



[convocatoria de grabado: 100 años de Social]

El campo cultural cubano actual hereda una importantísima contribución en cuanto a la realización de publicaciones periódicas desde la producción simbólica que nos distingue como nación tanto desde el siglo xx como desde la primera mitad del siglo pasado. Una de esas publicaciones, cuya originalidad y acento vanguardista proyecta una lúcida impronta según las singularidades que en el contexto republicano marcó por sus contenidos temáticos, sus novedosísimas técnicas de producción y reproducción editorial, y sobre todo por su coherencia visual, es la revista *Social*, de quien fuera editor y diseñador Conrado W. Massaguer. Y precisamente en el año de su centenario, la Catedral Honorífica Conrado Massaguer, que se adscribe a la Facultad de Comunicación de la Universidad de La Habana, en coordinación con la Galería L y la Oficina del Historiador de la Ciudad, convocan a

diseñadores y artistas a participar en el concurso de grabado *Cien años de Social*. Al igual que su antecesora, la revista *El Figaro*, que fue una de las primeras revistas habaneras que introdujo el fotograbado, *Social* introdujo la fotolitografía, haciendo que Cuba se convirtiera en el primer país de América Latina que contó con una planta impresora de este tipo y utilizara un papel de alta calidad. Para celebrar los cien años de la revista *Social* que según Juan Marinello fue de la más alta significación literaria y artística que jamás haya tenido nuestro país, se abre la convocatoria a todos los artistas y diseñadores que residen en territorio nacional a presentar sus obras en cualquier técnica tradicional de grabado, teniendo en consideración las características de las imágenes de la revista *Social* que a continuación se ilustran:

- Rasgos finos y seguros
- Uso de colores con altos contrastes
- Rasgos del Art Decó tanto en las figuras como en los fondos y la composición
- Fuerza expresiva mediante la utilización de una línea suelta, por momentos angulosa, que exagera o deforma
- Alegría, ligereza y dinamismo
- Figuras contrastantes y resueltas por planos
- Figuras organizadas sobre una estructura diagonal

Se recibirán obras realizadas en las técnicas siguientes: calco-grafía, xilografía, litografía, colografía y serigrafía. En formato de 25 x 30 cm [área impresa].

Selección: el jurado seleccionará las piezas para integrar la exposición *100 años de Social*, a inaugurarse en abril durante el Festival del Cartel.

Premios y menciones: el ganador será premiado con una muestra personal durante 2017 en la Galería L. Se concederán menciones a discreción del jurado. La obra premiada formará parte de la colección de la Catedral Conrado Massaguer.

Las obras concursantes podrán ser entregadas en Dirección de Extensión Universitaria, edificio Julio Antonio Mella, primer piso, [L No. 353 entre 23 y 21, El Vedado.] Cada obra ha de acompañarse con ficha técnica que contenga: nombre y apellidos del autor, título, año, técnica, dimensiones, dirección, teléfono, *statement* de no más de trescientas palabras sobre la(s) obra(s) presentadas. Los estudiantes de academias de arte han de consignar el centro docente al que pertenecen y el año que cursan. Las obras podrán ser recogidas un mes después de clausurada la exposición. /

prog.abril:

PABELLÓN CUBA
[Calle 23 y N. Vedado]
FUERZA Y SANGRE. ITINERARIO DE LA BANDERA EN EL ARTE CUBANO / La bandera cubana representada por diversos artistas de la plástica, en homenaje al 55 Aniversario de la Victoria de Playa Girón.
11 de abril, 7:00 pm

GALERÍA HABANA
[Línea # 460 entre E y F. Vedado]
SOS / Yunier Hernández, con piezas caladas a partir de billetes reales que vinculan vacío y lleno en un solo cuerpo y que aluden al dinero generado por el comercio del arte así como al precio del poder.
1 de abril, 5:00 pm, hasta el 13 de mayo

FOTOTECA DE CUBA
[Calle Mercaderes, Plaza Vieja, La Habana Vieja]
BIKER WANTED / Philippe Vermes.
15 de abril, 6:00 pm hasta el 15 de mayo

GALERÍA LA ACACIA
[18 e/ 5ta y 7ma., Miramar, Playa]
LA LEVE GRACIA DE LOS DESNUDOS / Colectiva de pintura, dibujo, escultura, fotografía y *performance* de los artistas Víctor Manuel, Carlos Enriquez, Servando Cabrera, Raul Martínez, Tomas Esson, Rafael Zarza, y Adonis Flores.
22 de abril, 7:00 pm

GALERÍA GALIANO
[Galiano No. 256 e/ Concordia y Neptuno. Centro Habana]
EXPOSICIÓN / Marco Arturo Herrera con una serie de pinturas que combinan el arte mural, la instalación, el tatuaje y la fotografía.
15 de abril, 5:00 pm

GALERÍA COLLAGE HABANA
[Calle C e/ 1ra. y 3ra. Vedado]
THE MERGER / Colectivo de creación compuesto por Alain Pino, Mario Miguel González *Mayito*, y Niels Moleiro.
29 de abril, 5:00 pm hasta el 17 de junio

GALERÍA ARTIS 718
[7ma y 18, Miramar, Playa]
EXPO PERSONAL / Harold López, la muestra estará relacionada con el retrato.
22 de abril, 5:00 pm hasta el 27 de mayo

CENTRO PROVINCIAL DE ARTES PLÁSTICAS Y DISEÑO [LUZ Y OFICIOS]
DISTRITO / Muestra colectiva de Estudiantes de la Universidad de las Artes [ISA].
5 de abril, 5:00 pm

CENTRO DE DESARROLLO DE LAS ARTES VISUALES
[San Ignacio No 352, Habana Vieja]
Sala L
FESTIVAL DEL CARTEL: MUJERES EN ACCIÓN DE GRITAR / La oportunidad de valorar una sensibilidad a través de un recorrido por la cartelística cubana, posterior a 1959, creada por mujeres.
25 de abril, 5:00 pm

Sala Polivalente
EXPO PERSONAL, carteles de Marta Granados
25 de abril, 5:00 pm

EL CARTEL SOCIAL Y LA IMAGEN FEMENINA EN EL CARTEL FRANCÉS / Muestra colectiva de artistas franceses.
25 de abril, 5:00 pm

TALLER EXPERIMENTAL DE LA GRÁFICA
[Callejón del Chorro #62, Plaza de la Catedral]
MITAD&MITAD. JORGE MARTELL: 50 AÑOS DESPUÉS... [Colateral a la semana Nacional de Diseño y Cartel]
28 de abril, 5:00 pm

INSTITUTO SUPERIOR DE DISEÑO
[Belascoain # 710 e/ Estrella y Maloja, Centro Habana]
EXPO COLECTIVA de estudiantes de diseño de comunicación visual del Instituto Superior de Diseño [ISDI] y la Purdue University de Indiana.
27 de abril, 2:00 pm

CENTRO HISPANOAMERICANO DE CULTURA
[Malecón # 17 e/ Prado y Capdevila, Centro Habana]
THE SEATTLE-LA HABANA-TEHRAN POSTER SHOW

Seattle: David Gallo, Carlos Ruiz, Vittorio Castarella, Shay Roth, Jeff Kleinsmith, Ames Bros, Jesse LeDoux, Chad Lundberg, Jan Smith, David Bratton, Seab Waple, Shogo Ofa, Darib Shuler, Kelsey Gallo, Devon Varmega, Joanna Wecht, Andrew Crawshaw, Adam Vick, Chelsea Wirtz.
La Habana: Darwin Fornés, Edel Rodríguez *Mola*, Darién Sánchez, Idania del Río, Raul González *Raupá*, Robertiko Ramos, Fabián Muñoz, Michelle Miyares, Eric Silva, Giselle Monzon, Nelson Ponce, Lily Diaz, Laura Llopiz, Carlos Zamora, Pepe Menéndez.
Tehran: Shahrzad Changalvae, Reza Abedini, Reza Babajani, Mojtaba Adibi, Aliagha Haseimpour, Homa Delavaray, Mehdi Fatehi, Farhad Fozouni, Iman Raad, Babak Safari, Masoud Morgan, Morleza Mahallati, Alireza Askarifa, Mohammadreza Abdalali, Erfan Jamsheida, Mohammad Khodashenas, Naghi Vaseiy.

El cartel como pretexto para crear un diálogo entre diseñadores de tres ciudades y por ende, de tres naciones; y revelar aquellos aspectos comunes compartidos por sus pueblos.
27 de abril, 5:00 pm

ACADEMIA DE ARTES PLÁSTICAS SAN ALEJANDRO
[31 y 100, Marianao]
EXPO COLECTIVA / Carteles de estudiantes de la Universidad de Costa Rica
28 de abril, 10:00 am

PALACIO DE LOMBILLO
[Empedrado #15, esq. a Mercaderes, Plaza de la Catedral, Habana Vieja]
100 AÑOS DE SOCIAL / Selección de las mejores piezas del concurso de carteles *100 de años de Social*.
28 de abril, 3:00 pm

TALLER DE SERIGRAFÍA RENÉ PORTO-CARRERO
[Cuba # 513 e/ Teniente Rey y Muralla, Habana Vieja]
CACA EN EL TALLER / Los mejores carteles cubanos de 2015 presentados en la última Reunión Anual del Club de Amigos del Cartel [CACA].
28 de abril, 7:00 pm

CASA CULTURAL DEL ALBA
[Línea e/ C y D, Vedado]
EXPO COLECTIVA / carteles de estudiantes de la Universidad de Cali.
29 de abril, 10:00 am

GALERÍA L
[Facultad de economía, L e/ 21 y 23, Vedado]
PLEASURE PRAXIS: WOMEN AND THE PHARMACOLOGY OF DESIGN
29 de abril, 4:00 pm

Y SOPLÓ SOBRE MÍ ALIENTO DE TINTA

[pequeño dossier sobre la historieta cubana]



[en esta edición]



La historieta en Cuba: Festival Internacional de la Historieta, la historieta cómica en la República y un esbozo de nuestra caricatura política [2-5]

En el Centro de Desarrollo de las Artes Visuales, la muestra colectiva *Nano*, y *El club de los Intocables* de Lorena Gutiérrez [6]

El Blanco más Oscuro en Casa 8 [7]

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

Segundo aniversario de Fábrica de Arte Cubano [FAC]: Enrique Rottemberg, Carlos Quintana, Pako Espinosa y Yuri Obregón exponen [8, 9]

Yonel Martínez en galería El reino de este mundo, Biblioteca Nacional de Cuba José Martí [10]

Karlos Pérez en galería Servando [10]

Lissette Solórzano en la Fototeca de Cuba [11]

Entrevista al escultor Lesmer Larroza [11]

Veinte años del Grupo Punto en Cienfuegos [12]

Homo Pinocchio en el Taller Experimental de Gráfica de La Habana [13]

La fracción, a cargo de Héctor Antón [14]

Bola Franca, a cargo de Héctor Antón [14]

Estrellas: carteles cubanos en la galería Rubén Martínez Villena [14, 15]

Concurso de grabado *100 años de Social* programación marzo [16]

noticias >
artecubano . 3
>2016/

“contar con arte” [para salvar la historieta cubana]/



Chicho Duranón [Lillo]

Ilustración para cartel del Festival Internacional de Historietas (Año)



Supertínoza [Virgilio Martínez]



Capitán Plin [Jorge Oliver]



Lysbeth Daumont /

En el marco de las celebraciones por el décimo aniversario de Vitrina de Valonia y como antesala a la 25 FERIA Internacional del Libro de La Habana se realizó, del 4 al 6 de febrero pasados, el Coloquio de Historietistas. Contar con Arte, auspiciado por las editoriales Pablo de la Torre, Gente Nueva y Abril, y el Círculo de Humoristas e Historietistas de la Unión de Periodistas de Cuba [UPEC]. El evento contó con la presencia de autores, editores y periodistas de todo el país que trabajan en el ámbito del *comic*, y tuvo como misión fundamental la búsqueda de nuevas herramientas para la apreciación, producción y

difusión de la historieta. Incluyó, además, conferencias, taller de guión, debates y proyecciones, así como una exposición de originales del historietista belga Étienne Schréder, quien exhibió sus obras por primera vez en La Habana. Durante la clausura del evento, se propició el intercambio del público con los creadores de varias generaciones y se rifaron páginas originales de Juan Padrón, Orestes Suárez, Jorge Oliver, entre otros artistas. La primera jornada de Contar con Arte fue inaugurada con las palabras de Bárbara Doval, vicepresidenta de la UPEC, quien instó a la materialización de “[...] nuevos consensos entre autores consagrados, a medio camino o noveles, editores, críticos, periodistas, funcionarios, investigadores, coleccionistas, todos seres humanos con la suficiente dosis de altruismo y responsabilidad para estimular el debate en torno al género, los retos a vencer y caminos por recorrer”. Acto seguido, se dio inicio al panel “La publicación de historieta en Cuba: retos y proyecciones”, moderado por el prolífico dibujante Ángel Velasco, e integrado por representantes de las diferentes editoriales que han trabajado históricamente con la historieta: Mónica Orges [Gente Nueva], Carla Otero [Capitán San Luis], Lourdes González [Casa Editora Abril], Daniel Benítez [Mar y Pesca], Mayra Rente y Manolo Pérez [Pablo de la Torre]. En cada una de las intervenciones, los especialistas reconocieron la necesidad de incrementar y diversificar la producción de historietas en el país, la cual se ha debilitado principalmente a causa de la crisis de los noventa. La presencia del reconocido historietista belga Étienne Schréder [1] permitió la



Etipidio Valdés [Padroncito]

interacción de los participantes con el universo del mercado franco-belga del *comic*. Como parte de su taller de guión, Schréder reveló algunas de los secretos del *savoir faire* de sus maestros e instó a los nuevos creadores cubanos a dedicar más tiempo a la concepción de la historia y los diálogos. Autor de más de una quincena de álbumes de historieta en las editoriales Casterman, Glénat, Dargaud y Norma, Schréder fue responsable editorial de los libros colectivos de historieta cubana contemporánea *Cronicas urbanas* [2010] y *Sonar La Habana* [2014]. El panel “Proyectos para la apreciación y creación de la historieta en Cuba” involucró a especialistas que se han consagrado desde hace algunos años a estas labores en La Habana y otras provincias del país. Así, la MSc. Caridad Blanco –curadora e investigadora del tema de la historieta y el humor gráfico–, presentó su proyecto *Impresiones*, que surgió “como una necesidad de recuperar la gráfica de los sesenta, en particular de la historieta como medio de expresión de ideas y como un recurso revolucionario en el arte de esa época. La conciencia de que esa memoria y ese imaginario de numerosos personajes se ha ido disolviendo en el tiempo, sin que exista la posibilidad de que los más jóvenes puedan consultar la obra de numerosos artistas, creadores de personajes que recogían la épica de aquellos años complejos y contradictorios”. Por otra parte, Abel Molina, investigador de la Oficina del Historiador de la Ciudad, planteó estrategias para la descripción bibliográfica de caricaturas e historietas en pos de rescatar y promover la valiosa información que contienen estos documentos. Los jóvenes historietistas Jean-Pierre Monet [Matanzas], Montos [Sancti

Spiritus] y Ramon Ochoa [Camaguey] socializaron las experiencias de los movimientos creativos en sus respectivas provincias, específicamente los talleres del grupo Comick en la ciudad de Matanzas; el apoyo institucional de la UNEAC y Ediciones Luminaria en Sancti Spiritus; así como la organización anual de las Jornadas ArteCómico [2] en Camaguey. A propósito de la formación de nuevas generaciones de historietistas, se mostraron los resultados de los proyectos *Imagen 3* [Cecilio Avilés en el Paseo del Prado] y *La Habana en historietas* [Vitrina de Valonia], presentados por algunos de sus artífices: Manolo Pérez, Hector Soraol González y Yury Díaz Cabañero. Por último, se proyectó el documental *Laboratorio de producción de historietas del realizador Remi Desmols* acerca del proyecto homónimo entre Valonia-Bruselas Internacional y la Oficina del Historiador de la Ciudad. En la declaratoria final de Contar con Arte, los participantes concordaron articular una red de profesionales y especialistas en el tema, unir las voluntades de las instituciones relacionadas con este arte para diversificar los canales de comunicación, propiciar el intercambio entre proyectos afines y aprovechar las posibilidades de Vitrina de Valonia y del Instituto Internacional de Periodismo José Martí como centros de referencia bibliográfica, encuentro y capacitación. Además de realizar concursos, talleres, exposiciones sistemáticas y encuentros anuales que contribuyan a la continuidad de las acciones de salvaguarda de la historieta en Cuba. /

[1] <http://www.cubaperiodistas.cu/index.php/2016/02/la-habana-en-historietas-no-sabia-que-era-imposible/>

[2] <http://artecomic.cubava.cu/>



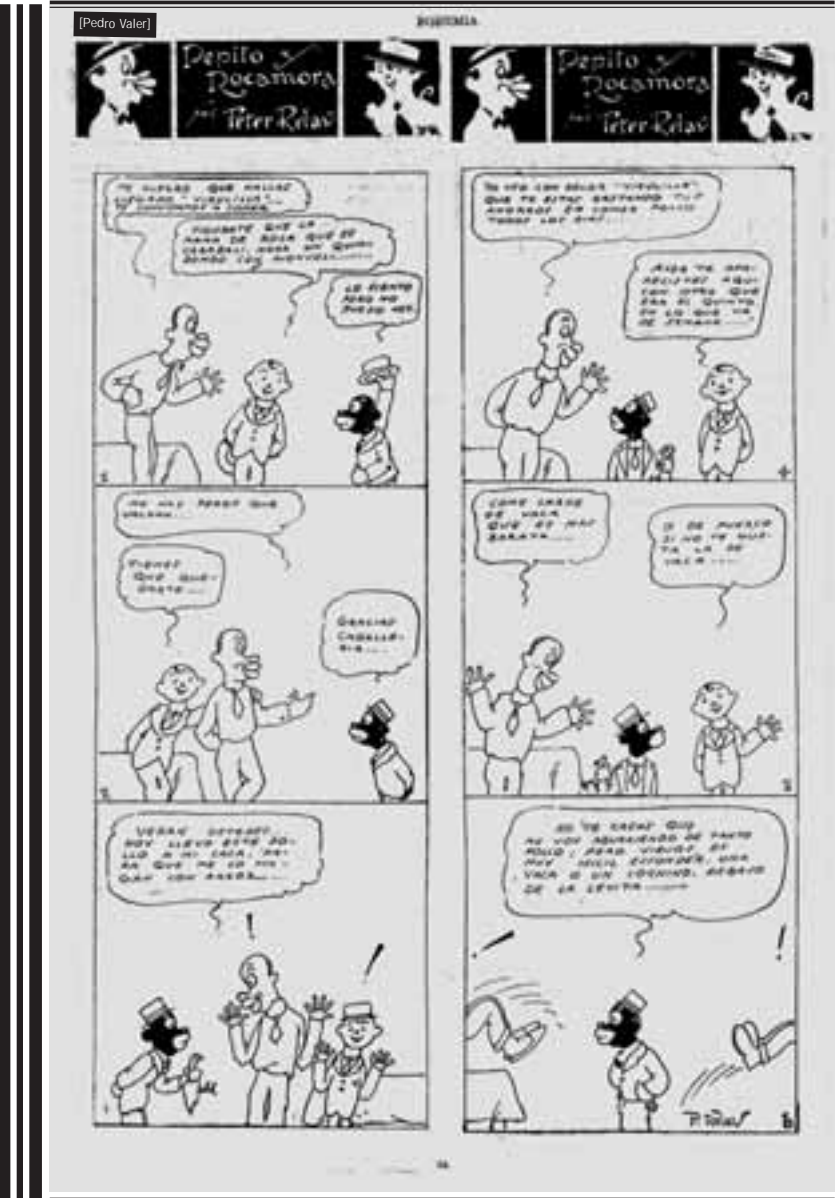
La historieta cómica por algunos de nuestros dibujantes y caricaturistas/

Este texto fue publicado en: *Cartón*, La Habana, Año II, No. 12, enero, 1952. [Especial para *Cartón*, Órgano oficial de la Asociación de Caricaturistas de Cuba]

Heriberto Portell Vilá /

Desde los tiempos de Landaluzé, allá por el 1860 y tantos y en aquellas revistas en que colaborara éste, tales como El Moro Muza, Juan Palomo, La Charanga, Don Circunstancias y otras, por solo citar tres, hasta los actuales días, en Cuba también se ha cultivado la Historieta Cómica, esa nueva modalidad, que en lo actual es una de las modernas y alegres expresiones gráficas en el periodismo moderno y que han enriquecido y popularizado, dándole muy alta fama y nombre y de manera especial, en los propios Estados Unidos de América, a los Mac-Magnus, Bud Fisher, Segar, Soglow, Russ Westover, C.D. Russell, Ching Young, Walt Disney, Knerr, anteriormente, en lo actual, Winner, Haenigsen, Gene Ahern, Edgar Rice Burroughs, –el popular dibujante de Tarzán, Wingert, Geo. Wunder, Harold R. Foster y tantísimos más. Bien es verdad que la popularidad de tales dibujantes, se cumple en un país de más de ciento cincuenta millones de habitantes y dentro de la prensa más amplia y más leída en todo el mundo, agregándose a esto, la perfecta impresión, que por lo intensa, variada y continua se hace siempre en diversos colores y ha saltado al cine, tomando carta de películas reales, lo que solo son unos monos, muy bien logrados, con su literatura especializada. No es en Cuba donde nuestra prensa apenas si logra sobrepasar, en conjunto, el medio millón de lectores diarios tanto en dárlos como en semanarios y revistas y con nuestra corta población, de unos cinco millones de habitantes. En nuestro país, a pesar de todo, se ha cultivado la historieta cómica. A más de Landaluzé con su estilo antiguo [para nosotros, en lo actual], el propio Torriente y Jesús Castellanos con sus “monos de la Semana” en el viejo *El Figaro* y los dibujantes Tobón Mejías [dominicano], y Sixto Osuna [español este], cultivaron la historieta en la primera década republicana. Posteriormente, Massaguer y Pedro Valer, –el “Peter Relav” de *Bohemia* creador de su historieta de Pepito y

Rocamora. Sirio, en sus inicios, hizo unas pocas historietas. Alfonso Salcines en el *Heraldo de Cuba*, allá por los años de 1914 al 1916 creó sus historietas de Meximin y Sirope. Muy posteriormente han cultivado la historieta cómica, Enrique Riverón, Federico Barzó, Silvio, Arroyito, Vergara, García Cabrera, [en *Confetti*], Botet, Hecar, Eduardo Abril Lamarque, Peña, Horacio, Ferrufino, Solano, Adolfo Gallardo, Milga, Rosehada, M. Alonso, Niko, y también, aunque muy poco, Rafael Blanco. Valls y Lillo colaboraron, aunque de manera esporádica, las historietas cómicas, el primero, en *La Discusión* y el segundo, en *Confetti*. Silvio es autor de Don Jelengue y El reyecito criollo. Horacio hizo durante algún tiempo sus historietas de Cascarita y Bola de Nieve en el semanario *Carteles*. En la actualidad, Antonio Rubio y Felo, también hacen historietas como Honorato del Castillo *Honoré*, –en revistas y periódicos. A estos, hay que agregar a Vidal Fuentes y a Aguilar. *Honaré* es el autor de las famosas historietas de Tráguelo o no, imitación cómica de los Créalo o no lo crea, del desaparecido Ripley. Lamarque tuvo una historieta que se hito muy popular, Monguito, allá por los años de 1929 al 1931, en Santiago de Cuba, en el *Diario de Cuba*. Conrado W. Massaguer, publicó muchas de sus historietas en el periódico *El Mundo*, Juan Frenético, cuando caricaturizaba en éste y posteriormente, en su semanario *Gráfico*. Posiblemente, sea Pedro Valer, el autor de Pepito y Rocamora que salía semanalmente en *Bohemia*, quien sostuvo durante más tiempo la continuación de sus, en un tiempo populares tipos, que fueron la alegría de los que hoy ya son hombres de más de cuarenta años. El dibujo de las mismas no era muy ajustado, pero tenía ello su gracia propia. Todos los géneros, en cuanto a dibujos, bien fueran éstos la simple ilustración, al rápido apunte o la viñeta, como la propia historieta cómica, ya mencionada, fueron cultivados por una gran parte de nuestros dibujantes y caricaturistas a partir de 1900 a la fecha, como queda dicho. Desde luego, que las más de las



A partir de 1916 comenzó a publicarse en la revista *Bohemia* “Pepito y Rocamora”, llamado también “Aventuras de Rocamora” y “Buscando oficina a Pepito”, del dibujante Pedro Valer, que firmaba Peter Relav. Era una trama de humor blanco, primitivamente realizada, sobre las aventuras de un joven de familia acomodada y caucásica, Pepito y de su colega, el negro Rocamora, que incluye un viaje a Japón. Silvio Fontanillas Quiroga [Silvio], La Habana, Cuba, 1913 - Florida, Estados Unidos, 2000. Publicaba desde el año 1934 en el semanario *El Loco*, y fue caricaturista del periódico *Avance*. Publicó en *La Política Cómica*, *El Loco*, *Bohemia* y *Prensa Libre*. El es el creador del personaje El Reyecito Criollo, que ridiculizaba a los gobernantes de turno y gozó de una vasta popularidad.

veces, el dibujante o el caricaturista, con muy contadísimas excepciones, en su labor personal, ha ganado menos que el propio grabador, el que solo copia, pasa al plomo y monta en la modera, lo que al artista piensa, traza en lápiz y luego fija con la tinta y la pluma: –es un caso similar al del propio periodista, sea éste redactor o reporteros, que teniendo que anotar, en borrador a lápiz, luego pensarlo y después pasarlo a la máquina de escribir, se le paga mucho menos, muchísimo menos, desde luego, que al simple linotipista, el cual solo tiene que teclar el producto de la mente ajena en su linotipo, trabajo éste, que se le entrega pensado y totalmente construido... Los grabadores siempre han estado, en Cuba, muy superiormente pagado, frente a dibujantes y caricaturistas. Ella ha sido la eterna lucha y la gran desventaja del artista, del lápiz en nuestro país y dentro de sus actividades artístico-periodísticas. Por otro lado, en nuestra prensa, en especial la de revistas, se ha hecho siempre un buen uso, por parte de sus dueños o directores del “tijereteador” o “tijeretazo” con el consiguiente pago de los dibujos y caricaturas salidos en la prensa extranjera, bien en nuestro propio idioma o traducidos posteriormente;



Liborio Torriente

para no verse obligados a pagárselos a lo que desgraciadamente, tuvieron y tiene que luchar en nuestro raquítico, [por decir miserable] ambiente artístico cubano. Por ello es que, aun entre nosotros, existen algunas empresas periodísticas con enfoque de bodegas, –con muy contadísimas excepciones, desde luego. Hay una magnífica excepción, brillante, si así se desea y ella no fue otra que la de un Don Manuel Márquez Sterling, quien impuso en Cuba y a través de sus empeños periodísticos, tales como *Heraldo de Cuba* y *La Nación*, nuevas ideas sobre el periodismo moderno, comprobadas de visu por él en sus viajes y visitas como diplomático a diferentes países de Europa y América y que más adelante aplicó en los antes mencionados diarios del *Heraldo* y *La Nación*. Don Manuel nunca vio en el periodismo un negocio simple de venta de espacio y pulgadas, por determinados pesos. Sobre estos *La Política Cómica*, y ello en su final y *La Semana*, más ésta última que la primera, implantaron en Cuba, como sistema y estímulo, el pago por lo menos, de cinco y diez pesos por caricatura o cartón a los simples colaboradores, incluida la leyenda o pie, de no ser fijada ésta por el propio Director.

Don Ricardo de la Torre, posteriormente y por el año de 1928 en adelante, con vista a la cada vez más creciente popularidad adquirida por el nuevo semanario de Carbó *La Semana*, introdujo, aunque ya bastante tarde, nuevas firmas al staff, de su semanario [Pérez Soto, Escamez, Niebla y Cruz], –un nuevo formato, a dos colores tan solo, trajo nuevas firmas y estilos en su muy “personalísimo” semanario *La Política Cómica*. Pero, ciertamente, el gusto público, en lo referente a dibujo y caricaturas, pedía ya, nuevos estilos artísticos, formato diferente, quería variedad, no décimas y cantos guajiros, en fin cosa nueva y fue entonces que el antes citado semanario *La Semana* dio pauta a seguir en el gusto público, al llenar, con nuevas firmas y estilos, su nuevo formato de entonces.

Actualmente, nuestros artistas se inclinan, a llevar a la televisión su aporte propio, la de cada cual, en caricaturas y monos. Son otros nuevos tiempos con rumbos distintos. El periodismo, siempre latente y a tono con la marcha del progreso universal, parece como si quisiera irse del papel al puro espacio, a la nada y la todo, para llegar más y mejor.... /

[1] Publicado en: *Cartón*, La Habana, Año II, No. 12, enero, 1952, páginas 6-8.

[Especial para *Cartón*, Órgano oficial de la Asociación de Caricaturistas de Cuba.

Vivir de la imagen, que no del cuento/

Roxana M. Bermejo /

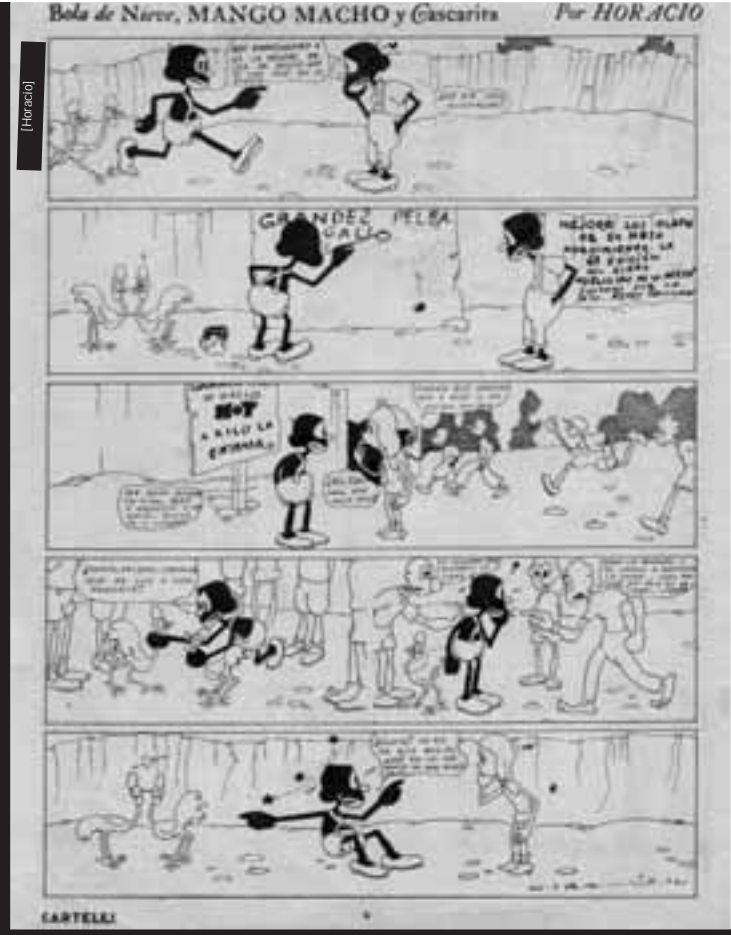
[una imagen vale más que mil palabras]

Había una vez una historieta de humor gráfico titulada *El reyecito criollo*, cuya aparición y esplendor se circunscriben a las últimas décadas de la Cuba republicana. El autor de la misma, Silvio Fontanillas Quiroga, supo movilizar desde las páginas de *Bohemia*, *Prensa Libre* y *Zig-Zag* a los protagonistas de la tira con el objetivo de fustigar a los gobiernos de turno. Consegua lo anterior a partir de un diálogo encontrado entre dos entidades diametralmente opuestas, personalizaciones de intereses distintos: el Pueblo y el Poder.

De un lado se encontraba Liborito, metáfora de Cuba que había sido utilizada anteriormente por varios caricaturistas. Del otro estaba el Rey, personaje híbrido conformado por la cita intertextual del cuerpo de *The Little King* del ilustrador norteamericano Otto Soglow, y la cabeza de los presidentes de Cuba, según fuera su momento de acción. La confrontación de ambos sujetos –remarcada no solo por su función social, sino también por sus modos de vestir, de hablar, de comportarse– valía como metonimia de la cualidad intrínseca de la caricatura política: el carácter conflictual, de enfrentamiento a los códigos establecidos, a las entidades o disposiciones en el poder. Bajo estas luces, Rey y Pueblo se debatían en el pequeño espacio de la historieta por la solución de los problemas nacionales, o al menos por su puesta en relieve, por su revelación en el campo acusador y crítico de la opinión pública.

Nace 1959 con la noticia gloriosa del Triunfo de la Revolución. Luego de tantos años de combate gráfico, el Pueblo vence al mandatario y a todos los elementos que se amparaban tras él. Aparece Liborito con el traje lujoso del Rey Criollo en sus manos, portando finalmente la corona como símbolo de un trono colectivo, donde la masa era quien tomaba el gobierno. Acaba así una época, y comienza otra en la cual todos los esfuerzos se movilizan en virtud de patentar lo propio frente a un dolido y rencoroso Imperio Norteamericano. Queda Liborito sin su antagonista coterráneo, el cual es suplantado, ya en la historia de la Patria, ya en la de la caricatura, por el aacheo tentativo y constante de los yanquis.

Existían precedentes: los intereses norteamericanos sobre la Isla habían sido alertados de diversas maneras por nuestros humoristas gráficos, incluso de forma literal. Un ejemplo pionero de lo anterior pudiera hallarse en el Tío Sam que utilizara Ricardo de la Torre en las caricaturas de *La política cómica* a lo largo del primer cuarto de la República. Ahora bien, luego de la derogación en 1934 de la Enmienda Platt, y con el fin de las intervenciones militares directas de los Estados Unidos en territorio cubano, se comienza a brindar desde el humor mayor protagonismo a la vida íntima de la nación. El Tío Sam no desaparece, pero se oculta tras sus representantes, los presidentes de turno, que se convierten en las dianas preferidas de nuestros dibujantes hasta que la Revolución pone fin a sus “reñados”. Con la victoria de 1959 quedan destruidos estos parentescos literes, y en la sátira política se experimenta, nuevamente, un viraje en el *modus operandi*, regresando a la confrontación sin tapujos de la amenaza nortea. La puesta en evidencia de la codicia estadounidense y su denuncia nítida resultan facultades lógicas si se comprende que, en momentos inaugurales, lo más importante para la validación de un proyecto es destacar la mismidad por encima de la otredad, apuntalar los valores propios y vitorear el discurso naciente al resto del mundo, que ignora su potencia.



Así, aparecen en la prensa nacional diversas entidades representativas de las sujeciones y rezagos del pasado, como el Don Cizano de René de la Nuez, metáfora de las publicaciones reaccionarias a las que había que combatir. El Imperialismo, analizado desde disímiles ángulos se convierte en fuente de visita y crítica obligatoria para la caricatura revolucionaria, desde sus inicios y... hasta nuestros días. En la actualidad, luego de más de cincuenta años, pudiera plantearse que la amenaza yanqui funciona aún como el *leitmotiv* de nuestra producción caricatural. No obstante, hacia la fecha, el rol de esta caricatura antimperialista ha dejado de ser fundacional para volverse, en muchos casos, una fórmula acomodaticia “gracias” a la cual Estados Unidos se convierte en el protagonista innegable de nuestro discurso.

Quisiera detenerme en esta cuestión para tratar de entender, desde la tentativa mirada del espectador histórico, por qué no se ha producido desde el humor gráfico cubano el retorno a la “intimización” de la política, metamorfosis que por tendencia ocurre cuando los procesos en mira se encuentran, como el nuestro, ya sedimentados. Especularé un poco sobre ello.

La respuesta que se me ocurre es que, con respecto al telón republicano, los medios de circulación de la caricatura se han modificado grandemente. Primero, porque la iniciativa periodística privada es sustituida por la estatal, quedando pocos ejemplos de publicaciones con espacios para la sátira política [*Bohemia*, *Granma*, *Juventud Rebelde*...]. Incluso, si analizamos suplementos de órganos más autónomos, como la Iglesia [*Vitral*, *Palabra Nueva*, *Espacio Laical*...], notaremos que tampoco en ellos ha sido tendenciosa la aparición de caricaturas. Lo anterior puede deberse a que [y aquí ubicáramos nuestro segundo argumento], de frente a los nuevos tiempos, la prensa –como también la radio– ha sido desplazada por un medio más joven: la televisión. De ahí, entonces, que programas como *Vivir del cuento*, sean quizás más osados y conscientes en el

manejo de temas álgidos que las revistas ilustradas, otrora capitanas de la opinión pública. En consecuencia, la caricatura pierde fuerza en el entramado local y el chiste subterráneo, fugaz, escurrizado se convierte en el cómplice del pueblo. Se ha desustancializado la imagen gráfica: Pepito –ese sujeto abstracto que todos, no obstante, conocemos– aparece como la reencarnación contemporánea de Liborito. ¿Quiere decir esto que no hay en el patio caricaturistas que den seguimiento al acontecer nacional? En modo alguno. Aun como neofita en el tema, sé que existe, sin lugar a dudas, un afianzado movimiento de caricatura punzando donde están las llagas de la Isla, radiografiando las interioridades de la vida nacional, los procesos y conflictos inherentes a la masa. Sin embargo, soy de la opinión de que la caricatura cubana contemporánea, siempre que se coloca sobre nuestras interioridades, ostenta un mayor contenido social que político.

Pienso que ha ocurrido un desplazamiento en cuanto a temáticas abordadas, en cuanto a modos de hacer, en cuanto a la toma de temperatura de nuestra realidad. Este desplazamiento ha potenciado la sátira social como expresión –pudiera decirse– puntera de nuestro humor gráfico hoy. Por supuesto, soy la primera oponente de los compartimentos estancos, y defiendo el criterio de que la política permea todas las esferas de la sociedad, máxime en una como la nuestra, pleórica de “políticos natos”. Pero, en ocasiones son necesarias las metodologías para entender los procesos. En este caso, si sostenemos aún que la condición básica de la caricatura política se halla en su enfrentamiento tácito a lo canónico, entonces chocaremos con dos axiomas, igualmente posibles y aberrantes: o hemos asumido de modo perenne e inquebrantable que los Estados Unidos son el canon, o hemos perdido la potencia explosiva y plural que ostentará la sátira política republicana. En virtud de lo anterior, quisiera que pensáramos en que todo enfrentamiento, al poner en la mirilla pública lo cuestionado, renueva, moviliza y sedimenta su pregnancia. Batista, por ejemplo, pagaba por caricaturas que lo satirizaban, de modo que el pueblo sabiéndose cómplice de la



[Nico]



Cuadro de Ciriollitas (Wilson)



Cuadro de Salomón (Chago Armada)

denuncia, canalizaba sus propias demandas y reía.

Mi duda es una: ¿no estaremos echando en falta las críticas sobre la política interna? Ilusorio sería pensar que no existen las inconformidades y los problemas. Lo triste es saber que estos circulan a través de medios ajenos, la mayoría de las veces tergiversados como solo una opinión desde la distancia logra hacerlo. Liborito, aquel que había recibido con júbilo la llegada de la Revolución, actualmente es utilizado como símbolo de la diáspora cubana radicada en los Estados Unidos. ¿Podemos plantear, no obstante, que Liborito ha dejado de ser Cuba? ¡Por favor! Toda empresa de miras largas tiene seguidores y detractores, toda sátira posee un carácter constructivo... Sin embargo, pareciera que para satirizar se necesita abandonar la Isla. Falta desde adentro dibujos cortantes, sentido político para el arte de la ironía, publicaciones que ofrezcan un amplio diapason para el discurso cubano.

Quizás sea sintomático de la caricatura política a nivel global el hacer a un lado los problemas propios para enfilar sobre los del mamamundi, apelar por los discursos ecológicos, por la necesaria conquista de la paz mundial. Amén de lo anterior, sigo creyendo demasiado en aquello del “conozca a Cuba primero y al extranjero después”. Y, llegados a este punto, lo único que me queda claro es que el humor se halla al centro de nuestra idiosincrasia. Ya lo planteaba Mañach, incluso desde la impostura: el humor, convertido en choteo, deberá ser algún día reconocido como el rótulo de la cubanidad.

Más nos vale a nosotros, defensores de las imágenes, apelar hoy al giro pictórico desde la caricatura política cubana, reposicionar su valor... porque cuando se escriba nuestra historia pocas manifestaciones lograrán definirnos tan sinceramente como ella. La tendencia a tomar todo en broma, a desustancializar lo urgente, dramático y comprometido ha sido, desde siempre, nuestra más socorrida manera de vivir. /



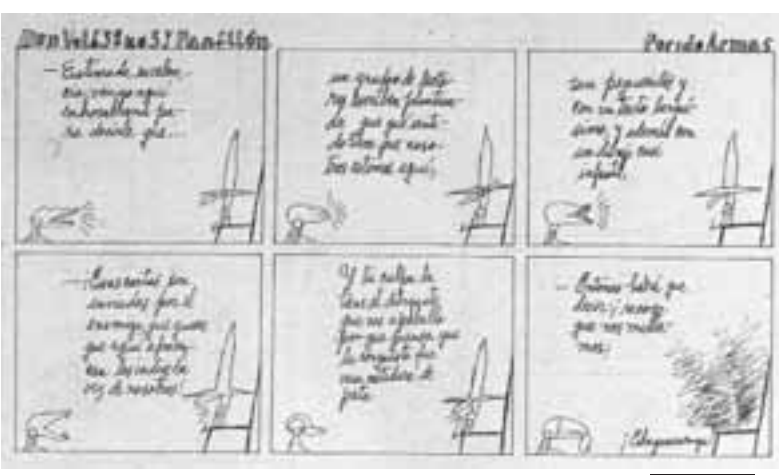
Página de historieta (Orestes Suarez)



Ay, Vieana (Blarquin)



Cecilio y Omi (Cecilio Avilés)



[Jesus de Armas]

Na-No/

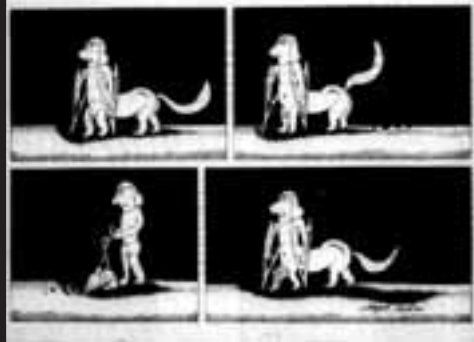
Susana García /

Si segundas partes nunca fueran buenas, *Nano*, exposición curada por Gretel Acosta y reinaugurada en el Centro de Desarrollo de las Artes Visuales (CDAV) el 20 de enero de 2016, es la excepción de la regla. Tratándose de su tesis de graduación titulada *El conceptualismo en el arte cubano de las décadas del 80 y 90*, esta muestra es respaldada por el proyecto Remake del CDAV. Primera que se hace de su tipo en el centro, permite observar exposiciones que en la pasada Bienal de La Habana obtuvieron relevancia.

El uso de las nuevas tecnologías estuvo presente con la pieza de Yonlay Cabrera, la cual se “coló” en la invitación como un virus. Obra que a muchos internautas le pareció “graciosa” pero que seguro dañó más de una máquina. Otro uso de los medios de comunicación fue el concurso de mini cuento por msm, convocatoria oportuna para llevar el pensamiento a la mínima expresión. Adonis Ferro tomó protagonismo en la inauguración con el *performance 15 cuerpos desnudos*, donde el uso del cuerpo y del misterio rodeó a los presentes. Elemento escogido por la curadora, demostrando que se puede llevar el arte de pequeño formato a través de él.

Adonis Ferro / *15 cuerpos desnudos* / Performance / 2016 /

[abajo] Santiago Chago Armada /



6 >

Bansky en La Habana de Néstor Siré está acompañada de dos partes, una es la instalación, ya vista, y otra una presentación con toda la repercusión mediática que generó la obra después de inaugurada *Nano*. Wilfredo Prieto es uno de los artistas invitados a la muestra y que ha demostrado a través de los años que sus obras de “pequeño formato” están rebosantes de sentidos y modernidad, tomando como referencia la pieza *Vaso de Agua medio lleno*, que tanto dio de que hablar durante la pasada Feria de Arco. Su pieza en *Nano* muestra pequeños espacios de publicaciones donde lo importante no es lo que dice, sino dejar que el espectador se imagine lo que podría decirse. La palabra no escrita tiene mayor protagonismo. Y de eso se trata *Nano*, muestra de pequeño formato que condiciona un género, una visualidad, un estilo artístico de varias connotaciones como la irreverencia, la apropiación y la desmemoria. Es un estilo artístico de varias connotaciones como la irreverencia, la apropiación y la desmemoria. Es una exposición que no pasa irrelevante, al contrario, demuestra la grandeza del pequeño formato y eleva un concepto que no está exento de la plástica cubana de los últimos diez años. /

Claudia Taboada /

“Lo bello”, entendido solo como juicio del gusto, redime casi siempre del crimen, la traición y el engaño. Vislumbra en aquellas quedades del pensamiento y se vuelve prófugo de su propio discurso. Estos rejuergos de apariencias y poses se someten día tras día a un proceso de virtualización o una suerte de éxodo de identidad real, que termina por publicar imágenes de supuesta inocencia, decoro y ejemplo para las comunidades reflectoras de sus ideales. No pocas figuras públicas de incidencia política conforman su entidad con atributos perfectos, que luego descubren su urticaria terrenal... Y es que hay circunstancias y contextos que exacerban este tipo de comportamiento.

En la historia de las artes visuales cubanas, varios artistas han abordado estas problemáticas desde la sutileza del código, que tanto se emparenta con el *modus operandi* de estas personalidades, muy caras al camuflaje. Sin embargo, no se había sentido antes una preocupación tan recurrente, –casi obsesiva–, por penetrar los resquicios del poder, el delito, la condena y la justicia, como la que profesa la obra de Lorena Gutiérrez. Ella hace del ágora y los espacios cerrados un receptáculo adaptable a la presión social. Cierta “belleza” precede a un lenguaje simbólico, muy estudiado y con abundantes referencias histórico-culturales que pronto muestra su otro lado.

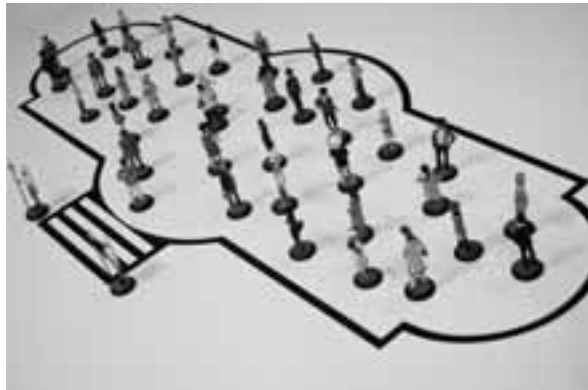
En su más reciente exposición personal, titulada *El club de los intocables*, [2] intervino el espacio del Zaguán del Centro de Desarrollo de las Artes Visuales (CDAV), con una instalación situada justo en su centro. La artista tomó cuarenta soldaditos de plomo y los intervino pictóricamente con los diseños de Coco Chanel, línea de moda dirigida actualmente por Karl Lagerfeld. Todos fueron ubicados sobre una mesa blanca que contiene un dibujo como si se tratara de una pasarela de un desfile de modas pero que, por la disposición de sus líneas y los personajes referidos, pudiera sugerir también la vista en planta del Capitolio: una dicotómica fusión de la *haute couture* –el diseño exclusivo, transgresor y revolucionario– con el poder político... La instalación fue bañada por la luz, como los grandes *shows* que acompañan los lanzamientos y campañas de las grandes marcas en la industria de la moda.

De la misma manera que existimos a diario en píxeles, filtros fotográficos, *likes* y *hashtags* en la red de redes, lo hacemos con el vestuario que usamos. La imagen del hombre, a lo largo del desarrollo de la humanidad, ha comunicado intenciones, estatus social, jerarquías de género, circunstancias económicas y posturas políticas. Al ser la primera carta de presentación de cualquier sujeto, ha sido motivo suficiente para su codificación semiótica y su estigmatización, muchas veces reduccionista. De ahí que determinadas prendas –según su trama, color y textura– intenten suplir imperfecciones físicas y excesos de tallas.

La moda es también una forma de ocultar miedos. Lorena reta al servilismo histórico uniformado con el préstamo de las telas de “la Coco”. Porque todo poder esconde esta otra versión *fashion* de cla-

Del poder, la moda y la estrategia de la ilusión/

Claudia Taboada /



Lorena Gutiérrez [Vista general y detalle]

se alta que sabe convivir también con la *prêt-à-porter*. Escoger a Chanel no pudo haber sido azar. Más allá de la rumorada visita de la gran *maison* a nuestra Isla, de su histórica repercusión en la historia del traje y vital prestigio, esta mujer tuvo incidencias políticas durante las dos guerras mundiales; pero todo parece indicar que no sostuvo sus criterios y convicciones iniciales, fluctuando entre los izquierdistas y los nazis.

Recientemente se viven cambios muy fuertes en el ajiaco identitario cubano y su visión ideológica. Es casi un hecho que cuando los muros o las trincheras se construyen durante un tiempo tan prolongado, pesan después más las horas empleadas que el valor de los propios cimientos. Entonces ocurren las fluctuaciones, que emanan sobre todo de la coraza de plomo fundido que conforman esos soldaditos de *El club de los intocables*. Quizás la primera referencia o la más cercana en el tiempo remita a aquel club surgido en Chicago, con el que el agente Eliot Ness intentaba apresar a Al Capone, uno de los grandes gánsters de la historia; y que por la fidelidad extrema de este equipo logró rebasar los múltiples sobornos del mafioso. Sin embargo, otros clubes no fueron tan “intocables”. Durante la Revolución Francesa el político Georges-Jacques Danton fundó el llamado Club de los Cordeliers, bajo el principio de disolver la guerra de Francia con las monarquías europeas usando los métodos diplomáticos, pero fracasó ante un cambio de postura que le hizo perder su credibilidad. Ya en su carta a Marat había criticado estas actitudes, sin saber que sería objeto de ellas... y esas son las líneas que selecciona la artista para las invitaciones de la muestra: “...desfilan acompañados y danzan el *minué* de la

alegría vistiendo ropajes de moda los que antaño usaron la capota militar”. Un diseño de glamour ensoñado captó el espíritu de ese ambiente elitista (¿caso del arte también?).

Esta obra concentra la crítica al poder en el gesto de una miniatura que irónicamente pesa y trasciende, como el material intrínseco y el estilo que porta. El radio de acción de la pieza convidó a los receptores. Todos se acercaron a ver los detalles, bordearon la mesa, desfilaron, mientras “aquellos” también observaban. La obra y el espacio, que también es la obra, confabularon para recordar la idea del panóptico de Jeremías Bentham, concepto aplicado a las instalaciones penitenciarias, mediante el cual se ejercía la visibilidad de las personas a partir de una torre ubicada en el centro de un edificio. De ahí que este sistema de control más generalizado diera lugar al incremento de la presión de los grupos y lograra convertir un “no poder” en “no querer”, y contuviera las llamadas “zonas oscuras”, como resultado de la omisión, opresión y discriminación. De algún modo, el control se ejerció desde *El club de los intocables* hacia sus observados, también observadores. Nadie escapó del poder ni del atractivo de la moda de sus protagonistas. Todos sucumbimos, antes de cualquier acercamiento racional, a las trampas de la imagen y a la estrategia de la ilusión. /

[1] Umberto Eco: *La estrategia de la ilusión*. Ed. Lumen, Barcelona, 1999.

[2] Inaugurada el 6 de febrero del presente año.



Alvaro José Brunet / *Clown* / Fotografía /

El blanco más oscuro/

Hamlet Fernández /

La Galería Arte-facto del Fondo Cubano de Bienes Culturales (FCBC) ha sido reinaugurada, ahora con una estructura arquitectónica más acorde con las funciones de un espacio de exhibición, y con un nuevo nombre: Galería Casa 8. Su directora, la joven historiadora del arte Arlene Ladaga, ha reabierto las salas de la casona amarilla situada en calle 8, entre 13 y 15, en el Vedado, con una exposición colectiva titulada *El blanco más oscuro*. La muestra agrupa una serie de creadores que trabajan con sistematicidad el blanco y el negro, tanto en pintura como en fotografía de tipo escenografiada. Se puede decir que en nuestro contexto no abundan las exposiciones cuya indagación curatorial tenga como objetivo central un aspecto formal, como sucede en *El blanco más oscuro*, donde las obras exhibidas están relacionadas exclusivamente por su pertenencia al mismo linaje estético: el protagonismo del blanco y negro como única gama cromática.

En su mayoría se trata de obras representativas del quehacer de artistas que han desarrollado un sello estético en esta dirección, como es el caso en pintura de Rubén Rodríguez, Agustín Bejarano, Jorge López Pardo, Frank Martínez y Raúl C. Camacho *Memo*. A los que se suman artistas que tienen al menos una serie relevante en la que destaca este aspecto formal, como Daniel Rodríguez, Aluán Argüelles, RTO, Eduardo Yanes, y los muy jóvenes Kmilo Morales y Gerardo Liranza.

En fotografía de tipo conceptual, sorprendente son muchos los jóvenes que están trabajando en Cuba con el blanco y negro. Yoanny Aldaya, Javier Bobadilla, Alvaro José Brunet, Alain Cabrera, Reinaldo Cid, Erick Coll, Lázaro Luis García, Yanahara Mauri y Yomer Montejo completan la nómina de la exposición.

Una de las peculiaridades de la representación visual en blanco y negro es que el creador se ve obligado a condensar la emulación de lo real en un contraste entre dos contrarios básicos: el blanco y el negro. Una lucha de contrarios que solo se disuelve en sutiles o violentas transiciones hacia el terreno neutral del gris. Tal reducción de la gama cromática implica a su vez una no incidencia en el texto visual de los efectos emocionales con que están cargados culturalmente los colores. Pero, ¿qué es más realista, una representación visual que se valga del color para emular la realidad, o una representación en blanco y negro? Pareciera que una figuración que haga uso del color de manera mimética se percibe como más fiel a la realidad perceptual que le sirve de referente. ¿Y si esa realidad es imaginaria, pura invención mental del creador, sería

posible hablar aún de realismo? ¿O si se usa el color de manera no mimética, con ánimo de desestabilizar nuestros esquemas perceptivos, aun cuando se represente de manera fiel, determinada escena de lo real, dónde estaría entonces el grado de realismo?

En una representación visual en blanco y negro, se sigan o no referentes “reales”, al prescindirse de la semántica del color, el contraste entre ambos contrarios funciona más como un elemento estructural que expresivo, pudiendo emerger la expresividad solo de la eficacia estructural que se logra con la complementación entre luces y sombras, difuminaciones y transiciones, más un sinnúmero de sutilezas perceptuales que el ojo es capaz de captar. Se pudiera concluir que toda construcción intencional de mundos perceptuales es una ilusión, un engaño, un simulacro de realidad que juega con nuestros esquemas y hábitos de percepción. Por tanto, en tal sentido, ni la pintura más mimética, ya sea en color o en blanco y negro, es, en estrictos términos semióticos, realista. Sin embargo, el color se presta más para mentir que el blanco y negro, puesto que la manipulación del color opera sobre todo en el plano afectivo, emocional. Su simulacro representacional es más vívido, más ilusionista, y por ende más ideológico y manipulador.

Discursar desde el blanco y negro implica dejar fuera del texto visual toda esa historicidad cultural, social, política e ideológica del color. El artista ya no cuenta con esas armas para producir relaciones de connotación entre los enunciados icónicos diferenciados a base de pigmentos. Generar visualidad, expresividad, sentido, prescindiendo de los colores, exige de los artistas una gran destreza técnica. Se trata de mundos despojados de maquillaje, reducidos a lo esencial: formas que emergen a base de contrastes, entre el negro, síntesis de la ausencia de todo color, y el blanco, el color de la luz, la síntesis de todos los colores del espectro.

Cuando entramos a las salas de la Galería Casa 8, nos enfrentamos a una exposición que es parca en su visualidad, pero rica, múltiple e inagotable en sutilezas perceptuales, opciones expresivas, soluciones técnicas y horizontes temáticos. Un modesto y sencillo denominador común fue plantado por los curadores (el blanco y negro), y la realidad artística ha devuelto una riqueza abrumadora de diversidad expresiva. /

[visualmix]

[ensayo sobre las artes visuales en cuba]

Ritualidad y expectación en “los cabezas bajas”/

A cargo de Ramón F. Cala



Pedro Vizzaino [historieta publicada en *The unknownface of cuban art*, 1992]

Aprendí a mirar los filmes en la pantalla grande del cine de mi barrio: era enorme para los ojos de una pequeña criatura asustada, así aprendí los misterios de la inmensidad. Ahora, inclino mi cabeza para anclar en el pequeño rectángulo de mi celular y traspasar el umbral de los sentidos y la razón. [X.Werty]

En menos de medio siglo las experiencias visuales en nuestra vida cotidiana han pasado de las prácticas de interacción en espacios con públicos, al consumo de productos con tecnologías personales, individualizando esas experiencias. En muchísimo menos tiempo la oferta de las instituciones públicas dejó de ser la única opción canonizada para “ver”. Emergieron nuevos [otros] escenarios de encuentros virtuales, mientras que los tradicionalmente aceptados se trastocaron o más bien, se difuminaron generando una rápida fragmentación. La sociedad comenzó a batirse como un coctel. En medio de esos reajustes surgen nuevas asociaciones, aparecen grupos aleatorios, clubes de todo tipo, clanes de fans y en el agitar de la existencia se dibujan identidades particulares que se conectan entre sí de mil maneras, intercambian rostros a través de ese amasijo de avenidas que son las redes sociales.

En medio de este panorama el dilema a resolver sigue siendo cómo las tecnologías que convertimos en herramientas de uso personal pueden darnos la clave para acceder al terreno

de lo cognoscible o si su empleo satisface la tentación de sentirnos dopados a más no poder. La aceptación de la existencia simultánea de estas dos percepciones, nos confirma la densidad simbólica –por un lado– que promueve el conocimiento específico y consciente, situado muy por encima de las nociones simples, rudimentarias, cotidianas de lo que nos aprehende.

Desde otro punto de vista, cualquier acercamiento a lo cognoscible pasa por una condición indispensable: la relación de los imaginarios con la temporalidad, en tanto no se puede ignorar el carácter efímero de las herramientas tecnológicas [los plazos de caducidad son cada vez más cortos, continuamente somos reos de los últimos modelos, marcas, aplicaciones...] junto a la alta densidad y velocidad en el tráfico de la información en todos los sentidos. En efecto, el conocimiento se contrae cada vez más a los espacios de tiempo y las secuencias rápidas de lectura de discurso medial.

Epílogo/

Si el mundo es una pantalla es porque esa pantalla ha cambiado nuestra manera de percibir al mundo: porque se ha convertido en una extensión del cuerpo, en un espacio para los rituales de convivencia en una sociedad que coexiste expectante en red.

7 >



Daniel G. Alfonso /

Este 2016 la Fábrica de Arte Cubano [FAC] celebra su segundo aniversario, dos años dedicados a un proyecto sociocultural que tiene por concepto principal lograr que en un solo espacio se integren todas las manifestaciones del arte. Asimismo, siguiendo sus objetivos el inmueble logra rescatar, apoyar y promocionar la obra de artistas cubanos; para ello se ha creado una estructura que facilita a los espectadores interactuar con diferentes piezas en todo momento.

En dos grandes plantas está dividido el "coloso de las artes", en el primer piso encontramos largos pasillos que funcionan como exhibidores de nuestro arte local, y dos pequeñas áreas colindantes están dedicadas a mostrar los más novedosos del diseño gráfico e industrial y de arquitectura nacional. Desde su creación hasta la fecha, han sucedido muestras como *Facetas*, *Ca Chi Pun*, *Piedra, papel y tijeras*, *Fundamentos*, *Lost&Found* [durante la 12 Bienal de La Habana], *Apuntes de un viaje* y la que se encuentra en la actualidad a criterio del público, *Senderos de Deseo*. Diversos temas, tendencias, soportes, estilos han seguido los curadores de estas exposiciones, sus conceptos giraban en torno a la

nueva función del arte, cómo la religión se ha comportado en la historia del arte cubano, la visión que se tiene de la naturaleza de cada muestra y cómo nuestros artistas ante un encargo responden con sus producciones para celebrar otro año más de la FAC. En cuanto al diseño, se han mostrado trabajos de los estudiantes del Instituto Superior de Diseño [ISDI], se exhibió piezas del proyecto *Vibra* de la mano de Raiko Valladares y José Antonio Villa, las exposiciones con diseñadores cubanos e internacionales como *Geo-Gráficas: los diseñadores cubanos no tienen límites*, *Bauhaus meets Salsa*, *No fijar carteles*, *Reload* que agrupó diferentes modelos de "chivichanans"; y la exhibición *Japibeibi 2 FAC*, en la que el espectador puede apreciar como nuestros diseñadores se apropiaron de los elementos que normalmente se encuentran en un cumpleaños, es decir, cada uno de ellos colocó su sello personal en cajitas de cartón, caretas, sombreros, etcétera.

En la planta alta se ubica Foto FAC, un espacio para el disfrute de fotografías, video arte e instalaciones. Un laberinto traza un sendero para desplegar bajo criterios curatoriales una variedad de muestras que han sucedido hasta nuestros días, hace unos meses

sobre el laberinto fue construida otra planta para ampliar los espacios exhibitivos. Cristina Díaz y su equipo de trabajo han logrado establecer un recorrido por estas manifestaciones desde exposiciones como *Fuera y dentro de contexto*, *Nadie sabe lo que quiere el cuerpo*, *Utopía* [durante la 12 Bienal de La Habana], *Devenir animal* y, la que disfrutamos en estos meses *Mundos paralelos* y *El doble*. Estas tres últimas, en mi opinión, son las más logradas hasta la fecha. Aquí ya se observa cierto grado de madurez en cuanto a la museografía y en cuanto a un pensamiento más ordenado, problemáticas como la migración, la identidad, la racialidad, la añoranza, entre otras son abordadas en cada una de las piezas exhibidas.

La FAC es una de las propuestas culturales más íntegra, eficaz y elevada que se ha gestado en nuestro país desde hace mucho tiempo. Este es un espacio en el que todos podemos disfrutar en un solo lugar de todas las manifestaciones del arte. *Longa vita* a FAC, dos es poco... Esperemos más de un recinto que aboga por mostrar lo más contemporáneo de la creación. /

de un autor hiperrealista in-cide sobre la impresión de fondo. Sin embargo, sus pinceladas no se adecuan a las líneas de base: Quintana da rienda suelta a su interior y [de]construye el reflejo del instante captado por su cómplice. Su propia visión del hecho altera aún más –si es posible– los cuestionamientos bases del fotógrafo; el pintor no solo los cita, sino que los hace suyos a partir de lo que podemos considerar su autorretrato. Mientras tanto, con *Cercano al mundo de la verdad* [2015] y *Heather Graham* [2015] las instantáneas de Rottemberg provenientes de la serie *Olivados* [2011] adquieren un matiz mucho más fantasmagórico y sobrecogedor. Quintana hace girar los cuadros noventa grados y los carga de figuras híbridas, blanquecinas, con rasgos de animales. Estos seres andróginos serán los encargados de acompañar a los olvidados de Rottemberg, simples mortales que no parecen notar su presencia. Son dos realidades, dos poéticas y, más importantes aún, dos temperamentos divergentes que confluyen en un mismo marco. Al recorrerlos nos sometemos a una gran variedad de reacciones en un corto espacio de tiempo: vamos de la risa a la desolación, de la mueca al extrañamiento. Las obras, vistas en su conjunto, pueden resultar hasta cierto punto reiterativas; no obstante, sobresale el estrecho diálogo entre ambas partes y la capacidad de nutrirse el uno del otro y aun así hacer sentir sus individualidades. Mientras Rottemberg nos sitúa en realidades bizarras que revuelven al

espectador. Quintana fantasea, desfigura y crea seres totalmente andróginos. El resultado final es una atmósfera mística, cargada de simbolismos y personajes deformes sobre fondos hiperrealistas; escenarios sobre los cuales se entretajan acciones complejas, confusas, en los que no somos capaces de hilvanar una única historia. Es ahí donde radica la maestría de sus invenciones, en darnos la posibilidad de recrear nuestra propia historia, nuestro propio mundo. Las elucubraciones de Quintana y Rottemberg se basan en sus instintos y emociones que abren paso a la burla, la parodia, la apropiación, para dejar en el público ese grado de malestar, con el cual somos conscientes de que, efectivamente, algo anda mal. Textos de este tipo "estimulan la sospecha de que la organicidad del mundo a que estamos acostumbrados no es definitiva." [2] Desde los espacios de la FAC, Carlos Quintana y Enrique Rottemberg demuestran la convergencia de sus poéticas en tanto artifices de lo existencial, lo escatológico, los cuestionamientos y autocensuras del género humano. /

[1] Victor Shklovski: "El arte como arteficio". En *Textos de teoría y crítica literaria*. Ed. Félix Varela, La Habana, 2009, p. 33.

[2] Umberto Eco: *Tratado de semiótica general* [Parte 2]. Editorial Lumen, Barcelona, 1977, p. 124.



Enrique Rottemberg y Carlos Quintana / *Ese pequeño instante entre las páginas* / Mixta / 139 x 206 cm / 2016 /

En la unión está la fuerza/

Farah Leyva /

En los predios de la ya conocida FAC se expone, como parte de sus esfuerzos por promover las prácticas artísticas contemporáneas en el país, la obra más reciente de dos artifices del patio de una asentada trayectoria artística: Enrique Rottemberg y Carlos Quintana. A partir del viernes 5 de febrero quedó inaugurada esta muestra bipersonal que sor-

prende por la procaacidad de sus propuestas. Aunque al escuchar los nombres que intervienen pudiera parecer que ya lo hemos visto todo, lo cierto es que ambos artistas juegan con nuestra percepción a partir del criterio de aunar, en cada una de las piezas, sus poéticas particulares. Así, una serie de las más memorables fotografías de Rottemberg impresas en lienzo fungen como soporte a la creación plástica de Quinta-

na para juntos dar vida a un mundo ominoso, plagado de personajes ambiguos, con referentes y significados diversos. La coherencia visual de la muestra radica quizás en la cercanía temática y emocional de los realizadores desde sus propias producciones individuales. Lo cierto es que, Quintana desde la "pintura pintura" y Rottemberg desde la fotografía, atienden a similares discursos y se pronuncian como paladines de los seres excluidos, marginalizados y violentados por sociedades corruptas y gobiernos inoperantes. Asimismo, su quehacer individual se alza sobre una fuerte matriz testimonial y autorreferencial. En ambos casos se perciben flashazos de una acción detenida en el tiempo; historias mayores, congeladas en lugares, más que utópicos, distópicos, lejanos y cercanos a nuestra realidad. De manera general parecen poseedores de una cosmogonía propia, la cual despliegan en sus obras y nos hacen partícipes a ratos.

Ahora bien, inconformes con su creación individual y ávidos de provocar reacciones diversas en el espectador, nos arrojan esta *sui generis* muestra titulada *El doble*. La misma, lejos de una coalición infructuosa de estéticas individuales con el mero interés de impactar en el mercado, se concierne sobre las disímiles posibilidades interpretativas que a tenor de tales analogías pueden suscitar en el espectador. Es evidente al recorrer la sala que la carga teatral conferida por cada realizador se impone y que, con la unión de ambas partes, adquiere el

doble de fuerza. Al crear tal amalgama de propuestas, Quintana y Rottemberg manifiestan su irreverencia hacia categorías valorizadas y, más aún, anquilosadas por la historiografía del arte. Sus composiciones dan al traste con el concepto de autoría única y enturbian las distinciones entre pares categoriales como modelocopia. De esta forma niegan lo sublime de antaño, visto como el cuadro perfecto con un alto grado de originalidad y maestría por parte del genio creador, para instaurarse como artifices natos de la sensibilidad posmoderna. A grandes rasgos es una muestra que, a simple vista, agrada y que, como nos tienen acostumbrados, presenta un alto valor estético y una indudable calidad en cuanto a factura. Sin embargo, en un primer contacto con las obras resulta difícil establecer un único referente y es que, ante tal superposición de imaginarios, se convierte en una batalla aventurar algún eje interpretativo. He aquí lo perspicaz de la intervención de *El doble*, saber que, "la finalidad del arte es dar una sensación del objeto como visión y no como reconocimiento, a partir de oscurecer la forma y aumentar la dificultad y duración de la percepción." [1] Sirvan estas letras, quizás, como uno de los disímiles acercamientos que pueden realizarse a la exposición. De la serie *Autorretratos* [2011] de Rottemberg se apropió Quintana, entre ellas de su instantánea titulada *Confesión* [2011], la cual se trastoca ahora en *Te lo juro* [2016]. Aquí con técnica similar a la

de un autor hiperrealista in-cide sobre la impresión de fondo. Sin embargo, sus pinceladas no se adecuan a las líneas de base: Quintana da rienda suelta a su interior y [de]construye el reflejo del instante captado por su cómplice. Su propia visión del hecho altera aún más –si es posible– los cuestionamientos bases del fotógrafo; el pintor no solo los cita, sino que los hace suyos a partir de lo que podemos considerar su autorretrato. Mientras tanto, con *Cercano al mundo de la verdad* [2015] y *Heather Graham* [2015] las instantáneas de Rottemberg provenientes de la serie *Olivados* [2011] adquieren un matiz mucho más fantasmagórico y sobrecogedor. Quintana hace girar los cuadros noventa grados y los carga de figuras híbridas, blanquecinas, con rasgos de animales. Estos seres andróginos serán los encargados de acompañar a los olvidados de Rottemberg, simples mortales que no parecen notar su presencia. Son dos realidades, dos poéticas y, más importantes aún, dos temperamentos divergentes que confluyen en un mismo marco. Al recorrerlos nos sometemos a una gran variedad de reacciones en un corto espacio de tiempo: vamos de la risa a la desolación, de la mueca al extrañamiento. Las obras, vistas en su conjunto, pueden resultar hasta cierto punto reiterativas; no obstante, sobresale el estrecho diálogo entre ambas partes y la capacidad de nutrirse el uno del otro y aun así hacer sentir sus individualidades. Mientras Rottemberg nos sitúa en realidades bizarras que revuelven al

espectador. Quintana fantasea, desfigura y crea seres totalmente andróginos. El resultado final es una atmósfera mística, cargada de simbolismos y personajes deformes sobre fondos hiperrealistas; escenarios sobre los cuales se entretajan acciones complejas, confusas, en los que no somos capaces de hilvanar una única historia. Es ahí donde radica la maestría de sus invenciones, en darnos la posibilidad de recrear nuestra propia historia, nuestro propio mundo. Las elucubraciones de Quintana y Rottemberg se basan en sus instintos y emociones que abren paso a la burla, la parodia, la apropiación, para dejar en el público ese grado de malestar, con el cual somos conscientes de que, efectivamente, algo anda mal. Textos de este tipo "estimulan la sospecha de que la organicidad del mundo a que estamos acostumbrados no es definitiva." [2] Desde los espacios de la FAC, Carlos Quintana y Enrique Rottemberg demuestran la convergencia de sus poéticas en tanto artifices de lo existencial, lo escatológico, los cuestionamientos y autocensuras del género humano. /

[1] Victor Shklovski: "El arte como arteficio". En *Textos de teoría y crítica literaria*. Ed. Félix Varela, La Habana, 2009, p. 33.

[2] Umberto Eco: *Tratado de semiótica general* [Parte 2]. Editorial Lumen, Barcelona, 1977, p. 124.

Desnudos y sarcasmos. Puntillazos de Yuri Obregón/

Yenni Hernández/

Durante el mes de febrero, La Pared Negra acogió *Prometo no lastimarte esta vez*, exposición personal del fotógrafo Yuri Obregón Batard, quien presentó nueve piezas de *Frozen* [2012-2013], serie impactante a nivel visual que mantiene la línea discursiva desarrollada y defendida por este artista desde sus inicios en la fotografía.

Una máscara y un guante, unos espejuelos y una bandera, una capucha roja, una minerva y unas medias pantis, un corsé negro y un sombrero blanco, una botella y una copa resultan algunos de los pocos objetos que acompañan unos cuerpos francamente desnudos e irreverentes. Desde la pose misma que asumen hasta la gestualidad física y facial que presentan, sin olvidar la marcada desnudez que en ellos es protagónica, los cuerpos orbitan en el par realidad-ficción sobre determinadas problemáticas que condicionan el devenir del sujeto contemporáneo. Anclaje este que el receptor intuye desde el propio título de la pieza. Resultan expresiones atinadas para con el discurso visual que adquieren igual protagonismo que la fotografía y son de innegable importancia para la deconstrucción de la obra.

Ese ir y venir entre lo real y lo ficticio es evidente en la producción de Yuri Obregón. La corporalidad expresamente desnuda y expuesta, los jadeantes escorzos y los gestos insolentes de los rostros marcan una línea de continuidad a lo largo de su carrera, sin olvidar los aires de frescura que cada pieza trae implícita. *Prometo no lastimarte esta vez* ostenta todo ello. Fluyen interrogantes acerca de tales

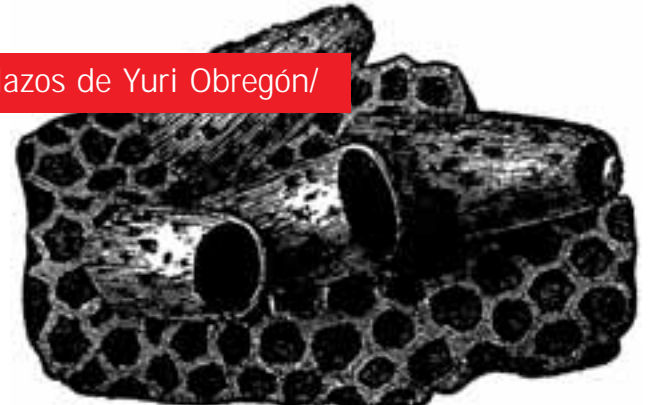
imágenes. ¿Son reales esos cuerpos? ¿Constituyen ellos una línea de discurso autorreferencial? ¿Reafirman o recrean una supuesta realidad?

Y es que el cinismo con que son presentados no está en incomodar visualmente, sino en hacer un llamado de atención sobre determinados comportamientos sociales que definen, en numerosas ocasiones, el mañana del sujeto –entiéndase este también como la sociedad en su conjunto, y no solo como un ente más que la conforma. Ciertamente desde un primer recorrido visual, cada obra atrapa nuestro interés, no solo por el desnudo severo, sino por la conexión que logra el fotógrafo entre tal desnudez y los objetos que incorpora, la gestualidad que les hace asumir y la escenografía *minimal* en la que los inserta.

Yuri Obregón es fotógrafo y antropólogo a la vez. Concibe cada pieza detalle por detalle y los componentes reciben igual tratamiento en el semacomposicional de la obra. Cada desnudo, cada objeto, cada gesto encuentra su referente en la realidad. No obs-

tante, tal veracidad es proyectada sugerentemente desde una perspectiva que linda entre lo personal del artista y el sentir colectivo de la sociedad. No hay gratuidad en estas fotografías. Todo ha sido dispuesto a conciencia, con el objetivo de ofrecer diversos caminos a partir de los cuales la exégesis del receptor fluya. Los tintes de ironía, sarcasmo y humor negro inundan estas piezas. La muestra articula un discurso sin intenciones reduccionistas o sentenciosas. *Los cuerpos están ahí, desnudados y provocadores; tu racionalidad muta ante ellos y hace que veas el mundo con otros ojos. Te das cuenta que en realidad ese título de bienvenida es cierto y que esta vez, aunque sea solo esta vez, no intentan lastimarte con su exasperada desnudez* [1]. /

[1] Yenni Hernández Valdés. *Prometo no lastimarte esta vez*. Catálogo de la exposición personal del fotógrafo Yuri Obregón Batard. La Pared Negra, Fábrica de Arte Cubano [FAC], La Habana, 4-28 de febrero de 2016.



455 gramos de deseo/



Ley MA /

Pako Espinosa, como más se le conoce en el circuito artístico, en buena parte de su obra se vale del lenguaje erótico [en ocasiones más sutil, en otras más fuerte o situado en esa franja difusa de lo erótico-porno; o quizás haciendo breves alusiones eróticas que generan interesantes matices en obras cuyo interés primordial es otro] para discursar sobre temas sociales, culturales, económicos, éticos, individuales; e incluso, para cuestionar lo erótico en sí mismo.

Sus materiales con cierta carga de erotismo parten de la ficción, aunque algunos se adentran en el terreno de lo publicitario [como *Semenday* y *Multivitt*], otros en el video arte [el caso de *Un sueño erótico para la destrucción*], en la animación [por ejemplo: *Inanimado*], en el video clip; y en el caso de otros como *Desanimada*, donde se abordan determinadas problemáticas sociales con una crudeza muy realista, aunque hiperbólica, se pudiera decir que rozan lo documentalístico.

Se vale del video, justamente uno de los medios audiovisuales donde lo pornográfico se ha manifestado con más libertad e imaginación; así como de la estética y códigos televisivos, ya que la televisión ha sido ese medio de comunicación, que de manera más o menos explícita ha posibilitado la difusión de la cultura porno de manera "autorizada".

Fue principalmente a partir del Medioevo que se le dio una connotación peyorativa a todo aquello que exponía la sexualidad de manera más evidente, debido al vínculo que se le ha atribuido con lo pecaminoso, lo lascivo, lo insultante, lo sucio, lo vulgar, entre otros tantos aspectos de índole similar. El surgimiento en el siglo XIX del término pornografía devino entonces una etiqueta, una especie de letra escarlata que comenzó a marcar sucesos, objetos, imágenes, productos, actitudes, representaciones, orientaciones, generadores de goce sexual a través de la expresión explícita del sexo. En consecuencia, palabras tales como censura, prohibición, condena, aún siguen sus rastros.

Este estigma de algún modo lo lleva la obra de Pako, la cual todavía en el siglo XXI no ha sido comprendida ni asimilada por muchos de los agentes decisivos de los medios de comunicación o de otras instituciones o eventos encargados

de seleccionar lo que se exhibirá en la palestra pública. En momentos por razones moralistas, en otros por no ser correctamente políticas o porque no son capaces de apreciar una estética grotesca, hiperrealista en el tratamiento de las temáticas escogidas, dramática, a veces hasta trágica, no cosmética y experimental.

Pako vuelve a validar el lenguaje erótico. Otro, a través del cual el ser humano puede mejorar su condición mediante el cuestionamiento de la realidad que le rodea, de una mirada-revisión de su yo; puesto que durante mucho tiempo distintos medios, fundamentalmente los oficiales, religiosos y legales, han tratado de mostrar e incriminar a la persona consumidora de este tipo de productos como "otro animal más" de la naturaleza, carente de raciocinio. Lenguaje al fin, es otro medio de expresión del cual se nutre también el arte. Y, sí se ha apostado por el poder transformador de muchas piezas que actualmente son consideradas obras de arte, aunque la existencia de las mismas no ha provocado la desaparición de guerras ni de otros eventos abominables provocados por el hombre. Entonces, la existencia de piezas artísticas que posean el matiz de lo porno, no originarán tampoco un caos apocalíptico ni acrecentarán la podredumbre social; sin embargo, sí pudieran, al igual que las anteriores, develar ciertas verdades y saciar esa sed venida de ansiedades y pasiones que para el ser humano son fundamentales.

Pako devela emociones, impresiones, estremecimientos, vibraciones, problemáticas, aun cuando algunas corrientes de pensamiento han querido resaltar un vacío de información y el rel-

no de la nada en lo porno y erótico.

Para captar la atención del espectador, maquiavélicamente se vale tanto de escenas, planos y gestos excitantes, placenteros, de recreaciones mentales abstractas, oníricas, surrealistas, como de imágenes sórdidas, escatológicas, sádicas y aborrecibles. No las utiliza solo como señuelo, sino que constituyen su manifiesto como creador, pues Pako se interesa por ese lado oscuro del ser humano, por aquellos demonios que lo atormentan, y a la vez, es su manera de que el hombre alcance cierta redención o al menos reflexione sobre las problemáticas que él pone sobre el tapete. Así, muchas veces parece preferir una poética expresionista.

Lo pornográfico y erótico han sido asociados con la liberación sexual. Y a lo largo del tiempo, por ese terreno de transgresión que han significado, el discurso no ha quedado meramente en lo sexual, sino que nos llega cada vez más como un gran cuerpo que se reproduce en tentáculos, que llegan y penetran las distintas esferas de este mundo que vivimos día a día. De tal manera, el lenguaje erótico-porno ha sido empleado por Pako –al igual otros que le preceden u otros del presente– como una herramienta para expresarse libremente y hasta de manera anárquica. Como

un medio para provocar, ser atrevido y *sui generis*, que le ha posibilitado derribar falsas y oscuras costumbres y adoptar posturas, muchas veces contrarias o sencillamente distintas, frente a asuntos donde los diferentes poderes, como dioses, han preestablecido e impuesto los límites del bien y del mal.

Nos ofrece una visión profundamente sensuualista del universo, expresada casi siempre mediante personajes femeninos, cuyo mundo espiritual es a la vez recreado profundamente sin caer en estereotipos ni educoramientos, sin cuentos de hadas ni *happy ends*; captando lo femenino desde una postura otra que resulta muy interesante.

Pako Espinosa nos presenta lo erótico y lo pornográfico como parte de este cosmos, donde podemos toparnos en las imágenes más grotescas así como en las supuestamente más bellas según cánones estéticos diversos, y donde no podemos decir exactamente lo que es, pero sí podemos apreciarlo desde diferentes niveles sensoriales. En su obra, "lo deseado" nos lleva por caminos diversos [el de la repulsión, el cuestionamiento, la contradicción o el placer]; recorreremos distintos círculos, puede que hasta del infierno; pero al fin y cabo, llegaremos y despertaremos al poderoso *episteme* que se ha sedimentado en el fondo. /

Pako / *Untitled sequence* /





Dinamitas fantasmales/

Ramón Hondal /

I

Hay una vieja manía en la crítica cubana de ver fantasmas donde no los hay, o de lo contrario, cuando los hay ignorarlos. Cuando los críticos ven esos fantasmas se puede esperar lo peor: nada: y mientras más grandes y tremendistas sean los gritos de alegría ante esos fantasmas más se puede esperar, es decir: menos que nada.

¿Por qué alentar falsos Mesías en el arte y la literatura cubana? ¿Les sirve realmente eso a artistas y escritores? Hasta ahora, y por lo que se ha visto, no parece que esos fantasmas hayan dado alguna vez en el blanco de una verdad.

II

En la exposición *Mi mano derecha no sabe lo que escribe mi mano izquierda*, del artista Yornel Martínez, se puede percibir cierta fragilidad, una fragilidad que quizás provenga de un intento de alto vuelo unido a momentos de obvia­dad. Pero esto no solo se nota en las obras, sino también en el catálogo. La vieja manía de ver fantasmas donde no los hay aparece de nuevo.

En las palabras de Abel González se lee que las piezas de Yornel “han encontrado una forma de dinamitar el acto tradicional de la lectura, su *environment* natural”. Son innumerables las “dinamitas” vistas por los críticos cubanos de arte, pero lo más curioso es que dichas bombas jamás explotan. Una cosa puede ser que los artistas triunfen y sean exitosos, que vendan y sean reconocidos, otra muy diferente es que dinamiten algo, lo que quiere decir, que cambien el estado de las cosas. Como es sabido en muy pocos

casos en la historia del arte y la literatura eso ha sucedido. Entonces, de nuevo: ¿A qué viene esa obsesión de los críticos de encumbrar a los artistas?

III

¿Dónde queda dinamitado con la exposición de Yornel Martínez el espacio “natural” de la lectura? ¿Qué es hoy lo “natural” en cualquier forma de consumir cultura? Pero sobre todo, ¿cuándo van a explotar algunas de las dichas bombas que llevan años dinamitando la cultura cubana? Las mechas de esas dinamitas se antojan como aquellas de la Segunda Guerra Mundial que aun andan ocultas por el suelo y el mar de Europa, y que como sabemos casi nunca ocurre el accidente de que exploten. Muy raras veces una de esas viejas bombas explota, casi nunca, lo mismo que ocurre con las zonas que dinamitan, para los críticos cubanos, las obras de nuestros artistas.

IV

Es obvio que ese diálogo tremenda y condescendiente entre artista y crítico no solo le hace daño al artista, casi siempre joven, sino también al crítico, también joven, ambos pertenecientes a las “promesas” de la cultura cubana. Mejor y mucho más alto y claro lo escribe Cyril Connolly en su genial ensayo *Ene­migos de la promesa*, de 1938: “¡La promesa! Palabra fatal, mitad soborno y mitad amenaza, alrededor de cuyo significado exacto se centran muchas lacrí­mas entrevistas en la infancia. “Pero prometiste que no lo harías”, «pero eso no fue una promesa”, “Sí que lo fue... no has mantenido tu promesa”, hasta que el significado se expande y la carga del juramento bajo el que crecimos se convierte en la carga de la expectativa que nunca podemos satisfacer. “Flores y flores y promesa de flores, pero jamás un fruto...”

V

Lo peor que puede sucederle a un artista o escritor es que los críticos adviertan en ellos eso, promesas; o que vean en algún lugar de sus obras fantasmas; o peor aun, misteriosas dinamitas que nunca explotan. /

Yornel Martínez / *Tit / Tecn / Tam / Time /*

Before and after Eakins/

Karlos Pérez /

After Eakins III / Óleo sobre lienzo / 150 x 200 cm /



Grettel Gutiérrez /

Desde el pasado 23 de enero, en la Galería Servando se puede acudir, una vez más, al encuentro de lo pictórico con la exposición *Blind Memories*, del artista Carlos Pérez. Muestra pequeña, de apenas siete piezas, en las cuales, tomando como punto de partida la fotografía, cuerpos masculinos desnudos, convertidos en el objeto central de las composiciones, posan para el espectador.

Las obras presentadas, pertenecientes a su serie *Blind Memories*, llevan por título *After Eakins*, por lo que la exposición, en primera instancia, se alza como un guiño al artista estadounidense Thomas Eakins[1]. Sin embargo, la muestra presenta también otras connotaciones. A través de cuadros de gran formato, el receptor puede adentrarse enun espacio donde coexisten disímiles referentes estilísticos de la Historia del Arte, para disfrutar de una exposición donde la intertextualidad está constantemente latiendo.

Las fuentes intertextuales de este creador las podemos localizar en la propia pintura, no solo en el realismo de Eakins, sino también en el manierismo, el academicismo, incluso el expresionismo y el surrealismo: dando como resultado una pintura enigmática, extraña y muy peculiar. Se está en presencia de un interesante ejercicio pictórico académico, que toma como base la fotografía y se mezcla con paradigmas artísticos vanguardistas.

Su apego al academicismo y al gusto por la mimesis se aprecia en el uso de la fotografía como punto de partida, sobre la cual, luego de ser llevada al lienzo, interviene con el aerógrafo. Los cuerpos desnudos son reminiscencias del estilo manierista de Miguel Ángel, sobre todo por los dramáticos escorzos y poses en las que se encuentran sus musculosos y bien modelados personajes. La técnica del aerógrafo, la cual desenfoca ligeramente las figuras para impedirnos captarlas y detallarlas en su totalidad, adentran al espectador en una puesta en escena de atmósfera espesa, turbulenta y extraña, que casi podemos palpar debido al gran formato de los cuadros.

Los emplazamientos son algo surrealistas, ambiguos, donde las dimensiones físicas del espacio se trastocan. Los per-

sonajes que se han colocado en el parecen desafiar la gravedad según su localización hacia el interior de los cuadros, y se mofan del espectador, que no puede hacer más que delettarse mirándolos, con toda esa desnudez que no entiende de pudor ni de vergüenza.

No es esta otra exposición donde se discursa acerca de espacios marginales homosexuales. ¿Es homoerotismo? Sí. Sin dudas es una muestra de homoerotismo, pero trabajado desde la sutileza, en donde el *pathos* ha sido muy bien dosificado. Al igual que la visualidad estilística de este creador, las figuras se mueven entre lo sereno y lo turbulento, lo sensual y lo violento: en una atmósfera irreal y estática, que parece desarrollarse al margen del tiempo real.

La curaduría, para nada pretensiosa, no se formuló otra meta que la de revelar, abiertamente, una parte del trabajo de este artista, mostrar también cuales son sus referentes pictóricos de la Historia del Arte, y por qué no, hacerles su

debido homenaje. Desde el propio título de las obras hasta la visualidad de estas, se palpa la intertextualidad a través del pastiche, que invita, pues, al encuentro de figuras *miguelangelescas*, rodeadas por una atmósfera envolvente que recuerdan algunos cuadros de Da Vinci, conjuntamente con vestigios de la producción pictórica de Eakins, también con pinceladas de expresionismo, dadáismo y surrealismo, pero siempre desde una poética conceptual propia del artista.

Blind Memories no es un recinto pulcro y amurallado, donde espectador y obra se encuentran en planos distintos, sino todo lo contrario, es un misterio que nos con­tamina, nos involucra y nos envuelve. /

[1] Pintor realista estadounidense que vivió entre 1844 y 1916. Una de sus obras más

conocidas es *La clínica Gross*.



Lesmes Larroza: entre la docencia y la praxis escultórica/

Estrella Díaz /

Lesmes Larroza González está considerado entre los jóvenes escultores que mayor cantidad de obra tiene emplazada no solo en Cuba sino también en México y Venezuela: difícil average si se tiene en cuenta la complejidad de esa especialidad que implica no solo talento y ganas de hacer, sino el trabajar en equipo y vencer los muchos escollos y obstáculos que aparecen desde que se sueña un proyecto escultórico monumental hasta su emplazamiento definitivo.

Larroza [La Habana, 1982] es graduado de la Universidad de las Artes [ISA] en 2008 y de la prestigiosa Academia de Bellas Artes de San Alejandro en el 2002, institución en la que actualmente se desempeña como subdirector y profesor de escultura. Entre sus obras se destacan el Conjunto escultórico *Obras Protectoras* [relieve en cerámica policromada, metal y pátina de bronce, 2015], Escultura Monumental Llave del *Yakoó Yauerá* [Metal soldado y pátina de Bronce, Miranda, Venezuela], Monumento al Héroe Nacional de las Artes Plásticas [concreto directo y metal, 2012], *Esculturas caminantes* [bronce, metal, fibra de vidrio y concreto directo, Guadalaajara, México, 2011], Escultura monumental *Monumento a la esperanza* [concreto directo, metal y enchape piedra Jaimanitas, 2010, La Habana, Cuba], Conjunto funerario *Monumento al hombre común* [hormigón fundido, acero y terrazo pulido, Cementerio Cristóbal Colón, La Habana, 2008], entre otras.

El facilitar la locomotora fue autorizado por el Historiador de la Ciudad, doctor Eusebio Leal, y por la presidenta Nacional de Patrimonio Cultural, Gladys Collazo. También el Ministro de Cultura, Julián González, ha avalado el proyecto; San Alejandro, el Centro Nacional de Escuelas de Arte, la Dirección Provincial de Cultura y el Instituto Cubano de la Música, también han respaldado el proyecto. Y para ello hemos conformado un equipo técnico multidisciplinario para que cada quien, desde su perfil y área, pueda tributar a un mejor diseño de esta obra.

Es un proyecto de mi autoría, pero por la magnitud que tiene hay que apoyarse en otras especialidades: hay arquitectos, diseñadores, músicos, técnicos en construcción civil, especialistas ferroviarios, fotógrafos, críticos de arte, pedagogos y estudiantes de la Academia San Alejandro.

En la práctica ¿cómo será este monumento-homenaje de arte vivo?

Originalmente el número de la locomotora era 1806 y será sustituido por 1969, fecha en que se crea la orquesta. En la parte delantera de la locomotora aparece un logo –circu­lar– que dice *Los Van Van*, y en el centro, fundida en bronce, la firma de Juan Formell.

Los colores que van a personalizar el conjunto monetario son blanco, rojo y negro porque son los que identifican toda la discografía de los Van Van, y la caseta del conductor será en azul.

¿Ya se cuenta con la locomotora?

Las esculturas a escala monumental, a escala pública, involucran a muchas personas e instituciones. Afortunada-

que lo cedió la Oficina del Historiador y acogerá la obra de artistas que tengan como tema la música y por lo tanto devendrá galería de arte.

El vagón va a tener permanentemente música que se escuchará al interior, pero también al exterior: será un vagón sonorizado con los decibeles adecuados y un verdadero monumento vivo e interactivo. Opino firmemente que los monumentos deben incluir la participación ciudadana y que tributen valores a la comunidad donde están emplazados. El monumento está pensado como un espacio docente y en sus alrededores se ofrecerán conciertos de estudiantes de arte de las distintas especialidades.

El Monumento al hombre común es una obra que te ha traído muchas satisfacciones.

Ese monumento fue mi tesis de graduación del ISA en el año 2008, está emplazado en el emblemático cementerio de Colón, en La Habana, y constituye una reverencia al hombre común, al buen padre o madre de familia que diariamente lucha por llevar lo mejor a su casa y va desde la educación hasta la comida.

Desde su fundación, el Cementerio de Colón está jerarquizado y tiene que ver con la posición económica de cada cual; había un área abandonada y a la vista de todos: una fosa común en la que se depositaban los restos de las personas que no tenían familia o que habían sido abandonados por sus seres queridos. Era una imagen muy triste y desoladora y quisimos dignificar el espacio del hombre común, que en definitiva somos todos.

Quedó inaugurado un 27 de junio de 2008 y hoy ocupa toda una cuadra: es un monumento funcional y comprende una plaza y un área de meditación: en la parte central hay una tarja que dice: “A la memoria ancestral de estos seres que han sido rescatados del olvido”. Me siento muy satisfecho con esa obra.

Otro de los monumentos de tu autoría –que tiene mucho que ver con esperanza– es el emplazado frente al Instituto Nacional de Oncología y Radiobiología aquí, en La Habana.

Ese monumento fue inaugurado el 19 de octubre de 2015, Día internacional de la lucha contra el cáncer de mama, y está confeccionado en concreto directo, metal y enchape de piedra Jaimanitas con una altura de casi cinco metros. Fue realizado en hormigón fundido y posee tres elementos verticales a modo de columnas que representan los tres momentos en que puede padecerse de cáncer: niñez, juventud y adultez; en el centro tiene un elemento que posee cinco pétalos que representan los cinco tratamientos avanzados que se aplican en el centro: radioterapia, quimioterapia, terapia hormonal, terapia biológica y cirugía. Es un monumento esperanzador que me ha dado muchas satisfacciones.

Qué te ha aportado el ser subdirector de San Alejandro ¿problemas o satisfacciones?

Es un trabajo que le roba mucho tiempo a la creación, pero creo que la obra artística también habla desde el compromiso.

Debemos hacer obras importantes para las personas –y tenemos que seguir haciéndonlas– porque somos

creadores, pero si no contribuimos a la formación artística de las futuras generaciones no tendría sentido y habría una ruptura y no la continuidad a la que se aspira.

Estar imbuido en el perfeccionamiento de la enseñanza artística que se está llevando a cabo en el terreno de las artes visuales implica reuniones, encuentros, visitas a otras instituciones de provincias, y eso enriquece, pero consume tiempo. Trabajo de emparejar mi trabajo como profesor de escultura de San Alejandro con las funciones como subdirector y, además, continuar la obra artística.

Cuando les imparto clases a mis estudiantes, ellos no están viendo en mí el subdirector de la escuela sino el artista y el profesor y te miden por lo que has hecho, por la calidad de tu propuesta y por lo que aportas. Es una labor compleja, sin embargo siento que estoy comprometido con la enseñanza artística.

Escultura monetaria en Cuba, ¿cómo la ves?

No me gusta ser pesimista y creo que hay que tener una mirada optimista, pero creo que a la escultura para espacios públicos le falta mucho por modernizarse y eso no significa asumir modelos extranjeros e importarlos miméticamente.

La visión tiene que cambiar por una sencilla razón: hemos tenido una institución como el Consejo Nacional Asesor para el Desarrollo de la Escultura Monumentaria y Ambiental [CODEMA], que ha impulsado una labor de protección y promoción que va desde la aprobación hasta la realización de proyectos. Lamentablemente no ha sido lo suficientemente eficiente que esperábamos.

Hay un grupo de escultores que han sido nuestros maestros y a quienes debemos respeto y cariño –como José Villa Soberón, Juan Narciso Quintanilla, René Negrín, entre otros–, pero ese grupo ya ronda los 60 años. Otro gran inconveniente son las aprobaciones burocráticas institucionales a la hora de dar un permiso para emplazar un monumento: hay que contar con varias instituciones, con Planificación Física... y todo eso se hace muy difícil.

Los jóvenes que nacieron con el audiovisual y rodeados de nuevas tecnologías, tienen su propia mirada y pueden llegar a pensar que es más fácil y atractivo hacer una obra de arte digital que una escultura.

Otro fenómeno que enfrentamos es que escultores consagrados han abandonado la escultura y devienen pintores. La escultura monumental siempre ha sido compleja, no solo en Cuba sino en todos los países, pero ahora nuestro país necesita una nueva mirada porque –si se tiene un nuevo modelo económico que se está actualizando y que está dinamizando procesos necesarios–, la escultura no puede quedar rezagada. La escultura es la visión de un pueblo, es el espíritu de un pueblo e influye en la calidad de vida del ciudadano.

Hay jóvenes escultores que presentan proyectos interesantes que, sencillamente, duermen envagatados y no se hacen. El llamado estaría en convocar a las instituciones para forjar una Cuba mejor desde la cultura, y darles a los jóvenes el espacio que se merecen por derecho propio. /



[Lissette Solórzano, fotografías de la serie *Retrato o Selfie*]

Retrato o *Selfie*: he ahí la gran incógnita/

Alain Cabrera /

Una afirmación que también pudiera establecerse como interrogante, según sea el caso, queda suscitada a partir del propio título de la exposición que nos propone la fotógrafa Lissette Solórzano estos primeros meses del año en la Fototeca de Cuba: *Retrato o Selfie*.

Para comprender mejor la idea es imprescindible ahondar un tanto en las definiciones que caracterizan a ambos géneros. Mientras el retrato tipifica un modo de ejecución que prioriza el rostro del sujeto retratado en primer plano o un plano medio, no necesariamente adoptando una pose para destacar sus cualidades expresivas, por su parte el *selfie* –más relacionado con el concepto de autorretrato– generalmente se toma por la misma persona que sostiene la cámara a la distancia del brazo o en su defecto el teléfono móvil [de tan común utilización para este fin en los últimos tiempos], donde además intervienen de forma directa la tecnología y las redes sociales con el objetivo de “colgar” la foto tomada y hacerla del dominio público. En este sentido y habiendo hecho las distinciones oportunas, sería pertinente emparentar más las fotografías exhibidas entonces como autorretratos consecuentemente realizados. Para ello la artista se auxilia del reflejo más o menos nítido que produce su fisonomía a través de cristales o espejos al momento de obtener la imagen deseada, es decir, que en las escenas captadas se advierte la presencia necesaria de dichos elementos –ya sea en una barbería de la calle Obispo, una librería parisina, una avenida en la Florida o en espacios que

sugieren mayor intimidad. Asimismo, en otros momentos la silueta que proporciona su sombra le favorece en pos de potenciar un discurso autorreferencial. Por otro lado, museográficamente la muestra se acompaña de obras de carácter instalativo, nada nuevo en la actualidad pero que cada vez se hace más habitual en el quehacer multidisciplinario de los creadores. Así se aprecian piezas objetuales que estimulan la interacción con el público, el cual descubre la posibilidad de verse fragmentado o en su conjunto frente a los espejos en vida y descubierta en el 2007 por el productor cinematográfico John Mallof al comprar en una casa subastadora un archivo con sus negativos, y el reputado crítico e historiador de fotografía Allan Sekula, quien se dio a la tarea de investigar sobre la autora de tan talentoso material. Su nombre era Vivian Maier. Gracias ahora a Lissette y los puntos de conexión que nos brinda sus trabajos quedan revelados ante nuestros ojos.

Entonces *Retrato o Selfie*, visto a través del tamiz visual que nos propone la artista a su paso por diversos territorios, pudiera traducirse también en la fascinación del “yo” individual/colectivo por conocer y alcanzar otras latitudes, y hacerse distinguible ante estas. Es el puente hacia nuevos mundos, reales o idílicos sin desdeñar jamás, por qué no, un espacio para la reflexión y tal vez advertir posibles lecturas alternativas a Narciso. /

Grupo Punto, veinte años después/

Massiel Delgado /

Después de veinte años de aquella cita fundacional ocurrida el sábado 21 de octubre de 1995 en el domicilio 4116 de la avenida 46 en Cienfuegos, cuando tuvo lugar la primera exposición del Grupo Punto, el Centro de Arte de la ciudad sirvió para otro encuentro. Por supuesto, el objetivo fue significar –desde el registro histórico y con la presencia física de algunos de quienes fueron sus miembros– o el aporte de este colectivo de artistas de la plástica a la visualidad local e insular.

Y preciso la condición física porque el sentimiento de hermandad que mantuvo unidos durante casi un lustro a William Pérez, Adrián Rumbaut, Juan Carlos Echeverría, Daniel Rivero, Alain Moreira, Santiago H. Martínez, Pavel Miguel Jiménez[1], Oriol Guillén[2] y más tarde a Yalili de la C. Mora Ramírez, se sintió intacto aun en quienes no pudieron acudir y ofrecieron testimonio a través de sus respectivos envíos. Igualmente receptiva fue la comunidad cienfueguera, sobre todo los artistas más jóvenes y los estudiantes de la Escuela de Arte, ávidos de reencontrarse con una historia insuficientemente contada, cuyo mejor crédito está en lo inédito de su experiencia.

Pues tanto el Grupo Punto como Coordinada Arte Sur, estimularon una praxis colectiva signada por el pensamiento crítico y validaron una capacidad de gestión que los convirtió en un referente atendible para los circuitos cubanos legitimadores del arte. Indiscutiblemente Coordinada Arte Sur fue una plataforma promocional para las exposiciones de los miembros de Punto y las de otros creadores; siempre con el espíritu de ofrecer un espacio para facturar una producción simbólica de carácter antropológico, por lo que irradiaban de la coyuntura epocal que surgieron y con la que se propusieron subvertir las desventajas de la condición periférica. Justo para que tanto acierto no se pierda en la desmemoria, se organizó *Grupo Punto. 20 años* sobre la base de un criterio curatorial donde cada uno de los involucrados revisita piezas producidas bajo el signo de aquella aventura creativa. Así despliegan un proceso autorreferencial en el que hilvanan fecundos fragmentos de sus poéticas persona-



[Grupo Punto]

les extraídos de sus propias trayectorias artísticas y funcionan como reconstrucciones de la memoria colectiva a la par que vivencias inteligibles de los tiempos compartidos. Se entrecruzan entonces, tres ejes factuales. Por una parte, las que decidimos denominar piezas-historia porque se presentan tal como hace dos décadas atrás y operan como punto de partida en el decurso de cada artista: por otra, los proyectos, apropiaciones o citas y fotografías documentales que se convierten en el vínculo procesual entre el pasado y el presente de cada uno; por último, los textos de factura reciente. Precisamente, los inéditos se revelan cual narrativas del presente fragmentado, consecuencia de la diversidad de realidades que afrontan quienes fueron los protagonistas de tales acontecimientos. Circunstancia

que explica la heterogeneidad de acentos observables en el hoy, en particular para quienes están fuera de la isla y por razones obvias solo pueden umbilicarse con lo que fueron; por tanto, quedan imposibilitados para continuar refrendando aquel presupuesto teórico fundacional de producir “textos ubicados en nuestro propio contexto, nutriéndolo, fortaleciéndolo” [3]. No obstante, con independencia de esa realidad *Grupo Punto. 20 años* ratifica el estatuto mítico que los acompañó desde su fundación. A la vez resume la diversidad de secuencias temporales de sus actores, amalgamadas con las incertidumbres, cuestionamientos y sueños de un grupo –generación– que tuvo su asidero en la utopía, se ha concretado en la dispersión y se salva en la memoria, especialmente en la de quienes nos asiste el privi-

legio de haber sido espectadores de ambas citas. /

[1] Escultor autodidacta que iniciaba en esos años su ruta creativa.

[2] Graduado de Licenciatura en Historia del Arte en la Universidad de La Habana en 1992. Se convirtió en el hacedor de la producción teórica del Grupo Punto y gestó junto a Daniel Rivero García el *Sistema Interdisciplinario para la elaboración de Proyectos de Artes Visuales* [SIEPAV].

[3] Oriol Guillén: *Puntos, retos y ritos de Punto*. Palabras al Catálogo de la exposición colectiva homónima del Grupo Punto fechadas en agosto de 1995. Coordinada Arte Sur, octubre, 1995.



De cuando Pinocho llegó a ser un “hombre de verdad”/

Según el Diccionario de la Real Academia Española, el vocablo hombre, del latín *homo*, significa, entre otros:

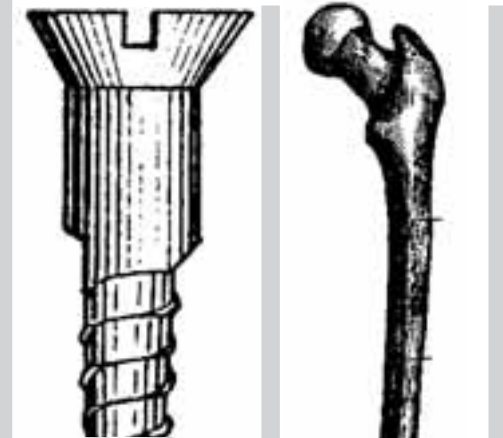
• Ser animado racional, varón o mujer.
• Varón [ser humano del sexo masculino].
• Varón que ha llegado a la edad adulta.

Es decir, aun cuando su sola incorporación delante de cualquier otro sustantivo derive en interpretaciones seccionadas, el término es ampliamente humano. Por ello, el *Homo Pinocho* que se nos propone en el Taller Experimental de la Gráfica desde el 15 de febrero transita en varios modos por la lógica evolución de aquella metamorfosis que empezó justo al final de su vida literaria.

Según su curador, Noel A. Nápoles, esta exposición tiene su génesis en un texto suyo publicado por la Biblioteca Nacional de Cuba José Martí en su espacio Librisula, que funciona para esta muestra como provocación intelectual y su principal herramienta de decodificación. Así, los cerca de cincuenta artistas convocados y cuyas obras se posicionan bajo los rotulos de cada capítulo de la fábula de Carlo Collodi, acercan al mítico personaje, devenido ahora metáfora, a las diversas aristas de su comportamiento que lo hacen reflejo del ser humano. Debajo del Pinocho que miente se agazapa el niño asustado que en su inocencia busca la felicidad mundana del divertimento sin obligaciones. O aquel que se muda de isla y parece casi cubano al buscar en el mar las respuestas. O el que, cual “pulgoso” de Murillo, se examina buscando defectos sin reparar en su roja y larga nariz. O simplemente cuando no está físicamente y es evocado desde circunstancias de su historia [¿la nuestra acaso?]. Sin embargo, aunque es loable la cruzada emprendida para hacernos mercedores de Pinocho y dejar de ser *Homo Sapiens* para comenzar a ser más *Homo Pinochius*, la finalidad de esta exposición, modesta quizás en dimensiones, puede ser aprehendida mucho más ambiciosamente. En estas piezas, como en la obra literaria –y en todo producto cultural verdaderamente efectivo–, los niveles de lectura y aprehchamiento de los subterfugios del signo son infinitos. En consecuencia, Pinocho, sus metáforas, su no-existencia, su provocación para discurrir de otra cosa, se inserta en un proceso de pensamiento aun más hondo. Es también un valioso compendio de lo que algunos artistas, como muestra de un universo mucho mayor y solo restringidos por las dimensiones [10.5 x 13.5 cm], consideran sobre sí mismos, sus semejantes, su

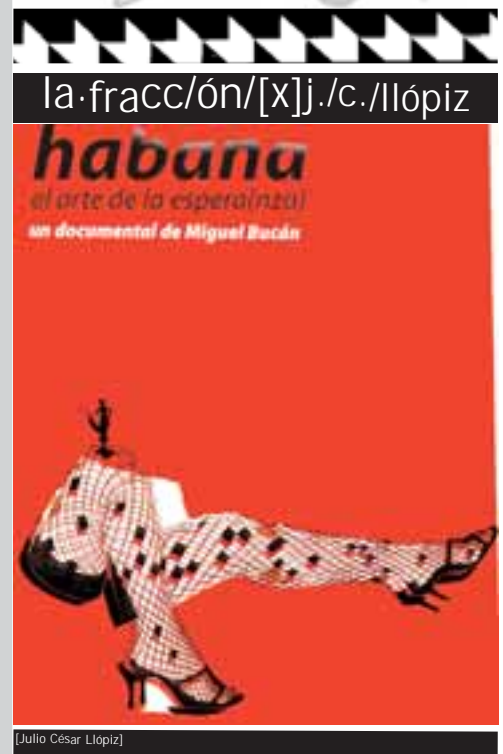
< [artistas cubanos abordan pasajes de Pinocho, de Carlo Collodi]

< de izquierda a derecha y de arriba hacia abajo: Manuel Gómez Sampayo, Frank Rodríguez, Marcel Molina, Tamara Campo y Rubén Rodríguez / todas las piezas: papel: 22 x 28 cm, imagen: 10.5 x 13 cm / 2016 /



medio y todas esas otras “cosas humanas”. Ello, junto a las piezas técnicas que permite la gráfica, hacen posible que creadores como Leonor Mienes, Carlos del Toro, Ángel Ramírez o Tamara Campos, por solo citar algunos, evalúen los comportamientos de la plástica alrededor de un tema que puede desdoblarse en infinitas dimensiones. Baste decir que reencontrarse con el niño que se fue para rescatar el niño que se ha sido, es una empresa muy atrayente.

Recordarlo sirve para modelar a aquel que queremos seguir siendo. El personaje de Collodi brinda la oportunidad, y los creadores aquí reunidos tienden las redes de la provocación. Es este un proyecto que se perfila ambicioso pues busca, y debe, ampliarse. Y es siempre atrayente ser parte de un mito que crece con la concupiscencia del espectador. Por ende, vale la pena ver a Pinocho convertirse en un “hombre de verdad”. /



[Julio César Llópiz]

[bola franca . héctor antón]



En la escena-póster de *Youth* [2015], película de Paolo Sorrentino [conocido por esa “diva muerta” oscarizada que es *La gran belleza*, 2013], el compositor operístico Fred Valenger [Michael Caine] y un director de cine extraviado llamado Nick [Harvey Keitel] conversan en la piscina de un hotel. De pronto, irrumpe en la alberca una mujer desnuda. “¿Quién es?” –indaga Fred presa del asombro. A la cual Nick responde sin dejar de extasiarse frente a la visión terrenal: “Dios”. “¿Quién es? Miss Universo”. Pero el hechizo se rompe con una urgencia: la escualida y petulante actriz Brenda Morell quiere ver al cineasta. Mientras, la espigada silueta de carne humana flota relajada y distante en su mundo acuático.

Cincuenta años antes, en el puente de la avenida Michigan, un ambicioso Hugh Hefner escuchó al lago y le increpó: “¿Esto es todo lo que hay? ¿Esto es lo que va a ser mi vida?”. Al poco tiempo, inició el plan de fundar una revista masiva para hombres “solitarios”. Desde el primer número de *Playboy*, con la foto desconocida de Marilyn Monroe en portada, la belleza como “aparición desnuda” se instaura en el gusto contemporáneo. Como si ya resultara una tontería filosofar.

Se diría que la historia de una pequeña o gran transgresión empieza y termina en el tabú que prohíbe el libertinaje de quienes se dedican a oficios públicos socialmente tolerados. Así bruta la figura del *dandy naïf*, quien restituye el barniz de su personalidad por encima de una esencia capaz de hacerlo sentir por encima del gremio sin exponerse a contaminaciones.

“El ser humano es un conejo. Un conejo con muchos dientes”.

[Carlos A. Aguilera. *GlaSS*, 1994-1995]

Puede ser mediante ideas o imágenes, desnudos o vestidos, sobrios o chillones, desde pasarelas o refugios: artistas y escritores han tenido una necesidad imperiosa de llamar la atención. Ello conduce a un cinismo [o quimismo] exacerbado del juego entre esencia y apariencia. En un punto medio-muerto de inflexión legítima, hallamos a las conejitas y los *playboys* del arte contemporáneo que brincan o se disfrazan de acuerdo a la circunstancia de rigor.

Las conejitas del mundillo artístico suelen proyectarse tan desvencuadas como sensuales. Lo mismo superviven el traslado de un *environment* “a pleno sol” que lucen labios bermellones durante un *message* ordinario. Ellas rechazan los comentarios incómodos en asuntos de litigios políticos, pues el riesgo de la herejía ni siquiera genera una procesión interior como instinto de conservación. También les disgusta esa desfachatez intimista del brete cotidiano, más cuando involucra a unos o varios sujetos e instancias en lista de espera para vínculos de interés.

Ellas no escriben poscritica ni leen sagas macondianas de “Isabel Allende los mares”, pero dan la impresión de poseer condiciones naturales para formar un coro de mil lenguas que se uniría para dictarle a Pablo Helguera capítulos pendientes de su *Manual de estilo del arte contemporáneo* [2005]. Algo similar al *strip-tease* como provocación sin erotismo.

Por su parte, los *playboys* muestran simpatías hacia esos productores visuales que no tocan la obra de arte sino para acariciar los billetes de su venta. Al revés de las conejitas, les atraen los desacatos políticos y si pueden trocarse en irreverencia *cult*, adquieren matices de *boomerangs* para maniobras enganosamente anti-sistémicas. Entre la rosa y el crimen, “activistas” y “rebeldes” seguidores del camaleónico Hugh Hefner evitan recibir golpes bajos que los aparten de la pelea ante contrincantes débiles.

Los *playboys* de marca cuidan su estatus simbólico y meten las narices en *lobbys-partys* de confianza. Aunque otros de inferior categoría estética-relacional-monetaria cabalgan desbocados por integrarse a regímenes de visibilidad, gracias a una disciplinada asistencia y puntualidad a cuanto evento público o privado aparece en agendas bien lineadas. La concentración es el talón de Aquiles de “chicos malos” inepios para lidiar como soberanos.

Muchos toros y vacas sagradas podrían obviar amanecer convertidos en conejitas o *playboys*, para estar rodeados de un elenco tranquilizador que satisfaga sus infulsas de relacionistas públicos y auráticos. Incluso, hasta podrían darse el lujo de ser anti-glamurosos negados a recibir clases de baile, maquillaje y vestuario. De estas lecciones de “fascinación protocolar” se encargan sus acólitos, consagrados a prestigiar su individualidad y sumergidos en una promiscuidad que sucumbe por ausencia de pericia en el manejo de estas artimañas.

Cuando se pretende chupar la sangre del vampiro-estrella que jamás donará al buscavidia trepador con el rostro, se evidencia una falta de astucia para suplir al micro-poder pactando con macro-poderes desde plataformas inéditas. La apariencia nunca consigue transformarse en esencia, para luego exhibirse dorada por la píldora de *nuevos simulacros* aptos para insistir en ligar el arte y la vida.

El “mundo del arte” acabó desplazando al ARTE, si es que todavía admite que escriban su nombre en mayúsculas. Ni siquiera el dilema operatoria-poética-estrategia ocupa un centro de atención. Zancadillas, adulonería y perversiones solapadas imperan en la “guerra silenciosa”. Las *playmates* y los *playboys* [After Hefner] trituran una sentencia: “Lo esencial del hombre es su soledad y la sombra que va proyectando en el muro”: iluminación del peregrino inmóvil disfrutando el sueño eterno en la tumbona de una playa imaginaria. /

De Krásnyazvezdá* a estrella de carnaval/

Magela Garcés /

Una ambigua exposición puede ser vista por estos días en la galería de la Biblioteca Rubén Martínez Villena. Se trata de *Estrellas*, muestra colectiva de carteles cubanos. Para la selección exhibida se ha tomado como eje curatorial la presencia (o la ausencia) de la estrella en cada obra, vista a partir de su connotación política, ideológica y cultural. La mayoría de las piezas datan de los años sesenta, setenta y ochenta del pasado siglo. El resto lo componen algunas pocas realizadas en los años noventa y después del 2000. Es muy llamativa, además de la selección escogida, la disposición que se les ha dado a los carteles. Cuando el espectador entra a la galería la obra que lo recibe es una en conmemoración al xx Aniversario del *Granma*, luego vemos carteles de cine –referidos a materiales con un marcado perfil político como *La muchacha de Saigón*, *La muerte de Joe Jones*, *Memorias del Subdesarrollo*, *Fuera de liga*, *Cuba libre*, *Mi hijo el Che*– alternados con carteles políticos propiamente dichos; y en la última pared, una hilera de afiches culturales que promocionan lugares como Tropicana, eventos como la elección de la Reina del Carnaval, y figuras como Rosita Fornés, Omara Portuondo y Alicia Alonso. Esta última hilera está simpatícamente rematada con una pieza, *El socialismo promete mucho más* [sobre un fondo amarillo que se estrecha hacia arriba y termina en una estrella roja, se representa un ideal de sociedad que avanza: científicos, trenes, barcos, obreros construyendo grandes edificios...]. Esta imagen, aunque no guarda mucha relación con sus precedentes más cercanas, funciona a la perfección como punto final para cerrar el conjunto de manera orgánica. Veamos.

Respecto a los carteles políticos, lo primero que salta a la vista es que ellos son mayoría en la muestra y casi todos datan de las tres primeras décadas posteriores a la Revolución. Como es lógico, en estas piezas los temas tratados son las fechas históricas [Desembarco del *Granma*, 26 de Julio, 13 de Marzo...], la solidaridad internacional, la zafra, el compromiso revolucionario... Para ello se ha utilizado una iconografía típica socialista que se extiende al resto de los rótulos de la muestra: el color rojo: el héroe, que puede ser un soldado, un campesino o un personaje histórico real: los milicianos –mujer

con fusil–; la estrella; las banderas. Muchos de estos carteles fueron realizados por el DOR [Departamento de Orientación Revolucionaria] y la OSPAAAL [Organización de Solidaridad con los Pueblos de Asia, África y América Latina], como parte del proceder de estas instituciones en su labor de divulgación del ideal izquierdista. Aquí valdría señalar que, si bien muchos de los afiches difundidos por estos organismos no llevan firma, otros sí lo hacen; y en *Estrellas* encontramos además reconocidos nombres del diseño gráfico nacional como Antonio Reboiro, Muñoz Bachs, Alfredo Rostgaard, Eduardo Sarmiento, René Mederos, Pepe Menéndez, Nelson Ponce y David Alfonso.

Ahora bien, resulta extraña la convivencia de este tipo de carteles [políticos] con otros tan turísticos como los de la última pared antes mencionados, o con afiches de cine sobre materiales como *Memorias del subdesarrollo* y *Fuera de liga* [documental en cierto momento censurado], o con uno como *Malecón*, de Eduardo Sarmiento, en el que se representa a la bandera cubana con las franjas convertidas en olas de mar y la estrella dividida en dos fragmentos con la mitad superior flotando cual barquito de papel sobre una de dichas franjas[2]. Esta mezcla da a la galería el aspecto de un stand de feria con postales que muestran imágenes exóticas. En ese sentido *Estrellas* por momentos parece una extensión de los estantes de la Plaza de Armas, con sus *souvenirs* y su quincalla vieja y pseudonacionalista que tantos turistas compran. Ocurre a menudo que en determinadas obras gráficas se da un proceso de mutación de las funciones lingüísticas[3]. Dado que el cartel es por lo general realizado con una intención comunicativa muy específica, en él la función lingüística predominante es la referencial, pero una vez que pasa el tiempo y aquel mensaje inicialmente comunicado pierde sentido por corresponder a un momento concreto, entonces en dicho cartel la función estética pasa a ocupar el primer plano y la referencial se hace menor, cuando no nula. Es ahí cuando el afiche, podemos decir, adquiere estatus de obra de arte.[4] Por ejemplo, un cartel realizado una década atrás para promocionar un festival de cine acontecido en ese momento, hoy no tiene el mismo valor comunicativo que tuvo cuando se realizó: en cambio ahorras valores más apre-

ciables son los plásticos. Y eso es lo que sucede con la mayoría de las piezas de *Estrellas*. A la luz de hoy, la propaganda política no surte en el público receptor el mismo efecto que hace tres o cuatro decenios atrás, mucho menos si se trata de obras realizadas en aquel periodo. En este instante, carteles como los expuestos en *Estrellas* carecen de la efectividad y el sentido primero que en algún momento tuvieron. Hoy sus valores y connotaciones son otros.

Entonces, si nos acogemos a lo planteado por Jakobson y si asumimos la exposición en total como una gran obra en sí misma, ella puede ser vista como un guiño curatorial. A la manera del arte pop, esta exposición logra generar un nivel de ambigüedad que la sitúa en un espacio desde el cual puede ser vista lo mismo como apología que como crítica mordaz. Aunque yo en lo personal me inclino más por esto último, y prefiero verla como una propuesta de reflexión sobre las connotaciones que históricamente han tenido un símbolo como la estrella en el contexto cubano y sobre lo que dichas connotaciones han devenido hoy. De todas formas, me pregunto, ¿el gesto habrá sido intencional o se tratará de un accidente?

Estrellas parece una muestra pequeña, inofensiva, lo más probable es que hasta pase desapercibida; pero basta pensar en ella dos veces para percatarnos de que en el fondo subyace una fina capa de polvo azul y un pesado aroma [como a desidia] que en este instante es ya ubicuo y si se esnifa conscientemente puede causar una subversión mental severa. /

* Del ruso, estrella roja.

[2] Aunque en apariencia esta pieza desentona por no tener un referente específico, una intención comunicativa definida, su presencia en la muestra apoya la idea de ambigüedad sobre la que me detendré más adelante.

[3] Roman Jakobson: “Lingüística y poética”. En *Textos de teoría y crítica literaria. Del Formalismo a los estudios poscoloniales*. Comp. Nara Araujo y Teresa Delgado. UH, UAM, 2003.

[4] A riesgo de ser esquemática, tomo aquí como referencia el texto de Jakobson. Por cuestiones de espacio no me detengo a comentar las dos funciones lingüísticas mencionadas. No obstante creo necesario señalar que, según este autor, las obras de arte se definen [dicho rápidamente] porque en ellas predomina la función poética [estética].

Fe de erratas: en *Microfonazo entre nos* [Entrevista a Julio César Llópiz], de Raquel Cruz, publicada en la pasada edición de enero, la imagen que identifica al entrevistado corresponde realmente a Juan Pablo Estrada y no a Julio César Llópiz. /



José Antonio Otero / *La Fornés en el Musical* / Década del 70 / Consejo Nacional de Cultura [CNC]

Fastino Pérez / *Libertad para Puerto Rico* / Década del 70 / [OCLAE]

