alentadoras iniciativas como la que ha dado lugar a esta exposición, sobre todo cuando no siempre se hacen con la regularidad debida por parte de las instituciones y organismos, llamadas a hacerlo en particular, aquellos que, en el período comprendido entre fines del sesenta y ochenta –al que responde el mayor número de carteles expuestos– le dieron vida a tan ingente patrimonio artístico. No está de más insistir en que iniciativas como la reseñada merecen todo nuestro apoyo, tal y como en esta ocasión lo tuvo del Consejo Nacional de las Artes Plásticas [CNAP].

Quien dude de ello, lleguese a la citada galería, frente a la hermosa Plaza de Armas –La Rampa de la época colonial–, para que disfrute de la belleza y vigencia de tales muestras; a veces, en solitario, otras, en compañía de entusiastas turistas estadounidenses, encandilados por el colorido característico de nuestro cartel.

Sirvan de ejemplo dos de los carteles emblemáticos concebidos para la *Jornada del Guerrillero Heroico* en 1970, ambos de la autoría de Luis Balaquer, a los que se suman otros de igual talento estético-comunicativo como el titulado *Contra la penetración imperialista en las universidades*, de Roberto Casanueva, o los carteles maquetas de Modesto Braulio, o el que lleva por título *¿Puerto Rico, también?*, donde su autor, Pablo Labanino, recurre tanto al humor como a un exultante pop art... Con tales carteles comparten espacios otros no menos notorios concebidos por diseñadores como José Gómez Fresquet Frémez, Rolando Corroba, Víctor M. Navarrete, Raúl Pina y Faustino Pérez. Cabe añadir, por último, el acierto de dedicar la exposición a los cuarenta y tres estudiantes desaparecidos de Ayotzinapa, México, y el valor simbólico que entraña el hecho de exponer un número igual de carteles. /



[Alphonse Allais, autor de la Marcha Fúnebre]

A cargo de Héctor Antón /

A finales del siglo diecinueve, en Francia surge un vertiginoso pero audaz movimiento autodenominado *Los Incoherentes* [1882-1896]. Ellos desahogaron su inconformidad ante la tradición artística académica, apelando a extravagancias asociadas a la pintura y el dibujo. Su inspirador fue el escritor satírico Jules Lévy, quien había concebido el título de *Les Arts Incohérents* como un juego de palabras de la expresión *Les Arts Décoratifs*.

El grupo lo formaron artistas seducidos por la Patafísica, o que habían pertenecido al Club Literario de Patafísicos, como Alphonse Allais y Arthur Sapeck. La patafísica consiste en regular las excepciones, declarándola ciencia de las soluciones imaginarias. Dicho "método creativo" fue ideado por el narrador-cirujano del vertedero social Alfred Jarry, pilar del teatro del absurdo como "teoría inútil" de la irracionalidad moderna; hallazgo representado en la farsa trágica *Ubu Rey* [1896], panfleto mordaz contra el despotismo y la corrupción que solo tuvo un par de funciones entre aplausos y rechiflas.

¿Quién podía ser artista o literato para esta movida? Ni *serías ni obras* debían ser las obras de un "artista incoherente" para ser reconocido como tal. Entre los trece requerimientos [antecedente de los trece contenidos de Thomas McEvilly?] no se contemplaba el trabajo a partir de un formato, técnica o soporte específico. Tampoco existía un criterio excluyente que rechazara propuestas carentes de virtuosismo formal.

Los Incoherentes refutaban nociones como obra maestra y genio individual. Conceptos y actitudes que abren la brecha para distinguirlo como uno de los primeros movimientos *Anti-arte*, aunque se le adjudica al benemérito Marcel Duchamp la aparición del término. Semejante a *Los Patafísicos*, creían que los objetos podían ser *excepcionales y vulgares* a la vez según el modo de concebirse. *Anti-estética* de lo bello y lo feo como algo vago e impreciso, burlando el marco de la duda. La obra se convierte en gesto, el "disparo en la cabeza" del *shock art*, vaciado de contenido transgresor por el posduchampismo meloso.

Eugène Bataille [conocido bajo el seudónimo de Arthur Sapeck] presentó un grabado titulado *Mona Lisa fumando en pipa* [1887], obra que se adelantaba más de treinta años a la mítica pieza de Marcel Duchamp. La historiografía reconoce como una leyenda del arte contemporáneo los bigotes y barbilla que Duchamp le agregó a *La Gioconda* de Leonardo da Vinci en 1919, cuando ya el chiste adolecía de frescura rotunda, al tener como referencia directa la pipa que Sapeck le había incorporado.

Uno de los jocosos *performances* de *Los Incoherentes* fue ejecutado por Arthur Sapeck en 1893. Este deambuló sin rumbo con la cabeza teñida de azul, fusión espontánea de pintura corporal y accionismo urbano en "cercaña distante" con el público. Sapeck se anticipaba a quienes luego desacralizarían la propia materialidad de la obra de arte como Yves Klein y los *Nuevos Realistas* guiados por Pierre Restany, casualmente parisinos.

[Cuando su fama era más callejera que académica, el paseante maldito Baudelaire se coloreó el pelo de verde para impactar a letrados influyentes, en nombre de la "alegre desesperación" bohemía]. Elemental, Charles: "Nada es más útil al hombre que aquellas artes que no tienen ninguna utilidad" [Publio Ovidio Nason en *Las Metamorfosis*].

Primera comunión de jovencitas anémicas en la nieve [Cuadro blanco, 1883], *Cosecha del tomate por cardenales apopléticos a orillas del Mar Rojo* [Cuadro rojo, 1884] de Alphonse Allais o *Combate de negros en un sótano por la noche* [Cuadro negro, 1897], de Paul Bilhaud se catalogan las inauditas pinturas monocromas que registra la historia del arte.

Marcha fúnebre compuesta para el funeral de un hombre sordo es una coartada lúdica-minimal de Alphonse Allais. La pieza es una hoja con pentagramas vacíos donde se excluyen los signos elementales: notas, claves, silencios y alteraciones. Allais ilustra una paradoja lógicamente incorrecta con tintes de humor negro, pues nadie sería capaz de leer y abstraerse con esa no-música. *Marcha fúnebre*...deviene facción simbólica contra ese arte *disciplinado, voraz* en el espacio para matar el hambre del tiempo.

¿Sería un desatino inferir que el caricaturesco y olvidado Allais es el autor del primer *ready-made* o precursor de la música aleatoria para incentivar la percepción espiritual, difundida por el "misticismo inerte" de John Cage? Al declinar la explosión de *falsa incoherencia* germinaron en París los fauistas, autocalicándose de *incoherentes* o *invertidos*, gracias al libertinaje de un cromatismo provocador. Otra vez el cuento de timadores legales exhibiendo un reciclaje de vestuarios y accesorios puestos a la moda. /

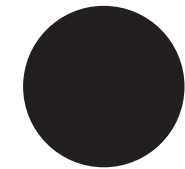
Formart: Apostar por la abstracción en el arte cubano/

Danelys Gómez /

Cuando en el año del centenario de Julio Girona vimos emerger el I Encuentro de Arte Abstracto, FORMART se convertía en un sueño para las artes visuales granmenses; un sueño que gracias a sus resultados finales, al alcance de sus acciones y al carácter fraternal que le definió desde sus inicios, fue ganando adeptos en el ámbito artístico hasta convertirse –sin duda alguna– en una feliz realidad.

En este 2015 arribamos a su segunda edición, promoviendo nuevamente el intercambio entre creadores afiliados en similar voluntad, encarnando un importante punto de continuidad al desarrollo de la abstracción en nuestro territorio. Los trabajos participantes mostraron esta vez la rúbrica de un contexto más amplio, hecho que corrobora la intención de desdibujar los límites del evento ampliando también su campo visual y vivencial.

Actividades varias hicieron de esta nueva edición un encuentro más pensado, condicionado en la medida de sus propios objetivos. Su sede habitual –el Centro de Desarrollo de las Artes Visuales [CDAV]– reunió del 5 al 7 de febrero a más de una veintena de artistas, que confluyeron en la presentación de materiales audiovisuales, catálogos de Antonio Vidal y Julio Girona, así como los últimos números de la Revista *Artecubano*. Aparejado a ello se



[El público en la segunda edición de FORMART]

efectuaron descargas plásticas con los participantes, momento presto a la experimentación y al intercambio generacional.

Como ya es costumbre, el encuentro abarcó los principales espacios galerísticos del municipio Bayamo. Cinco fueron las exposiciones inauguradas: tres de carácter personal y dos colectivas. El CDAV recibió la muestra *Abstractivos*, un proyecto que pasará a la historia de las artes visuales granmenses catalogado como una de las más importantes exposiciones realizadas en esta sala, exhibiendo dieciocho obras de uno de los mayores baluartes de la abstracción en Cuba: Pedro de Oraá. Los dos proyectos personales restantes contaron con la autoría de Rafael Fuentes Rojas y Manuel Olivera Álvarez, a cargo de Homenaje e Imagen del Sonido, respectivamente: ambas abiertas al público en la sala de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba [UNEAC].

Bajo los títulos *Variaciones en abstracto* y *Apuntes*, se presentaron de manera colectiva los artistas miembros de la Asociación Hermanos Saiz –en su propia sede–, así como los treinta participantes de la expo central del evento, ocupando la Casa de Cultura 20 de octubre. Ambas presentaciones denotaron esta vez mayor fuerza expresiva y coherencia en sus discursos, sin obviar la diversidad de lenguajes, formatos y técnicas, que emanaron del tratamiento de motivos abstractos. FORMART, continúa tanteando el estado actual de las artes visuales en Granma: se reafirmó como un espacio presto al diálogo que busca nuevos derroteros en las prácticas culturales contemporáneas, sin perder de vista la autonomía de esos lenguajes que nos permiten seguir apostando por el arte abstracto en la Cuba de hoy. /

Manifiesto [Ramón Ramírez Ruiz]/



Vista parcial de la exposición /

Yamirka Rodríguez /

La producción artística de Ramón Ramírez Ruiz se encuentra estrechamente ligada a su preocupación por el asunto de la supervivencia humana. Por más de quince años el eje temático en torno al cual ha girado su obra evoluciona en forma y contenido, edificando, serie tras serie, uno de los ensayos artísticos más consecuentes de nuestro contexto.

Una mención rápida de las cimas de su trabajo no dejará brecha a la duda. En el año 1998, sacudido por el mayor ejercicio de supervivencia que enfrentaríamos los cubanos en la década de los noventa, produjo obras memorables en el orden de la instalación y el *environment* como: *Leche nueva para cuerpos nuevos* y *Ruega por El*. Entre 1999 y 2000, consciente de la fragilidad económica del país, y ante la incertidumbre de una nueva situación límite, desarrolló tres obras proyectuales –*Homenaje, Cocina Central* y *Columna Infinita*–, que entre lo artístico y lo utilitario manejaban "posibles" opciones de supervivencia colectiva.

Los recursos expresivos que impregnaron de verosimilitud las series de dibujos al carbón *Imágenes de la razón dormida* [2003] y *Machina ex deus* [2004], inspirados en la permanente lucha por la sobrevivencia, propia de la escasez, llevaron al autor por otra arista más universal del tema, la arista ecológica y ambiental de las series de pinturas y dibujos: *Pollution, Catedrales, Reversibles* y de los proyectos de escultura ambiental utilitaria: *Cuba cocina* y *Jardín* [2006-2011]. El lado ecológico por el que atraviesa el tema de la supervivencia humana pasó a ser, a partir de este momento, el centro de su obra, y condicionó, de manera lógica, otros cambios en su visualidad, gestando así una nueva serie aún inconclusa.

En la serie *El reino de todavía* [2012-], Ramón sustituye la línea habitualmente recta por la forma curva cuando imagina la arquitectura de sus dibujos y diseños dentro de la atmósfera holística que concibe para ellos. Las torres y chimeneas son cambiadas por parábolas y aerogeneradores, el humo –con frecuencia negro o gris– alterna con emisiones de vapor de agua o es simplemente suprimido... Ramón se opone a la "lógica" que reproduce la codicia como estilo de vida y que actúa contra la naturaleza, lo que es, en última instancia, actuar [desde muchos puntos de vista] contra el propio hombre que forma parte de ella. Se opone al modelo de éxito [hoy muy generalizado] que se sustenta en el consumo desmedido de los individuos y genera un ansia de poseer que ya Marx definió con el concepto de enajenación.[1]

Los diseños y proyectos de *Manifiesto* [2012-2014], que son un afluente de *El reino de todavía*, encierran largas jornadas de búsqueda, trabajo y reflexión sobre todas estas subtramas. Defienden modos de vida más armoniosos: menos agresivos con la naturaleza, más saludables para el hombre, en fin, promueven, a partir del uso extendido de las llamadas energías renovables, un ritmo acompañado en contraposición al desenfreno de la vida actual. Si al inicio el lado ecológico del tema de la supervivencia había estado relacionado, fundamentalmente, con la cuestión ambiental, a partir de 2012 también se le suma el asunto, no menos básico, de la calidad de la vida del hombre de hoy.

Bajo el principio de la funcionalidad, y en un espíritu minimalista, fueron creciendo las piezas proyectadas para esta exposición, que son fácilmente legibles, y en la práctica ejecutables por cualquier individuo porque han sido pensadas a partir de formas simples geométricas y diseñadas con absoluta precisión a través de modernos medios digitales. Ramón busca siempre la manera óptima de comunicar sus ideas: el propósito aquí no es hacer arte digital, pero sí aprovechar la exactitud que este medio le ofrece para hacer posible la reproducción de sus diseños. Le interesa, además, que lo útil se haga acompañar de lo bello, y concibe un producto cotidiano, eficiente y hermoso, elaborado para servir y agradar.

Pero estos proyectos nos dejan siempre un sabor ambiguo: sus diseños revisitan esa zona al límite entre la ficción y la realidad. El autor es provocado por lo cotidiano, y responde ante ello con la dosis de quimera, de objetividad y de simbolismo frecuente en toda su obra. Una vez más utiliza los espacios naturales, legitimadores del arte, para compartir inquietudes de origen e importancia social. *Manifiesto* es una cruzada que, de forma real, pero también de un modo alegórico, pretende contribuir a que en función de nuestro propio bienestar prestemos mayor atención al uso de las energías renovables. Ramón asume todos los riesgos, pone su obra, sus esfuerzos, al servicio de esta idea. *Manifiesto* es una declaración personal, orgánica, de principios éticos y estéticos. /



Néstor Martí / Teatro Bertold Brecht / 2013 / Fotografía digital /

Habana moderna, arquitectura e interiores: innovación, creatividad y elegancia/

Estrella Díaz /

Néstor Martí es un fotógrafo que ha consagrado gran parte de su quehacer a retratar la parte antigua de la ciudad, pero eso no limita su mirada y ahora nos regala una nueva propuesta: *Habana moderna, arquitectura e interiores*, exposición que incluye unas cuarenta y cinco fotografías de 50 x 60 cm y ocho de gran formato.

La muestra es una selección de un libro, de igual título y de unas doscientas cincuenta páginas de la autoría del arquitecto norteamericano Michael Connors, editado por la Editorial Rizzoli y presentado en octubre último en Nueva York y también en la Casa de las Américas, con sede en capital cubana. El texto y por consiguiente la exposición –que se exhibió hasta el 28 de febrero en la Fototeca de Cuba, enclavada en la Plaza Vieja de La Habana colonial–, es un acercamiento a la arquitectura cubana del siglo xx y también a sus interiores: "quise revisar –aseguró Martí a este periódico– un grupo de edificios que están con nosotros todos los días, que nos acompañan, pero muchas veces no nos percatamos de sus riquezas; nos disfrutamos por su valor de uso –asistimos al teatro, nos hospedamos en un hotel o visitamos una casa–,

pero no admiramos en su justa dimensión su belleza arquitectónica".

Remarcó la importancia del movimiento arquitectónico moderno, que en nuestro país tuvo un gran impacto y que alcanzó su momento cumbre en años cincuenta y subrayó que con *Habana moderna: arquitectura e interiores*, centro su atención "en los volúmenes, en las formas y las líneas que poseen una relación subjetiva con el objeto que se está fotografiando". Ese es uno de los pilares del movimiento moderno: la limpieza de la línea que se apoya en la máxima "menos es más", difundida por el pintor, escultor, arquitecto y diseñador gráfico suizo Max Bill [1908-1994], uno de los exponentes más versátiles de los principios vanguardistas en Alemania luego de finalizada, en 1918, la Primera Guerra Mundial.

Una de las particularidades de esas fotografías es que se hace evidente la conjugación o combinación entre la arquitectura moderna y nuestro

entorno natural caracterizado por una vegetación exuberante y una luz muy tropical, al tiempo que Martí ha intentado captar el espíritu de esa época: "Existen construcciones que si las observas de una forma distinta encontrarás sorpresas; hay edificios con cajas de escaleras que son fabulosas, lo que sucede es que la gente no mira hacia arriba, pero cuando te detienes y realizas esa acción encuentras líneas fantásticas, limpias y exactas".

Según dijo, le gusta descubrir y redescubrir todos los días la capital porque tiene su peculiar encanto y porque es la que habita: "Siento que La Habana me abre sus puertas más íntimas todos los días y me sigue atrapando cuando entro a una casa y descubro sus interiores. Es una sensación maravillosa".

El ser graduado de Licenciatura en Historia del Arte en la Universidad de La Habana, le ha dado a Néstor Martí herramientas para desarrollar la obra porque, precisamente, esa

especialidad aportó organicidad y coherencia: "No es lo mismo observar desde lo *naïf* que mirar con toda una información previa, aunque eso no quiere decir que se pierda frescura. El estudio aporta información y cultura que te permite relacionarte con otras manifestaciones; es importante el vínculo entre las artes desde una perspectiva no historicista, pero sí a través del tiempo".

Las fotos que conforman *Habana moderna: arquitectura e interiores* están concebidas a color –que se convierte en protagonista– y son un exquisito regalo a la visualidad: es una exposición hermosa que le facilita al espectador un recorrido por varios puntos de la ciudad –unos más conocidos y otros menos–, pero que dan una dimensión totalizadora de lo hermosa que es nuestra urbe. También refrenda el buen gusto y la excelencia de los arquitectos cubanos que concibieron estas maravillas y es que innovación, creatividad y elegancia van unidas y conforman el perfil de la Habana moderna. /



Hotel Riviera / 2013 / Fotografía digital / Piscina, Hotel Riviera / 2013 / Fotografía digital /

