



(Imágenes tomadas de impresos presentados en la Primera Bienal Internacional de Diseño de La Habana)

## prog . julio

**CENTRO WIFREDO LAM**  
[San Ignacio y Empedrado, Plaza de La Catedral, La Habana Vieja]  
**PROGRESO** / Muestra del artista chileno Patrick Hamilton.

*Del 24 de junio al 22 de julio*

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

**CUBA ILUMINADA** / Muestra personal de Héctor Garrido

*Del 5 de julio al 5 de agosto*

**FRAGMENTOS DE UN MUNDO ONÍRICO** / Sala Polivalente / Muestra personal de David Alba Rodríguez.

*Del 8 de julio al 8 de agosto*

**TALLERES Y ACTIVIDADES POR EL VERANO:**

-Taller de Origami impartido por José Torres. Todos los miércoles del mes de julio y de la primera quincena de agosto a las 10:00 am.

-Taller de Dibujo que sesionará paralelamente a la exposición de ilustraciones para niños a cargo de un grupo de diseñadores encabezados por Dieker Bernal. Todos los martes del mes de agosto a las 10:00 am.

-Tanda Corrida. Muestra de cine animado nacional e internacional preparada por la curadora Caridad Blanco, dirigida a niños y jóvenes. Todos los viernes de los meses de julio y agosto a las 10:00 am.

**FOTOTECA DE CUBA**  
[Mercaderes e/ Teniente Rey y Muralla, Habana Vieja]

**TIERRA DE NADIE** / Fotografías de Nathalie Grenzhäuser y Mathias Völcker.

*Del 24 de junio al 24 de julio*

**HEREROS** / Muestra personal de Sergio Guerra [Brasil].

*Del 29 de julio al 29 de agosto*

Taller de retratos para niños y adolescentes durante el mes de julio

**GALERÍA HABANA**  
[Línea # 460 entre E y F. Vedado]

Muestra colectiva de pintura  
*Del 15 de julio al 26 de agosto*

**BIBLIOTECA NACIONAL JOSÉ MARTÍ.**  
[GALERÍA EL REINO DE ESTE MUNDO] [Biblioteca Nacional, Independencia y 20 de mayo. Plaza de la Revolución]

**LA PINTURA RESPETUOSA** / Muestra en homenaje al Centenario del pintor cubano Leonel López-Nussa, con pinturas de su autoría

*Del 7 de junio al 29 de julio*

**TALLER EXPERIMENTAL DE LA GRÁFICA**  
[Callejón del Chorro N° 62, Plaza de la Catedral]

**ARTE GRÁFICO AUSTRALIANO** / Exposición colectiva, con artistas de la gráfica australianos pertenecientes a la Universidad de Perth.

*Del 6 de julio al 20 de julio*

**55 ANIVERSARIO DEL TALLER EXPERIMENTAL DE GRÁFICA DE LA HABANA** Muestra colectiva de corte histórico.

*Del 25 de julio al 15 de septiembre*

-Taller comunitario como parte del proyecto Rutas y Andares, en coordinación con el Museo del Naípe de la Oficina del Historiador.

-Curso de xilografía para jóvenes de 12 a 17 años. Sábados 9, 16 y 23 de julio 10:00 am.

**GALERÍA COLLAGE HABANA**

[Calle D y 1ra., El Vedado]  
**EXPOSICIÓN PERSONAL** / Ricardo Miguel Hernández

*Del 23 de junio al 5 de agosto*

**GALERÍA LA ACACIA**  
[Calle 18 e/ 5ta y 7ma, Miramar, Playa]

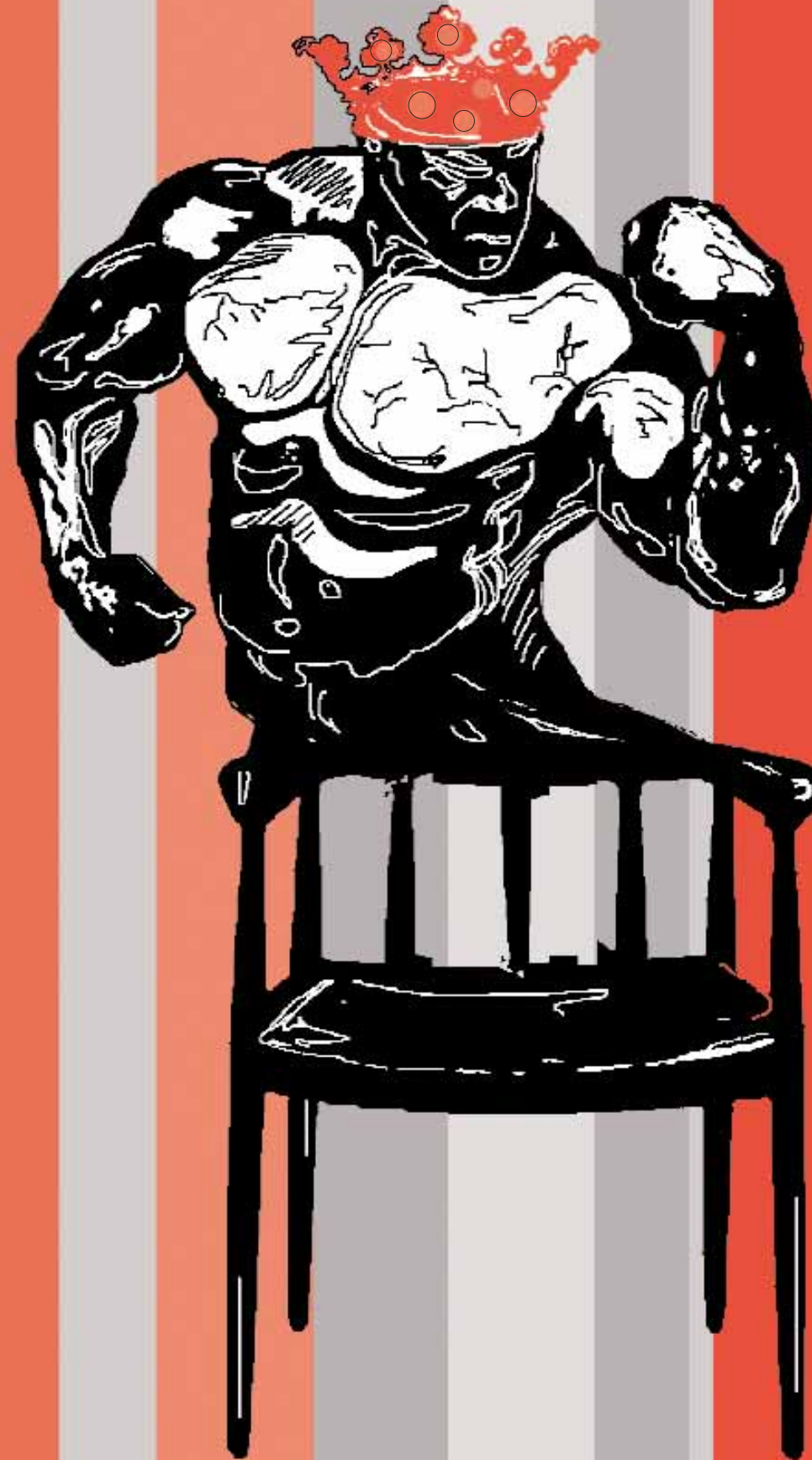
**SALÓN 70** / Pintura, grabado, dibujo, y fotografía de Nelson Domínguez, Flora Fong, Alfredo Sosabravo, Zaida del Río.

*Junio-agosto*

**GALERÍA ARTIS 718**

[7ma y 18, Miramar, Playa]  
**LA HISTORIA ES DE QUIEN LA CUENTA** / Pinturas y dibujos de Duvier del Dago.

*Julio-agosto*



solo el país que  
haya creado una  
silla puede  
considerarse culto  
y fuerte [elgar w. forest]

## noticias artecubano 6/2016 primera bienal de diseño en cuba/ sumario:

Antoni Muntadas y Ana María Guash  
en el Museo Nacional de Bellas Artes  
[MNBA] /2, 3

Francis Alys en el MNBA /2-5

La madre de todas las artes  
en el Centro de Arte Contemporáneo  
Wifredo Lam /5

Fotografías de Karl Lagerfeld  
en Factoría Habana /6

Memorias en galería Orígenes /7

Visualmix,

a cargo de Ramón F. Cala /7

Primera Bienal Internacional

de Diseño /8, 9

Nexo Mixto Expo en La Acacia /10

Gustavo César Echevarría Cuty

en Collage Habana /11

En piel de gourmet,

a cargo de frency /11

Odey Curbelo en el Centro de

Desarrollo de las Artes Visuales

[CDAV] /12

Marco Arturo Herrera

en galería Galiano /12

Yunier Hernández

en galería Habana /13

Osvaldo González

en galería Servando /13

Bola Franca,

a cargo de Héctor Antón /14

Gilles Hébert en galería Espacio

Abierto de la revista Revolución

y Cultura /14, 15

12 Bienal de Fotografía de San

Antonio de los Baños /14, 15

programación /16

Noticias de Artecubano / Número 6 / Publicación mensual editada por el sello Artecubano Ediciones del Consejo Nacional de las Artes Plásticas /  
Dirección Rubén del Valle Lantaron / Edición ejecutiva Isabel María Pérez Pérez / Jefa de redacción Sandra Sosa / Edición Maeva Peraza / Redac-  
ción Sandra Sosa, Maeva Peraza y Virginia Alberdi / Diseño Fabián Muñoz / Fotos Romero / Web Jacalfonso / Comercial Yoandra Mancozo Pérez  
[comercial@artecubano.cult.cu] |  
Impreso en el Combinado de Periódicos Gramma / RNPS 0408 /  
Precio de venta 1 peso /  
Colaboraciones a: virginia@artecubano.cult.cu / sandra@artecubano.cult.cu / maeva@artecubano.cult.cu /  
Portada Fabián /





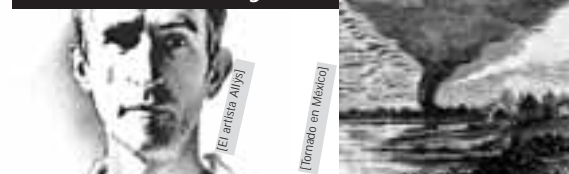
## Antoni Muntadas y Ana María Guash protagonizan coloquio en el Museo Nacional de Bellas Artes/



[ Obra de Antoni Muntadas ]



## [ Francis Allys ]



## Actuar desde el arte/

Jorge Peré /

La llegada a México de Francis Allys [Amberes, 1959], a finales de los años ochenta, marcaría una nueva ruta para el joven arquitecto. Lo que han dicho los medios, con la típica ortodoxia que pasa por alto los detalles, es que ciertos problemas legales hicieron que el belga quedara retenido en dicho país. Allys no pudo regresar a Europa. En cambio, fue víctima de una especie de secuestro lícito. De eso hace ya treinta años, y nada ha cambiado desde entonces. Allys conserva su residencia en el D.F., llevando a placer una vida de repatriado, y de paso, siendo un hombre influyente en el panorama del arte contemporáneo.

Se antoja imprevisible la historia de aquel flaco esperpéntico, que aterrizó en México como un extranjero cualquiera, a los 27 años. Nadie podría augurar que se reinventaría de un momento a otro, y encontraría en el espacio artístico su campo de acción. Y tal vez fue mejor así. Porque Francis Allys intuía el arte al margen de cualquier influencia definida como "arte". Pienso en alguien que tantea como un autómatas en los infinitos atajos de un laberinto. Y de eso se ha tratado durante todo este tiempo para el belga: de escrutar en una experiencia laberíntica y ecuménica, que procura no someter a conceptualizaciones o precisas cartografías.

Echar raíces en un imaginario descentrado, supuso para aquel joven el encuentro de un romanticismo anacrónico, permeado de un nacionalismo ya

en desuso dentro de la cultura occidental. El saldo sería la conversión, la hibridez que convoca al mito [muerto por las orgías de una cultura liviana y hedonista]. Allys es lo más parecido a un kamikaze lleno de recorridos vitales, con una insaciable vocación por lo exótico: un artista que no ha estado exento de sublimar los vicios de su época: el hermetismo conceptual, la ausencia de objetividad y el narcisismo estético. Sin embargo, pese a todo esto, su poética revela un equilibrio que no puede sernos indiferente. Tal vez porque sus acciones se ofrecen como un trasunto de la vida, un reducto de experiencias vitales y estéticas, sucedáneas y dialógicas. Una apuesta en contra y hacia el vacío. De modo que en su caso resulta engañoso distinguir al actor mediático del sujeto individual. En cualquier caso, sus intervenciones tienen origen en lo mundano, al centro de la ciudad como mapa sociocultural.

La isla ya había estado en la mira de Francis Allys. No es difícil de imaginar lo que tiene de atractivo La Habana —una ciudad que ahora se va despidiendo de su largo ensueño cavernario— para el peregrino. *No cruzaras el río antes de llegar al puente* [2006-2008], acción donde la distancia se revela como algo simbólico, serviría de telón para sus intimaciones sobre la emigración ilegal. La propuesta fue la tentativa de cubrir las millas que separan a Cuba de La Florida, con una precaria fila de botes de pescadores. El artista acogía la utópica idea de un puente como alternativa a la nostalgia y el suicidio masivo de varias generaciones de

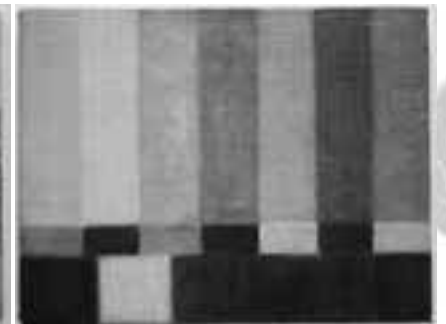
cubanos. Un gesto que al ser leído desde nuestra tradición reactualiza una pieza emblemática del arte cubano de los noventa, *La regata* [Alexis Leyva Kcho, 1994], donde "la maldita circunstancia" se convirtió en corredor de la muerte, *souvenir* ontológico de la crisis en Cuba.

Lo que se exhibe ahora en el Museo Nacional de Bellas Artes es un cuidadoso inventario para neofitos en el consumo de Francis Allys. Algo así como un *tour* por lo más relevante del artista en la pasada década. Luego, es un lujo poder repasar la documentación audiovisual de acciones como *Tornado* [2000-2010] y *Reel-Unreel* [Enrollar-Desenrollar, 2011]. La primera —mi favorita— dejaría incrédulo al más ordinario espectador, desacostumbrado a una poética del límite que se alimenta de algunos mitos como Joseph Beuys, Win Delvoye y Marina Abramovich. Allys se dispone a perseguir tornados durante una década en las zonas desérticas de México. Su cometido es involucrarse en esa circunstancia caótica, irracional, desafiando los ritmos de la naturaleza y los instintos temerarios del hombre.

*Reel-Unreel*, por su parte, eleva el compromiso social a un estado poético. La anécdota reviste inocencia, se refugia en lo lúdico como coartada discursiva. Unos muchachos enrollan y desenrollan un carrete de película en las calles de Afganistán. Allys se regodea en el desajuste, en la ausencia de relación entre el texto visual y el hecho que escoge deconstruir. El acto de violencia cultural cometido por los talibanes [despedir a la hoguera un archivo fílmico afgano] apenas se puede calzar a la realidad simbólica que, escrupulosamente, nos revela esta filmación. Francis Allys se place en bordear la realidad avistando sus sentidos ocultos, como un forastero condenado de por vida a la extrañeza.

De cualquier modo, no podemos tomar muy en serio a este bromista, para el cual ciertas acciones, la mayoría de las veces, no conducen a nada. No después que se hiciera sustituir por un exótico pavo real [¿o fue un faisán?] en una Bienal de Venecia.

*All the rest is silence... /*



Francis Allys / Tit / Tec / Tam / Fex /

Tit / Tec / Tam / Fex /



Ricardo Alberto Pérez /

El conversatorio protagonizado por Ana María Guasch y Antoni Muntadas, contando con Jorge Fernández como moderador, y las intervenciones de algunos asistentes a la sala del teatro del edificio de Arte Cubano del Museo Nacional de Bellas Artes [MNBA], en la tarde del pasado primero de junio: es el tipo de evento que se debe promover y hacer más habitual entre nosotros, ya que representa acciones que contribuyen a comprender fenómenos que ignoramos o de los cuales llegamos a tener una percepción equivocada.

Creo que la mayoría de los presentes agradecemos la manera en que Ana María Guasch estructuró el diálogo con un creador de tanta relevancia: al provocar que su discurso, para esta ocasión, se fuera generando a partir de un grupo de imágenes curadas por ella, que representan momentos importantes de la obra de Muntadas.

La conversación se desarrolló de manera fluida, enriquecida por la intervención de algunos espectadores en torno a temas como la censura, el arte político, la responsabilidad del artista [el vínculo entre acción y responsabilidad], la traducción, y el miedo.

En las respuestas de Muntadas y en el enfoque que hace de los propios procesos de los que se deriva su obra, uno va descubriendo que nos encontramos ante un artista difícil de clasificar, cuyas estrategias e intenciones van desmontando la fragilidad de ciertas denominaciones y encasillamientos.

Aunque nació en Barcelona en 1942, y allí estudió en La Escuela de Ingenieros Industriales, dejó claro que un momento determinante en su experiencia tanto como artista y como ser humano fue llegar a Estados Unidos en 1971, donde reside desde ese momento hasta la fecha. Argumenta que las circunstancias que imperaban allí en ese tiempo transformaron su labor en un producto de los fenómenos que aborda, también se encuentra fortalecido por la movilidad que ha desplegado por todo el mundo, escudriñando acontecimientos de los cuales pueda obtener atinadas y efectivas metáforas, cuyo principal valor parece relacionarse con los grandes dramas sociales que nos aquejan en cualquier lugar del planeta donde estemos. El artista en más de una ocasión dejó claro que cuando se encuentra en una bienal u otro tipo de evento, él no representa a España, sino sobre todo a una sensibilidad, a una manera de interpretar la realidad que supera los límites de lo geográfico.

En uno de los intervalos más significativos de sus intervenciones puso en juego los términos de *lugares protegidos para el arte* [museos, centros culturales, fundaciones, etcétera], y el de *lugares públicos* [Internet, la calle, la televisión]. Opina que en estos últimos se crean situaciones de percepciones difíciles, estable-

ciendo la dicotomía entre el ver y el percibir; y agrega que a los *lugares protegidos para el arte*, la gente va sabiendo con que se va a encontrar, mientras que en los *lugares públicos* la gente se encuentra de pronto con algo para lo que no estaba previamente preparado. En gran medida a Muntadas se le identifica como traductor de grandes fenómenos al espacio del arte, entre los cuales se pueden citar: el pensamiento de Foucault, la arquitectura, la idea del Stadium y las redes sociales.

Su análisis de los fenómenos que aborda, también se encuentra fortalecido por la movilidad que ha desplegado por todo el mundo, escudriñando acontecimientos de los cuales pueda obtener atinadas y efectivas metáforas, cuyo principal valor parece relacionarse con los grandes dramas sociales que nos aquejan en cualquier lugar del planeta donde estemos. El artista en más de una ocasión dejó claro que cuando se encuentra en una bienal u otro tipo de evento, él no representa a España, sino sobre todo a una sensibilidad, a una manera de interpretar la realidad que supera los límites de lo geográfico.

Al tratar del tema de la crítica de arte, muestra una asombrosa amplitud cuando afirma que los críticos pueden definirse como sociólogos, poetas, historiadores del arte, y periodistas.



Narra esa experiencia a partir de su propia obra cuando en cierta ocasión un historiador del arte, un filósofo, un sociólogo y un economista hicieron cuatro valoraciones sobre una misma pieza: así parece ocurrir el misterio del consenso.

Otra de sus obsesiones es el tema de la memoria, específicamente de la memoria que van adquiriendo los lugares a partir de su función social. Igualmente cree en el arte como forma de conocimiento, no apuesta por el estilo, ni le interesa que una obra se parezca a otra, cada una reacciona según lo que le pide el proyecto donde esta se encuentra insertada. Es importante tener en cuenta que muchas de sus piezas sostienen una reflexión constante en torno al ejercicio de los poderes. En este sentido se destaca que en su manera de proceder hay una comprensión del arte más inclusiva que exclusiva.

Una de las experiencias sutiles y muy atendibles que le ha aportado el transcurrir de su propio trabajo es la de comprender el cuidado que hay que tener con el uso de las palabras, ya que estas pueden llegar a banalizarse; y en un determinado momento y circunstancia una palabra puede tener una fuerza que en otro contexto ya no posee más. Aclarando además que todo el arte no tiene por qué ser narrativo.

El encuentro con Muntadas, que se extendió por más de dos horas, se vio coronado con la exhibición del video *On traslation: Fear/Miedo*; una excelente oportunidad para adentrarnos en un tema en el que trabaja aproximadamente desde el año 2001 y que nombra como *La semiótica del miedo*. En esta ocasión el escenario escogido fue la frontera Tijuana-San Diego: el artista muestra cómo se enfrentan dos tipos de miedos diferentes generados por un mismo fenómeno; es decir, el miedo de los que están del lado mexicano, y el miedo de los que se encuentran en Estados Unidos.

Este tipo de intercambio nos abre nuevas interrogantes y estimula las diversas formas de pensar que poseemos y también nos convoca a restablecer los necesarios espacios comunes. /







Ariadna Cabrera /

Francis Allys / *Reel-Unreel* / *Still* de video / 2011 /

## El forastero Francis Allys/

Desde comienzos del 8 de abril, se muestra en el Edificio de Arte Universal del Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA) la exposición *Relato de una negociación*, del reconocido artista belga-mexicano Francis Allys. La muestra, que fue concebida para cuatro importantes museos de este continente, ya ha transitado por el Museo de Arte Contemporáneo Rufino Tamayo, donde tuvo su punto de partida, y por el Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires (MALBA). El MNBA será su tercer destino durante los próximos cuatro meses, antes que la exhibición culmine su itinerario en la Galería de Arte de Ontario (AGO), Canadá. Sin dudas es este un acontecimiento de relevancia en la historia reciente de esta institución; y una oportunidad única para aproximarnos en vivo y en directo a la obra de un exponente de tanto prestigio en el arte mundial.

En *Relato de una negociación* confluyen las manifestaciones artísticas que han sido trabajadas con constancia por Francis Allys: pintura, instalación y performance –este último expresado en la documentación en video de acciones procesuales, a lo que se suma la presencia de algunos objetos de la invención del artista, que fueron utilizados en las acciones, conformando así conjuntos instalativos. El acuerdo mutuo y completo, el pacto entre dos o más partes que supone toda negociación, está explicitado en la integración armónica y coherente de las manifestaciones, en pos de diseccionar desde diferentes recursos artísticos todas las aristas de los fenómenos o problemáticas que han sido objeto de análisis del creador.

Las pinturas en pequeño formato, los objetos y videos que habitan la muestra, son la consecuencia de los trabajos de Allys, la evidencia física y el testimonio de lo sucedido en esos proyectos que se desarrollan durante un largo periodo de tiempo. Pues el arte de Allys no solo se caracteriza por su fuerte condición política, sino también por su naturaleza procesual. A sus proyectos artísticos se les atribuye en ocasiones el calificativo de “estudios de casos”, pues su método de trabajo va acompañado de un afán constante por comprender en profundidad los fenómenos que se producen en la realidad social, a partir de la investigación, de la observación de las conductas del sujeto en la sociedad, del poder... Luego todo ello queda captado y documentado en sus dibujos, pinturas al óleo, fotografías, notas para inducir la reflexión en los receptores. En ocasiones trascurren hasta diez años desde que Francis idea una propuesta hasta que concluye; tal es el caso de *Tornado* [México, 2000-2010].

Varios proyectos se encuentran a la disposición del público en esta exhibición: *Puente*. [La Habana-Cayo Hueso, 2006]; *Don't Cross the Bridge Before You Get to the River* [Estrecho de Gibraltar, 2005-2009]; y *Afganistán* [2011-2014]. A esto le añadimos los vestigios de los performances *Leak* y *The Cut*. Todos tienen como común denominador la figura del artista como actor político, que proyecta una visión analítica y crítica sobre los escenarios sociales escogidos. El recorrido pensado por su curador Cuauhtémoc Medina comienza, paradójicamente, por las áreas de circulación del tercer nivel del Edificio, en aras de una museografía en orden cronológico, para terminar con los proyectos dedicados a las zonas conflictuales de México y Afganistán.

En el tercer piso se despliegan los “estudios”, que se traducen en notas, fotografías, dibujos, mapas, documentos-pinturas para su proyecto *No cruzarás el río antes de llegar al puente*; y la documentación de las gestiones que acompañaron el desarrollo de su obra frustrada *Puente*. De manera que en la tercera planta quedan nucleados los trabajos que se centran en la problemática de la migración, en lugares geográficos cargados de dramáticas historias, cuya sola mención nos remite automáticamente a

tensiones y conflictos políticos, sociales, culturales, étnicos, económicos... *No cruzarás el río antes de llegar al puente* pretendía la unión, en un punto medio del Estrecho de Gibraltar, de dos filas de niños de ambos continentes, que nadarían hasta encontrarse con veleros [creados a partir de chancletas y zapatos] en mano, para hacer un puente flotante con las pequeñas barcas.

Apoyándose en la figura del puente, las obras pictóricas y performáticas de la serie se convierten en una metáfora de la posibilidad de comunicación, del entendimiento, la aceptación y la esperanza. Pues como reza el título de la obra, para erradicar ese muro que te separa y excluye, que te hace diferente [el río], primero se tiene que llegar al “puente”, yo diría, tiene que existir el “puente” [la tolerancia, la admisión].

Personas y niños convertidos en gigantes traspasan las fronteras marítimas entre los países. Los mapas son transformados: continentes que han sido movidos de su lugar en el mapa del mundo aparecen ahora unidos. Disímiles objetos son re-significados asumiendo la función del puente. Muestran soluciones imaginativas e idealistas para una situación que se hace cada vez más amenazante: la muerte de miles de personas víctimas de la exclusión, que persiguen con un anhelo cegador el arribo al mundo desarrollado, y con ello a una mejor vida. Soluciones que por ser propuestas desde el terreno del arte son ilusorias, utópicas, y eso lo sabe Allys. Es por ello quizás que se explique la colocación de un espejo en el centro de la línea de veleros de la instalación, pues la concreción del puente es un espejismo, una ilusión, una posibilidad lejana. Desde el arte se actúa sobre la realidad mediante la reflexión, la denuncia, y solo a través de eso se puede aspirar a un cambio de mentalidad y de proceder.

A la entrada de la planta baja recibe al espectador el video que registra el *performance* realizado por Allys a propósito de su proyecto *Tornado*, en el que se dedica a perseguir los remolinos de polvo que se forman en los terrenos dedicados al cultivo de maíz, después que ha concluido la cosecha. A partir del símil que equipara el fenómeno natural de un tornado con la sociedad mexicana, el proyecto se propone estimular una reflexión aguda sobre la dimensión que ha alcanzado la violencia, el crimen organizado, la corrupción y la represión en este país; y el papel que juegan los medios de comunicación en la construcción de una imagen de inseguridad y crisis constante. Con la acción de perseguir tornados “cámara en mano”, Francis Allys ironiza sobre la relación de los medios de difusión masivos y los acontecimientos caóticos que se producen en la sociedad mexicana. Al mismo tiempo, realiza un análisis crítico de las posibles causas del ambiente de inestabilidad y ansiedad en el país, a través de un cuestionamiento de las políticas tomadas y aplicadas por los gobiernos, dejando descubierta la “ineficacia” en la ejecución de sus roles y la indiferencia de los grupos de poder.

La documentación del *performance* se encuentra acompañada, como es usual, por pinturas de pequenísimos formatos, notas, bocetos, fotografías de archivo que funcionan como registro del desarrollo del estudio de caso, y que muestran además la abstracción del pensamiento del artista para una aprehensión total del fenómeno.

El arte de denuncia ejercido por Allys, ha encontrado en las realidades harto complejas su material. No sería consecuente el artista con sus concepciones sobre la función y el rol del arte en la actualidad, si no se pronunciase en contra de una situación cada vez más preocupante en el escenario político internacional: la guerra en Afganistán. La experiencia vital que significó su permanencia en este país durante algunos años posteriores a la invasión del ejército británico, influyó mucho en la mirada analítica que proyecta sobre este fenómeno en plena postmodernidad.

*Afganistán* [2011-2014] propone una denuncia contra la guerra, y por consiguiente, contra la organización y estructuras sociales y políticas mundiales, las relaciones entre las naciones, el irrespeto e intolerancia hacia la diferencia, el fundamentalismo y los extremismos.

En la serie *Barras de color*, regresa sobre la crítica incisiva a la sociedad contemporánea y al cada vez más amenazante fenómeno del conocimiento de la realidad a través de los medios de comunicación masivos. La acción de estos en la construcción de imágenes que muestran una realidad distorsionada, manipulada y por tanto irreal, capaz de fundar imaginarios; es un tema que no deja de preocupar al artista.

A este proyecto pertenece la documentación de su *performance Reel-Unreel* [2011], que hace referencia a la conflictual historia de la iconoclastia en Afganistán, específicamente a la destrucción, por parte del movimiento talibán, de importantes archivos filmicos, e imágenes de importancia cultural para la nación. La intervención en la ciudad consistió en el juego ingenioso de dos niños con una bobina de cinta cinematográfica: uno desenrollaba la cinta del “aro” por las calles de la ciudad, mientras el otro las enrollaba detrás. La visión de Allys sobre este contexto es múltiple, pero desde una postura ética única e imparcial. Y esta queda expresada en su video *A veces hacer es deshacer, a veces deshacer es hacer* [2013], donde se muestra a un soldado americano y a un talibán armando y desarmando simultáneamente sus fusiles de guerra.

Las obras exhibidas en *Relato de una negociación* proponen las siguientes interrogantes: ¿cuál es el límite de la acción del arte en la vida? ¿Se puede desde el universo de lo artístico, que es el universo de la representación simbólica, cambiar la realidad? ¿Desde dónde radica el poder de acción del arte? La reflexión en *Relato*, se vuelve entonces una reflexión sobre el arte mismo, sobre su capacidad de actuar, de transformar desde el pensamiento, el conocimiento... Y es este el verdadero saldo cognoscitivo de la muestra, más allá de toda la información de índole antropológica y sociológica que brindan sus proyectos.

*Relato de una negociación* se convierte también en una declaración de principios éticos y estéticos. Francis Allys no desaprovecha la ocasión para exponer sus consideraciones sobre la función –“el deber ser”– del artista para con su entorno social. Para Allys el arte es una herramienta para decir, para pensar e intervenir en el entramado social. Es ese el sentido de su *performance Leak*. Al caminar por las calles de La Habana con una lata de pintura que chorreaba el pigmento por un orificio, Allys dejaba la huella de su paso, del paso del artista por la ciudad. La acción de cortar con una sierra eléctrica una pintura –*The Cut*– tiene un punto de contacto con el *performance* mencionado anteriormente al abogar por una pintura en función del examen de la realidad. *The Cut* realiza una condena a la pintura contemplativa y autocomplaciente. Se escinde por la mitad un cuadro que representa una jungla tropical, tupida de una verde vegetación, que no es más que la imagen del continente que se dio a conocer en Europa por los pintores viajeros. Asimismo apuesta por la manifestación que arma potenciadora de actividad mental, de acción política.

Un arte de proyección universal, altamente comprometido, es lo que encontrará el público si visita por estos meses el Edificio de Arte Universal. Queden invitados entonces a recorrer esta narrativa de “la eterna negociación entre la fantasía artística y la realidad inmediata”. [1]

[1] Francis Allys. *Fragmento de Bitácora de Gibraltar* [2005-2009].

[de arriba hacia abajo]

Humberto Díaz / *Casa de las tejas verdes* / Mixta / 90 x 60 cm /

Antonio G. Margolles / De la serie *La Llegada al fracaso* / Impresión digital /

Los Carpinteros / *Sala de lecturas* / Instalación: acero, contex y ladrillos /

Carlos Gámez /

Cuando salí de La Habana, como se le llama comúnmente al centro histórico de la ciudad, me despedí. Había pensado que era la mejor opción, quería comprender, comprobar la tesis curatorial de la exposición que recién se inauguraba. Una muestra que tenía mucho afuera y que demostraba, por su currículum, un gran staff de artistas para sí, y de público a convencer. El Centro de Arte Contemporáneo Wilfredo Lam, en La Habana Vieja, exponía la muestra colectiva *La madre de todas las artes*, curada por Nelson Herrera Ysla, y con la asistencia de Loflett Marrero. La exposición proviene de una creencia griega sobre la arquitectura como dimensión macro, englobadora de todos los lenguajes de la visualidad. Si bien es cierto que temporalmente se encuentra lejos, todavía quedan construcciones históricas con resonancias posibles, pero en nuestro país, donde la arquitectura no ha sido desde La República una prioridad estatal, no creo que los hijos de esta madre tengan el mismo ADN que los tomados como ejemplo: Río de Janeiro, París, Ouro Preto, Venecia.

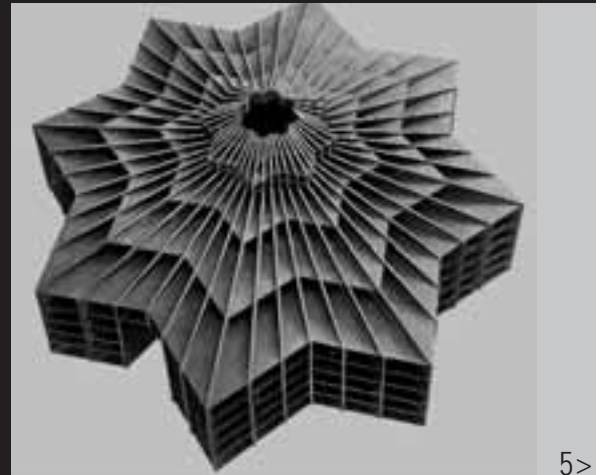
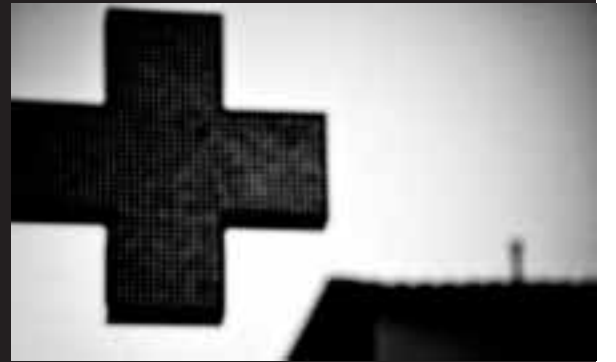
Nuestra sociedad no tiene en su imaginario un espacio que haya podido mantener alimentado sobre el trazado urbanístico de la ciudad, de los edificios, de las casas particulares; desde estos adquirieron valor de referencia y aplican la arquitectura como metáfora creativa, a partir de las imágenes poéticas que provoca. Fuera de lo construido en el periodo republicano, muy poco inspira a los artistas sobre su contexto ciudadano, no más que el llanto sobre lo abandonado por la historia, las casas derruidas, las calles sucias y la melancolía por un espíritu que se evoca, pero no contesta. De tal modo, pensar en la arquitectura como una presencia constante en las artes visuales cubanas, requería de una tesis más que abarcadora, convincente. Pienso que muchos de los artistas no se habían planteado tal temática para su obra, incluso las piezas escogidas, tal vez fuesen pensadas para hablar de otra idea, sin embargo la exposición venía como anillo al dedo en una de las directrices adyacentes de su lectura, y esto era suficiente. En la museografía de la exposición, la pieza de Humberto Díaz, la de Ernesto Javier Fernández y la de García Peña se extendían más allá de la planta baja, más sólo el primero lograba una continuidad que parecía terminar fluidamente en el primer piso. Para ilustrar la temática de la arquitectura en las artes visuales, faltó ese nudo que pudo crearse en el dominio del espacio por los discursos individuales de las piezas. Si la provocación venía de las formas espaciales domin[antes], ¿por qué no devolver en ellas, la idea argumentada de su pertinencia como *leit motiv*? Las obras pudieran establecer en la galería un espacio arquitectónico que no existe, pudieron construir la ilusión de una seudorealidad, eso hubiese enamorado más que la lista interminable de obras colocadas en fila, para consumir, recordar momentos en la carrera de algunos y comparar estéticas personales. Pero quisiera compartir algunas ideas sobre obras que resaltan en el edificio, creando un vano entre las columnatas que dominan la imagen de la galería. La pieza *Colonias epifitas* [2011-2015], de Celia y Yúnior, demuestra la búsqueda de una singularidad en la recreación de una temática antigua e inserta desde la ironía de su connotación, la voz que no emite sonido, el ultrasonido disturbio en el espectador que se mantiene pensando en las arquitecturas como elementos testimoniales de sus habitantes, de sus gobiernos, de las personalidades que marcan, con la emisión de su luz, un reflejo que los caracteriza. Otra de las presencias a destacar fue Grethell Rasúa. *Cubiertas de deseo*. [2008-2015] muestra en su proyección la máscara de nuestra

## Una madre con muchos hijos/



dar momentos en la carrera de algunos y comparar estéticas personales. Pero quisiera compartir algunas ideas sobre obras que resaltan en el edificio, creando un vano entre las columnatas que dominan la imagen de la galería. La pieza *Colonias epifitas* [2011-2015], de Celia y Yúnior, demuestra la búsqueda de una singularidad en la recreación de una temática antigua e inserta desde la ironía de su connotación, la voz que no emite sonido, el ultrasonido disturbio en el espectador que se mantiene pensando en las arquitecturas como elementos testimoniales de sus habitantes, de sus gobiernos, de las personalidades que marcan, con la emisión de su luz, un reflejo que los caracteriza. Otra de las presencias a destacar fue Grethell Rasúa. *Cubiertas de deseo*. [2008-2015] muestra en su proyección la máscara de nuestra

urbe. La Habana no es la bella joven que sólo con su naturalidad eclipsa, hoy la ciudad que admira el mundo tiene más de medio siglo en cada uno de los fragmentos que significa un referente de esa corporalidad. Los habitantes de ella tratan de alargar su tiempo de vida lo más posible, de esa manera, cada cual propone un tratamiento de acuerdo a su experiencia y posibilidades económicas. Como en la salud personal, la obra de Grethell es la documentación de la lucha por rebasar el estado de coma en que se encuentran algunas partes de la capital. *La madre de todas las artes* es una exposición que habla de la arquitectura, es el pretexto para mostrar obras que invitan a la reflexión, que hurgan en el espacio contextual, que coquetean con las ciudades, esta vez sólo La Habana; pero que no transforma su alma en la verdad que intenta demostrar. /





[ Karl Lagerfeld ]

## La belleza como punto de encuentro/

Gretel Gutiérrez /

Muchos son los acontecimientos ocurridos en nuestro país en solo un par de meses. Primero la visita del presidente Barack Obama, luego el concierto de los Rolling Stones, ahora la filmación de *Rápido y Furioso 8* y... ¡Chanel! La Habana está de moda, y nunca mejor dicho. La galería Factoria Habana, como parte de las actividades por el mes de la cultura francesa, inauguró el pasado 28 de abril la exposición fotográfica *Karl Lagerfeld: Obra en proceso*, la cual estuvo abierta hasta el 12 de mayo. La exposición presentada reveló el trabajo fotográfico que desde 1987

viene realizando Lagerfeld, o como más comúnmente se le conoce: *el kaiser de la moda*. Más de 150 piezas muestran el genio creativo de quien le dio a Chanel la fresca imagen que actualmente ostenta. Es una muestra donde se aprecian las múltiples facetas artísticas del diseñador de moda, publicista, fotógrafo y, recientemente, director de cine. La museografía ha sido organizada en torno a las temáticas seleccionadas por los curadores alemanes Eric Pfrunder y Gerhard Steidl: moda, arquitectura y paisaje; correspondiendo las temáticas con cada una de las plantas de la galería. La moda atrae las miradas de todo el que pasa frente a la galería, pues las imágenes se encuentran en la

planta baja de dicho lugar. Las piezas destacan por su excelente calidad material y visual. El fascinante colorido, que por momentos recuerda el arte rococó, mientras en otros casos se hace muy moderno, se conjugan con la belleza histriónica de los modelos, para darnos un verdadero show del glamour. Es una planta cargada de diversidad, no solo de épocas, sino también de encuadres, rostros y colores. Las otras dos plantas, presentan una visión mucho más sobria y minimalista, no solo por los elementos fotografiados, sino también por la paleta cromática empleada. El segundo piso muestra fotos de temática arquitectónica y su imbricación con el entorno urbano. Mientras, la últi-

ma planta está dedicada al paisaje y solo en ocasiones encontramos la presencia de algún modelo. Estas piezas denotan un interés por el efecto del contraluz, remarcando una vez más el estilo minimalista y ultramoderno de Karl Lagerfeld. Destacan sobremanera las polaroids rasgadas que se ubican en la planta baja, en las cuales se hacen casi indescifrables las figuras de los modelos. Asimismo, llaman la atención las treinta fotografías ubicadas en la pared derecha de la planta baja, que resumen la estética ecléctica de Lagerfeld en su trabajo como diseñador de modas. Mujeres rococó, Art Nouveau y posmodernas se entremezclan para definirnos el estilo de este hombre.

Todo queda en sintonía, pues el montaje de la exposición es también muy simple, al igual que las piezas exhibidas. Piezas sin marcos, destacando solamente por su contenido en la inmensidad de las paredes de esta galería. Al igual que en las fotografías, nada hay de añadido en el montaje, todos los elementos están mínimamente calculados, para dar como resultado un trabajo sencillo pero de indiscutible calidad en su diseño. Nada hay oculto, no hay necesidad de buscar una lectura más allá de la superficie y el placer retiniano, basta solo con admirar los paisajes para darnos cuenta que el fin de esta exposición es la belleza. /



[ Karl Lagerfeld ]



Karl Lagerfeld / De la serie fotográfica de modelos / 1980-2010 / Impresión digital /



Ibrahim Miranda / *Huracán Sandy* / Mixta / Dimensiones variables / 2013 / [ abajo: vista parcial de la muestra ]

## Memorias en la Imago/

R. A. P. /

Siempre he pensado que uno de los grandes desafíos del arte es transformar las circunstancias en una materia lo necesariamente resistente para tener un sitio en el recuerdo colectivo. La exposición *Memorias*, que durante el mes de mayo de este 2016 estuvo a disposición del público, en la galería *Imago* del Gran Teatro de La Habana Alicia Alonso, parece confirmar esa sospecha por la cual han apostado tantos artistas, críticos, y curadores a través del transcurrir del tiempo.

La muestra elige el trabajo de tres artistas muy sobresalientes dentro de una misma generación, conocida como "la generación de los noventa", ellos son: Belkis Ayón, Sandra Ramos e Ibrahim Miranda. Creadores capaces de convertir sus poéticas en profundas observaciones sobre la vida de una nación; tres sensibilidades bien diferentes cuyas piezas establecen extrañas conexiones sobre las cuales es posible enunciar un discurso.

Vivir y evocar una vida, dotarla de pliegues, y resortes capaces de hacerla significar para los otros, es un rasgo común que aglutina a estos elegidos. Tener un lenguaje, una intensidad, una devoción; y la gracia necesaria para que la intimidad se transforme en una sustancia de la que todos deban y puedan participar, también les ofrece el privilegio de compartir un espacio de esta índole.

Nuevamente caemos en la tentación de seguirle el rastro a la perseverancia de Sandra Ramos. Nos dejamos cautivar por el aliento y la gracia de su habitual narradora; y en ese trance entramos en complicidad con la metamorfosis y la continuidad que a un mismo tiempo confirman sus confesiones. La

artista ha construido grutas dentro de la linealidad y en ellas ha depositado lo lógico y lo contradictorio. Resistir en gran medida ha sido para ella la forma más sensata de ascender hasta la belleza: no es común que una obra de tanta fuerza conceptual como la suya termine produciendo objetos exquisitos.

En esta oportunidad accedimos a un fragmento de su creación comprendido entre los años 2012 y 2013, donde son protagonistas las series *Mitológicas* y *Puentes*, y el diptico *Malecón*. Aunque en dichas piezas se hace visible el predominio del uso de la caligrafía, muchas de ellas enriquecen su concepto a partir de elementos de la instalación [espejos, fragmentos de pasaportes y otros objetos] que se distinguen por su imprescindible contenido simbólico. Igualmente por momentos recurre a la pintura [acrílico sobre lienzo] y al video de animación.

Las obras de Belkis Ayón otra vez conmueven por la grandeza de su ejecución, y por la gravedad de lo que comunican. En ellas el grabado encuentra un estado de gracia, valiéndose de él discursiva de forma rotunda sobre el contenido espiritual de un territorio y las personas que le ofrecen sentido; hace transparente la relación entre esos seres a partir de la lectura del espacio sagrado. Es esta una manera muy singular de penetrar en los ciclos de vida, de mostrarlos a través de espléndidas e intensas metaforas, que confirman el alcance de su voz.

Tanto visual como conceptualmente, el contraste resulta el elemento esencial sobre el cual se asienta la batalla y la fertilidad. No es difícil sentir que estamos ante una obra que nos transforma en diversas direcciones; y remite a un tipo de densidad donde el acto de pensar se vuelve más responsable y sensato, la psiquis se sumerge y milagrosamente aprende a rastrear en los fondos.

En todas esas ficciones, plasmadas en sus ya mencionadas colografías, se escucha un canto a la libertad que emerge de la necesidad que persigue al hombre en condiciones límites, para buscar una puerta por la cual pueda fugarse de lo opresivo. Entre estas piezas —creadas entre 1993 y 1998— se distinguen *Resurrección*, *La Procesión*, *Nuestro deber*, *Perfidia* y *Ahoranza*. Sin dudas todas ellas hacen un importante aporte en el afán de comprender mejor el lugar donde vivimos.

Entre los privilegios que nos concede esta muestra está el poder disfrutar del quehacer más reciente de Ibrahim Miranda: donde se problematiza y multiplica la complejidad de una poética que el artista viene desplegando desde hace ya algunos años. En esta ocasión confirmamos que en sus obras se expresa la solidez de un proyecto intelectual que supera las propias imágenes.

Estamos, sin dudas, ante un extraño y seductor viajero que va mutando de navegante a arqueólogo, y de arqueólogo a inmenso pájaro que planea vuelo sobre diversas latitudes; y justo desde las alturas accede a una mayor plenitud. Pero en todos

los casos esta mirada, lista para efectuar las exploraciones más insospechadas, posee la esencia insular y el asombro con que parecen contemplarse las cosas desde las islas.

Muy inquietantes y acogedoras me resultan sus *Kawabatas* [2015], puntualmente bellas *Las Habaneras* [2015], y esencialmente dramáticas obras como *Huracán Sandy Santiago-New York* [2013] y *Teatro* [2013]; donde la tinta china violenta el ambiente habitual de la serigrafía, imprimiéndole a estas obras una intensidad muy específica. En *Naturaleza Intrusa* [2016] retoma una temática que ya ha abordado en tiempos anteriores, en la cual da rienda suelta a que se contaminen la serigrafía, el collage, y la fotografía.

*Memorias*, en tiempos de cambios, nos ha incitado a nuevas reflexiones sobre cuestiones a las que definitivamente vamos a estar ligados donde quiera que nos encontremos. Para ello la muestra se ha valido de la fuerza expresiva de tres espíritus capaces de contemplar con lucidez ciertos asuntos vitales. /



[visualmix]

A cargo de Ramón F. Cala /

## Y AUN DIRÁN:

Hay verdades incuestionables: certezas legitimadas por un nombre que las respalda o por evidencias que el tiempo se encarga de fijar como hiedra en los intersticios de la memoria. Hay realidades que te obligan a la aceptación de razones sin la prueba explícita [evoco al adelantado Ortega y Gasset], para eludir la posible explicación de las razones implícitas en los hechos de esa realidad.

En una época subyugada por lo visual, nadie osaría cuestionar, por ejemplo, la máxima de que una imagen vale más que mil palabras, sobre todo cuando subvertimos el sentido esencialmente comunicativo de las palabras y fracturamos su amplia autoridad con el fin de una supuesta construcción de imágenes, sin tener en cuenta a la vez, que es —al decir de Guillermo Orozco— en el largo y complejo proceso de la recepción donde se produce la comunicación, donde se le da su sentido.

Nunca me ha despertado la curiosidad por desentrañar esa fórmula cuyo resultado siempre conduce a una desvalorización perversa de la palabra, he preferido antes suponer cuántas caben en una imagen y viceversa, o qué número de imágenes se encierran en una palabra. De manera que si se supone el descrédito de la palabra como consecuencia de la asunción invasiva de la imagen, sería necesario aclarar si al mismo tiempo se está asumiendo esa condición como un hecho homologable de descrédito de la imagen.

En el curso de la palabra por la vida de Eduardo Galeano, aparecen aquellos testimonios que narra el escritor y dan fe del sentido inclusivo que prevalece en el par binomial imagen/palabra. Para el autor de *Las venas abiertas de América Latina*, el arte es una mentira que dice la verdad, da la posibilidad de revivir, de imaginar huellas de arena aunque el suelo que pises sea de baldosa o madera; la palabra encierra el misterio que lo obligó a mojar con agua de mar a los mineros bolivianos que agotaban sus vidas tras las vetas de estaño.

En más de una ocasión García Márquez resaltó el poder ilimitado de la palabra. Lo supo —contó en alguna ocasión— desde los doce años cuando estuvo a punto de ser atropellado por una bicicleta y un cura que estaba cerca le gritó: "¡Cuidado!".

No es cierto —nos dijo el Premio Nobel de Literatura— que la imagen esté desplazándolas ni que pueda extinguirlas. Al contrario, está potenciándolas: nunca hubo en el mundo tantas palabras con tanto alcance, autoridad y albedrío como en la inmensa Babel de la vida actual. Palabras inventadas, maltratadas o sacralizadas por la prensa, por los libros desechables, por los carteles de publicidad: habladas y cantadas por la radio, la televisión, el cine, el teléfono, los altavoces públicos; gritadas a brocha gorda en las paredes de la calle o susurradas al oído en las penumbras del amor. No: el gran derrotado es el silencio. /



## Bienvenida Primera Bienal de Diseño/

[cartel de Chanchullero]



Cada objeto del mundo artificial ha sido diseñado, ya sea de alta complejidad tecnológica o de extrema sencillez, siempre ha sido diseñado, puede ser por procesos industriales o manufacturados. Mientras mejor resuelto está un producto, más nos facilita acciones tan sencillas como llevarnos los alimentos a la boca, cepillarnos los dientes o el cabello, leer el periódico, mover el mouse de la computadora o revisar nuestro correo electrónico. La vida moderna es impensable sin diseño. ¿Por qué entonces no siempre es justamente atendido por los empresarios, los directivos de industrias y ministerios, los decisores de estrategias que tienden a mejorar la vida del cubano? ¿Cuánto tiempo y esfuerzo falta para que el diseño en nuestro país sea comprendido

Flor de Lis /

¿Bienal de Diseño en Cuba? Si, Bienal de Diseño, y no solo en La Habana, sino también en Camaguey y Santiago de Cuba. No pocos se hicieron esta pregunta cuando apareció en la televisión el spot anunciando el suceso, bajo la máxima *Diseño y Prosperidad*, que se celebraría entre el 14 y el 20 de mayo. Los cubanos acostumbrados como están a disfrutar de los múltiples eventos culturales que ya son tradición en nuestro país: festivales de cine, de música, de teatro, de danza, ferias de libro, de artesanía, etcétera, no habían tenido oportunidad de confrontar al diseño en la misma magnitud.

Entre los del gremio, no faltó quien dudara que pudiera conseguirse el tamaño empeño que se proponía la Oficina Nacional de Diseño, la convocatoria mencionaba evento teórico, conferencias de cubanos y extranjeros, exposiciones, *work shop*: por lo que había cabida para muchos: especialistas, diseñadores, estudiantes y toda aquella persona que concordera o neofita en el asunto, decidiera asistir a alguna de las múltiples exposiciones que con entrada libre se inauguraron y que permanecieron abiertas al público durante todo un mes. Qué bien el empeño y esfuerzo de personas y de instituciones patrocinadoras, con los que pudo materializarse esta cita, que de alguna manera contribuye a fomentar una cultura de diseño entre la gente. Y es que el diseño aun cuando convive todo el tiempo con nosotros, no siempre es percibido. ¿Solo son mercedores de nuestra atención aquellos productos premiados, exhibidos en museos y galerías o referenciados en libros y revistas? ¿Dónde quedan los anónimos objetos cotidianos? ¿Dónde se halla el valor social que acompañó a esta disciplina desde su surgimiento?

8>

## [en el CDAV] Diseño puertas adentro/

Carolina Sánchez /

El miércoles 28 de mayo, el Centro de Desarrollo de las Artes Visuales [CDAV] abrió sus puertas al público y se unió al grupo de centros expositivos protagonistas de la Primera Bienal de Diseño de La Habana. En sus salas se mostró un grupo de creaciones en representación de la arquitectura y diseño industrial actual, que incluyen mobiliario, luminaria y otras propuestas de autores cubanos y extranjeros. Los objetos de diseño son creados con un fin de utilidad, pero sin obviar una estética adecuada y las propuestas seleccionadas no fueron la excepción. Gracias a esto, se generó en la galería, un espacio con muchos puntos capaces de captar la atención de los visitantes. También es necesario subrayar que esta modalidad del diseño viene acompañada de la industria, la cual puede limitar o expandir las posibilidades de las creaciones.

Algo claro es que el diseño hecho en Cuba, en estos momentos, es de puertas adentro. En el campo de la arquitectura es difícil encontrar una obra inserta en la escena urbana, la labor de los arquitectos queda, por el momento, dirigida al diseño de interiores. Vale mencionar excepciones, como el proyecto de ampliación de la *Embajada de los Países Bajos en Cuba*, del Estudio Choy-León, obra resuelta con la elegancia y sobriedad característica del trabajo de este grupo. Otros creadores ya dejan ver un sello propio en sus propuestas, como son el grupo Proporciones y Pla Estudio. Este último se hace notar por combinar en sus proyectos el diseño de interiores, la gráfica y el mobiliario, basados en algún precepto relacionado con la historia o función del local a diseñar. Una sala, casi entera, se dedicó al diseño de mobiliario presentado por el estudio THID [Ton Haas Industrial Design]. Estas piezas, si bien son de una empresa holandesa, cuyo diseñador principal es quien le da nombre, están realizadas en colaboración con los diseñadores industriales cubanos Michel Aguilar, Michel Lugo Tamayo, Alexis Abreu Rodríguez y Alexander Franco Pimentel. Se presentaron tres modelos de sillas llamadas *Coral*, *Geos* y *Moiré*. La muestra estuvo organizada de modo que el espectador interactuara con los objetos y conociera, mediante las pancartas explicativas, los referentes utilizados en los diseños. Cada silla

se hace más atractiva por su peculiaridad: por ejemplo, en la silla *Coral*, el autor se apropia de las cualidades inherentes de esta especie marina y las transfiere al colorido objeto industrial. Otras propuestas resaltan también en este sentido, tal es el caso de la silla *Leave* [hoja] del argentino Alberto Lievore, notable trabajo de apropiación y síntesis de un elemento natural. Por la parte cubana, destacan las sillas de la colección *Vibra*, de Raiko Valladares y José Antonio Villa Sene, elaboradas con cordones elásticos que permiten crear diferentes variantes alrededor de una armazón metálica. Estas resultan cómodas, prácticas y expresan una continuidad del diseño industrial cubano de los sesenta.



[ Clara Porset, Raúl Valdés *Raupa* e imágenes de la 1ra. Bienal Internacional de Diseño en Cuba ]

## Raupa Historia de vida/

Susana García /

Cuando uno asiste a una inauguración, generalmente puede disfrutar de obras terminadas y bien concertadas. En esta ocasión y para la Primera Bienal Internacional de Diseño en Cuba, Raúl Valdés, mejor conocido como *Raupa*, presenta en la Galería Villena ubicada en la Plaza de Armas, bocetos de trabajos para video clips, revistas digitales, festivales de cine, muestras jóvenes, impresiones digitales e ilustraciones. En esta ocasión el creador no solo presenta trabajos que todos hemos tenido el placer de disfrutar en su momento, también algunos no aceptados como su *story-board* de un zombi para la 13ra. Muestra de Nuevos Realizadores. Tomando las palabras del curador de la exposición Daniel G. Alfonso, y con las cuales coincido, "... el modo de hacer [de *Raupa*] es original y su figuración inconfundible, la línea negra en ocasiones perfila el plano, se convierte en el elemento

estructurador de las obras y construye un discurso visual para la aplicación del color..."[1] Y es que si de color hablamos, el rojo, el negro y el blanco toman todo el poder expresivo en la obra de *Raupa*, con una línea expresionista que convierte sus obras en una explosión para la vista y los sentidos. Esa línea que divide, asegura y delinea magistralmente los espacios. *Raupa* nos presenta la Historia de su vida a través de colores, formas y eventos que han definido su carrera. Bravo por él y su inquietante trabajo. Pero por sobre todo, nos acercamos a una persona que no tiene miedo de mostrar sus primeros trabajos o su proceso creativo, por eso *Story de mi vida* pone a su creador en otro punto de partida. /

[1] Daniel G. Alfonso: Palabras al catálogo de la exposición *Story de mi vida* del artista *Raupa*. Galería Villena, Plaza de Armas, Habana Vieja, 2016.



G. T. /

Como parte de la Primera Bienal Internacional de Diseño en Cuba, la galería Factoría Habana se volcó a la tarea de divulgar y promover la labor de diseño de Clara Porset, una de las pioneras de esta disciplina en América Latina. Producción apenas conocida en nuestro país, y poco incluida en los estudios, investigaciones y exposiciones sobre diseño en Cuba. Clara nació en Matanzas, el 25 de mayo de 1895 y tuvo una prolífica vida. Acumuló muchas experiencias durante sus viajes y nunca dejó de formarse como profesional. Estudió en Estados Unidos y Europa, en importantes centros docentes como la Manhattan Ville Academy o Le Sorbone, y conoció a destacadas figuras del diseño y el arte de las décadas del treinta y el cuarenta del siglo pasado, como Walter Gropius, Hannes Mayers y Josef Albers, por solo mencionar algunos. Su mayor esplendor como diseñadora lo alcanzó en México, a donde llega hacia 1936, y allí se encuentran la mayoría de los objetos creados por ella. Tan grande fue el legado y la impronta que dejó Clara en este país, que se le otorgó la Medalla de Oro en 1971, por ser pionera del diseño moderno en la nación. De manera que la cultura cubana ha sido partícipe de un fenómeno triste dentro de la esfera del diseño. ¿Cómo Clara, orgullosa en más de una ocasión de ser cubana, puede ser casi la diosa de un país en el que no nació? La exposición *Clara Porset... el eterno retorno*, abierta al público hasta agosto de este año, ofrece al espectador una muestra de muebles diseñados por Clara Porset durante sus periodos en Cuba, antes y después del triunfo revolucionario. El propósito de la exposición consiste en sacar del

## Clara Porset retorna a Cuba/

anonimato el trabajo de esta diseñadora cubana, muy conocida internacionalmente pero prácticamente olvidada en nuestro país. Todas las piezas expuestas se encuentran en Cuba, y forman parte de colecciones privadas y estatales. Entre sus principales propietarios destacan la familia Barrientos de Llano –amigos íntimos de Porset– con una colección muy amplia, la colección de la familia Díaz Llera, los muebles de la Ciudad Escolar Camilo Cienfuegos, la Universidad de las Artes [ISA] y la Escuela Nacional de Arte [ENA], así como el arquitecto y crítico de arte Nelson Herrera Ysla. A través de una museografía minimalista, se resaltan las piezas desde su aspecto estético, pero siempre potenciando su utilidad y ergonomía como principales requisitos de un objeto de diseño. Es una excelente muestra que resume, a través de los muebles escogidos, las características estilísticas de Clara. Soluciones limpias, que parten de una única curva, sin decoraciones añadidas, siempre utilizando la madera y fibras acordes al clima del trópico, son el leitmotiv del quehacer de esta diseñadora. Igualmente en las piezas, se observa la simbiosis que pauta su producción: el equilibrio entre vanguardia y tradición. Bajo los presupuestos modernos del diseño proclamados por la Bauhaus, Le Corbusier, Mies Van Der Roë..., pero siempre partiendo del legado de las culturas precolombinas, creo su sello personal. Entre las piezas de mayor relevancia destacan los Sillones Reina Ana y los Butaques o Sillas Migueilitos, como se les conoce en occidente. Uno de los aciertos de estos muebles, además de su excelente concepción proyectual, es que dejan ver el mueble ancestral que les dio origen. Su forma básica parte de la silla totonaca, solo que la adapta a las exigen-

cias modernas para realizar dicho objeto. Por otra parte, destaca también el conjunto diseñado para la Ciudad Escolar Camilo Cienfuegos. No solo sobresale por ser el primer trabajo que realiza para el proyecto de la nueva revolución, también asombra por la coherencia estilística de un conjunto tan amplio y heterogéneo en cuanto a tipologías de mobiliarios que lo conforman. La exposición no se articula solo a través de los muebles, también cuenta con didácticos elementos de apoyo. Las piezas se encuentran contextualizadas, a través de la inclusión de fotografías de estos objetos en espacios interiores y exteriores, permitiendo no perder de vista su dimensión y uso humanos, y a su vez potenciándolos. Otros elementos complementarios son frases, en su mayoría de la propia Porset, que ponen de relieve su opinión acerca de esta actividad proyectual y que sintetizan las características de su trabajo, a la vez que nos muestran otra de sus facetas como profesional: la de investigadora. Sin dudas, aún queda mucho por recordar y dar a conocer de Clara Porset, quien no solo se dedicó a diseñar, también fue muy activa como investigadora, colaborando para importantes revistas internacionales como *Arts&Architecture*, *Form*, *Domus*, entre otras. Porset tuvo también una prolífica labor y ha dejado un gran legado como educadora, sembrando en nuestro país la semilla de las escuelas de diseño. Mientras, en México, país al que regresó definitivamente en 1963, cumplió su sueño de crear una escuela de diseño. Esperemos que esta exposición abra el camino a nuevas e interesantes reflexiones sobre esta pionera del diseño latinoamericano, que a pesar de ser cubana, es poco conocida en su tierra natal. /

9>





[de arriba hacia abajo] Chienaita Moreira / Un ejercicio de poligamia, sesenta voluntarios para besar a la artista, de la serie Sesenta minutos el instante perfecto / Impresión en vinilo sobre pvc / 40 x 40 cm / 2015 / Raúl Martínez / ST\_38, dibujo para colorear / Collage sobre cartulina / 28 x 35 cm / s.f. /



## El cuarto de los tesoros/

Marilyn Payrol /

Aquel 7 de mayo, en la galería La Acacia, disfrutando de la inauguración de la muestra *Nexo Mixto*, no pude menos que evocar las líneas de *Yo Publio*. En estas, Raúl Martínez narraba sus incursiones de adolescente en las posesiones del hermano: "Al tomar una de aquellas revistas ilustradas con dibujos, desaparecía de allí, me refugiaba en el cuarto de los tesoros...me olvidaba del mundo exterior y me deleitaba con aquellas láminas [...] Asistía a una desordenada procesión de cuerpos que se multiplicaban y reproducían, creando nuevas multiplicaciones de figuras, todas desnudas, que formaban un conjunto sensual."

En primer lugar, habían sido estos pasajes la inspiración para la creación, ya a fines de la carrera de Martínez, de aquellos *collages* que recibían al espectador en la exposición *Nexo Mixto*. Por otro lado –insistiendo en la justificación de mis recuerdos– esta muestra devenía en una con-

fluencia de formas, unas alusivas y otras directas al sexo y al erotismo que se convertían en un conjunto sensual tan deleitable, como lo fueran para el pintor las páginas de sus secretos.

Y aunque ciertamente, en la exposición el cúmulo de obras con referencias sexuales explícitas era mayor, la inclusión de piezas como *ST* [2014] de Mariánela Orozco, *El poro* [2015] de Humberto Díaz y *Flor de carne* [2016] de Tomás Núñez *Johnny*, generaba una especie de descanso en la recepción. A partir de elementos como la madera perforada o fragmentos de herrería, tornillos, tuberías y engranajes, estos artistas delegaban en la imaginación del espectador el poder de construir una discursividad de lo proplamente erótico. Aumentaba, entonces, la efectividad de estas narrativas "veladas", pues bien es sabido que la sutileza en el arte se agradece y más si de arte erótico se trata. Alguna vez leí que el erotismo es un arte del control, del misterio y no del desenfreno. La distensión que produce la

recepción de un hecho explícitamente consumado puede negar toda posibilidad de experimentar allí deseo alguno, en tanto este se resuelve antes de comenzar. Sin embargo, la imagen "borrosa", ambigua, inquietante y provocativa es generadora de múltiples sensaciones.

Ahora bien, más allá de la diversidad en los niveles de representatividad del Eros, en esta exposición los entrecruces se extendían. Ocurría así, la mezcla, eje rector del discurso curatorial, intención proclamada desde un título enfático –piénsese que indefectiblemente, todo nexa entraña una mixtura. La *mélange*, como le denominan los franceses, se percibía en las diferentes manifestaciones artísticas acogidas [aun cuando existiese un predominio de piezas bidimensionales] y, sobre todo, en las distintas generaciones de artistas participantes.

Sin una línea de recorrido dictada por lo temporal –hecho que quebrantaría, en cierto sentido, la noción de entremezclamiento– la muestra comprendía obras desde el siglo XIX hasta piezas del propio año 2016. Con el mérito, además, de no dejar grandes vacíos representacionales, quedaba esbozada una especie de mapa de la historia del arte erótico cubano –configurado, eso sí, a partir de algunos artistas y piezas que, estoy convencida, nunca fueron asumidos como tal.

De este modo, se transitaba por fotografías declimonónicas anónimas, mostradas estereoscópicamente [1], que dejaban en un segundo momento a Joaquín Blez, asumido por la crítica como el "primer nombre de relevancia del desnudo fotográfico del país" [2]. Resultaba obvia la inclusión de artistas de vanguardia, pertenecientes a la primera y segunda generación, como Carlos Enriquez y Mariano Rodríguez, así como la participación de Servando Cabrera y Luis Martínez Pedro quienes, en los primeros decenios de Revolución, definieron una línea de trabajo eminentemente erotizante. Sin embargo, se hizo lugar a una generación que pudéramos denominar de museo, dado el extranamiento que implica percibirlos en las frecuentes inauguraciones de galerías de nuestro contexto. Juan Francisco Elso Padilla, Gustavo Pérez Monzón y Tomas Esson han sido nombres en cierta medida silenciados, por lo cual devenía gratificante su inserción. Y como era de esperar, se hizo espacio a propuestas de Roberto Fabelo, Juan Moreira, René Peña, Ernesto Rancaño e incluso de artistas emergentes como los Stainless.

En fin, el cuarto del tesoro aún permanece abierto. Permitanse asomarse y escudriñar en sus secretos para emborrachados de placer olvidarse, por instantes, del mundo exterior. Sería este un buen consejo del maestro Raúl Martínez. /

[1] Técnica que crea la ilusión de profundidad en la imagen.

[2] Rafael Acosta de Arriba: *La seducción de la mirada. Fotografía del cuerpo en Cuba*. Ediciones Polymita, Guatemala, 2012.

## Membresía voyeur/



Virginia Alberdi /

Ante la invitación a una nueva exposición de Gustavo César Echevarría *Cuty*, siempre vendrá la pregunta: ¿Mantendrá su habitual tendencia transgresora? Y de repente el morbo ante lo imaginado actúa como un resorte que impulsa a visitar la sala expositiva. Así, con la presentación de su más reciente exposición *Solo miembros*, exhibida en Collage Habana, el artista con su personalísima manera de expresarse vuelve con su habitual acercamiento al mundo privado de las mujeres, donde desde su personaje de *voyeur*, atisba las más personales acciones en los lugares que mayor privacidad requieren.

Gustavo César Echevarría Estrada [La Habana, 1960], desde principios de los años noventa irrumpió en el arte cubano como un solitario, sin depender de una corriente o tendencia, y en esta propensión se mantiene aun. En sus primeras obras insistió en la pintura con colores bien estridentes, y su trabajo ha derivado hacia un dibujo bien delineado, sobre manchas oscuras. Las escenas transcurren en los baños, o en sitios bien solitarios, pero siempre marca la diferencia entre una y otra serie, entre una y otra etapa. El artista insiste en adentrarse en el mundo de la sexualidad y sus diferentes vertientes de realización, sin obviar los elementos prohibidos o rechazados [porque como afirma el crítico de arte Rafael Acosta de Arriba en *Desde el observatorio de Cuty*: "No hay escatología tampoco, sino estetización del erotismo más sutil, entendido este como fascinación hedonista ante lo prohibido o como estimulación de la libido desde la visualidad"] en los que insiste en una y otra ocasión.

Satanizado por unos y plenamente aceptado por otros, en esta nueva muestra las mujeres de los baños permanecen de pie, costumbre que hace pensar que están en un baño público o en una residencia ajena. Las "mujeres de *Cuty*" ahora se vinculan con un personaje que otorga carácter histórico-político a las obras y desde el título de la muestra alude a un círculo cerrado, a una élite o grupo selecto que tiene acceso a esta privacidad, con lo que la privacidad será compartida por los supuestos miembros del club de atisbadores de baños, entre los que ahora incluye un reconocido personaje que se solaza mientras contempla...

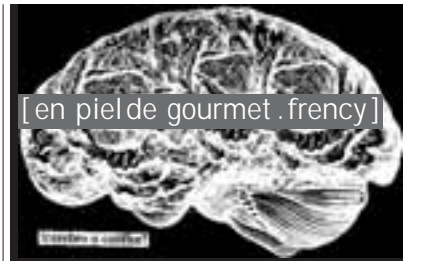
En la muestra, el personaje femenino siempre aparece en tonos grises, mientras en su entorno el color brillante, fuerte, con elementos geométricos sirve de señuelo para atrapar la mirada que con presteza se desviará hacia la despreciada "mujer del cuadro".

sus obras iniciáticas, el artista se renueva, se reafirma, no renuncia a SER, mantiene esa identidad que lo hace militar en un reducido grupo de artistas decididos a mantener su impronta más allá de cualquier tendencia, porque ocupa una zona que ha hecho suya al iluminar espacios relegados solo a la imaginación, a los placeres más ocultos, negados y por tanto más disfrutados en silencio cómplice.

Pese a una que otra sorpresa, no tan sorprendentes por la idea inicial: los espectadores se han acostumbrado –nos hemos acostumbrado– a *Cuty* con su pintura impúdica, que libera de falsedad y mojigatería, que lleva a la despreciable doble moral. Así pues, a disfrutar una obra tan despreciada como auténtica. /

Gustavo César Echevarría *Cuty* / *Primer Miembro* / Mixta sobre lienzo / 173 x 139 cm / 2016 /

[abajo] *La que jura en vano* / Mixta sobre lienzo / 150 x 110 cm / 2015 /



La sinestesia es en neurología, retórica y estilística, la mezcla de varios sentidos. Diversos científicos sostienen que sus descubrimientos apoyan la idea de que la sinestesia se debe a una activación cruzada de áreas adyacentes del cerebro que procesan diferentes informaciones sensoriales.

Este cruce podría explicarse por una falla en la conexión de los nervios, entre las distintas áreas, cuando el cerebro se desarrolla en el interior del útero. Otras opiniones científicas sostienen que todos los seres humanos mantenemos esa naturaleza sinestésica hasta un momento de la primera niñez. Es consecuencia de sinapsis que hasta las edades tempranas [los tres o cuatro años] se realiza de modo integral y análogo. Gradualmente el ser humano, con su desarrollo cerebral, va dividiendo las zonas sensoriales hasta hacerlas independientes, aunque continúan interconectadas. Es por eso que los seres humanos que mantienen una aptitud sinestésica corresponden a 1 % relativo de la totalidad humana. Si bien en ciertos momentos se entendió como una afección y una anomalía, los estudios cognitivos contemporáneos han revisado esta idea y en el presente se percibe la condición sinestésica, no como un defecto sino como una cualidad.

La primera descripción de este fenómeno en el campo clínico la realizó el doctor G.T.L. Sachs en 1812, el mismo se halla con más frecuencia entre los autistas aunque algunos tipos de epilepsia provocan también percepciones sinestésicas. Es también un efecto común de algunas drogas psicodélicas como el LSD, la mezcacolina o algunos hongos tropicales.

La sinestesia puede ocurrir incluso cuando uno de los sentidos está dañado. Por ejemplo, una persona que puede ver colores cuando oye palabras, puede seguir percibiendo estos colores aunque pierda la visión durante su vida. Este fenómeno recibe también el nombre de "colores marcanos", término que se originó tras el estudio de un sinestésico que nació parcialmente daltónico pero decía ver colores "alienígenas", este sujeto era incapaz de ver en el sentido habitual del término pues realmente percibía debido a su sinestesia.

Se suponía que la sinestesia era muy rara, pero hoy en día algunos científicos han sugerido que es ochenta y ocho veces más común de lo que se suponía: es posible que el fenómeno ocurra en ese porcentaje referido. Una causa de la diferencia en estas estadísticas, es que los sinestésicos no suelen reconocer que la mayoría de la gente no tiene esa capacidad. El tipo de sinestesia en el cual las personas ven colores cuando oyen o leen letras y números es el más frecuente, hasta ese 1%. Otras personas saborean sonidos y colores, entre otros.

Desde una perspectiva biológica, se considera que entre las funciones identificadas en el cerebro límbico se destacan la memoria, el surgimiento de las emociones y el centro de las relaciones sinestésicas, que aluden a interferencias entre percepciones sensoriales tales como la visualización de un sonido o el tacto de un sabor.

Estas esencias sensoriales pueden ser traducidas a cualquier tipo de percepción. Richard E. Cytowic, neurocientífico, profesor y especialista sobre el tema, clarifica las diferencias entre la corteza cerebral y el sistema límbico, al notar cómo es sabido desde hace mucho tiempo que las asociaciones entre diferentes localizaciones de la corteza cerebral están en la base del lenguaje y que el ser humano posee esa habilidad asociativa entre dos estímulos no emocionales. Lo anterior desarrolló en nosotros la capacidad nominal: poder nombrar a los objetos.

A través de sus estudios, Cytowic probó que la sinestesia es una experiencia muy común, y que en algunos individuos se produce de forma concreta, directa y consciente, manifestándose como una percepción de algo fuera de su cuerpo, de forma que realmente pueden ver sonidos u oír colores.

Es difícil describir las capacidades de los sinestésicos porque hay muchas clases. Existen sinestésicos extraordinarios al poseer una profunda sensibilidad musical, pues pueden distinguir e identificar sonidos que, a nivel consciente, no son fácilmente percibidos por otros humanos "normales", lo cual muchas personas suelen relacionar con el "oído absoluto".

Algunos sinestésicos se deleitan escuchando sonidos, visualizando colores, sabores; y la creatividad es otra de sus características. Actualmente se realizan investigaciones con personas en gran parte del mundo y se ha descubierto que también poseen excelente memoria y tienen el poder de recordar hechos, aunque las capacidades extraordinarias no son una condición común a todos los sinestésicos. /



# Instrucciones para desatender/

Daleysi Moya /

*Estudios orgánicos*[1] ha sido una muestra poco común, casi rara, emplazada en la más incógnita de las salas del Centro de Desarrollo de las Artes Visuales [CDAV], al final de una decena de escalones tremendamente pendientes, anchos, infranqueables. Uno pensaría en primera instancia, y luego de observarla por un rato, que algo en ella se resiste a la exposición, al acto mismo del desciframiento. Y pensaría bien, de hecho. El proyecto parte de un tipo de

indagación centrada en el automatismo y el gesto irreflexivo, esa suerte de organicidad y sultura que direcciona el proceso dibujístico- la manualidad de ese proceso- hacia una dimensión libérrima del pensamiento. El subconsciente, dirían los surrealistas, los psicoanalistas; otros hablaríamos de poesía [incluido el propio Odey]. En cualquier caso, todos estaríamos en lo cierto. No es posible sacar nada en claro de semejante exhibición. No existe un mensaje codificado que desbrozar y exponer como trofeo o fetiche de nuestras habilidades hermenéuticas. Odey ha querido desmarcarse de la fórmula contem-

poránea del juego intelectual, la racionalización excesiva, la búsqueda permanente del núcleo duro de las cosas. Sabe de la banalidad de una empresa como esta, y se arroja el derecho de guiarnos por caminos otros. Unos menos espesos quizá, menos acartonados y pendientes que aquellas escaleras innombrables. Consciente de que leer no es descifrar, nos convoca, "litteralmente", a perdernos -como haría el mejor de los poetas extraviados, el más grande de ellos. Y eso está muy bueno, la verdad, sobre todo en estos tiempos en los que el escándalo y la apelación a ciertas honduras, están sobrevalorados.

El proyecto aglutina dos series que han sido realizadas en acuarela y dibujo, *El poeta vegetal* y *Estudios orgánicos*. En las dos late, empero, una pulsión idéntica: la distensión en lo gestual y rítmico, el abandono a los caprichos [tan discólos y saludables] del azar. La maravilla de lo arbitrario. Hay, en esta voluntad de Odey, una puerta de entrada al mundo del arte que potencia la oblicuidad por sobre la operatoria simplista del frontalismo. Hay un modo distinto de callar y hablar, derivado ciertamente de la gestualidad dadaísta, pero conveniente en períodos de certidumbre absoluta como el que vivimos, perío-



dos de error. Maneras enormes de desatender, digamos, lo que por ley no debería ser siempre entendido a cabalidad. No es excesivo asegurar que, en su más genuina levedad, *Estudios...* termina por restaurar una serie de cuestiones que son esenciales para el fenómeno de la creación. Entre ellas, la noción de silencio. También la coartada de lo insondable e intraducible como principios básicos del ritual estético, al menos del que pretenden movernos a algo. ¿Qué queda cuando todo está dicho? ¿Qué importa cuando nada queda? Hace ya tiempo que los quehaceres que aplican la receta de los grandes enunciados, las retóricas tremendistas, han perdido el norte de forma definitiva. Yo no sé si dibujar, desdibujar o emborronar los delirios de Odey sea una respuesta contundente ante esa postura afectada, pero al menos nos concede los dones de la perplejidad y la ligereza. Sorprende volver a los garabatos al pie de página de aquellas clases excelsas de Historia del Arte y descubrir, a la luz del tiempo, que solo esos dibujitos tienen sentido para nosotros. Eso y la frase escrita en el blog amarillo de notas antes de colgar el teléfono por última vez. /

[1] Exhibición personal de Odey Curbelo, inaugurada el pasado mes de marzo en el Centro de Desarrollo de las Artes Visuales [CDAV].

Odey Curbelo / [Vista parcial de la muestra]

J. Ángel Téllez /

# SO\$ de Yunier Hernández/

¿SO\$ ó \$OS? ¿Dos caras de una misma moneda? ¿Una señal inequívoca en *morse* o las mil y una construcciones de un mito? Por ahí va la cuenta, o la suerte y verdad, de la última exposición personal del creador Yunier Hernández Figueroa [Camaguey, 1980] en Galería Habana.

Y es que con la muestra, integrada por unas treinta piezas realizadas en su mayoría en los dos últimos años, el joven artista no solo retoma uno de los temas centrales de su trabajo: el dinero y su papel en la sociedad moderna, sino que también pone sobre la mesa, o sobre la pared de la galería, las más impactantes realidades que marcan nuestras sueños, ya con el oro ardiente que nos clasifica o con su brillo seductor que nos enajena.

Las obras aquí presentadas son parte de la serie iniciada por el joven artista en el 2003 con el tema del dinero, y tiene como antecedente la muestra titulada *Fiduciario*, en el lobby del Hotel Isla de Cuba, en la ciudad de Camaguey. Tema sobre el que el creador ha opinado: "El dinero es una suerte de intermediario. La relación que establezco con él es de amor y odio. Me da y me quita. Le doy y le quito. Es lo que se expresa en los últimos trabajos con billetes: los calo para mostrar su otra cara. Ellos mismos se intervienen. Es como una especie de serpiente que se muerde la cola".

Las piezas en su mayoría, tienen como elemento en común el calado a mano del papel moneda. Mas una mirada acuciosa nos ofrece, no solo el descubrir la variedad de soluciones formales (y conceptuales), sino los nuevos significados y las lecturas que su combinatoria aporta.

En algunos casos la sumatoria del papel calado conforma otro símbolo, como en la pequeña pieza *Mar* o en el díptico *Burbujas*. En otros casos el vacío y el lleno se vinculan con un eje simétrico, en un solo cuerpo, como en *Arroba, Duelo o Icarus*. En *La fruta prohibida* la simetría se rompe con el tallo. Las piezas *Covert meal* y *Donatión*, por su parte son conformadas por tres y cuatro calados diferentes, en igual número de billetes. En *Liberty* -como es de suponer-, el contenido [una pluma de ave] se separa de la forma, cae.

En otros, la silueta del vacío no es la imagen especular del calado, tal es el caso de *The Ship*, donde sugere el vacío en el billete es la mitad del acorazado que se sumerge en el mar. También dialogan como en *Play the game*, donde el vacío de las tres caras de un dado en un billete de un dólar, se contraponen al calado de otras tres caras, ¿del mismo o del otro dado?

En tal sentido, las más poéticas de las piezas son las que pudieramos calificar de procesuales, donde el calado a mano no es el único procedimiento. En *Fire* la vela calada tiene como contraparte un vacío quemado, no calado. En *Root* el vacío es un ramaje frondoso y lo calado son las raíces del árbol; en el marco inferior del cuadro son visibles -cual hojarasca- los recortes de la diferenciación. Es con tal repertorio metafórico con que se alude a ese dar y quitar, al artista y al arte mismo, precio y aprecio, valor comercial y artístico, valor de uso y de cambio que tanto lo desconcierta.

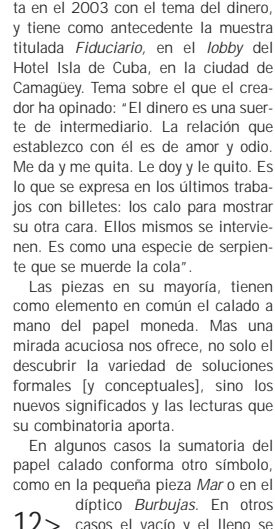
Es un logro de la curaduría -a cargo del propio Yunier Hernández y de Yadier Pérez García-, la reafirmación del discurso central y la multiplicación por resonancia de los mensajes de las piezas individuales, conseguidas por la agrupación espacial y/o formal de estas, con el consiguiente funcionamiento como instalaciones o polípticos y su adaptación al local.

Así se agruparon en el espacioso centro de la galería, las piezas construidas con las monedas de metal, donde es más evidente la marca minimalista en las creaciones del camagueyano -como es el caso de *Autonomía*, *Streets* o *Tres pasos*, de la serie *De la idea al límite*. Junto a piezas como *Plegados* y el *El tiempo es oro* -donde la textura y lo matérico juegan un rol protagónico-, y otras piezas como *Escape* donde hace uso de la limadura o el polvo de monedas para enriquecer con su arsenal técnico, su lograda iconografía personal.

Contrasta, sin embargo, por lo tecnológico y gestual -más su colocación al inicio de la expo-, la instalación *In vitro*, conformada por cuarenta cajas de Petri, donde el artista a manera de *collage* o colección de campo, mezcló recortes de billetes, monedas, impresiones magnificadas y manipuladas de estos equivalentes, con recortes de titulares de periódico -resignificando nuevas frases y sentidos-, logrando como una especie de pastiche con las vivencias personales y referenciadas, que es en buena lid su -y nuestro- convivir con el dinero y su poder.

Al final de la Galería, el díptico *S/T*, otro *collage*, pero de bocetos, croquis, experimentos, ediciones o piezas no logradas, quedan como resumen documental de todo el proceso creativo e investigativo que es la muestra en sí. Válido empeño de Yunier Hernández por desentrañar verdades liberadoras y decodificar *SOS*, ya signifiquen *Save Our Ship* o *Save Our Souls*. /

Al final de la Galería, el díptico *S/T*, otro *collage*, pero de bocetos, croquis, experimentos, ediciones o piezas no logradas, quedan como resumen documental de todo el proceso creativo e investigativo que es la muestra en sí. Válido empeño de Yunier Hernández por desentrañar verdades liberadoras y decodificar *SOS*, ya signifiquen *Save Our Ship* o *Save Our Souls*. /



# Autofagia: vacío y atopía/

Maikel José Rodríguez /

El mundo contemporáneo impone estilos de vida altamente tecnologizados que transcurren en espacios cada vez más asépticos e impersonales. La arquitectura actual pondera al cubo neutro, gélido y encristalado, de bordes puros y rectos, lo cual trae como resultado una marcada ausencia de vitalidad que transforma a los espacios domésticos en lugares extraños e insonoros, por lo general asociados al cosmopolitismo, el buen gusto o el bienestar económico.

Esta suerte de frialdad existencial inherente a los paisajes interiores de hoy fue particularmente apreciable en *Autofagia*, exposición personal de Osvaldo González Aguiar [Camaguey, 1982], que recientemente acogió la capitalina galería Servando. Osvaldo es un versátil artista obsesionado con el ambiente hogareño, motivo que ha abordado una y otra vez en pinturas, esculturas, *enviroments* e instalaciones. De su breve pero sugerente producción visual destacan las piezas tridimensionales *El objeto externo* [2005], *Jardín* [2012] y *Una escena doméstica* [2012], así como las series pictóricas ejecutadas entre 2011 y 2015, en las cuales trabajó zonas [meta]físicas del devenir cotidiano, según presupuestos estéticos muy cercanos al informalismo, el *bad painting* y la neofiguración.

*Autofagia* implica un proceso de síntesis visual y conceptual que emulsiona gran parte de los recursos pictóricos y los temas e ideas explorados por el artista hasta la actualidad. En primer lugar, estamos frente a pinturas atópicas, o sea, que no se corresponden con un país o lugar determinados. Espacios similares podemos encontrarlos en cualquier parte del mundo. Sin embargo, dichas áreas contienen varios elementos que remiten al profundo impacto provocado por la tecnología en la vida diaria, lo cual nos permite ubicarlos en un período de tiempo específico. Así, grandes rectángulos recostados contra las paredes nos recuerdan a modernos televisores de pantalla plana, y las plantas ornamentales imitan la estructura en píxeles propia de las imágenes digitales, semejan bombillos led o remiten al símbolo USB: huellas o "pistas" que evidencian como la era digital ha transformado nuestras formas de ver, organizar y emplear el entorno.

Gran parte de las piezas reunidas en *Autofagia* evidencian cierta propensión a forzar la perspectiva, una posibilidad, y entonces nos da la impresión de que el inmueble doméstico es visto como una zona mental libre de ruidos, pero anegada en introspección, nulidad y angustia: estados del ser que podrían potenciarse, expandirse y conducir con más eficacia al espectador hacia esa suerte de realidad alternativa, ilógica y subjetiva, si el artista trabajara con superficies pictóricas mucho más grandes.

De manera consciente y reiterada, Osvaldo González ha sabido rechazar temas y estilos ya trabajados por los paisajistas cubanos, para reflejar contextos y preocupaciones de carácter más universal. La concepción y puesta en marcha de su más reciente muestra personal, cuyo título hace honor a ese proceso de autocalibalismo visual, a ese inventario iconográfico efectuado por este joven artista con el objetivo de comprobar qué y cuánto ha alcanzado hasta el momento, puede ser interpretado como un paso de avance, a la vez que constituye un instante de respiro y de meditación en una carrera artística que tiene mucho kilómetro por delante. /

Por otro lado, en *Autofagia* desaparece gran parte de la cromática alegría y el informalismo expresivo presentes en las series ya mencionadas. Aquellos objetos de uso diario [un par de zapatos femeninos abandonados bajo una lámpara de techo, un globo terráqueo, un librero atestado, un maniquí desnudo, un sofá lleno de cojines...] han desaparecido de forma misteriosa, como si el artista hubiera perdido esa suerte de *horror vacui* que reflejara en sus pinturas iniciáticas, y ahora apostara por lugares cada vez más vacíos y solitarios, contruidos para vivir, aunque los habite.

Asimismo, la geometrización se impone con mayor fuerza, y el hábil manejo de áreas bien delimitadas devuelve habitaciones más ordenadas, mejor estructuradas, lo cual acentúa esa sensación de soledad y mutismo que palpita en ellas. Los colores han disminuido su intensidad: las paredes son reducidas a sencillos planos superpuestos que no logran transmitir del todo la sensación de profundidad, y cuya resolución pictórica termina por convertirse en un ejercicio de diseño. En ocasiones, el espacio es en sí mismo una sugerencia, una posibilidad, y entonces nos da la impresión de que el inmueble doméstico es visto como una zona mental libre de ruidos, pero anegada en introspección, nulidad y angustia: estados del ser que podrían potenciarse, expandirse y conducir con más eficacia al espectador hacia esa suerte de realidad alternativa, ilógica y subjetiva, si el artista trabajara con superficies pictóricas mucho más grandes.

De manera consciente y reiterada, Osvaldo González ha sabido rechazar temas y estilos ya trabajados por los paisajistas cubanos, para reflejar contextos y preocupaciones de carácter más universal. La concepción y puesta en marcha de su más reciente muestra personal, cuyo título hace honor a ese proceso de autocalibalismo visual, a ese inventario iconográfico efectuado por este joven artista con el objetivo de comprobar qué y cuánto ha alcanzado hasta el momento, puede ser interpretado como un paso de avance, a la vez que constituye un instante de respiro y de meditación en una carrera artística que tiene mucho kilómetro por delante. /

Osvaldo González / De la serie *Autofagia* / Óleo sobre lienzo / 2015 /



# A propósito de La Familia Real/

Karla Ochoa /

El pasado 15 de abril, la galería Galiano sirvió de espacio expositivo para la más reciente creación del joven artista Marco Arturo Herrera. *La Familia Real*, título de la muestra, intenta discursar sobre los mecanismos de poder y las jerarquías establecidas al interior de determinados sistemas donde la riqueza, la potestad y las ansias por dominar priman en los altos sectores sociales. Asimismo, recurre todo el tiempo a la pintura convencional, empleando una estética expresionista que juega con la inocencia infantil y el lenguaje naïf.

Desde un primer momento, el receptor es recibido por un sinnúmero de coronas, rosas y espadas plasmadas en los cristales de la galería que, lejos de evocar a lo monárquico y aristocrático, a través de la ironía, transmiten sensaciones más cercanas al imaginario adolescente, a la literatura y al cine fantástico debido a la candidez visual con que han sido elaboradas y a las semejanzas que guardan con ciertos iconos de la cultura de masas. Llama la atención la obra *Todos para uno y unos para nada*, compuesta por dos lienzos y un dibujo en la pared que sirve de nexo entre ambos: a un lado, princesas lanzando rosas, y al otro, príncipes respondiendo con espadas.

¿Cuál es el sentido de la pieza? Aparentemente propone una crítica a la desunión, al deseo individual y colectivo de imponerse, a la cíclica lucha de género, de poder y demás conflictos que acechan a la humanidad desde tiempos inmemorables. Sin embargo, la estética pueril, el desenfadado de los personajes representados, y la elección de tonalidades pastels, de llamativos verdes, azules, amarillos y rosados, resultan complacientes con el hecho de entender que dichas problemáticas ocurren al interior de una élite mundial, y que por tanto, debemos aceptarla y elogiarla. De igual modo, *El regalo de la reina*, *La princesa y el dragón*, y *Todos quieren ser rey* reiteran desde una perspectiva visual y conceptual la obra anteriormente analizada: esta vez partiendo de la codicia y de los aparatos esgrimidos por el ser humano para obtener una elevada posición social.

La traición, el arrojado de "apunalar por la espalda", la decisión de fortalecerse con el fin de aniquilar a quien nos oprime [planteamiento de los dos primeros lienzos] y la ambición con que nosotros superpuestos observan una corona que nunca será suya [propuesta del tercero], en última instancia no son más que situaciones altamente convencionalizadas y poco trascendentales, teniendo en cuenta la complejidad conceptual que ha alcanzado el arte contemporáneo. Las obras muestran realidades repetidas hasta el cansancio por la historia universal, la plástica, el audiovisual, la música y el teatro: empero, las fabula a través de un universo ilusorio e ingenuo que desmitifica la sugerencia transgresora. El discurso final permanece anquilosado en un nivel primario debido a lo kitsch y ampuloso de las piezas. Por otra parte, la intención de imponer la voluntad del

Marco Arturo Herrera / *Todos quieren ser rey* / Óleo y acrílico sobre tela / 200 x 200 cm / 2016 /

creador, quien pretende apropiarse de todo material o superficie a su alrededor, se percibe en toda muestra: no solo por los dibujos desplegados en las paredes de la galería a modo de intervenciones que acompañan a cada uno de los cuadros como si extensiones de estos se tratara: sino por la concepción de la obra *Eternal Power*: una caja de luz que presenta la tan redundante imagen de la princesa tatuada en una pierna de mujer. ¿Dónde se encuentra el poder eterno? ¿radica en intervenir [permanentemente] el cuerpo de una persona? De ser así, ¿cuál es el propósito? Tal parece que el artista aspira a establecer una relación entre sujeto hacedor [el] y objeto receptor [femina tatuada], con el fin de discursar acerca de la autoridad que tiene un ser humano sobre otro: o en su defecto, reafirmarse gracias al regocijo que le provoca perpetuar su obra en la piel femenina: no queda claro.

De lo que sí podemos estar seguros es de que la exposición, si bien procura transmitir un pensamiento crítico conciso, no alcanza a cubrir todas las expectativas creadas. Las piezas pasan prácticamente desapercibidas frente al público receptor, quien es capaz de emitir juicios interpretativos sin que ello provoque mucho esfuerzo ni transmita novedosos mensajes que hayan de guardarse para siempre en la memoria individual y colectiva. /





[ James Lee Byars y Joseph Beuys / foto: Benjamin Katz tomada de Internet ]



¿Puede el aleteo de una mariposa en Brasil provocar un tornado en Texas? [Ernst Lorenz, meteorólogo]

El sábado 24 de mayo de 1997, el empresario cultural John Brockman recibió un *e-mail* del crítico y curador Hans Ulrich Obrist: "Querido John, acabo de recibir un mensaje muy triste: James Lee Byars murió ayer en El Cairo. Muy enfermo pasó los últimos meses de su vida cerca de los faraones. Cordialmente, Hans Ulrich".

La extravagancia como acto de certeza rige el ideario de James Lee Byars, quien se autoproclamó "el Artista Desconocido Más Famoso del Mundo". Un *alter ego* masculino de la *fluxus pop* Yoko Ono, "Exagero, luego existo". Deambular fue una tabla de salvación personal: anclar en un territorio o imponer una marca no era lo suyo; Byars transitó por Asia, los Alpes, Berlín, Nueva Escocia, Los Ángeles. Hasta que eligió el lugar del sueño eterno: reposar bajo las pirámides. Sus acciones eran breves, regularmente duraban solo unos minutos. Entonces desaparecía como un mago

en su traje chillón y sombrero de copa. Tal vez ansiando trascender como el payaso eventual de un milagro espectacular. El oficio de emigrante era impartir clases de inglés, actividad que ocasionalmente revirtió en *performance*. El arquitecto Robert Landsman, quien frecuentó a Byars en Kyoto, recuerda una lección particular. Ese día, Byars ordenó a su grupo no hablar y seguirlo en peregrinación hasta el apartamento que habitaba. Allí había colocado en el piso una hoja de papel en blanco. Después, solicitó a sus alumnos que se tendiesen boca abajo sobre el papel, formando un círculo con

sus miradas aglutinadas en el centro del papel; mientras en la habitación de al lado Landsman tocaba la Shakuhachi, flauta de bambú ejecutada por monjes japoneses en los ceremoniales del culto sintoísta. Más tarde, cuando Landsman se unió a los alumnos, un insecto voló repentinamente a través de la ventana abierta y comenzó a danzar dentro del círculo sobre el papel y cayó muerto. Byars puso un dedo en sus labios, gesticuló para solicitar a todos que se incorporasen y abandonaran el lugar. La lección de "inglés" había concluido. Relato procesual o testimonio de un suceso creíble. A contrapelo de su parquedad efímera, Byars glorificó el exceso y la belleza, favoreciendo la geometría clásica y luminosa, mediante colores simbólicos como el dorado, rojo o rosa. Gesticulando "fuera del mundillo hasta el apartamento que habitaba. Allí había colocado en el piso una hoja de papel en blanco. Después, solicitó a sus alumnos que se tendiesen boca abajo sobre el papel, formando un círculo con

disfrazado de *performer* reencarnaba en el coyote [¿Amaestrado?, ¿Drogado?] que Beuys intentó "espiritualizar". Ahora la "fierrecilla domada" nacida en Detroit procuraba asegurar neoyorquinamente [mejor tarde que nunca] un *glamour* mediático, sirviendo de *partenaire* al gurú estrella de la pasarela antropológica contemporánea. "¿Quién recogió un millón de minutos de atención? Lo único que queda para él es lo irreal. ¿Qué preguntas han desaparecido? ¡Oh, Dios, dame un mundo para recorrer!". La biografía de Byars como la de Beuys también forma parte de la literatura fantástica. Ellos buscaron construir personajes auráticos, para seducir a los mortales inquietos que desean parecerse a los dioses del olimpo terrenal. Karl Kraus sustentaba: "La obra de arte es la que propone como solución un enigma". Esa fue una obsesión que acompañó a James Lee Byars durante sesenta y cinco años de vida: un extravagante con aspiraciones de Tutankamón *avant-garde*; alguien que escenificó su "práctica cubierta por un pañuelo de seda negro que impedía reconocerlo. En tanto, Beuys mostraba su cara, hablaba y sonreía a los fotógrafos. El "anonimato" como destino volvió a encargarse del "artista invisible". Ahora le tocaba al "socio de Beuys" aplazar la respuesta inútil. Ahora el zorro

Se supone que las exposiciones deben tener una vía expedita que facilite su entendimiento, como se supone además, las personas asistan a las muestras con el interés de alimentar su espíritu, y también, se supone, los artistas creen en sus piezas una suerte de alter dimensión, donde los espectadores existen mientras consuman su obra. Todas estas expectativas ocurren en la mente del ingenio ser que comienza a andar los pasillos del arte por primera vez. Los caminos de la cultura contemporánea se alejan cada vez más de esa red de vínculos que construyó el arte de la curaduría para facilitar, validar, legitimar su existencia. Hoy podemos asistir a una galería y llevamos solo el espíritu de la idea conceptual de la muestra, es decir, el statement de la propuesta curatorial, y darnos con un canto en el pecho por semejante proeza. Pero la cripticidad del arte no redundan en ineptitud, como algunos piensan; la búsqueda de soluciones que creen un link hacia otras preguntas, confiesa el ansia de provocación en un artista, y el interés por un lector especializado, capaz de golear sus inseguridades hasta alcanzar su propia obra. La exposición personal de la galería Revolución y Cultura, *Pull Freight*, del artista canadiense Gilles Hébert personifica la mayor cantidad de citas posibles, y ahí está su aporte, su singularidad. No por el hecho de construir en cada pieza un camino interminable de referentes, sino por la facilidad para contar una historia en cada una de las obras, y desde una dramaturgia fragmentada, incentivar el deseo de conocer las interioridades de cada una de sus cajas/boxes. Gilles Hébert es un creador sui generis, pues devino tal, desde su contacto con las artes como director de galerías y centros de arte contemporáneo. Esta ocupación le dio la posibilidad de estar en contacto con las piezas desde su montaje hasta su *glamour* final, de ahí que las obras que presente no sean dibujos o pinturas, ni esculturas muestra de su técnica depurada, sino la tesis de una idea compleja, divertida, interactiva, como el propio concepto de la hechura contemporánea. El interés por consumir una pieza virtuosa abandonó el salón central del museo de arte contemporáneo. Las actuales miradas de los artistas se concentran en muchos puntos de fuga que no tienen que ser muestra del paso por la academia. La exposición de Espacio Abierto, la galería de Revolución y Cultura, está en una carretera con señales vintage, remedos de un tiempo recordado por el culto a lo antiguo, al valor de la historia. *Pull Freight* significa, que no es la única idea de la muestra, soltar la carga o tirones de un envío. Ambas traducciones literales rozan lo que puede ser el interés primigenio del artista, sin embargo, más allá cuando buscamos en los referentes que vienen de la Gene-

## Vintage road for a cuban gallery/

Carlos Gámez /

Se supone que las exposiciones deben tener una vía expedita que facilite su entendimiento, como se supone además, las personas asistan a las muestras con el interés de alimentar su espíritu, y también, se supone, los artistas creen en sus piezas una suerte de alter dimensión, donde los espectadores existen mientras consuman su obra. Todas estas expectativas ocurren en la mente del ingenio ser que comienza a andar los pasillos del arte por primera vez.

Los caminos de la cultura contemporánea se alejan cada vez más de esa red de vínculos que construyó el arte de la curaduría para facilitar, validar, legitimar su existencia. Hoy podemos asistir a una galería y llevamos solo el espíritu de la idea conceptual de la muestra, es decir, el statement de la propuesta curatorial, y darnos con un canto en el pecho por semejante proeza. Pero la cripticidad del arte no redundan en ineptitud, como algunos piensan; la búsqueda de soluciones que creen un link hacia otras preguntas, confiesa el ansia de provocación en un artista, y el interés por un lector especializado, capaz de golear sus inseguridades hasta alcanzar su propia obra.

La exposición personal de la galería Revolución y Cultura, *Pull Freight*, del artista canadiense Gilles Hébert personifica la mayor cantidad de citas posibles, y ahí está su aporte, su singularidad. No por el hecho de construir en cada pieza un camino interminable de referentes, sino por la facilidad para contar una historia en cada una de las obras, y desde una dramaturgia fragmentada, incentivar el deseo de conocer las interioridades de cada una de sus cajas/boxes.

Gilles Hébert es un creador sui generis, pues devino tal, desde su contacto con las artes como director de galerías y centros de arte contemporáneo. Esta ocupación le dio la posibilidad de estar en contacto con las piezas desde su montaje hasta su *glamour* final, de ahí que las obras que presente no sean dibujos o pinturas, ni esculturas muestra de su técnica depurada, sino la tesis de una idea compleja, divertida, interactiva, como el propio concepto de la hechura contemporánea.

El interés por consumir una pieza virtuosa abandonó el salón central del museo de arte contemporáneo. Las actuales miradas de los artistas se concentran en muchos puntos de fuga que no tienen que ser muestra del paso por la academia. La exposición de Espacio Abierto, la galería de Revolución y Cultura, está en una carretera con señales vintage, remedos de un tiempo recordado por el culto a lo antiguo, al valor de la historia.

*Pull Freight* significa, que no es la única idea de la muestra, soltar la carga o tirones de un envío. Ambas traducciones literales rozan lo que puede ser el interés primigenio del artista, sin embargo, más allá cuando buscamos en los referentes que vienen de la Gene-



Gilles Hébert / *Pull Freight* / Instalación / Dimensiones variables /

ración Beat, llega la idea concreta para ilustrar nuestra percepción. *Pull Freight* depende de la figura de Jack Kerouac [1922 - 1969] y su obra como garante de la filosofía de la generación norteamericana opuesta al *American Way of Life* de los años cincuenta. El título de la exposición convierte a quien la recorre en un expectante de la idea oculta, esa dicha en otra lengua y ajena a sus traducciones comunes. Pero debe quedar claro, al menos en el presente texto, que la exposición pretende, desde la oscuridad de su nomenclatura, hablar del modo de vida de un tiempo, retratar los años 50 como cima de una estética sinuosa, milimétricamente ahorada.

La exhibición tuvo una primera edición en Canadá. De tal modo la versión que vemos en la galería está sujeta a una conversión de lenguaje franco-anglófono al español. También las obras muestran esa mutación, porque las piezas que componen cada uno de los nichos, son fotografías encontradas por los vendedores cubanos, es decir, las escrituras de la exposición en Cuba tiene la tinta nacional, por lo que su vocabulario también se expresa con algunas palabras de esta tierra.

Las piezas de la exposición son cajas de madera con instalaciones en su interior de fotografías y objetos personales. Cada una está caracterizada de acuerdo al interior de sí. Hay algunas dedicadas a la mujer como sujeto de belleza, otras a la mujer como centro de la percepción fotográfica, otra a la emigración rusa, algunas a la diversión como epicentro de vidas complejas, alguna al imaginario homoerótico, otra a las mascotas, otra al deporte, y otra a la ceguera. Son una serie de cajas que relatan varios cuentos que se

relacionan por la imagen que convoca a una historia en común, y puede que en la realidad, fuera de la ficción artística se situaran en dos extremos opuestos del universo.

Lo cierto es que la exposición es una muestra de las imágenes de una cultura temporal. Pero es importante además, mencionar la presencia de un video, que no pretende navegar en las aguas de su destreza estética, sino coadyuvar a la construcción de un environment, donde lo personal domina la supuesta "ausencia de cuerpo único". La exhibición del video lleva la intensidad de confesar un juego real, las palabras de un hombre que existió, de un amigo que coquetea con las señas de un cine mudo, de una estética absurda donde lo lúdico confiere el hábito de la exposición.

Cuando estamos parados en la entrada de la galería, el texto que debe ser un código discernible, se convierte en idea a cimentar. Las piezas de la muestra están dentro de una banda sonora de películas de cine noir. La iluminación del espacio depende de las obras, porque cada caja/instalación es un mundo, y así es el universo de *Pull Freight*. El recorrido museográfico no es una verdad estática, se encuentra distribuido por la totalidad de las salas en todas direcciones. El camino vintage desde el que mirar la exposición curada por Yanelys Nuñez está construido sobre varias historias, es una invitación al consumo de la cultura norteamericana o emergida de ella, para desde hoy saborear el tiempo histórico, aun no antiguo. /

## Enfoques extremos para un lenguaje común/

Yuray Tolentino /

A través del lenguaje artístico descubre el fotógrafo su mundo subjetivo, mundo de imágenes: segundos que —a veces— roba a la vida, sin que esta se dé cuenta. Sutileza de un lenguaje marcado por el movimiento, los planos, y la rapidez y precisión del obturador. La Duodécima Bienal de Fotografía de San Antonio de los Baños, se reafirmó como uno de los eventos de élite del Centro de Arte Visuales Eduardo Abela. Un total de setenta y siete obras de cuarenta y dos artistas fueron recibidas. De ellas el jurado —de admisión y premiación— compuesto por Alain Cabrera, crítico, fotógrafo y editor de ArteCubano Ediciones; y las especialistas de la Fototeca de Cuba Liset Ríos y Laura Arcos, decidió dejar en concurso un total de 32 obras de 23 creadores.

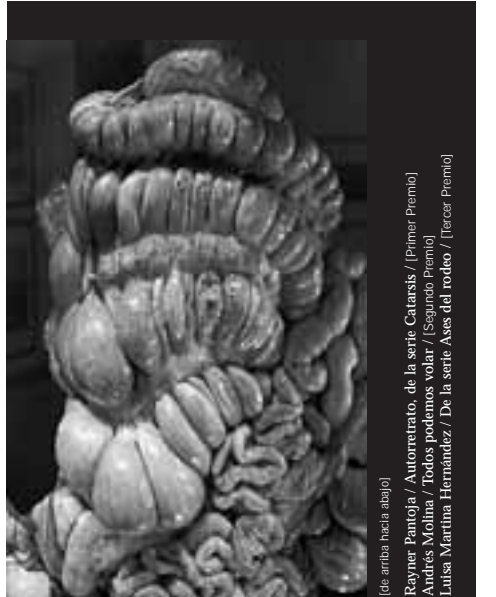
Artemisa, La Habana y Mayabeque fueron las provincias participantes. La variedad de estilos expresivos y la diversidad de los temas tratados caracterizó esta Bienal: que tuvo en la mañana de premiaciones del 10 de junio del 2016, su espacio teórico. Los profesores y críticos Rufino del Valle y Ramón Cabrales disertaron con los presentes sobre *"La trayectoria y logros de la Academia de Arte y Fotografía Cabrales del Valle"* [1]; y la crítico de arte y curadora Virginia Alberdi presentó *Arbol de signos*, recopilación de textos críticos del doctor Rafael Acosta de Arriba. De igual manera los presentes pudieron conocer por el editor Alain Cabrera las novedades de la revista *ArteCubano*.

Las obras que resultaron premiadas fueron: *Autoretrato I y II*, de la serie *Catarsis* de Rayner Pantoja, que se alzó con el Primer Premio; el segundo lugar fue para Andrés Molina Aguilera con *Todos podemos volar*, pieza que sobresale por el buen manejo de la composición y la exploración de los límites de la percepción. La documentación testimonial sobre el rodeo cubano fue recogida en la serie *Ases del rodeo*, de Luisa Martina Hernández Valdéz, quien obtuvo el tercer premio. José Ernesto Alonso Fernández alcanzó la única mención del salón con *S/7*.

Escenas habituales de la Cuba contemporánea discursivas con poéticas y figuraciones abstractas y emotivas como *Sonando en acre* de William Cedeno Ocegüera, una foto terrosa de saturación moderada. *Ya*, de Lourdes Bermúdez Trimiño, documenta el grito "¡Hasta aquí llegué!" de cualquier ser humano, sin importar la edad ni lugar de residencia. Lo interesante de la pieza no es que sea la única fotografía con suplemento verbal de la Bienal; sino que este *Ya*, no es más que la sílaba del [re]conocido cine Yara del Vedado capitalino. Diseño, identidad y carácter ontológico global para ese *Ya*, que muchos decimos de "dientes para afuera" o para adentro. Con *La otra orilla*, Yuset Gasquez edificó una ciudad: una otra orilla polisémica que puede ser la de las drogas o una de las tantas orillas a donde han emigrado muchos cubanos. El juego en las infancias y el peligro de un área de baño tan frecuente en

de sus organizadores; pero aun así continúa siendo uno de los eventos más gustados por lo fotógrafos de la región. En cuanto a los premios, cada quien da el suyo. Solo una ganadora tuvo esta Bienal: *la fotografía* quien ya es un [grito social y miembro de cada familia. Solo hay que saber cuál es la foto de diversión y de memoria... de la artística. Pues no todos, aunque tengamos los medios, somos artistas del lente. /

[1] Debemos reseñar la labor educativa y de promoción de esta Academia, pues más la mitad de los participantes son egresados o estudiantes de esta institución.



[de arriba hacia abajo]

Rayner Pantoja / Autoretrato, de la serie *Catarsis* / (Primer Premio) Andrés Molina / *Todos podemos volar* / (Segundo Premio) Luisa Martina Hernández / *De la serie Ases del rodeo* / (Tercer Premio)

