

AGOSTO, 013/

MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES

EDIFICIO DE ARTE UNIVERSAL/
Sala Transitoria de la primera planta. Diversidad de sus colecciones. Esta muestra propone un recorrido a través de todas las colecciones que integran en la actualidad el tesoro del MNBA, distribuidas en dos grandes núcleos: Arte Cubano y Arte Universal. 23 de agosto, 4:00 pm.

Edificio de Arte Universal/
Sala Transitoria de la cuarta planta. IN VINO VERITAS. LA CULTURA DEL VINO EN LA ANTIGÜEDAD CLÁSICA/

In vino veritas, locución latina que literalmente significa "en el vino está la verdad", referida a los efectos que su ingestión provoca. Esta exposición aborda el tema a partir del rico patrimonio de sus fondos y, de esta forma, responde, junto con las otras exposiciones del Centenario, al propósito integral de mostrar la gran diversidad de piezas, en este caso, con los magníficos exponentes de la Colección de Arte de la Antigüedad Condes de Lagunillas. Ambas hasta octubre 23 de agosto, 4:00 pm.

MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES/
Edificio Arte Cubano

Galería del centro de información "Antonio Rodríguez"
MUSEOS: MEMORIA + CREATIVIDAD = PROGRESO SOCIAL/

Esta selección brinda la oportunidad de acercarse a un recorrido por diferentes etapas del Museo Nacional de Bellas Artes en relación con la labor de Extensión Cultural de la Institución. Septiembre de 2013

Salas Transitorias de la segunda y tercera planta

ALMACENES AFUERA/

El propósito explícito de *Almacenes afuera* es posibilitar un inusitado acercamiento del público que visite la exposición al concepto de almacén. A través del montaje museográfico, diseñado a la usanza de un almacén de obras de arte, los visitantes tendrán la oportunidad de adentrarse en este mágico recinto, donde suelen convivir y dialogar piezas de los más diversos artistas, facturas, materiales o procedencias, todas ellas perfectamente inventariadas. Será una ocasión propicia para disfrutar de algunas obras nunca antes exhibidas, así como para conocer detalles de la historia, el estado de conservación y los procesos restaurativos a los que ha sido expuesta cada pieza, datos que habitualmente no suelen socializarse entre el público que visita las salas de un museo. Hasta 16 de septiembre

CENTRO DE ARTE CONTEMPORÁNEO
WIFREDO LAM

ESTO NO ES URUGUAY/

Expo bipersonal de los artistas Erika Meza (Paraguay) y Javier López (Cuba) Muestra de la obra de cada uno de estos creadores con un recorrido por su trabajo individual donde aparecen videos, proyecciones, pinturas y dibujos. Piezas que aluden a la idea de la globalización y los temas universales en torno al hombre. Hasta el 17 de agosto

CENTRO DE DESARROLLO DE LAS ARTES VISUALES

PAQUETE SEMANAL/ Exposición personal de Francisco Masó. De la serie *Servicio al cliente*, esta es una acción que intenta convertir al público en cliente de un servicio gratuito, pues brinda la posibilidad de copiar de ordenadores disponibles los programas televisivos de la semana, grabados de los canales extranjeros. 2 de agosto hasta el 31 de agosto

DRAPETOMANIA/

Esta exposición rinde homenaje a Grupo Antillano, movimiento cultural y artístico que entre 1978 y 1983 propuso una visión de la cultura cubana que resaltaba la importancia de los elementos africanos y afrocaribeños en la formación de la nación. La muestra incluye obras de los artistas de Grupo Antillano (Esteban Ayala, Rogelio Rodríguez Cobas, Manuel Couceiro, Herminio Escalona, Ever Fonseca, Ramón Haití, Arnaldo Rodríguez Larrinaga, Oscar Rodríguez Lasría, Alberto Lescaj, Manuel Mendive, Leonel Morales, Clara Moreira, Miguel Ocejó, Rafael Queneditt y Julia Valdés) y de un grupo de artistas contemporáneos que han mostrado en su obra preocupaciones similares a las articuladas por Grupo Antillano (Bel Ayón, Bedía, Choco, Diego, Esquivel, Marta María Pérez Bravo, Montahán, Olazábal, Douglas Pérez, Peña, Elio Rodríguez y Leandro Soto). 3 de agosto hasta el 9 de agosto

SWAT/

Proyecto del artista Julio César Liópiz. Durante tres días se desarrollarán distintas acciones que defienden el principio del vínculo e interacción con los espectadores. El primer día se hará un juego de pon. 7 de agosto hasta el 16 de agosto

MODA Y DISEÑO/

Proyecto del artista Alberto Fernández. Muestra de vestuario confeccionado con materiales de desecho. 14 de agosto hasta el 30 de agosto

Resultados del Taller de Isla Mapeada. Se mostrarán los resultados del Taller de video-mapping impartido por los artistas de Nuevos Medios, Marcel Márquez y Mauricio Abad. La clausura se hará con una fiesta de música electrónica y la fachada del CDAV mapeada. 28 de agosto, 8:00 pm. hasta el 30 de agosto

FOTOTECA DE CUBA/

SARAH N. FOTOGRAFÍAS 2005-2010/ Exposición de la artista Sarah Nouvel Sarah Nouvel es autista y su única forma de comunicación es a través de la fotografía. A través de ella la artista realiza un registro minucioso de su relación con el mundo, en la cual se aprecia su relación con las personas cercanas a ella y el proceso de autoreconocimiento. Resulta una muestra muy interesante que explora las posibilidades de la creación y distribución de imágenes fotográficas como una forma alternativa de comunicación; fenómeno este que tiene especial relevancia en el mundo contemporáneo, dado que la masiva producción de imágenes apunta hacia un mundo donde el lenguaje escrito será desplazado, al menos en cierta medida. Hasta el 19 de agosto

Exposición de la Colección de la Fototeca: OBRAS CONTEMPORÁNEAS/ Muestra de algunas de las obras más importantes que ha adquirido la Fototeca de Cuba sobre autores contemporáneos. 23 de agosto, 6:00 pm. hasta septiembre

GALERÍA HABANA/

TÓCATE/ Exposición colectiva de jóvenes fotógrafos cubanos. *Tócate* es, en cierto sentido, una lección de historiografía y descubre que muchos jóvenes están metidos en algo serio, incluso aquellos cuyas propuestas van sobre el conceptualismo más abrumador. Kenia Arguñano, Alvaro José Brunet, Julio César Liópiz, Jesús Hernández-Guero, Néstor Siré, Rigoberto Díaz,

Ranfís Suárez, Ernesto Quintana, Donis Dayán, Senén Tabares, Jorge Otero, Angélica Ermus, Rafael Villares. Hasta el 23 de agosto

BIBLIOTECA NACIONAL JOSÉ MARTÍ GALERÍA EL REINO DE ESTE MUNDO/ EXVOTOS/ Exposición personal de Ibrahim Miranda. Hasta el 31 de agosto

GALERÍA VILLA MANUELA. UNEAC/ INTRA CORPORA/ Pintura y escultura. Exposición personal de Aristides Hernández (ARES)

ARES, en esta ocasión expone pintura y escultura. En las obras que conforman la muestra, su autor desde "lo grotesco expresivo" dirige su mirada hacia el aspecto psicológico y visceral del individuo. Hasta el 19 agosto

GALERÍA SERVANDO/ MAESTRO DE COCINA/ Exposición personal Yunior Acosta Yimy 3 de agosto, 7:00 pm., todo el mes

CASA DEL ALBA CULTURAL/ EXPOSICIÓN FOTOGRAFICA POR 10 AÑOS DE CUBADEBATE/ Muestra colectiva de los fotoperforeros Ladyrene Pérez, Ismael Francisco y Alejandro Ramírez Anderson. Cuba y el mundo mirados desde el humanismo, la sensibilidad, la percepción de lo bello y lo bueno —que suelen ser la misma cosa— retratados en la dimensión de lo justo: imagen contra el terrorismo mediático. 7 de agosto, 4:00 pm. hasta el 6 agosto

HOMENAJE/ Exposición personal de David Sánchez 7 de agosto, 5:00 pm.

CASA DE LAS AMÉRICAS/ AÑO FOTOGRAFICO/ Exposición colectiva permanente de ochenta fotografías, fundamentalmente de América Latina, que forman parte de los fondos de la colección Arte de Nuestra América Haydée Santamaría. Hasta abril del 2014

OFICINA DEL HISTORIADOR DE LA CIUDAD (OHCH). BIBLIOTECA RUBÉN MARTÍNEZ VILLENA/ FLAT/ Exposición personal de Aissa M. Santiso Camiade.

El proyecto personal de esta joven estudiante del Instituto Superior de Arte asume la imagen como representación de paradigmas ideológicos que identifican a una sociedad en un periodo de tiempo. La muestra funciona como un libro abierto donde cuatro imágenes icónicas dialogan con el texto que la

acompaña, crean nexos y a su vez distanciamientos con el momento a que hacen referencia, nos sitúa en un espacio temporal donde estos paradigmas ya no pueden sostenerse. Para ello cita fragmentos de textos de Cristina Vives, Desiderio Navarro, Rubén del Valle e Isabel Pérez Pérez, y del documental *La Nouvelle Vague*. El cine sin normas del 2000. Agosto de 2013

SALA DE LA DIVERSIDAD/ (Amargura núm. 60, entre Mercaderes y San Ignacio)

AL FIN... EL MAR/ Esta exposición es un homenaje a Alberto Korda por el 85 aniversario de su nacimiento. La muestra está integrada por fotos originales de Korda y artículos periodísticos de revistas fechadas entre 1963 y 1976. Se trata de una exposición casi inédita de la obra submarina del reconocido fotógrafo cubano, iniciada en 1963 cuando al Comandante Fidel Castro le regalaron una cámara fotográfica submarina y este invitó a Korda para que le diera uso. Así comenzó lo que tiempo después sería una de sus grandes pasiones: el mar. Hasta el 21 de septiembre

FACTORÍA HABANA/ EL ARDID DE LOS INOCENTES/ Celia y Yunior, Ricardo Miguel Hernández, Gretchell Rasúa, Luis Gárciga, Marianela Orozco, Nestor Siré y Renier Quer.

Desde la fotografía, el video y la instalación estas piezas remiten a cierta sensibilidad local, en la que operan paradójicos cambios, no solo a escala urbana y arquitectónica, sino, sobre todo, a nivel psicológico y social, en referencia a esa directa relación del individuo con el contexto urbano y viceversa. Hasta el 24 de agosto

CENTRO HISPANOAMERICANO DE CULTURA UTOPIART/ Alexandre Arrechea, Felipe Dutzaides, Inti Hernández, Esterio Segura, y Jorge Wellesley (Cuba); Tom Bogaert, Herwig Nulens, Mark Swysen, Tim Roo-

NOTICIAS ARTECUBANO 7/013

SUMARIO /

Rojo, de Dennis Izquierdo /2
Tócate en Galería Habana /2,3
Drapetomania en el CDAV /4
Pixelart, Salón de Arte Digital en Sancti Spiritus /4,5
Ernesto González Puig en su Centenario /5
Alberto Lescaj, Premio Aponte /6
Matroska en la Tropical /6
Proelectrónica /7

MEMORIA DE ANTONIO VIDAL /8,9

En piel de Gourmet /10
Almacenes afuera, MNBA /10,11
Juan Moreira en la Casa del Alba /11
Editorial Charta dona libros a Cuba /11
La Fracción /12
Video arte en Bellas Artes /12
Arte de los noventa en el MNBA /12,13
Bola Franca /14
Arte cubano en Parma, Italia /14
Ileana Mulet en Sesto San Giovanni /14
López Oliva en Reith, el Tírol /14
Arte cubano sin fronteras /15
Programación de agosto /16



iVidal!

HOMENAJE DE NOTICIAS DE ARTECUBANO



Dennis Izquierdo / Lágrimas / 2010 / Instalación / Dimensiones variables /

Rojo, dice Dennis Izquierdo en el reino de este mundo [1]

Hamel Fernández /

La galería El Reino de este Mundo se envolvió en penumbras con la más reciente muestra personal de Dennis Izquierdo. Pero no solo ese espectro de luz mitigada funcionaba como materia plástica en sí misma, con un valor estético *per se*, también la sustancia fónica, el habla de ciertas obras, se apropiaba del espacio, lo enrarecía, de manera sugestiva: un murmullo sutil, el eco de una fuente, en un caso, una expansión ronca e invasiva en otro. Dicho vestíbulo estético, orquestado por la luz y el sonido, le da a toda la exposición el carácter de una *environment*; los artefactos no han sido simplemente distribuidos por el recinto galerístico, sino que la presencia de la forma, su resonancia acústica y la manera en que la luz la contorna, tejen un sistema de relaciones semióticas que experimentamos como constitutivas de realidad, a saber: el sistema-ambiente construido por Dennis (y curado por Darys Vázquez) es performativo, la puesta en escena de un relato que se activa una vez que entramos al *mundo de ese reino* y nos convertimos en los verdaderos protagonistas de la historia. Y la primera palabra del argumento es *Rojo* –título de la muestra.

Justo a la entrada, en el umbral de la penumbra, un golpe ensordecedor hace vibrar el suelo: el mecanismo que produce el mazazo cadencioso está oculto en el interior de una rústica columna de madera

atravesada por clavos de hierro, un artefacto con apariencia medieval, que se hace llamar *Toque de queda* (2012). Su estridencia opaca, prepotente, se convierte en un leitmotiv rítmico que condiciona la recepción del resto de las obras; más que eso, el martilleo que nos tortura el oído y nos acalambra el cuerpo es el primer efecto estético responsable de la atmósfera de tensión, de violencia subliminar, que se respira y se experimenta de manera sinéctica en todo el ambiente. Como su nombre lo indica, y su apariencia añeja, vertical e inmemorial lo sugiere, se trata de una expresión ontológica del poder, que nos interpela a la obediencia, nos machaca en la conciencia que un orden superior rige nuestras vidas y que los mecanismos de tales maniobras de dominación nunca nos serán revelados; ese siempre ha sido, y será, un conocimiento vedado para el común de los mortales.

En el centro de la galería una ingente instalación produce un giro dramático que sitúa el relato –que nos inventamos en calidad de receptores– abiertamente en el campo de lo militar. Se trata de una montaña de cajas de armamento. En diferentes niveles de esa estructura que semeja una pirámide, ciertos fusiles de guerra destilan por el cañón un hilillo de agua que cae y se escurre en cascadas situados una o dos cajas más abajo, a la manera de cuencas de una peculiar fuente. La obra se titula *Lágrimas* (2010); y si procedemos a una asociación de sentidos por contigüidad,

tomando como punto de partida el significado más estable del término, lágrimas nos remite a dolor, sufrimiento, tristeza, tragedia, infortunio, muerte, etcétera. Si introducimos ahora el horizonte referencial a que nos remite el signo fusil de guerra, entonces el significado de lágrimas se corre más, se aproxima a otras connotaciones como miedo, incertidumbre, frustración, debilidad, colapso psicológico, cobardía, incapacidad, bochorno, disfuncionalidad, ineficiencia, deserción, etc., etc., etc. Así, el trastrocamiento de la función institucionalizada del signo arma de guerra (el fusil como tecnología de aniquilamiento de vidas), que ha sido convertido por el artista en el surtidor de una fuente que lloira, produce una tensión de sentidos que reblandece, socava, erosiona, toda la pretensión de fuerza, marcialidad y poder de destrucción que caracteriza al orden militar. Porque, en última instancia, quienes operan las armas son los hombres de carne y hueso, de manera que la debilidad humana, el horror ante la muerte, el colapso síquico, son deficiencias que el sistema jamás podrá subsanar. En este sentido, una mirada en clave psicoanalítica tomaría el fusil como una proyección fálica, metonimia del poder falocéntrico, del sujeto prepotente y autoritario, que, sin embargo, también puede hacerse “pis” en los pantalones cuando la metralla caliente arrece y tinte de rojo la noche, cuando la vida peligra y se está solo, hundido en el temor más visceral. Los cascos hacia los que cae el agua los asumo como una aguda metáfora del mecanismo de supervivencia síquica del soldado: hay que recircular las lágrimas, el miedo a la muerte, la ansiedad, el desamparo, la debilidad más paralizante, porque en circunstancias límites dichos estados de ánimo se constituyen en la evidencia más contundente de que aún se es un ser vivo, con capacidad de experimentar la realidad, por más cruenta que esta sea.

Paranoia (2010) y *Don't touch the banana* (2013) amplían el discurso sobre la temática militar hacia otras aristas. La primera es una pequeña esfera robótica en cuya base se han instalado unas balas enormes, que a esa escala de juguete se pueden asociar a misiles. Unos sensores electrónicos activan la coherencia cuando advierten cualquier movimiento a su alrededor. La segunda es una escultura en bronce, un pesado racimo de plátanos a escala natural, que cuelga de una sogá, como en cualquier despensa hogareña. Sin embargo, cada plátano está coronado en la punta con una afilada bala, de manera que el racimo se convierte automáticamente ante nuestra vista en una peligrosa arma, cada plátano es un proyectil potencial.

Llegamos así, sugestionados tanto por la tortura del toque de queda como por el racimo explosivo, la paranoia esfera y la colosal instalación, ante *Rojo* (2012), obra que da título a la exposición. Un *still* de video muestra una imagen nocturna del legendario Faro del Morro, que en vez de los convencionales rayos luminosos proyecta un poderoso haz de luz roja. Como se sabe, la función de un faro es la de servir como punto de guía, sobre todo en la noche, a los barcos que navegan cerca de la costa. Sin embargo, al cambiar la coloración de la luz, de blanco a rojo, debemos suponer que dicha función

cambie drásticamente. ¿Cómo interpretar la señal emitida por el Faro habanero? El color rojo puede connotarse de infinitas maneras según sea el contexto específico de denotación. Incluso, haciendo una descripción detallada del contexto de denotación intervenido por Dennis en esta obra, las connotaciones del gesto pueden expandirse en varias perspectivas posibles. ¿Una catástrofe? ¿Una ciudad pidiendo ayuda? ¿Una ciudad negando la entrada a su vientre marítimo? ¿Un puro espectáculo visual? ¿Una declaración de principios políticos? ¿Un sabotaje perpetrado por elementos subversivos, desafectos al sistema? ¿Una agresión del imperialismo? Y así sucesivamente.

Intuyo que la decisión de agrupar este conjunto de piezas bajo un concepto curatorial con dicho título ha sido una declaración de principios de Dennis Izquierdo: su arte quiere ser provocador, mordaz, perturbador, lúdico, resator, rebelde, desestabilizador, sensorial, conceptual, explosivo; y todo ese espíritu se deja definir muy bien con un haz de luz roja que pivotea sobre una ciudad dormida y un mar tenebroso...

Introduzco la bala en la vieja pistola, según la ficha técnica extraída de un barrio habanero. Aprieto el gatillo y el estruendo implosiona al interior de la estructura de acero. El humo y el olor a pólvora se expanden en el espacio, ahora degustable, también, con el olfato. La obra se llama *Bouquet* (2013): experimentelo usted mismo. /

[1] Fragmento de “Rojo, dice Dennis

Izquierdo en el reino de este mundo”,

texto publicado en *Art On Cuba*,

No. 01, 2013.



En el número anterior de Noticias de Artcubano, en el texto de Ariadna Rivero, “Video documentación en Cuba 2005–2012”, hubo varias imprecisiones en las fichas técnicas de las imágenes que ilustraron el texto.

APARECIÓ:
Gretell Rasúa / *Corte evaluativo 3 / Video documentación de obra en proceso*

DEBE DECIR:
Celia–Yunior y Luis García / *Corte evaluativo #2 / Video documentación*

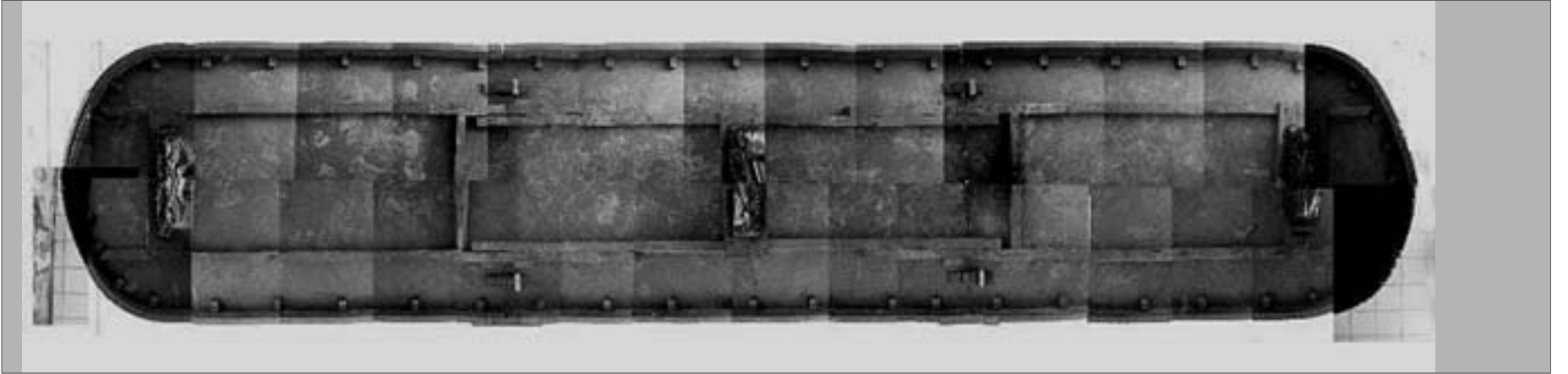
APARECIÓ:
Luis y Javier / *Video documentación*

DEBE DECIR:
Luis García y Javier Castro / *Sin título / Video documentación*

APARECIÓ:
Celia–Yunior / *Video documentación*

DEBE DECIR:
Celia–Yunior y Javier Castro / *Octubre, 2008 / Video documentación*

[NOTA DE LA REDACCIÓN]



Rigoberto Díaz Martín / De la serie *Anverso*, *Mesa del Consejo de Ministros 1920–1965* / 2013 / Instalación fotográfica /



Senén Tabares / *La mirada contenta y ajena*

2012 / Fotografía digital /



Julio César Llópiz / *Re–encuadre* / 2012 / Documento de imprenta /



Jorge Otero / De la serie *War heroes*, *Lomo* / 2013 / Mixta /



Jesús Hernández–Güero / *Calados capitales en lugares de paso* / 2012–2013 / Mixta /



Álvaro Brunet / *INRI* / 2013 / Fotografía digital /



Paradigma / 2013 / Fotografía digital /

ACEPTO, ACIERTO/

Gretel Acosta /

Tócate, exposición colectiva de fotografía con curaduría de Elvía Rosa Castro, se presenta del 12 de julio al 23 de agosto en Galería Habana. Pero sin esos datos que aparecen en el cartel de presentación en el portal de la institución y en el catálogo no sería tan fácil reconocer que nos encontramos en una muestra de este género. ¿Cómo una exposición de fotografía no parece de fotografía?: lo digo abriendo la reseña para estar a tono con la primera impresión que se tiene cuando se entra a la galería y porque constituye, a mi juicio, el elemento más resaltable y la gran lección de *Tócate*. [1]

Elvía Rosa Castro nos tiene acostumbrados a sus indeseables, –es decir, contundentes, robustas curadurías de tesis. *Tócate* no es el caso, ella lo sabe, y esta es quizás la causa del tono justificativo de sus palabras en el catálogo. Se trata de un ejercicio por encargo con el estímulo de tener un buen recinto, como lo es Galería Habana, y la posibilidad de, siendo una gran conocedora de su oficio, utilizar “fotografía joven” –elemento a priori– como un pie forzado que se desarrolla a capricho. El título de esta puesta en escena nos ubica en sintonía con su carácter de cosa fresca, *light*. La palabra “tócate” es el modo imperativo del verbo tocar, un llamado a la acción dirigido a la segunda persona del singular, al otro; pero es también la expresión popular usada en Cuba en ambientes distendidos que invita a consumir un trago común. Esta incitación carece del glamour del brindis formal, pero a partir del ofrecimiento de lo propio establece una relación más confraternal, relajada.

El encargo contemplaba la fotografía joven como finalidad a exhibir, pero en muchos de los casos presentados esta fue solo un medio, entre otros posibles o en diálogo con otros, para la creación de una obra. De tal suerte se me antoja que la ausencia de “faro conceptual”, como la curadora declara en las palabras del catálogo, se intentó paliar convirtiendo lo que se tenía a mano de modo ineludible –el concepto de fotografía– en el elemento sobre el cual discursar. Esta exposición refuerza la pérdida del “carácter específico” de la fotografía que atañe a todos los intentos clasificatorios del arte contemporáneo. En este sentido, *Tócate* se amplía, difumina y autocuestiona. Un elemento esencial que nos remite a esta idea es la inclusión de obras que se sienten como “montadas” en fotografía, en *paper print*. En este caso, tenemos la propuesta de Kenia Arguiñao, perteneciente a la serie *Pecados necesarios contra la razón*, consistente en fotografías enmarcadas de hojas de libreta rayada en las cuales han sido escritas una fecha y una palabra, esta última tachada. Si bien la fotografía constituye un elemento recurrente en el trabajo de la joven artista, de esta presentación

en particular algo que inquietaba era el hecho de no saber si lo encuadrado eran las propias hojas o sus fotografías: se respetó para la impresión la escala exacta de los objetos –hojas– a reproducir, y el montaje tras cristal no permitió discernir a partir de las texturas. Puede que esta cuestión no sea realmente significativa para la decodificación de la obra, pero como los contextos resemanizan, uno de los principales contenidos que me sugiere –en su pertenencia a la exposición–, por la cualidad de identificación exacta de la representación con lo representado, es el cuestionamiento del carácter icónico asociado a la fotografía. Claro que en esta pieza no tiene sentido hablar de un signo que sustituye al objeto mediante su significación; las piezas son hojas de libreta, esta vez impresas en papel fotográfico. Podríamos preguntarnos entonces, ¿todo lo estampado en este material es fotografía? Este cuestionamiento me lleva de modo irremediable a *Documentos de imprenta* de Julio César Llópiz. Las dos fotografías documentales que incluye esta propuesta –el fotograma original de Luis Korda del que se recortó la clásica imagen de la entrada de Fidel y Camilo a La Habana y una imagen de *La conga reversible* que presentaron Los Carpinteros en la Bienal– son solo resortes. La propuesta va más sobre la edición digital, el diseño, la manipulación, y también sobre el tiempo: en la primera imagen, Llópiz reproduce en tecnología digital el re–encuadre establecido entonces por Korda de modo manual y deja constancia de su acción mediante la inclusión en la pieza del día y la hora en que la realizó (17/05/2013, 15:02:38). En el caso de la imagen de la conga, esta es presentada como portada de la revista *ARTnews*, una portada futura, correspondiente al mes de diciembre del presente año. Ambas fotografías sirven de pretexto para revelar y resaltar la edición, cuyas sutilizaciones portan, a mi modo de ver, la cuestión significante central.

Lo específicamente fotográfico se cuestiona también a partir de propuestas que tienden a lo instalativo, me refiero a *Mesa del Consejo de Ministros, 1920–1965*, de Rigoberto Díaz, y *Siete pasos sencillos para romper un límite*, de Néstor Siré. Sus correctísimas ubicaciones museográficas desautomatizan nuestra búsqueda enfocada a las paredes –síntoma de la idea preconcebida que tenemos de “fotografía”. Estas dos piezas son quizás las más abiertamente dinamizadoras del recorrido, pero la imagen plural que caracteriza a la muestra responde a la heterogeneidad formal del total de obras en diálogo. En el proceso de selección de las piezas y de su posterior montaje, la variedad visual dada por las diferentes dimensiones, tonalidades, gamas cromáticas, enmarcajes, fue sin dudas perseguida, y lograda. Es esta la segunda lección de *Tócate*: no repetición, agotamiento o redundancia. /

[1] En los interesantes Talleres de Curaduría de la Facultad de Artes y Letras en los que se tiene la posibilidad de dialogar directamente con los curadores sobre sus experiencias, esta debe ser una pregunta para Elvía, aumentada con: ¿Cómo se hace una exposición de paisaje que no parezca de paisaje?, en referencia a su curaduría de *Escapando con el paisaje*, presentada en Luz y Oficinas en la pasada Bienal de La Habana (2012).



DECAPITAMOS EL TIEMPO EN UNA GOTTA DE AGUA

[Fragmentos del texto de presentación del libro *Grupo Antillano – El arte de Afro-Cuba, 2012*]

Rafael Quenediitt /

Hace treinta y cinco años, un grupo de artistas e intelectuales inconformes con los cánones establecidos decidimos, a cuenta y riesgo, ahondar en las profundas raíces que nos conforman y que habían sido motivo de omisión o discriminación, como si se tratara de la parte negativa de un país y de una cultura. Lo hicimos convencidos de que en la búsqueda de esa enmarañada y oculta historia estaban latentes las huellas de la simbiosis que nos da fisonomía en todos los aspectos y caminos de este largo andar.

Desenterrar imágenes guardadas en los genes, que afloran en cada uno de forma diferente, pero cuya lectura en su largo discurso coincidía en lo tangible: en cada cual estaban los rasgos, la fisonomía, el eco de las piedras, las partículas de tierra traída en las uñas, el grito desmesurado...

Cansados de ser silenciados por más de cinco siglos de falacias, rompiendo el silencio, echamos a andar de las manos; tratamos de hacer un nudo, conscientes de que, si no toda la verdad, una gran parte de ella estaba de nuestro lado. Solo faltaba unir las voluntades, voces, conciencias, conceptos: clarificar y recuperar: que continuara lo que hombres como el sabio don Fernando Ortiz habían hecho: abrir una puerta ya imposible de cerrar. Era nuestro compromiso y afán poner esa luz en función de alimentar el fuego de la hoguera de los hombres justos, quienes durante siglos trataron de depurar las auténticas huellas de nuestra nacionalidad e identidad.

Cuando decapitemos el tiempo en una gota de agua, traslucida y real, veremos cuán cerca estamos, cuán profundamente el injerto, la conjunción, el apareamiento, ha dado frutos innegables de nacionalidad. Ahí está nuestra fuerza, nuestra riqueza, nuestra única verdad: CUBANOS.

¿Qué perseguíamos? Primero, demostrar en la diversidad de formas, temas y conceptos, el objetivo fundamental: el cimiento de nuestra nacionalidad e identidad en el marco de la realidad actual, con la visión propia de cada artista: que primaran el concepto

y la autenticidad de lo que entregaba cada cual. Que todos, con estilo y manera propios, reflejáramos nuestra idea de esa simbiosis, de ese imaginario mundo, tan trillado y repetido, que sin dejar de ser, fuera diferente.

Era necesario otear hacia dentro de nuestra realidad: soñábamos y buscábamos cambios estructurales, caminos que condujeran a una comprensión más auténtica y real de la evolución de nuestra identidad dentro del tiempo que nos ha tocado vivir, con mayor conciencia y conocimiento de nuestras raíces. Una nueva manera de enfocar ideas, conceptos y formas con un prisma

Obra de Rafael Quenediitt en la exposición *Drapetomania* en el Centro de Desarrollo de las Artes Visuales, La Habana /



caleidoscópico: señales que condujeran a una realidad más cercana al momento actual; romper con patrones y mitos anquilosados. Ponemos a pensar: qué somos, de dónde venimos y hacia dónde vamos; preceptos importantes que nos fundamentaron, y son y serán la razón de la continuidad. Un discurso sin miedo a ser juzgados, mostrar la otra cara de la moneda, perder el miedo a la llamada oficialidad; exponer y exponernos a cualquier crítica o rechazo.

Si algo debemos resaltar es que el Grupo Antillano abrió una puerta a la reflexión, no a la crítica. A la toma de la verdadera conciencia.

Si en algún lugar de este planeta, desde hace siglos, el hombre ha sabido reconocer la posesión de su identidad es justamente en Cuba; esa *pléyade* de nacionalidades que nos conforman, sobre todo la cultura negra: esa huella que marcó el encuentro entre estas razas, de los dominados y los que dominan, se fundió para crear el crisol de esta nacionalidad.

Aquí estamos, con el sol como escudo de luz, irradiando el camino que dejó una brecha para la verdad. Lluvia de sangre que, unida al barro traído por sus pies, desde esas tierras preñaron estas: simbiosis orgánicas. Aquí estamos.

Lo repito: cuando decapitemos el tiempo en una gota de agua, traslucida y real, veremos cuán cerca estamos. Cuán profundamente el injerto, la conjunción, el apareamiento, ha dado frutos innegables de nacionalidad: ahí está nuestra fuerza, he ahí nuestra riqueza, nuestra única y auténtica verdad: lo Cubano. /

Pixelart y Utopía, Ying y Yang en Sancti Spíritus/

Ángel Alonso /

[...]

Dos eventos de las artes plásticas con diferente carácter y propósitos se presentaban en la mañana del 18 de febrero del 2013 en la Casa de la Guayabera de la provincia Sancti Spiritus. El hecho de inaugurarlos al unisono demostraba el crecimiento que se desprende de una actitud de colaboración, opuesta al talante de competencia que suelen padecer otros acontecimientos artísticos más ansiosos de protagonismos.

Se trataba, por un lado, de la octava edición de Pixelart, Salón de Arte Digital de dicha provincia, único suceso vigente en el interior del país dedicado a promover esta controversial modalidad de la creación artística que utiliza los medios digitales como herramienta protagonista. Su estructura y convocatoria es muy parecida al Salón de Arte Digital que organiza el Centro Cultural Pablo de la Torriente Brau en La Habana.

Por otro lado se presentaba la tercera edición del proyecto *Utopía, un paso adelante*, que consiste en un intercambio entre artistas alemanes y cubanos. Creado por el artista espiritualano Julio Weira en estrecha colaboración con profesores de la Escuela de Arte Popular de Oederan y la Galería de la Torre, en el Castillo de Augustsburg, Alemania. (...)

El nexo entre ambos eventos fue la exposición *Vivir Utopías/Utopien Leben*, que se vinculaba a Pixelart en la misma sala de exposiciones en la que se exhibían los audiovisuales del salón. Esta muestra estaba integrada básicamente por esculturas y fotografías que documentaban la obra de cinco artistas provenientes de Alemania. (...)

Dos de estos artistas fueron invitados a participar en el jurado –mayormente integrado por artistas y especialistas cubanos– del Salón de Arte Digital *Pixelart*. Este fue otro enlace importante entre ambos eventos, que se complementaban y enriquecían paralelamente en mutuo gesto de colaboración.

El primer premio en la categoría Fotografía Digital correspondió este año a Alvaro José Brunet por su obra *Inventario*, que con muy limpia factura encarna los extremos de la burocracia al estampar en un pescado la imagen de un anzuelo. El segundo premio fue otorgado a una fotografía muy sugerente de Rubén Darío titulada *Tradiciones*. Esta obra podría parecer de pretensiones únicamente estéticas por la riqueza plástica que aporta la distribución de telas de colores sobre un suelo pedregoso, pero la información de que esto es un modo de secar la ropa en zonas áridas de Cuba tributa otros contenidos que trascienden el mero hedonismo para dialogar desde otra perspectiva más profunda, más adentrada en las preocupaciones sociales.

Se otorgó además una mención a la obra *Identidad*, de Emilio Toledo, en la que aparece reflejado sin maquillaje, en el espacio virtual del espejo, el mismo rostro que asoma travestido en el plano real.

El hecho de que todas las obras impresas presentadas partan de una base fotográfica y no exploten otros recursos es una limitación que posee la propia convocatoria, el Salón habría logrado ser mucho más rico si se esclareciera en sus bases la posibilidad de presentar todo tipo de impresión digital y no únicamente las que posean una base fotográfica. (...) La obra premiada en la categoría Audiovisual fue *Re-evolución*, de Alián Martínez Rives, que tanto por su banda sonora como por la secuencia de imágenes que la conforman pudiera clasificarse como un videoarte ortodoxo. Interesante en cuanto a las relaciones que establece entre los procesos naturales y sociales, la obra resultaría más contundente sin el empleo de citas textuales que funcionan como un intento de esclarecer su propuesta.

[...] La desaparición del estímulo material (los premios en metálico) y la reducción de presupuesto para este tipo de eventos culturales han sido las causas fundamentales del empobrecimiento de la participación en este salón, fundado por el artista espiritualano Aliosha Díaz y sostenido aún por la Galería Oscar Fernández Morera del Consejo Provincial de las Artes Plásticas y el Departamento de Informática del Sectorial Provincial de Cultura.

En una entrevista inédita Aliosha me corrobora que «Durante los primeros cinco años este Salón contó con loables muestras de lo que se puede hacer en cuanto a un evento de primerísimo impacto (teniendo en cuenta



Álvaro Brunet / *Inventario* /

[Primer Premio de Fotografía Digital]

Artistas cubanos y alemanes trabajando en los murales de la Tercera Edición del proyecto *Utopía, un paso adelante* /

que tecnología y recursos en nuestros predios nunca van de la mano). Los concursantes que enviaban sus obras por correo electrónico podían (después de pasar la admisión) verlas expuestas en nuestra galería, pues la institución corría con los gastos de su impresión. Contamos con la presencia de importantes críticos de arte como el Profesor Jorge Bermúdez de la Universidad de la Habana, entre otros, muchos artistas invitados –sobre todo de la capital– y exposiciones colaterales de varios de estos creadores en la Sede del Evento, así como en la UNEAC, la AHS, entre otros espacios. Pixelart constituye además la primera plataforma en nuestra provincia que da a conocer a nuevos creadores audiovisuales".

[...]

La posibilidad de contar con proyectos como *Utopía*... es, al mismo tiempo, una consecuencia de los cambios económicos y sociales que acontecen. Se puede ver, tanto por la calidad de impresión de su cartel como por su historia fotográfica –expuesta en forma de gran collage–, que se trata de un proyecto protegido por un financiamiento, si bien no exagerado ni gratuito, responsable en buena medida de su fluidez y profesionalidad. Aunque auspiciado por diversas instituciones cubanas como un mejor amparo para canalizar los resultados, en realidad se trata de un esfuerzo de este grupo de artistas espirituanos y alemanes. Ellos hacen sus gestiones, consiguen las ayudas necesarias para sustentar la realización de sus intervenciones y nuestras instituciones (como la UNEAC o la Asociación Hermanos Saiz) apoyan, legitiman y oficializan sus acciones.

En contraste, el Salón de Arte Digital Pixelart no cuenta en la actualidad con los mínimos recursos que fomenten su desarrollo. En otras de sus ediciones fue posible albergar en casas de visitas u hoteles a numerosas personalidades, que por allí pasaron invitados de jurado, a dar conferencias o hacer exposiciones colaterales, así como a artistas de otras provincias que asistían para participar.

Ante esta perspectiva, lejos de hacer un análisis exhaustivo de Pixelart y sus obras presentadas este año, o de valorar la calidad de los murales de *Utopía*..., me parece más importante llamar la atención sobre algo que me sugirió contemplar al mismo tiempo ambas inauguraciones: ¿Será que la estructura de difusión que durante tanto tiempo dio a conocer a los artistas del interior del país (como los diversos salones provinciales u otros más especializados como Pixelart) perecerá por la ausencia casi total de presupuesto? ¿Serán proyectos como Utopías, un paso adelante (parece faltar algo) los que tomarán las riendas en los espacios expositivos sustituyendo el otro centralizado mecanismo de promoción? ¿Podrán cohabitar en el futuro ambos caminos? ¿Estaremos ante un

momento fugaz de armonía entre dos travesías que se bifurcan?

La economía suele decidir de forma poderosa en estos casos, si los salones provinciales poseen cada vez menos presupuesto, entonces es muy posible que simplemente desaparezcan ante la indiferencia de los artistas, que no encontrarán sentido a su participación. Si se encuentran soluciones creativas para mantenerlos vivos, soluciones abiertas que incluyan los mismos mecanismos por los que pueden sostenerse proyectos como *Utopía*..., entonces habremos ganado todos. Para lograr esto necesitamos comprender nuestra nueva realidad a través de un pensamiento dialéctico, no lineal, que aprecie el día como condición para la existencia de la noche, como nos enseñan los maestros orientales a través del Ying y el Yang. /



González Puig / Foto: Pedro Sora, Archivos Gamma



Ernesto González Puig: CENTENARIO/

Roberto Medina /

El Museo Nacional de Bellas Artes de La Habana, entre las numerosas actividades para celebrar el arribo al centenario de su fundación, ha organizado una exposición homenaje al artista Ernesto González Puig. Este artista cubano, cuya trayectoria de vida cubre entre 1913 y 1988, fue Doctor en Psicología, y por muchos años profesor destacado de la Facultad de Psicología de la Universidad de La Habana. Por eso, una sala de actividades lleva su nombre. De ahí el resalte de su labor como destacado profesional de las ciencias psicológicas y pedagógicas. Pero ocurre que desde muy temprano sintió despertar en él las ansias de plasmar, en dibujos y pinturas, las imágenes que surgían en su imaginación. A tal punto, devino pasión que lo acompañó toda su vida, sin menoscabo de su actividad científica. Se complementaban ambas actividades, en las cuales encontraba un alto grado de fruición. Crear en arte y desplegar sus conocimientos de la Psicología, lejos de contraponerse en su persona, formaban una unidad armonizada. A ambas les dedicaba tiempo. Puede decirse que las artes plásticas no fueron para él un pasatiempo, al contrario, eran una práctica sistemática. Encontraba en ella, además, un modo de indagar en la manera que las imágenes sobreviven en el proceso creador.

Era un hombre agudo, que supo acercarse de manera personal en la creación artística y a algunos artistas que comenzaban a destacarse en el mundo cultural republicano de los años treinta. De ese período es el resultado fecundo de las obras presentadas actualmente en una de las salas transitorias del Museo Nacional de Bellas Artes de La Habana, abierta desde mediados de mayo de este año. Para mayor realce del artista, inaugurada en celebración del Día Internacional de los Museos, que se conmemora cada año el 18 de mayo, por ser esta vez coincidente el año de nacimiento de González Puig con el de la Fundación del Museo. Ese realce da fe de con cuánta estima es considerado Puig dentro del equipo de especialistas y curadores de ese museo, que está a la cabeza de las instituciones museales de nuestro país en el terreno de las artes plásticas.

Ya en 1987 ese museo le había dedicado un espacio expositivo para mostrar la visión de una parte significativa de su creación artística. Ahora el museo renueva esa actitud de valorar y ponderar su figura y otorgarle una consideración y rango mayores, al estar inscrita dentro del cuidado perfil de sus actividades de conmemoración. Ya con eso puede colegirse que González Puig es una figura de cierta relevancia dentro de nuestro panorama plástico. Con ese fin, el museo ha puesto a consideración del público, e incluso del más exigente, un conjunto amplio de dibujos correspondientes a los años treinta. Basta una ojeada lanzada al conjunto para sorprenderse del grado de modernidad de su arte en esa etapa, si se tiene en cuenta el predominio de la abstracción de las mis-

ce de su propuesta plástica en esos años tempranos de su vida creadora.

Además, fue uno de los reducidos protagonistas de la experimentación en nuestro país con las técnicas de la pintura mural, cuando fuera llamado por Domingo Ravenet para, junto a Abela, Amelia Peláez, Portocarrero, Mariano, el propio Ravenet y otros, a realizar un proyecto de varios murales en la Escuela Normal para Maestros de Santa Clara hacia finales de 1937. El resultado es considerado de suma importancia por los historiadores. Implicaba irrumpir en un espacio público y formativo, decisivo en la educación de aquel momento con una propuesta artística nueva para nuestro medio.

La pintura mural de gran magnitud realizada para esa ocasión por Ernesto González Puig recibió el título de *Los estudios*, con el tema dedicado a la enseñanza, y ocupó un lugar importante en el acceso a la escuela. Al igual que los demás, realizó los murales desde una postura estética figurativa. Sin embargo, debe destacarse cómo González Puig, fiel a sus escapadas libertarias precedentes hacia la figuración abstracta, conjugó en este caso las dos vertientes artísticas: en la escena, el dibujo trazado por el profesor, situado sobre la mesa, mediante el cual explica la lección frente a los alumnos, responde a líneas sencillas, sintéticas, empleadas por Puig durante los años treinta, mientras los alumnos, el profesor y el ambiente de la escena siguen el modo de representación de lo aparential. El tono general tratado en este mural lo acerca a la condición simbólica.

Como el centenario de Puig ha decidido resaltarse, siguiendo esa costumbre cubana, y no solo nuestra, de abrirse a los homenajes en fechas cerradas, la galería La Acacia, también en los predios cercanos al museo de Bellas Artes, abrió otra exposición personal de sus obras. Bajo el sugerente título *Sobran los motivos*, se desplegó en las amplias salas de este espacio, piezas que recorren el itinerario creativo de este artista en las etapas de los años cuarenta, desde donde parte –salvo alguna pieza de excepción de la década anterior–, para continuar por los años cincuenta y siguientes. Una buena parte de esas obras pertenecen al patrimonio de la familia Puig.

Puede decirse que pintar era para él una verdadera canalización de energías. A lo largo de ese amplio periplo modificó su manera de pintar en diversos modos. No hay una línea de continuidad. Cambió de estilo siguiendo sus impulsos e inquietudes expresivas. Creo, sin embargo, que su etapa más destacada fue precisamente la de los años treinta, esa que el museo ha seleccionado y curado con sabiduría y notable esmero; a la cual se agrega su participación en la referida aventura creadora en la Escuela Normal de Maestros de Santa Clara, inserta también en esa década.

Como podrá apreciarse, Puig ha logrado en esta ocasión ser presentado en una visión amplia de su obra, en la conjunción feliz y complementaria de ambas instituciones culturales. Es una oportunidad para acercarse y percibir como un científico destacado puede, a la vez, tener inquietudes artísticas y canalizarlas, sin menoscabo de su otra profesión. Casos como el de Puig tienen ese doble mérito. /

Ernesto González Puig / *Sueño de la ciudad* / 1930 / Acuarela sobre papel / 46,5 x 35 cm / Colección MNBA /

LESCAY: Premio Aponte/

Isabel María Pérez Pérez /

Alberto Lescay Merencio ha merecido la distinción Aponte que otorga la Comisión José Antonio Aponte de la Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba durante el pasado mes de mayo. Esta podría resultar una ocasión rutinaria, especialmente para alguien que tiene en su haber un inventario casi interminable de premios, distinciones, reconocimientos... Téngase en cuenta que en 1966, cuando solo contaba dieciséis años, ya había recibido el Premio del Salón de Jóvenes Artistas en su Santiago natal. Luego, ganó un sinnúmero de concursos, participó y obtuvo premios en salones regionales y provinciales, fue merecedor de la Distinción por la Cultura Nacional, del Premio Abril, la placa José María Heredia y la Orden Juan Marinello. También ha sido honrado con la réplica del Machete del Generalísimo Máximo Gómez y la réplica del Yate Granma. Múltiples nominaciones a Premio Nacional de Artes Plásticas. Estos entre muchísimos otros. Asimismo, Lescay fue cofundador de la Columna Juvenil de Escritores y Artistas de Oriente y del Canal Tele Rebelde: presidió la Brigada Hermanos Saiz y el Taller Cultural Luis Díaz Eduardo; creó el Taller

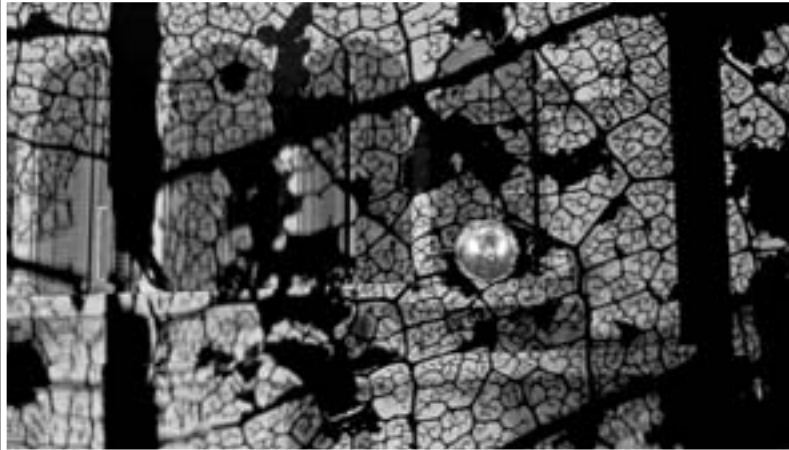
de Artes Monumentales y Aplicadas René Valdés y la Fundación Caguayo, de la cual es también presidente. Su obra monumental ha sido emplazada Ucrania, Moscú, Venezuela, y especialmente en el histórico Santiago, donde sobresalen el conjunto escultórico del Teatro Heredia, el Monumento al Cimarrón en El Cobre y el trascendental Monumento al General Antonio Maceo en la Plaza de la Revolución homónima. Es de resaltar su labor como profesor y como intelectual activo en un sinnúmero de conferencias, foros y congresos nacionales e internacionales. Todo ello, junto a la incansable labor en pos del desarrollo de la escultura con la organización de simposios y encuentros. Decir Santiago es también decir Lescay. Su presencia distinguida se hace sentir en cualquier evento que en aquella región transcurre. Tiene tiempo para todo y también para desplegar una obra artística personal donde combina el pintor gestual, lírico, musical con el escultor preciso, retador, por momentos expresionista. Tiene tiempo para la buena música y también para el baile. Tiene tiempo para visitar La Habana una y otra vez, siempre furtivo y como de retorno al ardiente Santiago. Y por si fuera poco ha sido convocado a la

UNEAC para recibir aquí, de manos de su presidente, Miguel Barnet, la Distinción Aponte. Una tarde donde no faltó el excelente jazz a cargo de Yasser Manzano y su grupo con el estreno de *Cimarrón*, una de sus últimas creaciones.

Aponte, símbolo de rebeldía y libertad, de lo mejor que produjo el sentimiento independentista entre los más de trescientos mil negros traídos como esclavos a estas tierras, se ha convertido en guía –aun hoy en pleno siglo XXI– para quienes luchan cada día por “romper las desigualdades y acabar definitivamente con las actitudes discriminatorias”. Pero no solo fue un gran movilizador, temerario, lector incansable, sino que como obrero carpintero demostró habilidades artísticas para ejecutar bellas tallas en madera. Muchos son los puntos de contacto entre este brioso habanero, cuya ejecución pretendió servir de escarmiento para quienes enarbolaban ideales similares, con el impetuoso santiaguero que aferrado a su terruño ha logrado construir una gran obra plástica a la par de una labor de encargo social sostenida y encomiable. No ha sido un día más para Lescay, ni tampoco otro reconocimiento o premio en su largo currículo. Resulta una retribución a su larga carrera como hombre de estos tiempos en nombre de otro grande, colosal, cuyo accionar puso en jaque al poder imperante en la Cuba colonial dos siglos atrás. /



Alberto Lescay / (Foto: Isabel Pérez)



Nicolás Sánchez Noa / Proyección sobre la fachada del Castillo Árabe, Jardines de la Tropical / 2013 /

REBUFO/

LeY MA /

Abril fue el punto de arranque en el tiempo para MATROSKA: un conjunto de artistas y curadores, críticos e investigadores que tienen como uno de sus intereses principales impulsar el desarrollo de los Medios Emergentes,[1] en nexa con las nuevas tecnologías aplicadas al arte, en diálogo con las posibilidades que propicia el arte situacionista, el *environment* y las cualidades del espacio mismo: disciplinas que en el arte contemporáneo cubano comenzaron a ser exploradas y pensadas a partir de esa interconexión a finales de los años noventa por una minoría de artistas, y que hoy solo otros pocos han decidido continuar en tales caminos e intersticios artísticos. Para suerte común, la tapa para este pomo ha sido la sede que ocupa MATROSKA: el Castillo Árabe, situado en los predios de los Jardines de la Tropical. Su arquitectura, diseño de interiores, el espacio natural del Bosque de La Habana que lo rodea: todo en esa zona física constituye una proposición para aquel individuo que con intereses creativos pretende un diálogo con este.

Hasta el momento se han desarrollado tres exposiciones en el Castillo: *Perseguirse la cola*, una muestra fundamentalmente de videoarte donde la mayoría de las piezas pertenecía a estudiantes egresados del ISA o *Gadgets* y *V.I.R.* de la academia de San Alejandro. Pero ha sido en estas dos últimas donde se han visualizado de manera más clara las máximas proyecciones de MATROSKA. Mas en esta ocasión deseo centrarme en *Gadgets*, por ser la primera luz que llama la atención sobre ese reino virtual que dentro de un castillo comienza a construirse.

En esta muestra participaron Milton y Ossain Raggi, Nicolás Sánchez Noa y frency, quienes seducidos por el espacio concibieron sus piezas en plena integración con el primero. Milton ocupó el salón principal del segundo piso con un *environment*: composición a partir del reciclaje de objetos (andamios, paneles de pladur y madera, planchas de acrílico) sobre los cuales aparecían y desaparecían proyecciones: algunos de ellos servían a su vez de pantallas refractoras, y las sombras de otros dibujaban las líneas precisas en el espacio, creando una visualidad de evocación neo-gé. [2] Las proyecciones de múltiples combinaciones de cuadrados rojos se activaban cuando se producía algún sonido en el salón: todo esto logrado a partir de una programación con el software Isadora. El espectador se adentraba entonces en un ambiente futurista, donde cualquier objeto o persona “alien” era invadido por innumerables haces rojos de luz, pasando inmediatamente a formar parte de él. Al mismo tiempo, sobre el tablero de acrílico, y enmarcado por algunos de los cuadrados virtuales, aparecía el negativo en video de todo lo que sucedía dentro de una de las habitaciones que bordea el mencionado salón. ¿Arte procesual, post-minimalismo, programación aplicada al hecho artístico? Lo realmente importante es esta nueva manera de decir, donde todo vale en ese deseo de reactivar los sentidos.

En el salón ubicado frente a la entrada encontrábamos una obra de Ossain: en la pantalla de una laptop, una selección de fotografías de espacios ciudadanos modernos que se transformaban constantemente en música. Gracias al software *Pipe 1.0*, programado por el artista Kevin Beovides, la lectura de cada pixel de la imagen se convertía en un sonido, y la secuencia de todos podía ser perfectamente una obra atonal de música electrónica de finales de los años sesenta. La pieza en sí misma es un experimento multimediático, en la cual, una vez más, se hace evidente una de las tesis del arte postmoderno: la muerte del autor, ya que la realización de la obra depende de la interrelación de muchos saberes, aunque la concepción inicial de la misma provenga de una mente. Al igual que la serie de cuadros *La traición de las imágenes*, de René Magritte, esta pieza nos recuerda que en el mundo que nos rodea muchas cosas son puras ilusiones.

Por su parte, frency intervino tres habitaciones deterioradas, ávidas de reparación. En ellas, como en un laboratorio, revivió objetos que allí descansaban en el lecho del abandono y aprovechó las limitaciones o defectos de algunos artefactos tecnológicos, convirtiendo, incluso, a algunos en nuevos *franksteins* electrónicos. ¿Objetualismo, neoconceptualismo, situacionismo? Tampoco importa. En la primera habitación, al lado de lo que fuera un elevador de servicio, ubicó una pequeña *photo-screen*, donde la presentación de la secuencia de dos imágenes fue concebida como un engaño para nuestra visión. Un aparente video a partir de la imagen de un fragmento de plomo tipográfico con el siguiente texto: “La Revolución ha traído nuevas ideas, una nueva ideología, la tarea (...)”, y de la inversión de dicha fotografía donde, por supuesto, el texto se visualizaba al revés. El símbolo emerge de la manera más austera, desligado de barroquismos y con el se reafirma la vocación por un arte político. Junto a otro vano, el videoarte *Spoken Word*: la grabación de una intervención del propio frency (en la cual discursa sobre el rol de un curador en la sociedad), apoyada por una narrativa visual trenzada con algunos textos que destacaban aspectos cruciales del discurso con imágenes, así como por fragmentos de algunas piezas musicales: *Una noche en el Monte Pelado* (de Modesto Mussorgsky) y *Digo lo que pienso*, de Calle 13. Análisis, complejidad, conferencias en formato video. ¿La teoría se repienza desde el arte?

En sus otras creaciones se apreciaba un interés por lograr nuevos modos de expresión, a través de combinaciones de *high* y *low tech*: una *laptop*, cuya pantalla rota deviene, en sentido general, una neo-abstracción y sostén de una esfera Tesla, representación de otro campo científico: aunque también un fragmento de la pantalla estuvo reservado para el videoarte *Self-portrait (or the pleasure of the dissidence)*. Y en la última habitación, el modo de conectar a través de cintas magnetofónicas distintos objetos procedentes del área socialista de Europa del Este (postales rusas y casetes de la ex República Democrática Alemana), de situarlos sobre tablas de madera en desuso, descubre la nostalgia hacia una época, marcada fuertemente por la influencia cultural de las potencias mencionadas. De tal modo, estas efímeras construcciones objetuales, pequeños detalles a destacar con luces negras y leds, también hablaban de los procesos desarrollados por el creador.

Nicolás se valió entonces del diaporama para cubrir la fachada del castillo y parte de sus alrededores con una inmensa hiedra virtual, creando la ilusión del *iceberg* pero en el sentido contrario. Precisamente, aquella hermosa filligrana que recreaba las descripciones de castillos medievales, muchas veces leídas o vistas en filmes, fue lograda con la proyección que hicieran dos proyectores analógicos rusos de un fragmento de hoja seca.

Estos cuatro creadores han sabido aprovechar sus *gadgets* en la reactivación del elemento sensorial del arte, para causar en el espectador una conmoción, un impacto inmediato, sin necesidad de tener siempre que decodificar la obra de una manera fría y racional, permitiéndole así el disfrute de modos diversos. Ellos escaparon del revolver. /

[1] Constituye una nomenclatura propuesta por frency en una macroinvestigación de Doctorado que se encuentra desarrollando actualmente, donde analiza como hacemos uso de términos que se entranpan en sí mismos lingüísticamente, por cuanto lo catalogado como “New” o Nuevo (hasta ahora el adjetivo más empleado) puede, con el tiempo y la legitimación, dejar de serlo y pasar a ser parte de los medios tradicionales. Debido a que es una eterna necesidad humana la de “nombrar las cosas”, por esta razón empleo un término más inclusivo, flexible o abierto, al hacer uso de *Emerging Media* o Medios Emergentes. Estos incluyen para él el llamado *Media* y *New Media*, junto a otras morfologías como el *environment*, el *work in specific site*, el arte procesual y otros procesos combinatorios; conformando así una zona más elástica y consensuada dentro del arte del presente siglo.

[2] Término empleado, entre otros autores, por Ana María Quasch, para referirse a vertientes que provienen de la abstracción geométrica (años 70 y 80), y que ofrecen obras más cálidas, subjetivas, sensitivas. En el

Laura Martín Llana /

Cada palabra tiene resonancias, cada silencio también.
Jean-Paul Sartre[1]

Rompiendo el silencio/



2010, este evento de resonancia nacional e internacional desapareció, para renacer ese mismo año como un suspiro de esperanza para el público y los creadores musicales de este género: el Festival Proelectrónica. Este se propuso funcionar como vitrina, destinada a mostrar todo el panorama de las producciones hechas en Cuba.[3] Tal evento se realiza durante dos días en los que se presentan DJs de todo el país. Ya en su tercera edición se organizan dos encuentros de diferente carácter: experimental y *dancing*. El primer día sería en la Fundación Ludwig de Cuba, y se presentarían quince cultores de las vertientes electroacústicas más conceptuales entre productores y DJs Productores. El segundo día, el Salón Rosado de la Tropical fue el

escenario para el despliegue de los creadores de perfil más popular y bailable, tratando de concentrar a los públicos dentro de sus preferencias. Se llevó a cabo una audición para seleccionar las piezas y evitar así caer en lo vacío. Esta acción depuradora hizo palpable que la música electrónica hecha en Cuba ha llegado a uno de sus momentos de esplendor.

El festival se realizó aun cuando la madre naturaleza intentó aguar la fiesta. Ni la incesante lluvia, ni el piso mojado hicieron resbalar al público. Se hizo realidad el sueño de algunos al tocar por primera vez, y se multiplicaron las ganas de que Proelectrónica tuviese otro día y “que cada ejecutante tuviera suficiente tiempo para dar a conocer su arte”[4]. El sentirse parte del movimiento también

significa luchar contra cualquier molino. Pese a que no pudieron completarse las treinta y siete presentaciones, lo importante e impercedero es que una vez más se demostró que cuando el espíritu humano decide crear, nada puede interponerse. Podemos librarnos de las ataduras, de los conservadurismos y los preceptos que solo se apoyan en el desconocimiento. Aun cuando no tengamos todos los recursos o el clima no sea favorable, continuaremos bailando bajo la lluvia, lanzaremos más *loops*[5] de libertad el sueño de algunos al tocar por primera vez, y se multiplicaron las ganas de que Proelectrónica tuviese otro día y “que cada ejecutante tuviera suficiente tiempo para dar a conocer su arte”[4]. El sentirse parte del movimiento también

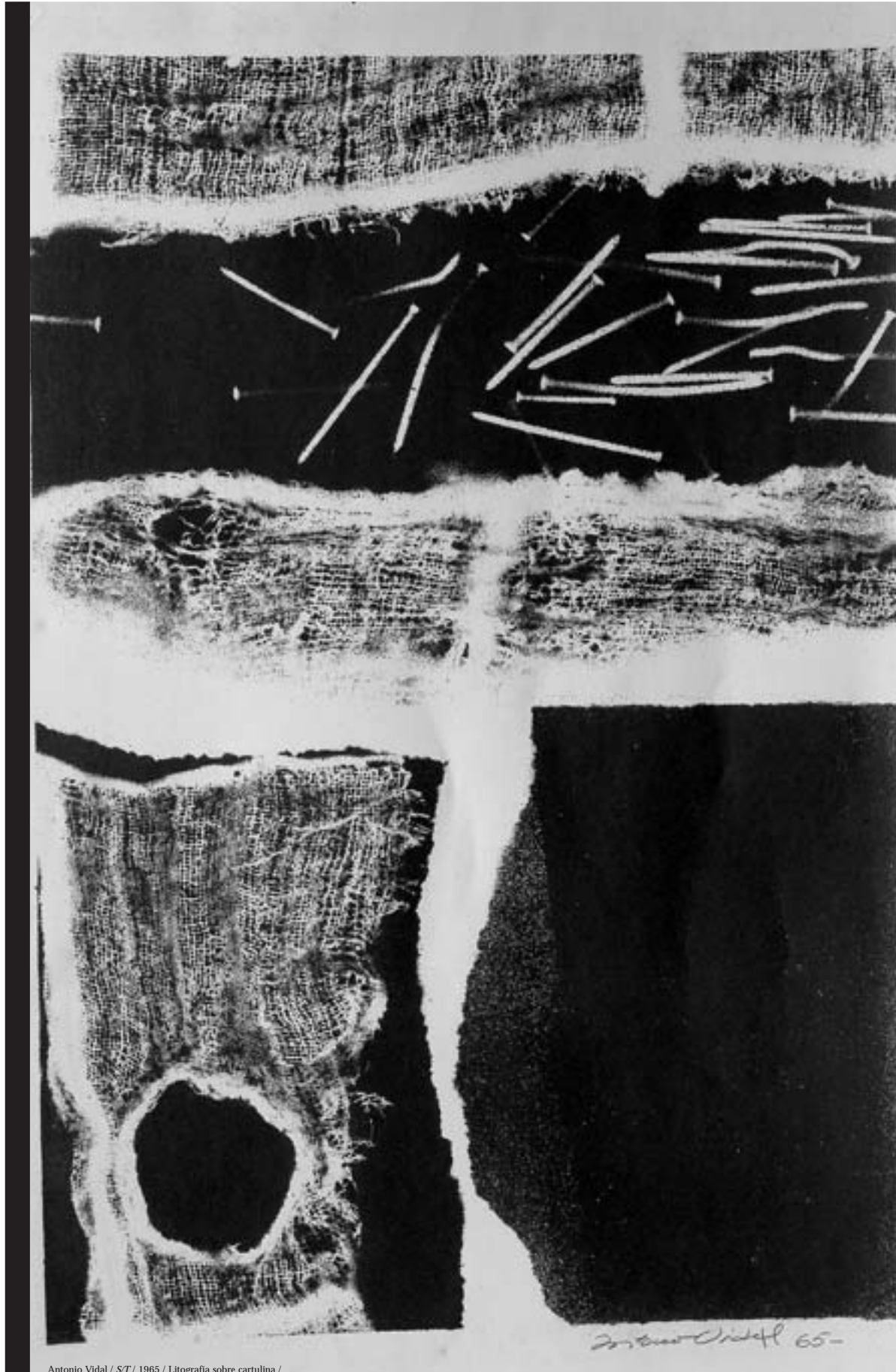
[1] Bernard-Henry Lévy. *El siglo de Sartre*, p. 49.

[2] “Los procedimientos que se utilizan en la creación de las músicas concreta y electrónica constituyen una genuina técnica en desarrollo que, como tal, no tiene partido, ni patria, ni es una escuela definida por una tendencia estética determinada. Es, en definitiva, una conquista más de la humanidad que puede ser aprovechada por los compositores honestos para enriquecer, ampliar y liberar aún más los medios expresivos musicales” Juan Blanco. “Música Nueva”. *La Gaceta de Cuba*. La Habana. 1962.

[3] Entrevista realizada a Iliam Suárez, integrante del dúo I.A. y del Comité Organizativo de Proelectrónica en la función de Concepto creativo, dirección artística y musical.

[4] Entrevista realizada a Joyvan Guevara (DJJoy de Cuba)

[5] *Loop* es un pequeño trabajo que se ha preparado especialmente para ser repetido durante el archivo de audio y/o video hasta su fin.



Antonio Vidal / ST / 1965 / Litografía sobre cartulina /



Antonio Vidal en su taller / (Foto: Juan Carlos Romero)

Vidal va y viene por el tiempo/

Ramón Fernández Cala /

Alguien llamó a la editorial para decirnos que Vidal... Antonio, había fallecido. Sin demora, Virginia intentó comunicarse varias veces para saber las causas del deceso y otros pormenores, pero todo fue en vano. Nadie en ese momento podía darnos detalles sobre lo sucedido al artista, Premio Nacional de Artes Plásticas 1999. Al terminar el intercambio de las primeras impresiones, continuamos en silencio nuestra rutina diaria, en definitiva la muerte es un péndulo que oscila siempre sobre la existencia y nada se puede hacer para detenerlo.

Era la mañana del martes 29 de julio de 2013.

Nació en La Habana a finales de los años veinte y perteneció a una generación indispensable para entender la diversidad de tendencias en el arte cubano del siglo xx. Es conocida su amistad con Fayad Jamis y las noches compartidas en el café Las Antillas junto a Hugo Consuegra, Guido Llinás, Tomás Oliva, Joaquín Texidor, Pedro de Oraá, Rolando Escardó, José Baragano, jóvenes entonces que pretendían atrapar el ir y venir del tiempo, desprovistos de las ataduras y falsedades del oficialismo de turno. Estudió en la Academia Villate y realizó su primera exposición en 1952, década en la que se afilia al abstraccionismo y comienza a pulir el espolo de su oficio; del estilo que lo caracterizaría, de la "voz propia", como él mismo precisara.

Coincidió pocas veces con Antonio Vidal. Cuando apenas yo emprendía camino, ya él era un caminante que había vencido las murallas de muchas ciudades. Siempre llamó mi atención su interés por romper esquemas, la manera en que apostó por el cambio y la originalidad sin importarle mucho los placeres del renombre. Muchos afirman que era un hombre dispuesto siempre a decir lo que pensaba sin dar rodeos, sin hipocresía. Gustaba de exponer la verdad sin adjetivos triviales, tampoco edulcoraba sus discursos con locuciones alabanciosas, huecas. Esa franqueza traspasó su obra, su cosmovisión, su actitud ante la creación artística. En una entrevista ofrecida a José Cid y publicada en *La Gaceta de Cuba* en julio de 1977, Antonio Vidales preciso, ríspido:

A mí, los límites inflexibles me hacen sentirme incómodo; por eso nunca los he podido tragar. Me tiene sin cuidado ser moderno o pasado de moda. Me gusta ser yo; pero sin forzar las cosas [...] Todo creador honesto quiere reflejar el mundo que lo rodea, la hora que le toca vivir; su sensibilidad es un instrumento, y su estilo su voz. Todos queremos tener una voz propia, pero en la orquesta no todos podemos ser trompetas o violines o tambores. Claro, detrás de cada instrumento puede haber un gigante o un pigmeo. En definitiva no me interesan las tendencias como tales. Ellas, por sí solas, no significan nada. Lo que importa es la sinceridad, esa hermosa, vieja, digna y zarandeada dama, aunque esta, por sí misma, no garantiza, a fin de cuentas, una obra significativa.

Uno de mis colegas, discípulo suyo en la Escuela Nacional de Arte, me confesó el gran respeto por el maestro serio e introvertido que para él fue Vidal. No le gustaba que lo importunaran con mediocridades ni ligerezas del espíritu. Era el profesor que sabía descifrar las claves del talento. Me perdonó en más de una ocasión –recuerda el ex alumno– los deslizos que cometí en mi afán por aprender. Creo, eso sí, que fue implacable a la hora de exigir resultados y rechazar las inconsecuencias en el pensamiento. Un día me dijo que debía controlar mis impulsos para no perder la clave de la creatividad. Imagino que al darme ese consejo se conectaba con los recuerdos de su juventud en los años cincuenta como miembro del grupo *Los Once*. Un capítulo no olvidado de su memoria.

En la cultura cubana cada década está tatuada por las circunstancias de la época y las actitudes de los artistas para crear sin



Antonio Vidal:
Retrato de Arthur Rimbaud /



Antonio Vidal:
Autocollatura, 1973 /

dejarse maniatar por las arrogancias del poder. En esa pugna, el arte –aun con laceraciones y pérdidas lamentables– siempre se renueva, traza estrategias, readequa sus discursos y reafirma su poética insular. En La Habana de los cincuenta, bohemia y violenta, se vivieron tiempos intensos, y las preocupaciones de muchos se canalizaron a través de las actividades en sociedades y clubes nocturnos, revistas y exposiciones, conciertos y encuentros en casas de prominentes intelectuales. En esos espacios de polémicas, donde se sonó también, participó Antonio Vidal junto a otros jóvenes de su generación, algunos de los cuales después integraron *Los Once*. Transgresivos por excelencia, alejados de cualquier modismo oportunista, sin la mediación de manifiestos o declaraciones programáticas, este grupo deja su impronta renovadora en los escenarios expositivos cubanos. Se vivía un episodio de referencia en el arte cubano.

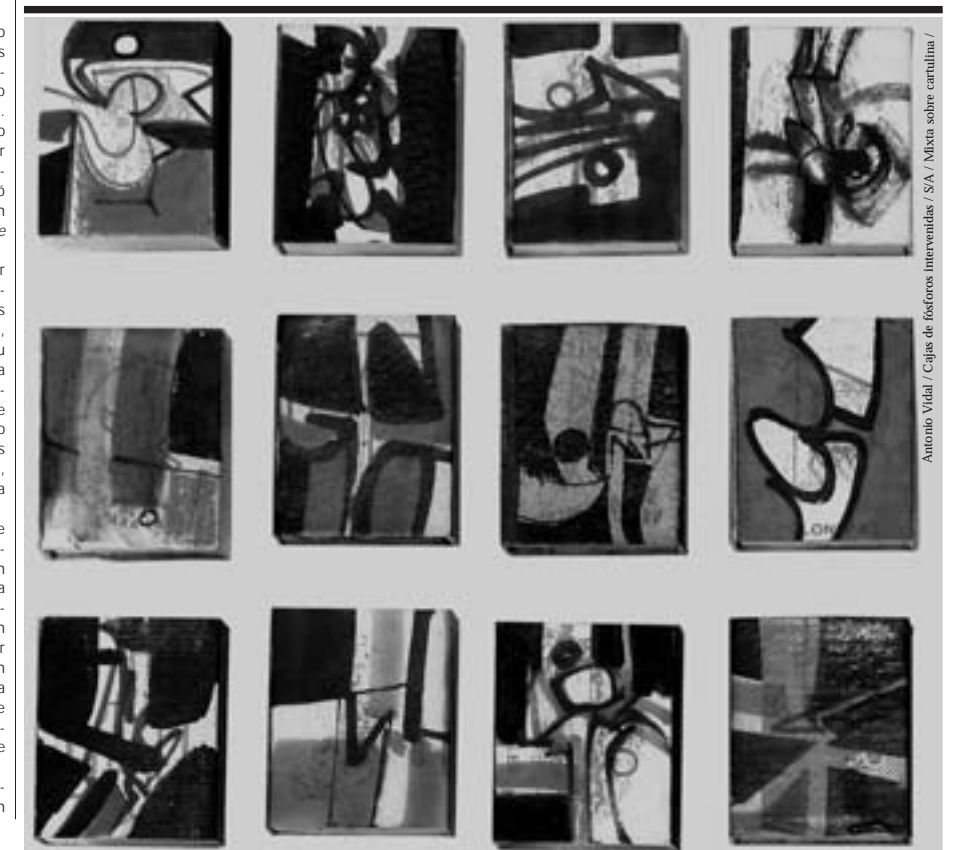
Los Once son, eso sí –palabras de Antonio Eligio, *Tonel*, pronunciadas durante la entrega del Premio Nacional de Artes Plásticas a Vidal en noviembre de 1999–, la expresión más trascendente de una voluntad por renovar el arte nacional [...] protagonistas del rechazo al conformismo y a las maniobras de instituciones culturales plegadas a un oficialismo retrógrado, en una época de dictadura y de crisis social y política. En ellos, alrededor de ellos, encarna esa "doble insurgencia" estética y política de la cual habló en su momento José Antonio Portuondo, plasmada en eventos como la Antibienal de 1954 y el Antisalón de 1956.

dejar de ser un grupo de idealistas que creábamos un arte que no se vendía y que, entonces, no le interesaba a la mayoría de la gente. [...] Eso sí, teníamos ideas parecidas sobre la creación porque en el fondo lo que queríamos era hacer otro arte, diferente al que hacían Portocarrero, Mariano..., de quienes éramos amigos. Estábamos influidos por la pintura norteamericana que algunos conocíamos por las revistas *Goya* y *Art News*. Luego, en la práctica, nos fuimos reduciendo hasta alcanzar la cifra de cinco que éramos muy afines: Hugo Consuegra, Guido Llinás, Raúl Martínez, Tomás Oliva y yo. Creador versátil, incursionó en la pintura, el diseño, la escultura, el grabado, la muralística, el magisterio, y sus piezas han sido vistas en exposiciones que abarcan casi todos los continentes; además forma parte de catálogos en museos y colecciones privadas. Hombre eternamente inconforme, comprometido con su arte –que de lo humano es lo perdurable–, dominó un amplio arsenal de recursos con los cuales dotó a su obra de rigor y magia. Miembro fundador de la UNEAC y del Taller Experimental de Grabado, Antonio Vidal fue fiel a su pensamiento y consecuente con su creación y la cultura cubana. Su muerte es solo un pasaje, partícula que se fuga invisible, un punto de partida, una sutil abstracción... /

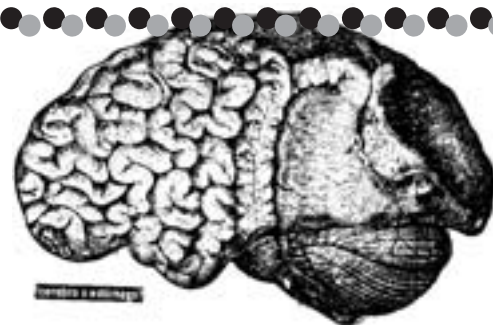
En 1999, la revista *Revolución y Cultura* publica un texto de Carina Pino-Santos titulado "Vidal, Corratgé, Oraá: El camino de la abstracción", en el que Antonio Vidal afirma:

Los Once fueron el resultado de un encuentro generacional. Nos agrupamos porque al ser jóvenes queríamos romper con lo que nos antecedió. Éramos un grupo de idealistas que creábamos un arte que no se vendía y que, entonces, no le interesaba a la mayoría de la gente. [...] Eso sí, teníamos ideas parecidas sobre la creación porque en el fondo lo que queríamos era hacer otro arte, diferente al que hacían Portocarrero, Mariano..., de quienes éramos amigos. Estábamos influidos por la pintura norteamericana que algunos conocíamos por las revistas *Goya* y *Art News*. Luego, en la práctica, nos fuimos reduciendo hasta alcanzar la cifra de cinco que éramos muy afines: Hugo Consuegra, Guido Llinás, Raúl Martínez, Tomás Oliva y yo. Creador versátil, incursionó en la pintura, el diseño, la escultura, el grabado, la muralística, el magisterio, y sus piezas han sido vistas en exposiciones que abarcan casi todos los continentes; además forma parte de catálogos en museos y colecciones privadas. Hombre eternamente inconforme, comprometido con su arte –que de lo humano es lo perdurable–, dominó un amplio arsenal de recursos con los cuales dotó a su obra de rigor y magia. Miembro fundador de la UNEAC y del Taller Experimental de Grabado, Antonio Vidal fue fiel a su pensamiento y consecuente con su creación y la cultura cubana. Su muerte es solo un pasaje, partícula que se fuga invisible, un punto de partida, una sutil abstracción... /

dejar de ser un grupo de idealistas que creábamos un arte que no se vendía y que, entonces, no le interesaba a la mayoría de la gente. [...] Eso sí, teníamos ideas parecidas sobre la creación porque en el fondo lo que queríamos era hacer otro arte, diferente al que hacían Portocarrero, Mariano..., de quienes éramos amigos. Estábamos influidos por la pintura norteamericana que algunos conocíamos por las revistas *Goya* y *Art News*. Luego, en la práctica, nos fuimos reduciendo hasta alcanzar la cifra de cinco que éramos muy afines: Hugo Consuegra, Guido Llinás, Raúl Martínez, Tomás Oliva y yo. Creador versátil, incursionó en la pintura, el diseño, la escultura, el grabado, la muralística, el magisterio, y sus piezas han sido vistas en exposiciones que abarcan casi todos los continentes; además forma parte de catálogos en museos y colecciones privadas. Hombre eternamente inconforme, comprometido con su arte –que de lo humano es lo perdurable–, dominó un amplio arsenal de recursos con los cuales dotó a su obra de rigor y magia. Miembro fundador de la UNEAC y del Taller Experimental de Grabado, Antonio Vidal fue fiel a su pensamiento y consecuente con su creación y la cultura cubana. Su muerte es solo un pasaje, partícula que se fuga invisible, un punto de partida, una sutil abstracción... /



Antonio Vidal / Cajas de fosforos intervenidas / SA / Mixta sobre cartulina /



en piel de gourmet /

A cargo de frency /

Es un desatino pensar que la interacción en el arte visual es resultado de sus conquistas desde el siglo xx. El arte visual ha tenido esta capacidad desde antes que Occidente comenzara a “definirlo”. Pero sucede que las interacciones dentro de esta expresión han sido más intelectivas que sensoriales y emotivas. Curioso este dato, pues para su asimilación o recepción empleamos tradicionalmente uno de los sentidos más desarrollados en la vida común: *la visión*. Junto a esta, se complementa la consumación del hecho artístico con otros canales como *el movimiento, el oído, el tacto y el olfato*[1]. Esto sucede de un modo tan normal ante el hecho pictórico, escultórico y arquitectónico, incluso ante el grabado y la fotografía, que no reparamos en cómo interactuamos con el producto del arte. Solo nos dejamos llevar y nos conducimos por normativas seculares, determinadas casi como cánones.

La operación intelectual como medio de entrada y recepción del arte, es sabido, no implica solo a ese nivel. Este es un mecanismo para “penetrar” mediante procesos sinápticos que activan claves emotivas, asociativas, que configuran, alimentan o modifican las construcciones culturales y signícas que constituyen al arte y nos permiten esos vínculos con el mismo. Es por eso, entre otras razones, que hasta la modernidad resultaba tan importante la carga aureática de la obra. Un “poder” conferido por pautas instituidas, que establecen qué vale o no como obra de arte y cómo esta nos llega con su sistema lingüístico conformado por siglos de acervo determinados dentro de la tradición.

Bajo la idea de que el arte llega a un espectador o público se fue dejando a un lado el estudio de cómo expandir el hecho artístico a un público mayor, sin interés por disminuir el nivel del arte a un campo de operaciones simplistas. Por el contrario, virtud y vicio a la vez, el campo artístico es configurado como ese ejercicio elitista, reservado para unos pocos, “aptos” para generar esas operaciones intelectivas, narrativas y de poder simbólico. Estos problemas relacionados con la recepción han sido un aspecto temido y por ende relegado a planos secundarios dentro de la Teoría del arte. Algo que en el siglo xx va a ser explorado por las ciencias del lenguaje en relación con el arte en general, y dentro del mismo el visual, más allá de lo plástico.

Esa exploración sobre las problemáticas de lo visual es medular para casi todos los movimientos, modernos y ulteriores; enrubándose en cómo activar otros mecanismos más allá del ejercicio intelectual y del componente retiniano, lo que expresa la insuficiencia de los principios que centran la visión como el canal sensorial por excelencia para interactuar con esa práctica humana.

Con el “desarreglo de todos los sentidos” propuesto por Rimbaud emergió una conciencia más clara sobre la necesidad de explorar en los demás canales sensoriales, para hacer del hecho artístico un campo más expandido, menos ensimismado, más inclusivo. Esa ha sido una de las obsesiones que ha permanecido desde el fin del siglo xix hasta hoy, como corriente subterránea ensayada tanto por simbolistas, futuristas, cubistas, surrealistas, dadaístas e informalistas; hasta explotar en los procesos multimediales que caracterizan el lapso desde fines de los sesenta hasta este comienzo del siglo xxi. En ello cualquier medio inclusivo, comprendiendo lo considerado más tradicional –como lo pictórico–, pero abordando al arte como un medio para ofrecer otras posibilidades antes no tan exploradas, y que serán puntualizadas gradualmente en nuestro acercamiento al arte vinculado con las tecnologías, a sus posibilidades de empleo de distintos canales sensoriales que activan otras interacciones más participativas, menos “frontales”, pasivas, contemplativas e intelectivas con el hecho artístico. /

[1] Erróneamente reconocemos cinco sentidos: la vista, el gusto, el olfato, el tacto y el oído. Pero en realidad existen muchos más que pueden llegar hasta doce –aunque parte del campo científico no los considera a todos como tales. Los otros son: el movimiento, el equilibrio, la temperatura, el pensamiento ajeno, la palabra ajena, el yo ajeno y la vida. Los sentidos se subdividen en tres grupos para su estudio: los que corresponden a la percepción del mundo, los que comprenden la percepción de la propia interioridad y los que constituyen la percepción de la interioridad del otro.

Viaje al interior del Museo/

Virginia Alberdi /

Todo museo que se respete exhibe solamente una parte de sus colecciones. Lo público viene a ser una especie de punta de *iceberg*, lo que no siempre sucede es que lo que se guarde en los fondos tenga tantos valores como los que se hacen visibles en la exhibición permanente. En esto radica el interés que despierta la apreciación de la muestra *Almacenes Afuera*, que ocupa durante el verano las salas de exposiciones transitorias de los pisos II y III del Edificio de Arte Cubano en el Museo Nacional de Bellas Artes, como parte de la agenda conmemorativa del primer centenario de la institución.

Se trata de una excelente oportunidad para disfrutar diversos pero consistentes

estándares del arte de la isla, descubrir tesoros que habitualmente no se pueden ver en las espaciosas salas del recinto, y confrontar criterios acerca de la evolución de las ideas estéticas y los lenguajes visuales en el tiempo.

La muestra, que parte de una idea inicial de una de sus curadoras y museógrafas, Corina Matamoros, contó en su realización con los buenos oficios de todo el equipo de curadores de Arte Cubano (Elsa Vega, Olga López, Delia López, Roberto Cobas, Liana Río, Hortensia Montero, Aylet Ojeda y Ernesto Cardet).

Acercas de la disposición de las obras, su museografía es atractiva, rompe con el “orden establecido” y en medio de un caos organizado remite a un almacén, obras que se colocan como parte de un

inventario sin atender a los requisitos de organización habituales. En cada una de las salas, sobre un huacal se sitúa un cajón que contiene las fichas numeradas que corresponden a cada una de las obras allí expuestas. Información detallada de gran utilidad para los visitantes –ventana abierta sobre todo a profesores y estudiantes de pintura e historia de arte– que avanzan en el conocimiento más allá de lo que nos dicen las etiquetas (nombre del autor, título y en ocasiones el año de su realización).

En la Sala del segundo piso se ofrece un panorama que va desde la Colonia hasta la mitad del siglo XX: Antonio Rodríguez Morey, Gil García, Nicolás de la Escalera, Esteban Chartrand, Sanz Carta, Peoli, Joaquín Tejada, Esteban Domenech, Serra Badué, Lorenzo Romero... junto a dos espléndidas obras de Fidelio Ponce (*La familia y Pintura*), Portocarrero, Arche, Carlos Enriquez, Amelia Peláez, Víctor Manuel, Wifredo Lam, Car-

melo González, Arístides Fernández, Eduardo Abela, Marcelo Pogolotti, todos muy bien representados, sin obviar la escultura donde se incluye, entre otras, *El Retrato de Susana Benítez* de Guillermo Collazo; el busto de Martí, de Mateo Torriente; la Cabeza de José Martí, de Juan José Sicre.

La tercera planta agrupa las obras pertenecientes a la segunda mitad del siglo XX hasta iniciado el XXI, con un balanceado espectro de pintura, instalación, escultura y fotografía. Marcan la pauta realizaciones de Hugo Consuegra, Ángel Acosta León, Antonia Eiriz (sorprendentes trabajos escultóricos), Agustín Fernández, Santiago (CHAGO) Armada, Emilio Sánchez, Guido Llinás, Gina Pellón, Loló Soldevilla, Viredo Espinosa, Jesús de Armas, Gilberto Frómeta, Juan Moreira, Fuster, Cosme Prouza, Manuel Mendive, Flora Fong, Roberto Fabelo, Pedro Álvarez, Eduardo Ponjuán y René Francisco, Ángel Ramírez, Santiago Rodríguez Ola-

zábal, Segundo Planes, Carlos Alfonzo, Cirenaica Moreira, Rocío García, José M. Fors, Flavio Garcilandía, Joel Jover, Leandro Soto, Tomás Sánchez, Alexis Leyva KCHO, Douglas Arquelles, Moisés Finalé. Incluye este segmento, además, obras tridimensionales de diversos escultores entre ellos: Lidia Aguilera, Alfredo Sosabravo, Los Carpinteros, Agustín Cárdenas y Fernando Rodríguez. En esta atropellada enumeración han sido omitidos algunos de los nombres de los artistas que participan en la muestra, en total se presentan ciento cincuenta y cuatro obras de ciento veinte artistas cubanos.

La idea de presentar las obras lejos de clasificaciones y rangos logra inquietar a los espectadores, motivar la investigación, avivar el recuerdo, e incitar un nuevo viaje a las salas permanentes. /



Juan Moreira / *Los tres héroes* / Tempera sobre cartulina /

Versión de Los tres héroes/

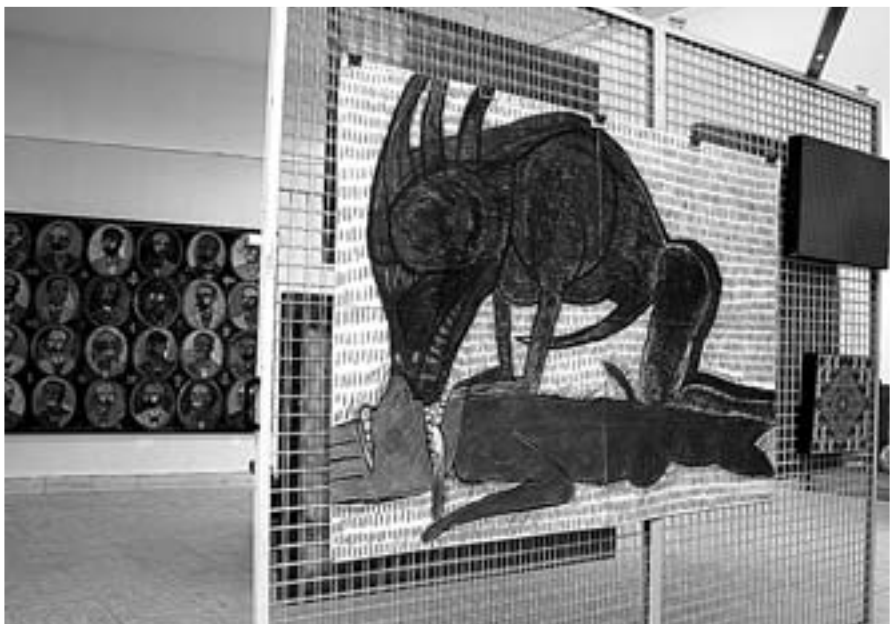
Excelentes obras del artista cubano Juan Moreira se exhiben durante junio/julio en la Casa del Alba Cultural, en esta ocasión realizadas en los años ochenta y no expuestas nunca antes en Cuba.

Juan Moreira recreó las figuras de los próceres exaltados por Martí: el mexicano Miguel Hidalgo, el argentino José de San Martín y el venezolano Simón Bolívar, héroes de la primera independencia latinoamericana y, en constante diálogo con ellos, nuestro Apóstol. Las piezas de Moreira pueden y deben leerse como escenas de un retablo de maravillas, que dan cuenta de la historia narrada desde la sensibilidad de la imaginaria popular. Esto último se halla también determinado en buena medida por lo que el artista coloca al fondo de las figuras humanas, ejemplares de la flora y la fauna continental asumidos de manera

alegórica, con una minuciosa realización tanto en la aplicación acertada del color plano como en el firme trazo de una línea de contornos. El pintor consigue impregnar de un tono mítico sus realizaciones pero sin alejarlas de la escala humana. Otro acercamiento a la obra martiana, en especial a la medular *Edad de Oro*, texto de José Martí para los niños, se integró a un serial dirigido por el cineasta sueco Ulf Hultberg. Reconocido internacionalmente por haber dirigido el filme *El clavel negro*, sobre el papel que desempeñó el embajador de su país en la salvación de chilenos tras el golpe fascista en septiembre de 1973, llevó una serie para la televisión que contaba a los espectadores suecos la historia cubana, y cómo se manifiesta en la formación y las actitudes de los niños. El proyecto se concibió como una coproducción

entre el canal sueco SUTV 2, el ICRT y el ICAIC. Para su realización, Hultberg solicitó la colaboración de varios artistas cubanos para la complementación visual de la narración: Manuel Mendive, Eduardo Muñoz Bachs, Carlos Cruz Boix, Isavel Gimeno, Manuel Castellanos, Rapi Diego y Juan Moreira. Las obras de estos creadores debían encajar en los diversos capítulos de la serie. A Juan Moreira correspondió un texto sobre *La Edad de Oro*. Hultberg conservó aquellas obras de Moreira, las que se exhibieron primero en Suecia, y ahora en Cuba. A la colección original que consta de dieciséis obras, se añade en esta ocasión otra ejecutada en 1988 con el mismo estilo, dedicada al Che Guevara. /

[LA REDACCIÓN]



Chago Armada / *AK con retroceso* / 1995 / Ensamblaje /

Tony López / *Retrato de Jorge Mañach* / S/A / Vaciado sobre yeso policromado /

Fidelio Ponce / *Pintura* / 1937 / Óleo sobre lienzo /

Dona CHARTA libros a Cuba/

La Casa Editorial Charta, fundada en 1992, una editorial independiente que mantiene un alto prestigio por la calidad de sus libros, su encuadernación, las ilustraciones y el diseño, hasta la fecha ha publicado más de mil libros de arte. Estos libros han sido distribuidos en todo el mundo, y recoge expresiones artísticas como pintura, escultura, fotografía, arquitectura, diseño, modas, u otras.

El director de esta reconocida editorial, Giuseppe Liverani (Milán, 1947), editor italiano con más de treinta y cinco años de experiencia en el ramo y su fundador, entregó un nuevo lote de ciento un títulos sobre figuras y movimientos artísticos a la biblioteca del Centro de Arte Contemporáneo Wifredo Lam, institución que ya había recibido otro importante donativo en el año 2008, después de su exhibición durante la Feria Internacional del Libro del 2007, en La Habana y Holguín.

La disponibilidad de indispensables referentes del arte contemporáneo, útiles para profesores y estudiantes de las academias cubanas y el público en general, creció mediante el aporte de la editorial Charta a los fondos bibliográficos del Centro Wifredo Lam.

También hará llegar parte de su catálogo al Museo de Arte Martha Machado, de la Isla de la Juventud, y enriquecerá las bibliotecas de los centros comunitarios auspiciados por el artista Alexis Leyva Machado *Kcho* en el barrio capitalino El Romerillo, y el poblado de Sopllilar, en la Ciénaga de Zapata.



Jorge Fernández, Giuseppe Liverani y Rubén del Valle Lantarón / Donación de Charta /

Entre los grandes artistas que han confiado en las ediciones de Charta se encuentran Shirin Neshat, Peter Nadin, Lucio Fontana, Marina Abramovic, Rebecca Horn, Claudio Parnigiani, Marisa Albanese, Fang Lijun, Elizabeth Peyton y Yoko Ono. También ha comenzado a considerar la actualidad del arte cubano, como es el caso de Tania Bruguera, Damián Aquiles y Carlos Garaicoa. Los libros de esta donación serán expuestos al público durante el mes de septiembre en el propio Centro de Arte Contemporáneo. /

[LA REDACCIÓN]

