

[prog. junio]

MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES

Edificio de Arte Cubano.
[Trocadero entre Zulueta y Monserrate, La Habana Vieja]

ESPACIO MINIMO/ Raúl Milián

Considerada una de las figuras más importantes del arte cubano en la segunda mitad del siglo xx, la poética de Raúl Milián destaca por su singularidad y tono intimista. Más de medio centenar de piezas fechadas entre 1953 y 1977 conforman esta muestra con la cual el Museo celebrará el centenario de su natalicio. Sirva entonces esta ocasión como homenaje a un creador cuya obra dialoga constantemente entre luces y sombras, convencido de que el valor estético es siempre positivo pues el arte, aunque exprese lo más trágico, es una afirmación de la vida.
Hasta el 30 de junio.

BREY/ Ricardo Brey

Artista cubano que vive y trabaja en Bélgica desde 1990. Graduado de la Academia de Bellas Artes San Alejandro y de la Escuela Nacional de Arte. Sus raíces artísticas se ubican entre los años 1970 y 1980, cuando fue un miembro activo de *Volumen I*. En la muestra se ofrece una visión integral de su obra con instalaciones, esculturas, obras bidimensionales, mientras en la colección permanente se llevó a cabo una segunda empresa que podríamos llamar retrospectiva, en el sentido de que brinda una imagen de la trayectoria del artista desde el punto de vista formativo.
Hasta el 30 de junio.

IMALABRA/

Retrospectiva de Antonio Martorell

Esta exposición retrospectiva recoge una selección de cuarenta y seis años de producción plástica del destacado artista puertorriqueño Antonio Martorell y formará parte del homenaje que le hará Cuba al pintor por sus 75 años de vida.
Hasta el 7 de julio.

Edificio de Arte Universal

[San Rafael y Zulueta, Habana Vieja]

GRABADOS INGLESES DE LOS SIGLOS XVIII Y XIX / Esta exposición es una ocasión para

mostrar un segmento de los fondos de grabado europeo atesorados por el MNBA. La colección de arte británico, particularmente, se complementa con un importante fondo de estampas correspondiente al período más importante de la historia del arte de esa nación.
La muestra permanece abierta al público en este mes.

OTRAS ACTIVIDADES DEL MNBA /

Sábado 21 y 28 de junio.
Taller Infantil y Juvenil de Verano. *¿Qué nos cuenta el Arte Egipcio?*

CENTRO DE ARTE CONTEMPORÁNEO

WIFREDO LAM

[San Ignacio esquina Empedrado, La Habana Vieja]

BIENAL DE LA HABANA: UN LABORATORIO VIVO/

Comemoración del 30 Aniversario de la Bienal de La Habana.
En las cuatro sedes de esta celebración: Centro de Arte Contemporáneo Wilfredo Lam, Centro de Desarrollo de las Artes Visuales, Fototeca de Cuba y el lobby del Museo Nacional de Bellas Artes, podrán apreciarse obras en papel, en lienzo, objetuales, escultóricas, instalacionistas, intervenciones y

performances que han sido premiadas en las once ediciones de la Bienal: obras que forman parte de la colección permanente del Centro Lam, y otras muestras que han sido enviadas por algunos artistas a propósito de este aniversario.
La muestra permanecerá abierta al público hasta el 21 de junio.

GALERÍA HABANA

[Línea entre E y F, El Vedado]
MALOS PASOS / Adonis Flores
Con *Malos Pasos* se continúa un camino emprendido en el ejército, ligado a la vida cotidiana y la situación global. El artista explora objetos extraídos de la parafernalia militar, ironizando con sus más intrínsecos significados.
Inauguración: 6 de junio, 5:00 pm.
La muestra permanecerá abierta al público hasta el 4 de julio.

CASA DE LAS AMÉRICAS

[3ra esquina G, El Vedado]
CARTELES EN ESCENA / Carteles sobre teatro: eventos, puestas en escena, grupos teatrales de Cuba y Latinoamérica que pertenecen a la colección Arte de Nuestra América Haydee Santamaría.
Vestíbulo y Segundo piso
La muestra permanecerá abierta al público hasta el 23 de julio.

CARTELES PARA MAYO / Carteles promocionales de *Mayo Teatral* realizados por el equipo de diseño de Casa de las Américas.
Sala Galich. Vestíbulo Casa de las Américas.
La muestra permanecerá abierta al público hasta el 23 de julio.

TEATRO PARA MIRAR / La obra y la presencia de Antonio Martorell como diseñador escénico en diálogo con la obra de diseñadores escénicos cubanos.
Galería Haydee Santamaría.
La muestra permanecerá abierta al público hasta el 23 de julio.

HAYDEE SANTAMARÍA: 90 AÑOS DE UNA GUERRILLERA/ Galería Mariano
La muestra permanecerá abierta al público hasta abril del 2015.

BIBLIOTECA NACIONAL DE CUBA JOSÉ MARTÍ. GALERÍA EL REINO DE ESTE MUNDO

[Independencia y 20 de mayo, Plaza de la Revolución]
A ESTE LADO DEL PARAÍSO / Exposición que reúne artistas de diversas generaciones para mostrar una sociedad en tránsito, como parte de las dinámicas del mercado, la información, y los flujos culturales, económicos y políticos que modela la globalización. Su punto de unión es la subjetividad como registro crítico de la relación paraíso vs realidad.
Artistas invitados: Yuniór Acosta, Alejandro Campins, Javier Castro, Rigoberto Díaz, Reinaldo Echemendía, Diana Fonseca, José E. Fuentes JEFF, Fidel García, Luis Gómez, Ricardo G. Elías, Alejandro González, Jesús Hdez-Guero, Joshué H. Pagliery, Orestes Hernández, Dennis Izquierdo, Ernesto Leal, Yornel Martínez, Yusnel Mentado, Pedro Pablo Oliva, Eduardo Ponjuán, Adislen Reyes, Lázaro Saavedra y José A. Toirac.
Inauguración: 6 de junio, 5:00 pm.
La muestra permanece abierta al público hasta el 7 de julio.

GALERÍA VILLA MANUELA

[H entre 17 y 19, El Vedado]
POR SI FUERA LA HUELLA / Exposición personal del artista Vicente Hernández
Inauguración: 13 de junio, 6:00 pm.
La muestra permanece abierta al público hasta julio.

CENTRO PROVINCIAL DE ARTES PLÁSTICAS Y DISEÑO

[Luz esquina Oficinas, La Habana Vieja]
Sala Barreto/
SIMBOLOS, SUEÑOS Y ARQUETIPOS / J. Vascocellos
Inauguración: 28 de junio, 5:00 pm.
La muestra permanecerá abierta al público hasta el 5 de julio.

Sala Polivalente/
WONDERFUL PEOPLE / Maikel Muñio
La muestra intenta reflejar el estado de búsqueda en una sociedad atípica para estos momentos, personajes que desatan recorridos por diferentes periodos sociales en busca de intimidades y reencuentros personales.
Inauguración: 10 de junio, 5:00 pm.
La muestra permanecerá abierta al público hasta el 28 de junio.

GALERÍA SERVANDO CABRERA

[Calle 23 esq. 10, El Vedado]
DELIRIO / Lancelot Alonso
Lancelot Alonso aborda lo referente al delirio y las facetas en que este se puede manifestar en el ser humano. El artista parte de experiencias propias, y al plasmar en el lienzo sus delirios, se adentra en algo que semeja un juego de roles, donde ahora él es el espectador de su propia vivencia.
Una historia de delirios y pasiones, de alucinaciones y espejismos. Un mundo mitológico como metarelato de sus fantasías.
La muestra permanece abierta al público hasta el 20 de junio.

MUJICA / Exposición personal del artista Frank Mujica
Inauguración: 28 de junio, 5:00 pm.

GALERÍA SERVANDO CABRERA

[Tra. y 42, La Copa, Miramar]
CRONOS / Exposición personal de la artista Carmen Mir Adorna
La muestra permanece abierta al público hasta el 16 de junio.

GALERÍA GALIANO

[Galiano entre Concordia y Neptuno, Centro Habana]
ESTACIONES / Alex Hernández.

El artista explora sobre el universo de las preferencias estéticas y el modo de vida del sujeto contemporáneo. Para ello apela a determinadas concepciones construidas en el marco de la cultura que exponen sus rasgos y comportamientos, para comentar sobre los complejos procesos de conformación de la identidad a través de la cultura material.
La muestra permanecerá abierta al público hasta el 10 de julio.

FACTORÍA HABANA

[O'Reilly No. 308, Habana Vieja]
MIRADAS / Aimeé García, Antonio Eligio Tomel, Belkis Ayón, Carlos Montes De Oca, Eduardo Ponjuán, Ernesto Leal, Felipe Dulzades, Ibrahim Miranda, José Ángel Toirac, José Manuel Fors, Jorge López Pardo, Juan Carlos Alom, Lidzie Avisa, Luis Enrique Camejo, Pedro Pablo Oliva, Roberto Fabelo, Sandra Ramos y Santiago Rodríguez Olazábal.
Una veintena de artistas de diferentes generaciones y tendencias integran esta muestra para sumar "su mirada" a la celebración del aniversario 30 de la Bienal de La Habana.

La muestra permanece abierta al público hasta finales de junio.

CENTRO HISPANOAMERICANO DE CULTURA

[Malecón entre Prado y Capdevila, La Habana Vieja]
SIGNIFICADOS Y SENTIDOS / Orlando Pérez Almanza
Tesis de graduación del joven artista Orlando Pérez Almanza, utiliza ciertas palabras y frases, que definen para el artista la historia e identidad cultural cubana. La impresión serigráfica y el video-arte se conjugan para reflexionar sobre nuestra historia y sus mutaciones.
Inauguración: 20 de junio, 5:00 pm.

CASA OSWALDO GUAYASAMÍN
[Obrapia entre Oficinas y Mercaderes, La Habana Vieja]
LA SÁBANA AHOGADA / Exposición del Grupo Serón
Inauguración: 6 de junio, 5:00pm.

SALA DE LA DIVERSIDAD
[Amargura entre Mercaderes y San Ignacio, La Habana Vieja]
PAISAJES DE AGUA / Exposición personal del fotógrafo chileno Edmundo Cofre Godoy con motivo del Día Mundial del Medio Ambiente.
Inauguración: 5 de junio, 5:00pm.

GALERÍA BIBLIOTECA RUBEN MARTINEZ VILLENA [Obispo No. 59, Habana Vieja]
JAI-Q / Janette Brossard
Esta muestra serigráfica declara, desde el propio título, una apuesta por la hibridación cultural y la reinterpretación de la poética asiática.
La muestra permanece abierta al público hasta finales de junio.

HOTEL AMBOS MUNDOS

[Salón del Monte, Obispo 153, Habana Vieja]
INTERVENCIÓN / Muestra del colectivo de artistas Tractor, integrado por Carlos Coronado, Roldán Lauzán, Leduán Macías, Leonardo Salgado y Daniel R. Collazo.
Inauguración: 6 de junio, 5:00 pm.

CASA DE ASIA

[Mercaderes 111, Habana Vieja]
CRONOS / Exposición personal de la artista Carmen Mir Adorna
La muestra permanece abierta al público hasta el 16 de junio.

ESPACIO BARCELONA-LA HABANA MEMORIAS COMPARTIDAS / Frank Rodríguez Ventosa [Frank Rodvent].
Inauguración: 6 de junio, 5:00 pm.

VITRINA DE VALONIA

[San Ignacio 356, Habana Vieja]
Exposición personal del artista Roberto Alfonso Robe
Este creador es un defensor de las enormes posibilidades de la historieta como forma expresiva y como medio de formación.
Inauguración: 6 de junio, 3:30 pm.

PALACIO DE LOMBILLO

[Plaza de la Catedral, La Habana]
HOMAR 20/100 / Lorenzo Homar: 20 años de creación en su centenario. La exposición se suma a las actividades que se vienen realizando desde septiembre de 2013 en Puerto Rico y Cuba para celebrar el centenario del artista gráfico boricua Lorenzo Homar (1913-2004).
Inauguración: 13 junio, 4:00 pm.

CASA DEL BENEMÉRITO DE LAS AMÉRICAS

BENITO JUÁREZ [Obra Pia 116, Habana Vieja]
Exposición personal del joven artista Miguel Alejandro Machado.
El autor asume la creación como una red de interferencias entre pintura y narración literaria: razón por la cual su producción deviene un lugar para examinar de cerca el

diálogo entre lo visual y lo escrito, la relación entre la imagen y su representación.
Inauguración: 20 junio, 4:00 pm.

MUSEO DE LA CIUDAD

[Tacón No. 1, Habana Vieja]
REENCUENTROS / La caricatura en la obra de Victor Patricio Landaluce.
La muestra permanece abierta al público en este mes.

MUSEO NACIONAL DE LA CERÁMICA CONTEMPORÁNEA CUBANA

[Mercaderes 27, Habana Vieja]
La exposición *Julia González 80 años*, recoge el quehacer de la artista desde sus inicios en el taller de Cubanacán en la década del sesenta del siglo xx hasta la actualidad.
La muestra podrá ser visitada hasta el mes de julio.

CASA SIMÓN BOLÍVAR

[Mercaderes 158, Habana Vieja]
VENEZUELA NATURAL / Muestra personal del fotógrafo venezolano Jorge Daniel Noguera.
La muestra permanece abierta al público en este mes.

Las verjas del Museo Castillo de La Real Fuerza sirven de soporte a la exposición fotográfica PIKSA NIUGINI: *UNA IMAGEN DE PAPUA NUEVA GUINEA*, de Stephen Dupont. En 2011, por cortesía de la Asociación Robert Gardner de la Universidad de Harvard. Este fotógrafo australiano captó paisajes e imágenes originales de papuenses contemporáneos.
Hasta el 20 de junio.

GALERÍA DE LA BIBLIOTECA RUBÉN MARTINEZ VILLENA

OCEANO/ La muestra escultórica del artista francés Mauro Corda, estará durante los próximos tres meses frente al Colegio de San Geronimo de La Habana. La exposición integra cinco impresionantes esculturas metálicas de diferentes especies marinas.

GALERÍA L

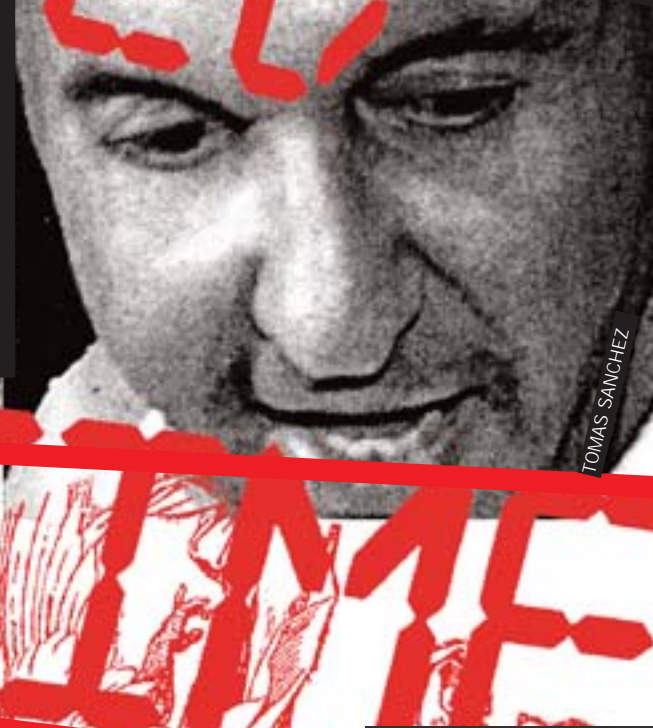
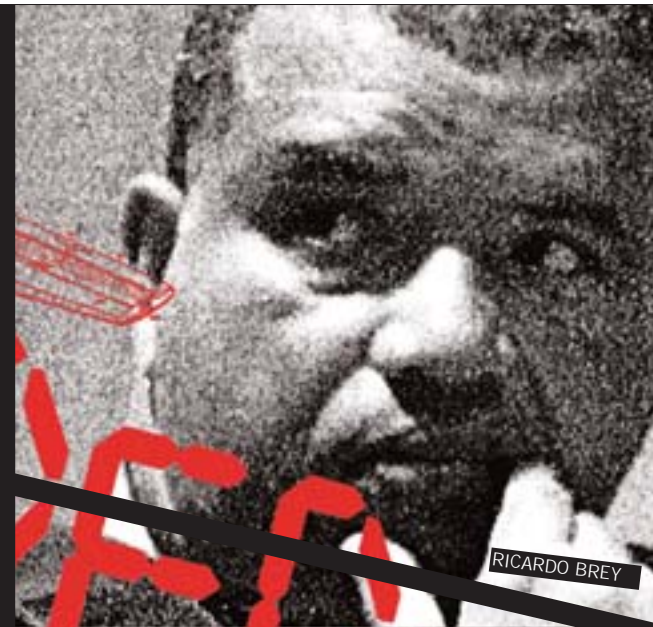
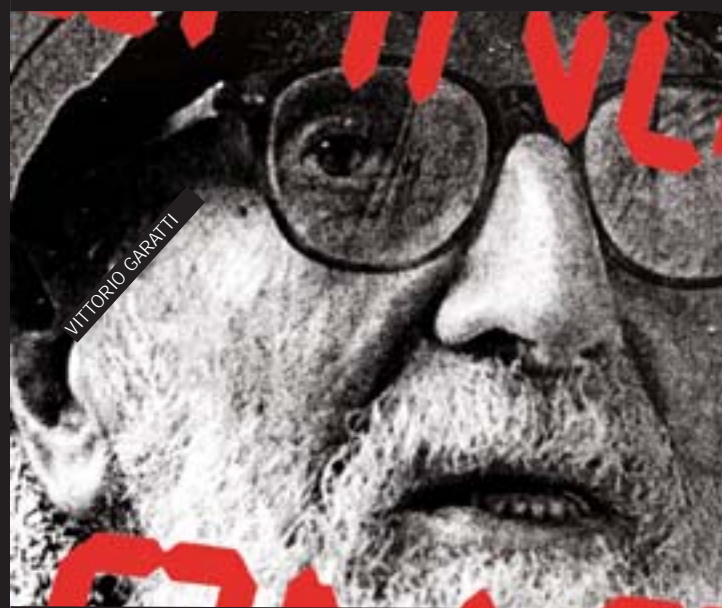
VENGO A AHOGAR MI DOLOR / Exposición personal María Angeles Hidalgo-Gato. Sentimientos de Martí hacia la mujer y la identificación con las flores.
La muestra permanece abierta al público hasta el 14 de junio.

EXPOSICIONES ITINERANTES POR LA ISLA

DISEÑOS DE HÉCTOR VILLALVERDE
La Galería del Consejo Provincial de Artes Plásticas de Cienfuegos acogió la itinerancia del Premio Nacional de Diseño 2011 Héctor Villaverde. La muestra reúne diseños de portadas de libros y revistas, carteles e ilustraciones para libros infantiles. Villaverde impartirá una conferencia sobre las apropiaciones y préstamos en el campo del diseño titulada *¿Nada nuevo bajo el sol?*, y presentará su libro *Testimonios del Diseño Gráfico Cubano*. La exposición transitará después hacia Villa Clara y Holguín.

LA FOTOGRAFÍA Y LA MEMORIA/

Ernesto Fernández Noguera
El Consejo Provincial de las Artes Plásticas de Santiago de Cuba cuenta en sus salas con la exposición *La fotografía y la memoria* del Premio Nacional de Artes Plásticas 2011.
La fotografía y la memoria quedó abierta en el espacio *Arte Soy* de esta ciudad y la integran un conjunto de veintinueve fotografías que testimonian diferentes momentos históricos de la nación. El mismo Ernesto Fernández proyectó fotografías tomadas en Santiago durante diferentes décadas y presentó una versión digital de un libro que será publicado por el Sello Artecubano Ediciones y que antologa gran parte de su obra. La muestra permanecerá hasta el próximo 23 de junio, luego continuará su itinerancia a otras provincias.



NOTICIAS ARTECUBANO

5/014

SUMARIO/

Rosario Novoa y Luis de Soto. Enseñanza de la Historia del Arte en Cuba / 2, 3

Vittorio Garatti expone en el Centro de Arte Contemporáneo Wilfredo Lam / 4, 5

Agustín Cárdenas en el Centro de Arte Contemporáneo Wilfredo Lam / 6, 7

Ricardo Brey en el Museo Nacional de Bellas Artes / 8, 9

En piel de Gourmet / 10

Tomás Sánchez en el Centro de Arte Contemporáneo Wilfredo Lam / 10, 11

La Fracción / 12

Muere Ángel Inigo, creador del Zoológico de Piedra / 12, 13

Romerías de Mayo / 12, 13

Cajalita, Premio de Diseño Gráfico de la UNEAC / 13

Bola Franca / 14

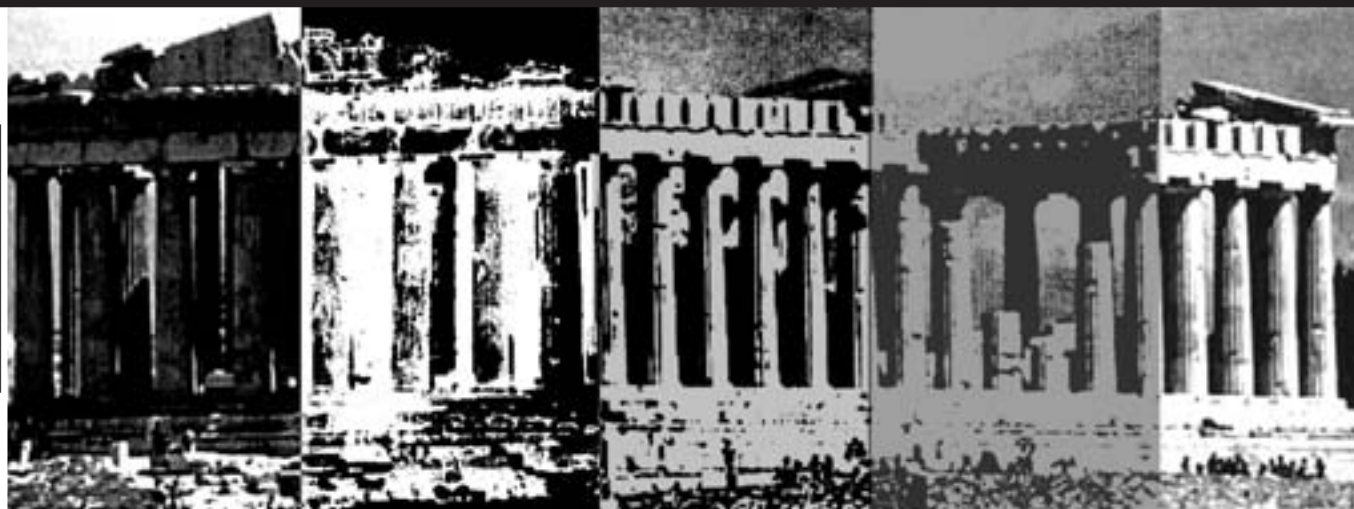
Convocatorias / 14, 15

p350 / 15

[Programación de junio]



Fachada de la Facultad de Artes y Letras de la Universidad de La Habana [Foto: Romero]



Toda esta densidad teórica y aparataje conceptual se encuentra reflejado en la segunda parte del texto –concerniente al segundo tomo–, en el que Luis de Soto se dedica a realizar un análisis aplicado a la historia del arte universal, partiendo desde las prácticas primitivas y llegando hasta el arte de la primera parte del xx.[2] En este recorrido incluyó no solo a los grandes clásicos, sino que tuvo el tino de incorporar a América Latina y a Cuba, detectando tempranamente, con su perspicaz ojo crítico, figuras hoy importantes dentro de la historia del arte cubano y regional. A manera de una síntesis de lo abordado en sus clases, el maestro de maestros pone de relieve sus esfuerzos por potenciar una enseñanza metódica de la historia del arte, y a pesar de no tener el interés de sentar cátedra, sino de abrir el camino para estudios futuros, su labor fundacional resulta insoslayable a la hora de aludir a la carrera de Historia del Arte.

En esta segunda zona del texto partió del análisis de la forma y continuó con lo psicoformal, aplicó la teoría de la los factores estilísticos, los individuales, tuvo en cuenta al artista, el ambiente, las condiciones contextuales, las ideas filosóficas, el sentimiento religioso y el ambiente cultural. Por su parte, al arte contemporáneo le otorgó un tratamiento diferenciado al abordarlo desde sus diversas condicionantes: nacionales, temporales, aspectos individuales, contenido, ambiente, factor filosófico y su relación con la vida, enfoque digno de los hoy llamados *Cultural Studies*.

Con este relanzamiento de *Filosofía...* en un ejemplar de gran empaque, se le rinde honor a quien honor merece, al darse a conocer un trabajo de Luis de Soto de cuya existencia se había tenido poco dominio hasta el ahora. Las profesoras Luz Merino y Pilar Fernández, oportunamente, cuando se cumple en este 2014 el ochenta aniversario de haberse instaurado el Departamento de Historia del Arte y los sesenta y nueve años de la creación de su biblioteca, ambos por el propio Soto, sacan a la luz y al consumo público este trabajo y así ponen en valor la obra del fundador de la carrera, junto a su amiga inseparable, la doctora Rosario Novoa. Su presentación tuvo lugar en un marco propicio para que una nueva generación de lectores conozca la impronta de Luis de Soto, para que alumnos y profesores tengan en su saber el legado de quien tanto hiciera por la historia del arte, quien poseyó la lucidez de, en su momento, poner a dialogar teoría y prácticas artísticas, mirada hoy tan a la usanza dentro de los estudios del arte y tan vigente dentro de nuestro sistema de enseñanza.

En el prólogo de la presente edición, *Ausencia no quiere decir olvido: setenta años después: Filosofía de la historia del arte [apuntes]*, de Luis de Soto y Sagarra, sus autoras llaman la atención sobre la necesidad de conocernos a nosotros mismos antes de conocer al otro, y ponen así en su justo lugar la obra de De Soto, ahora que están de moda las teorías. Las autoras aúnan sus voces para dar relieve a la formación, la trayectoria y los aportes de Luis de Soto desde el campo de la docencia, la investigación y la crítica de arte. Aluden a otras de sus publicaciones, así como a su interés por aspectos no solo concernientes a las artes visuales, sino también a la música, la danza, el teatro y el coleccionismo de arte. Así, ofrecen una visión integral de esta prominente figura, de forma que quienes repasen sus líneas podrán obtener una valoración encomiástica de Luis de Soto y Sagarra.

Quien lea el texto podrá detectar que, lógicamente, el enfoque del autor se produce desde la posición de un historiador del arte, y que su mirada ofrece perspectivas, claves y evaluaciones modernas que han sido desconocidas u olvidadas. De ahí la pertinencia de la reaparición de *Filosofía...*, donde su creador vislumbra, científicamente, aspectos antes no considerados dentro del estudio más tradicional del arte, al orientarlos desde una concepción novedosa, sin precedentes en América Latina. /

[1] Luis de Soto y Sagarra. *Filosofía de la historia del arte [apuntes]*, Editorial UH, La Habana, 2013.

[2] Debe tenerse en cuenta que el libro fue editado en 1947, por lo que Soto llegó en sus análisis hasta su más inmediata contemporaneidad.

Volver en 80 Aniversarios, al origen/ Homenaje a los maestros Dr. Luis de Soto y Dra. Rosario Novoa

Yanet Martínez /

Cuando Cronos se ocupa de oscurecer las historias, hacerlas lejanas y novias del olvido, siempre existen personas que se imponen. Para algunos recordar es fácil y aún más si el motivo nace de un sentimiento profundo. El pasado 2 de abril de 2014, la Biblioteca Vicentina Antuña de la Facultad de Artes y Letras de la Universidad de La Habana fue sitio de rememoración, de encuentro con el pasado. Todo un ejercicio en el que el tiempo se sintió una vez más derrotado.

Tres grandes catedráticas, las doctoras María Elena Jubrias, Francisca López Civeira y Pilar Fernández se reunieron para, desde sus memorias, homenajear a quienes fueron sus maestros, el doctor Luis de Soto y la doctora Rosario Novoa. Ambas personalidades fueron fundadores del Departamento de Historia del Arte, segundo de su tipo en América Latina y que cumple este año su 80 aniversario. Qué mejor ocasión la de rendir tributo a estas dos figuras que crearon los cimientos de un espacio académico del cual han emergido ilustres nombres de la cultura y la intelectualidad cubanas.

Mediante la anécdota y las evocaciones, las doctoras María Elena Jubrias, Francisca López Civeira y Pilar Fernández revivieron desde sus experiencias como estudiantes momentos de la vida docente y profesional de Luis de Soto y Rosario Novoa. Del primer maestro fueron valiosos los recuerdos de la doctora María Elena Jubrias, quien sí pudo ser alumna de Soto, así como los comentarios de Pilar Fernández, que si bien no recibió clases de dicho maestro, sí ha sido una constante estudiosa de su obra, hecho que le permitió hacer referencia al legado de De Soto para la cultura y la educación del arte en Cuba.

Sobre la doctora Rosario Novoa, las rememoraciones fueron más amplias e intensas, ya que gran parte de los presentes alcanzó la dicha de tenerla como maestra. Las anécdotas de Fran-

cisca López Civeira, alumna durante ocho semestres de la Novoa, tocaron emotivamente a los presentes. Su formación dentro de la Licenciatura de Historia ofreció el enfoque del estudiante no especializado en arte, hecho que permitió apreciar y corroborar la pasión que ponía la Novoa en cualquier escenario o plataforma docente. De igual manera, resultaron conmovedoras las experiencias dentro del plano privado y personal, narradas por María Elena Jubrias quien fuera alumna y luego compañera de claustro de Rosario Novoa.

Simpáticas algunas, emotivas y tristes otras, cada episodio sirvió para reconstruir el carácter, entrega y dedicación que esta gran maestra depositó en la enseñanza de la historia del arte en Cuba. Discípula y continuadora de la obra de Luis de Soto, ha llegado a nosotros, incluso a la generación de historiadores de arte que no la conocimos, esa manera de crear, de amar la tarea por difíciles las circunstancias sean. Ella aprendió de su maestro, y en ese camino dejó simientes, afortunadamente continuadoras de dicha estirpe.

La ocasión se aprovechó para proyectar el documental *Voces de la UH. Dra. María del Rosario Novoa*, realizado por Odett Domínguez y Brenda Ferrer. Asimismo, se creó la Brigada Rosario Novoa, conformada por los alumnos ayudantes que tienen la misión de perpetuar su fortaleza y entereza investigativa, profesional, docente, fundamentos básicos que harán posible llevar de manera digna el nombre de la maestra.

El homenaje a los fundadores fue un momento emotivo, inspirador, para las jóvenes generaciones de graduados de historia del arte y para aquellos que todavía permanecen en curso. El legado de los maestros queda en nosotros. Sin construir metas utópicas, creo que hay posibles ideales o modelos de profesionales que, en épocas donde hay flaquezas y debilidad de valores, pueden funcionar como guías, servir de paradigmas. /

Rescate de un texto olvidado/

Julienne López/

En la XVIII edición de la Feria Internacional del Libro se estrenó como subse de nuestra Universidad de La Habana, sumándose a la inauguración la presentación de una serie de libros, muchos de ellos bajo el sello de la Editorial UH. Precisamente en este ámbito se presentó, en el vestíbulo de la Biblioteca Central, el libro *Filosofía de la historia del arte [apuntes]*[1] de Luis de Soto y Sagarra, coordinado y prologado por las doctoras Luz Merino y Pilar Fernández, y cuyas palabras de presentación estuvieron a cargo de una de las alumnas de De Soto: la doctora Adelaida de Juan. De vital interés resulta para la academia, así como para los demás especialistas del mundo del arte, la reedición de dicho ejemplar, que fue concebido originalmente por su autor en dos tomos –1943 y 1947– que hoy se presentan reunidos en un único libro, con sus concernientes modificaciones: actualización de normas ortográficas y marcaje tipográfico, así como la ampliación y perfeccionamiento de los índices onomástico y de obras.

Lo cierto es que, luego de setenta años de su primera aparición en el contexto cubano, la reedición de *Filosofía...* viene a cubrir un vacío de conocimiento que sobre esta obra inaugural de la teorización artística se tenía en el ámbito académico cubano. El trabajo de rescate llevado a cabo por Luz Merino y Pilar Fernández resulta meritorio en tanto saca a la luz la valía de este texto, hoy soporte vital para la docencia, en tanto se maneja en este el pensamiento teórico de la época, así como el estudio de la historiografía artística.

El presente libro nos muestra al De Soto investigador, con ansias de actualización del conocimiento, en la misma medida en que en la primera parte –originalmente el primer tomo– se dedica al abordaje de herramientas concernientes al campo de la teoría de su momento, sistematizando, con una concepción ordenadora, los aportes de figuras como el profesor alemán Paul Frankl, el profesor norteamericano Emerson H. Swift y el especialista argentino Ángel Guido, et al. Por esta vía el maestro conforma su propia teoría, tan sincrética como nuestra propia cultura: apuesta por la simbiosis de lo que más le interesaba de estos disímiles enfoques científicos, crítica sus referencias bibliográficas, pero lejos de ser excluyente, su mirada es totalmente inclusivista al tomar de ellos lo que consideraba esencial a la hora de realizar un análisis lo más completo posible de la historia del arte. Su método: la fusión de lo histórico-formal, lo psichistórico y lo personal. En su momento, dicho método le permitió superar el carácter aislacionista y unilateral de la visión formalista, y propuso entonces el estilo como eje metodológico para explicar las regularidades del proceso evolutivo del arte. Sin dudas esta posición, a la luz de los enfoques contemporáneos, resulta sumamente actualizada y aportadora para la comprensión no solo de fenómenos artísticos, sino también de fenómenos culturales.



De izquierda a derecha: Luis de Soto, Rosario Novoa y María de Castro, Universidad de La Habana / [Foto cedida por Israel Castellanos y el Departamento de Historia del Arte, U.H.]

GARATTI ON TIME

Vittorio Garatti y la perseverancia de sus convicciones/

Jorge Fernández /

Todo lo que construimos es un reflejo de las formas de vida de la naturaleza. La biología no es más que el estudio de esas cadenas de células que se extienden como raíces para posibilitar las estructuras vivas de la existencia. Esta fue una de las inspiraciones del arquitecto finlandés Alvar Aalto. Su vocación innovadora lo hizo trascender las barreras del funcionalismo para llegar a una dimensión humana de la arquitectura. Así lo expresó en un dibujo magistral del año 1953 que aludía a los árboles de Delfo.

En esa tradición de la arquitectura orgánica se formó Vittorio Garatti: le viene de Antoni Gaudí, Frank Lloyd Wright y del propio Alvar Aalto. Garatti siente lo que hace. Su vida es un bregar hacia el eterno retorno, el viaje interminable de un Odiseo a su Ítaca amada. Como un arácnido incansable, ha dedicado toda su existencia a construir espacios. No ha hecho otra cosa que devolver en formas lo que le ofrece el mundo exterior. Esta es la impronta que deja la exposición Obras y Proyectos de Vittorio Garatti, que presentó el Centro de Arte Contemporáneo Wilfredo Lam durante los meses de marzo-abril. Andar por esta muestra es entrar con todo diseñado por el estudio de un artista que ha concebido su obra como una totalidad integrada: la arquitectura, el urbanismo, el diseño industrial y su obra visual.

Recién graduado de sus estudios, decidió correr mundos. Venía de Milán, donde vivió Borromini durante más de quince años, lugar en que aprendió a valorar la sensibilidad del material. Vittorio no necesitó ver las grandes obras del arte occidental por enciclopedias en una pinacoteca. Convivió con ellas, pudo sentir las de cerca en un paisaje que le era propio.

No obstante, el artista decidió volar. Sabía que existía algo más allá, quería observar el anverso de lo que sustentó su formación. Sentía curiosidad por las experiencias de su padre en Etiopía. Su mirada no estaba en Italia. Es por esta razón que, después de terminar su tesis de grado en el año 1957, decide viajar a Venezuela para probar suerte en tierras latinoamericanas junto a Wanda Garatti, su esposa y compañera de siempre, y a su padre, que abandona África... Quería descubrirse a sí mismo, era el comienzo de la vida de un hombre que hasta hoy no ha encontrado otra manera de existir que no sea desde la utopía.

Para él no existe el desaliento, su andar es el pretexto que propicia el ascenso a un peldaño superior de una escalera infinita. En Venezuela halló a sus amigos de toda la vida: el encuentro con Paolo Gasparini fue el puente para llegar a Ricardo Porro, Sergio Baroni y Roberto Gottardi. Trabajó en el estudio de Carlos Raúl Villanueva junto a Ricardo Porro, y en colaboración con Sergio Baro-

ni diseñó un proyecto de nuevas infraestructuras de urbanización para el barrio caraqueño 23 de Enero, propuesta que finalmente no pudo realizarse.

Luego transcurrió 1959... Y un suceso conmocionó al mundo: el triunfo de la Revolución Cubana. Ricardo Porro incita a Vittorio y a Roberto para viajar a Cuba e impartir clases en la Facultad de Arquitectura de La Habana. En esa nueva aventura, Porro recibe sorpresivamente la propuesta de Selma Díaz, por encargo de Fidel Castro de ser el coordinador general de la construcción de un complejo de Escuelas de Arte en uno de los sitios que perteneciera a la burguesía criolla de más alto rango: el Havana Country Club. Para este nuevo proyecto, que debía hacerse en tiempo récord, Ricardo le encomienda a Roberto Gottardi Artes Dramáticas, a Vittorio Garatti Ballet Clásico, a Iván Espín Música, y él decide hacer Danza Moderna y Artes Plásticas. Luego, ante la imposibilidad de que Espín terminara su propuesta, se acuerda que Vittorio ejecute también el diseño constructivo de la futura Escuela de Música. Más allá de la huella personal aportada por los estilos de cada uno de estos artistas, hubo una visión común en la concepción del conjunto, que apostó por un objetivo mayor: la creación de una ciudad para las artes.

Las obras comenzaron su construcción en el año 1961 y culminaron en 1965, en medio de una gran polémica sobre la viabilidad o no de una arquitectura que apostaba por la bóveda catalana y la cerámica y que hacía evidente su profundo carácter escultórico, a lo que se unieron las dificultades económicas y de escasez por las que atravesaba el país. Desgraciadamente las diferencias en el mundo profesional traspasaron lo estético para colocarse en el epicentro de la política. De tales anatemas está plagada la Historia del Arte. Esta situación hizo que se terminaran las escuelas de Danza Moderna, Artes Plásticas y la mayor parte de Ballet, y que quedarán inconclusas Música y Artes Dramáticas. En el caso de la Escuela Ballet, nunca llegó a tener esa función, y fue utilizada posteriormente como Escuela de Circo. Ya en el año 1986 un poderoso huracán llamado Friedrich arrasó con este maravilloso lugar.

Las dos escuelas que proyectó Vittorio Garatti constituyen el ensayo de sus criterios e ideas sobre la creación. Ellas funcionan como instalaciones de arte contemporáneo, con el concepto de una arquitectura que se autogenera e incorpora los elementos naturales y eróticos. Este artista está procesando lo que ve, su conciencia emerge del atalaya zen, en que comparten espacio su vocación social con el más refinado gusto por el manejo y cuidado de las formas. Lo interesante es que en aquella época no se hablaba de site specific, definiciones que intro-

duce al utilizar un método de creación que comparte la misma conceptualización que pusieron al uso años después Robert Smithson y Richard Serra. Su mirada abierta, deconstructiva y de citas históricas con una apropiación muy personal, antecedió también el pensamiento de Robert Venturi al nombrar determinadas tendencias de la creación arquitectónica como postmodernas.

Vittorio, al igual que Alberti, creó su manera personal de concebir la arquitectura en ilación con los contextos y con el resto de las artes. En el tratado *De Pictura* publicado en 1436, León Battista se acerca a los maestros florentinos de su tiempo como Filippo Brunelleschi, Donatello y Masaccio. Sin embargo, esa iluminación la encuentra Garatti en Wilfredo Lam, en La Jungla, en las naturalezas muertas, y en esas figuras antropomórficas que el artista cubano pintó entre el cuarenta y el cincuenta: sin obviar una obra emblemática fechada entre los años 1965 y 1966 titulada Tercer Mundo. Descubrir la mirada afrocaribena de Lam le abrió otra cosmovisión al joven arquitecto. Era la transgresión de los racionalismos: la muerte, la vida, el cielo y la tierra comparten el mismo espacio a partir de unas liturgias que imbrican la espiritualidad, la carnalidad, lo humano y lo místico.

Los dibujos de Vittorio, de donde salen sus piezas, son ante todo una obra visual para exhibir en cualquier galería. En uno de sus apuntes, la imagen de la Escuela de Ballet está superpuesta sobre Tercer Mundo, de Lam. Los trazos logran el mismo impulso de libertad, la vegetación toma cuerpo, no oculta su voluptuosidad. En varias ocasiones he escuchado a muchas personas decir que la Escuela de Ballet incita a hacer el amor. Ella persigue aquella obsesión de Severo Sarduy cuando abogaba por una escritura que motive al lector a hacer el amor con él. Este espacio no es una ruina, vive en los que se aman y dejan sus graffitis o en todos aquellos artistas cubanos y extranjeros que han sido cómplices del susurro personal de un sitio, solo comparable con el éxtasis que produce el tránsito por La Alhambra. En el Imaginario de estos edificios emergen también los ventanales coloniales de Trinidad y la Habana Vieja, y en esos arcos fragmentados, flanqueados por la fuerza de los árboles, están las ruinas de la arquitectura romana, y también una obra como Tropicana, del arquitecto cubano Max Borges.

La Escuela de Música, o El Gusano, como se le conoce comúnmente, es un espacio único. Es en sí mismo la lista de Cuba. Lamentablemente quedó al treinta por ciento de ejecución, algo que ha castrado la posibilidad de poder disfrutar a plenitud de tan magnífica obra. Su destino puede tener puntos de contacto con El Templo malatestiano o San Francisco de Rimini de Alberti, al conjugar con soltura lo



Vistas parciales de la muestra de Vittorio Garatti, Centro de Arte Contemporáneo Wilfredo Lam /



sacros y lo profano, obra que quedó trunca al morir su mecenas principal. Una historia similar la tuvo Tallin. Su espiral se convirtió en símbolo de la grandeza y la frustración de una revolución que perdió sus encantos al sumergirse en la desidia y el burocratismo. Garatti, como Duchamp con el ensamblaje titulado Damos, to La Cascada, 2. El Gas, de Alumbardo, 1946-1966 o el Gran Vidrio, obra inacabada de 1923, ha trabajado insalvablemente en la maqueta de un proyecto que no ha abandonado durante años, donde ajusta su funcionalidad a las realidades de los nuevos tiempos, sin despojarlo del aura futurista que siempre tuvo.

Como novedad, en esta muestra tuvimos una animación en 3D que nos permite un recorrido por toda la escuela, en la que se utiliza como banda sonora la monumental obra para piano de Carlos Fariñas titulada Altgracia. Este trabajo se acompaña con la maqueta nueva del Teatro Auditorium, una sala colosal con espacios para orquesta sinfónica y de cámara. La estructura remeda un invernadero que deviene catedral gótica.

El Gusano respondió a las contingencias del momento. Vittorio sabía que no podía crear noventa y seis cubículos construyendo un rascacielos con elevadores. La decisión que asumió para cumplir con este programa fue aprovechar la accidentalidad del terreno y las formas curvas. Se inspira en aquellos núcleos habitacionales de John Willis con Royal Crescent Circus [1789-1883] en la ciudad de Bath, Inglaterra, que se abren como un coliseo romano y en el que se crean habitaciones en palacios convertidos en edificios. Un conjunto que luego fue ampliado por John Willis, Jr. años más tarde, actitud seguida por John Palmer con la realización del Landsdown Crescent, inusitada edificación en una montaña de Bath en forma de S o espina dorsal, que supo unirse, desde las sutilezas de su concepción estructural a la topografía del terreno.

Vittorio Garatti ha sabido crear equipos de trabajo que han sido decisivos en los proyectos de cada una de las etapas de su trayectoria y que todavía continúan muy cerca de él. En los años que vivió en Cuba fue determinante el aporte de José Mosquera al trabajo de ingeniería y recopilación de toda la información y posterior ejecución de sus proyectos. Y más recientemente habría sido imposible mantener la llama de la utopía y conservar la vitalidad de su estudio, así como las proyecciones actuales de las escuelas de arte en Cuba, sin la labor incondicional, apasionada y humana de Christian Zecchi, que ya hoy es como un hijo, un confesor o el amigo que no lo deja naufragar en la soledad. En una conversación que sostuvo con Ricardo Porro hace muchos años, me decía que este joven arquitecto era la continuidad de Vittorio. Sobre él pesa la responsabilidad de perpetuar en el tiempo una obra con

los destinos de La Sagrada Familia de Gaudí.

Ninguna de estas piezas ha muerto. Siguen ocurriendo cosas allí. En la escuela del Ballet fue memorable el taller del creador y profesor cubano residente en los Estados Unidos Tony Labat, y en especial el performance titulado Strip Piss, que desarrollaron las artistas del grupo 609 con otra creadora norteamericana. También el importante coreógrafo español Miguel Rubio concibió una gran acción de integración de las artes en la que resucitaba en La Habana el espíritu de Fluxus o la Fura del Baus. Felipe Dulzides ha realizado varias intervenciones en el lugar que han quedado en un video que puede ser consumido como performance o como instalación.

Aun tenemos frescas en nuestras mentes las impresiones del taller de Gabriel Orozco durante la Ocneca Bienal de La Habana en 2012, uno de los proyectos de mayor impacto en el pasado evento, cuya intervención fue muy coherente con las obras anteriores de este artista. La idea fue convivir con un grupo de muchachos en un sitio aparentemente abandonado y que sigue activo. Orozco trabajó con el concepto de parque arquitectónico a partir del sueño ontológico del deber ser, lo que hemos alcanzado como país y lo que ha quedado trunco, y dentro de ello, la relación luz-polvo. Cada una de estas piezas tiene una presencia dentro de la exposición.

Vittorio vivió en Cuba desde diciembre de 1960 hasta 1974. En este período desarrolló proyectos como el Instituto Tecnológico de Suelos y Fertilizantes André Voisin, obra que se ejecutó entre 1962 y 1963, y cuyos edificios demostraron que con hormigón y prefabricado es posible hacer una obra de arte. La simetría de las naves que componen el conjunto se destaca por una horizontalidad que crece como un puzzle y se une al ritmo que va siendo tensado por los volúmenes. La perspectiva aérea no deja de hacer referencia a aviones que intentan despegar. Esta institución era el despegue simbólico de la Isla que pretendía consumir una profunda transformación social.

Para esto debía desarrollar un potencial científico que se pusiera en función de su economía. Esta obra se construye en el entorno y con las exigencias que deparará el lugar. Del año 1963 es la gran maqueta en barro que construye con Sergio Baroni para el concurso del Monumento a la Victoria de Playa Giron, en el que recibe mención especial. La obra se erige como una gran concha emplazada muy cerca del mar. Vittorio, que fue un observador de todos los acontecimientos políticos de aquellos años, percibe que en la Plaza de la Revolución el público quedaba al mismo nivel y pasaba mucho trabajo para mirarse entre sí y también al estrado donde se collocaban los oradores. Su interés en el diseño de este nuevo conjunto era crear una atmósfera de interconexión, de diálogo entre la gente y favorecer vínculos comunicativos entre las personas, unido a una trama abierta de calles de tránsito peatonal y automovilístico.

De gran impacto fue el Pabellón de Cuba, que también trabajó junto a Sergio Baroni para la Expo de Montreal en 1967, una composición que juega con la disposición de estructu-

ras geométricas de gran dinamismo, al hacerles un guiño al neoplasticismo, el constructivismo y el suprematismo. En el acabado de estos planos está la línea pura que evade el ornamento gratuito. Se obvian las referencias historicistas. Las imágenes figurativas correlacionan el mundo exterior y las asociaciones simbólicas en una abstracción que asume la sensibilidad en su estado más puro. Aunque este edificio tiene la mística de esas maquetas que desarrolló Kazimir Malevitch para llegar a la arquitectura, más allá de su predestinación para la utilidad, Baroni y Garatti apostaron por llevar a su proyecto la emoción de lo nuevo y del cambio. La mirada de un país que no podía anquilosarse en el presente, porque debía mirar con objetividad y alcance las perspectivas del futuro.

Osados y coherentes fueron sus estudios sobre el desarrollo del Plan Director de la Ciudad desde la visión de un arquitecto urbanista que concibe su trabajo como mejoramiento del ambiente de los moradores que viven y comparten la ciudad. Ese es el espíritu de sus intervenciones en la zona del Puerto de La Habana o en el Parque Metropolitano. Garatti no cree en la zonificación estéril. Lo que buscaba era facilitar urbanías que propicias el empoderamiento real de los habitantes en el entorno al que pertenecen. El modo de actuar y de pensar de Vittorio estaba muy distante de las barriadas monolíticas utilizadas como dormitorio. Desde la distancia sigue su punto de mira en Cuba, y como no descansa, ha pensado en un proyecto para conectar los puertos cubanos con los de los países vecinos; que ha llamado Anillo del Caribe, testimonio dejado en un apunte que asoma también en esta muestra.

En esta exposición quisimos reproducir el hábitat de Vittorio Garatti, sus lugares de trabajo, su casa, dibujos, bocetos que van creando núcleos con diferentes habitaciones en los que se puede apreciar su versatilidad. Es un viaje al interior de un artista que se prolonga en su obra y que resiste como esas bóvedas de la Escuela de Ballet, que se mantienen incólumes a pesar de haber perdido sus tensores. Ha regresado a Cuba con vientos huracanados que le hacen homenaje a la imagen que preside la exposición: el primer trazo de la Escuela de Ballet adopta la forma de ciclon tropical que deambula superpuesto a El Tercer Mundo de Wilfredo Lam. Ya puedo decir que toque la eternidad, por haber tenido el privilegio de la amistad de Vittorio Garatti. /





Agustín Cárdenas: las manos en el mármol /

Sensualidad, rito y metamorfosis en la obra de Agustín Cárdenas/

Daniel González /

“El primer paso del artista es abrirse a la cultura de su época, recibir influencias, para luego sedimentarlas y hablar con acento propio” (Edmundo Desnoes)

A partir, aproximadamente, de 1927 con la celebración en nuestro país de la *Exposición de Arte Nuevo*, se inicia en las artes plásticas un cambio de paradigma estético con respecto a la norma anquilosada instaurada por la Academia. En este mismo año, nace Agustín Cárdenas, nuestro escultor más universal. Sin embargo, pasarían cerca de dos décadas para que su nombre comience a ser conocido: no será hasta la muestra “Presencia de seis escultores” de 1944 realizada en el Lyceum de La Habana que Cárdenas, aun siendo estudiante de San Alejandro, exhiba junto a otros escultores y protagonistas los escenarios de la plástica nacional.

Con influencia directa del checo Bernard Reder, quien trabaja los volúmenes esféricos, la *praxis* escultórica de la generación de finales de los cuarenta –en la que se incluye a Cárdenas– estará determinada por la impecable técnica y el código formal rederiano. Concepción estilística, de su etapa forma-

dora, que evoluciona en busca de nuevos horizonteshacia la purificación de las formas en los años cincuenta del pasado siglo, cuando en 1953 desarrolla su carrera en las filas del conocido e importantísimo grupo Los Once, en el que se observan nuevos principios conceptuales y paradigmas artísticos apegados en su totalidad por las corrientes modernistas internacionales. En las palabras al catálogo de la primera exposición, el crítico cubano Joaquín Texidor plantea que *sin llegar al eufemismo, (...) esta exposición constituye una saludable presencia para la afirmación de lo que es hoy en el mundo la pintura y la escultura de tendencia abstraccionista* (...), *ellos se asoman briosamente al mundo por la ventana que da a la libertad, enfrentándose a lo viejo, a lo manido, a lo cansado, a lo superficial, con mucha entereza y gallardía*.^[1] Aquí los axiomas estéticos de Cárdenas encontrarán su homologación en las creaciones de artistas como Henri Moore, Hans Arp y fundamentalmente Constantin Brancusi, que conoce a través de imágenes fotográficas y que luego de su estancia en Europa tuvo la oportunidad de dialogar con los originales. Sin embargo, demostró a lo largo de su quehacer artístico como un creador

que puede asimilar disímiles caminos, nutrirse de diferentes corrientes extranjeras, para luego materializar en su obra toda su particularidad e inconfundible visión. Recrea, entonces, un discurso tropical de su Isla a partir de temas como la fauna, la flora y los seres humanos, para los que apeala al trabajo con materiales como la madera, el mármol y el bronce. Soportes que hacen que sus creaciones logren un estado de expresión sobresaliente que lo dignifican como uno de los escultores cubanos –como plantea Pedro de Oraá– de más fértil capacidad imaginativa y poder innovador.

Su poética transita por tres etapas fundamentales, primeramente su trabajo con la madera en La Habana hasta su llegada y estancia permanente en París, luego el tallado en granito, basalto y mármol y, por último la labor con el bronce. Dichos materiales nos permite constatar el excelente desarrollo creativo, maduro y audaz de Agustín Cárdenas, evolución escultórica que puede disfrutar el público cubano en la exposición *Las formas del silencio* [abril–mayo de 2014]. La muestra, compuesta por veinticuatro piezas y ocho dibujos, pretende rendir homenaje a quien fuera el escultor más emblemático sin parigual de la escul-

tura cubana del siglo xx a pesar de haber vivido a partir de 1955 y creado sus mayores obras fuera del país.

Desde que el espectador penetra en la sala de exhibición siente la fuerza sensual, misteriosa y ritual que portan las esculturas; encontramos formas verticales, plantas antillanas, columnas de fuego, tótems y figuras que se metamorfosean en composiciones de una mayor libertad de la forma con sentido y aspecto abstracto. No obstante, sería un error apreciar sus producciones en términos no figurativos, pues *la obra de Cárdenas jamás contempló la falsa dicotomía entre abstracción y representación*.^[2]

Los títulos son los encargados de sugerir los variados motivos esculpidos, pues a pesar de que en algunos casos las piezas se someten a una rígida e impoluta forma abstracta su origen se encuentra en la realidad imperturbable del hombre y la naturaleza. Con su sutil sensibilidad e imaginación, encontramos *El Gallo* [1957] obra realizada en madera que se identifica con los postulados de la abstracción y que nos puede recordar a la escultura *Pájaro en el espacio* [1932] de Brancusi, en la que no se representa al ave preparándose para el vuelo sino la propia acción de volar como tránsito ascensional de la vida. El gallo es, tal vez, para Cárdenas símbolo de la tradición que lo vio nacer a la vez que constituye la afirmación de la identidad nacional. La pieza fundida en bronce *La*

mano [1965] nos ofrece una nueva visión del escultor, aquí se simplifica la estructura, se inclina por un formato más pequeño, entre otras, que abordan trops que *participan de ese recóndito aliento vegetal* (animal, mágico, cotidiano), *perceptible no solo en las flamantes texturas que adquieren, sino en las ondulaciones, las protuberancias y los hundimientos que más que resultantes de una humana voluntad estética, parecieran orgánicas creaciones de la naturaleza*.^[3] Asimismo, el asistente puede disfrutar, me atrevo a decir, que por primera vez de ocho dibujos realizados por el artista. Los bocetos sin título y elaborados en tinta sobre papel, algunos en colores y otros en blanco y negro, son excelentes ejercicios previos antes de la ejecución del objeto artístico: la escultura. Se aprecian formas irregulares, que recuerdan a algunas esculturas de Henri Moore, que van desde dentro hacia afuera y que puede ser el resultado de la vida interior, en Cárdenas se reafirma como una armonía que procede del universo de su imaginación. Los diseños, que logran establecer un perceptible diálogo entre la obra física y su idea, pueden ser vistos como piezas de artes independientes, pues se observa el tratamiento que se hace del fondo neutro o coloreado para resaltar las futuras estructuras y la aparición del color que tiene como objetivo sugerir el volumen escultórico mediante el

juego de luces y sombras. Un elemento que me gustaría añadir antes de finalizar mi escritura sobre la excelente trayectoria de Agustín Cárdenas y sus piezas de exquisita factura exhibidas en *Las formas del silencio*, es el espacio en que se encuentra insertada la muestra. La pequeña sala hace que se limite el planteamiento curatorial y museográfico de Marilyn Sampera, las obras no gozan de distancia suficiente para que el público se pueda desplazar y disfrutar a nuestro más universal de los escultores. Pienso, y espero que se cumpla en un futuro no lejano, que la exposición tenga como escenario al Museo Nacional de Bellas Artes, lugar en el que Cárdenas espiritualmente sentirá junto a sus compañeros del grupo Los Once como en casa. /

conceptos anteriores. Aquí, destacan

Forma Vertical [1973]; *El Beso* [1974]; *Planta Antillana* [1960]; *Caballito* [1989], entre otras, que abordan trops que *participan de ese recóndito aliento vegetal* (animal, mágico, cotidiano), *perceptible no solo en las flamantes texturas que adquieren, sino en las ondulaciones, las protuberancias y los hundimientos que más que resultantes de una humana voluntad estética, parecieran orgánicas creaciones de la naturaleza*.^[3] Asimismo, el asistente puede disfrutar, me atrevo a decir, que por primera vez de ocho dibujos realizados por el artista. Los bocetos sin título y elaborados en tinta sobre papel, algunos en colores y otros en blanco y negro, son excelentes ejercicios previos antes de la ejecución del objeto artístico: la escultura. Se aprecian formas irregulares, que recuerdan a algunas esculturas de Henri Moore, que van desde dentro hacia afuera y que puede ser el resultado de la vida interior, en Cárdenas se reafirma como una armonía que procede del universo de su imaginación. Los diseños, que logran establecer un perceptible diálogo entre la obra física y su idea, pueden ser vistos como piezas de artes independientes, pues se observa el tratamiento que se hace del fondo neutro o coloreado para resaltar las futuras estructuras y la aparición del color que tiene como objetivo sugerir el volumen escultórico mediante el

[1] Joaquín Texidor. “Once pintores y escultores”. [Catálogo]. Galería La Rampa, 18-28 abril de 1953.

[2] Ricardo Pau Llosa. “Agustín Cárdenas”. [Catálogo Agustín Cárdenas. Marbles, Woods, Bronzes]. Galería Durbán, Caracas, agosto-septiembre de 1990, p. 64.

[3] María de los Angeles Pereira. “Cárdenas, El Paisaje Interior que nos convoca”. [Catálogo]. Agustín Cárdenas: *Las formas del silencio*. Centro de Arte Contemporáneo Wifredo Lam, abril–mayo de 2014.

Agustín Cárdenas: el paisaje interior que nos convoca/

María de los A. Pereira /

Este abril se cumplieron sesenta y un años de aquella memorable muestra realizada en la galería La Rampa que le otorgó visibilidad pública [y nombre] al grupo Los Once; también en este abril Agustín Cárdenas habría cumplido los ochenta y siete. No estamos, pues, ante uno de esos aniversarios “cerrados” que muy bien se prestan a magnas conmemoraciones. Sin embargo, esta exposición, *El silencio de las formas*, bajo ningún concepto merecía postergarse: el público cubano ha esperado demasiado tiempo para que pudiera producirse, al fin, el encuentro cercano –y a solas– con el más universal de sus escultores.

Cárdenas salió de las aulas de San Alejandro en 1949. Durante el primer lustro de labor creadora pudo mostrar puntualmente sus obras en su natal Matanzas y en La Habana, las más de las veces compartiendo espacios –la Central de Trabajadores de Cuba, el Lyceum, el Palacio de Bellas Artes– con jóvenes artistas que, como él, se revelaban promisorios para nuestra escena plástica [René Ávila, Raúl Martínez, Rafael Soriano]; y, como quiera que integró la nómina fundacional de *Los Once*, expuso con ese colectivo entre 1953 y 1955 hasta que, a finales de ese último año, se marchó a París. Allí se radicó, y desde allí desplegó a lo largo de más de cuatro décadas una imponente obra que nos enaltece y nos prestigia pero de la cual, justo es admitirlo, conocemos muy poco. La crítica nacional apenas tuvo tiempo para avistarlo. Guy Pérez Cisneros, quien desde el decenio anterior ya celebraba el *excelente baño de depuración* que comenzaba a aplicarse a la escultura cubana, no alcanzó a confrontarlo. Y es una pena, porque quien tuvo el tino de advertir tan tempranamente la necesidad de *ahondar algún día en la formidable interpretación del trópico* –ese trópico *preñado de magia*– que nos ofrecía un Wifredo Lam recién regresado de Europa [1944], sin duda hubiese sabido aguilatar la prodigiosa contribución que significaba, desde sus comienzos en Cuba, la escultura de Agustín Cárdenas. La Escuela de París, en cambio, lo reconoció enseguida. André Breton lo convidó a participar en la exposición colectiva que entonces se gestaba en la galería de Etoile Scellée [1956]: tres años más tarde, fue el Padre del Surrealismo en persona quien respalda la presentación del cubano en la galería *Le Cour d’Ingres* [1959], en la que sería su primera muestra individual en Europa. En breve, el nombre de Agustín Cárdenas quedó inscripto en los importantes diccionarios de escultura moderna que por esa

fecha empezaron a editarse en Francia y en España. Es un hecho que el joven que arribó a la capital francesa con solo veintiocho años era un escultor solidamente formado en el dominio del oficio, y lo que es mejor –sobre todo si se cumple lo primero–, un artista con intereses y rumbos certeramente identificados. El ejemplar magisterio de Juan José Sicre lo había entrenado para afrontar sin titubeos los rigores y riesgos de la talla directa. De Sicre debió haber aprendido, también, lo útil de *colocarse en el momento moderno, después de estudiar bien de cerca a los clásicos*. Mas los clásicos, obviamente, con el paso del tiempo dilatan su nómina, de modo que a las lecciones de Rodin, Bourdelle y Maillol sumó el joven Cárdenas la pertinaz curiosidad por Jean Arp, Henry Moore y, por supuesto, Brancusi. En La Habana conoció de sus obras a través de fotografías; en París, los contrastó frente a frente.

Al inicio de su trayectoria incurrió en la forja con unos pocos trabajos en hierro, pero la técnica que definitivamente lo sedujo fue la talla, en específico la talla en madera. Coinciden los estudiosos de su obra al señalar que en Cárdenas la madera es *permanencia* y es *base*: base fundamental, diría Javier Giroud, más grave incluso que el metal o que la piedra. Luego, en Europa, aprendió a chamuscarla, a regular los abrasadores efectos del fuego para indagarla en el proceso y descubrir las estrías, las vetas, las venas del material, consiguiendo, al cabo, esa luminosidad inherente a su personísimo sello. Tan vital e insondable es la relación de Cárdenas con la madera que aun sus bronce y sus mármoles participan de ese recóndito aliento vegetal, perceptible no solo en las flamantes texturas que adquieren, sino en las ondulaciones, las protuberancias y los hundimientos que, más que resultantes de una humana voluntad estética, parecieran orgánicas creaciones de la naturaleza.

Es menester insistir en que esa intimidad con la madera cuajó en suelo cubano puesto que, como se sabe, la apelación a la talla directa y el privilegiado empleo de este material han sido factores ineludiblemente asociados a la vocación de reconocimiento identitario que distinguía a la vanguardia escultórica cubana. Sucede, sin embargo, que Agustín Cárdenas, a diferencia de sus antecesores y contemporáneos, no se limitó a esgrimirlo en favor de la representación figurativa de aristas temáticas de franca intención nacionalista [las raíces aborígen y africana, lo mestizo, lo popular], ni se conformó con convertirlo en dúctil soporte de

vegetal y mineral, los secretos de ese universo de *formas que escapan totalmente a la voluntad humana*: formas que no son abstractas porque, visibles o no para nosotros, están ahí, y han precedido o sucedido desde siempre *a todos los diluvios, a todas las glaciaciones*...^[2] La condición afroantillana del artista lo sitúa, por demás, en una posición de enlaces, de confluencias de etnias, culturas, tiempos y, en consecuencia, de estéticas que se revelan hoy extraordinariamente actuales, vigentes, impecederas. Como atestigua Edouard Glissant,^[3] el silencio con que el artista *viste a* sus esculturas *nos contagia*, nos ofrece cardinales respuestas, a la vez que estimula nuevas preguntas y meditaciones que felizmente se encauzan en introspectivo diálogo con el *paisaje interior que nos convoca*. Este encuentro a solas que tenemos, por fin, con un valioso segmento de la obra de Agustín Cárdenas, nos ayuda a conocerlo mejor y a [re]incorporarlo. Tal es el supremo valor de *Las formas del silencio*. /

[1] Michel Troche. *Cárdenas droit a l’indépendance*, en *Cárdenas sculpteur* [Catálogo]. Paris, Fondation Nationale des Arts Graphiques et Plastiques, 16 juin–30 sept., 1981.

[2] Alain Jouffroy. *Cárdenas et le fond des temps*, en *Cárdenas. Sculptures et oeuvres sur papier* [Catálogo]. Genève, Galerie du Chateau, octobre –novembre–décembre, 1992.

[3] Edouard Glissant. *Sept paysages pour les sculptures de Cárdenas*. Texto escrito en Fort de France, Martinica, marzo 1979.



El artista en su taller, 1965 /

Revivir los objetos: un reencuentro con Ricardo Brey/

Maeva Peraza /

"Yo adoro lo interrumpido, el boceto, lo efímero, lo caótico, la segunda oportunidad de las cosas de volver a la vida. Objetos, restos de animales, civilizaciones, pensamientos. Darle a todo una segunda oportunidad, porque todo se merece una segunda oportunidad."

Eso es lo que nutre por abajo, como un hilo conductor, toda mi obra" (Ricardo Brey)

Decir que no se puede escapar de lo que uno es contiene varias implicaciones: primeramente cuestiona el hecho de una evolución diacrónica en el tiempo, y también omite el acto de olvidar, de cambiar de estatus en el viaje de tesis que representa todo proceso vital. Pero en el caso de la

exposición *Brey*, la pervivencia se matiza con nuevos significados al contemplar la elipsis, la nueva vuelta de los seres y las cosas a un estado anterior, donde la contemplación se trueca en recreaciones caóticas, en un diálogo objetual reciclado y renovador a su vez.

Cuando se comenta la obra de Ricardo Brey [La Habana, 1955] es casi inevitable evocar a *Volumen I*, a la generación de los 80, o a la *Documenta IX de Kassel*, de ese modo comienzan a surgir nombres, exposiciones antológicas y anécdotas de reuniones, de conflictos y de intercambios. Es tal vez por ello que "extraer" al artista del mito y estudio desnudo de historicidades resulta en extremo atractivo, pues así

se evitarían las aposiciones y los análisis derivativos, en función de mostrar al sujeto de creación en su estado más puro.

Objeto 1.../

La muestra personal de Ricardo Brey, acogida en la sala transitoria del Museo Nacional de Bellas Artes, actúa como una gran provocación. Primeramente, resalta a la vista su impecable factura curatorial, donde cada pieza simboliza un microcosmos y cuenta una historia propia que se inserta en el discurso polifónico general; y después notamos un gusto por lo caótico, por una mirada levemente invertida de la realidad que trastoca las esencias elementales de las cosas y resemantiza los objetos –especialmente aquellos que ya parecían en desuso– para otorgarles valores estéticos, alejados en el tiempo de su funcionalidad.

La pieza *Saturno devorando a uno de sus hijos* se plantea como un elemento central dentro del conjunto, no solo por su disposición y las dimensiones que ocupa, sino también por el concepto que el artista emplea, jugando con la fractalidad y la fenomenología de lo redondo; así Brey alude a lo astral, a la diseminación circular o a la fragmentación de

formas. Los motivos fundamentales de la instalación son la esfera y los ejes que interconectan a un sistema ordenado, aunque no exento de desarticulación; de este modo su apropiación del mito resulta tan inquietante como indudablemente lírica. La obra "construye" un sistema que discursa precisamente sobre el surgimiento; sin dudas una grata antesala a toda la muestra, una clara anticipación del afán transgresor del artista.

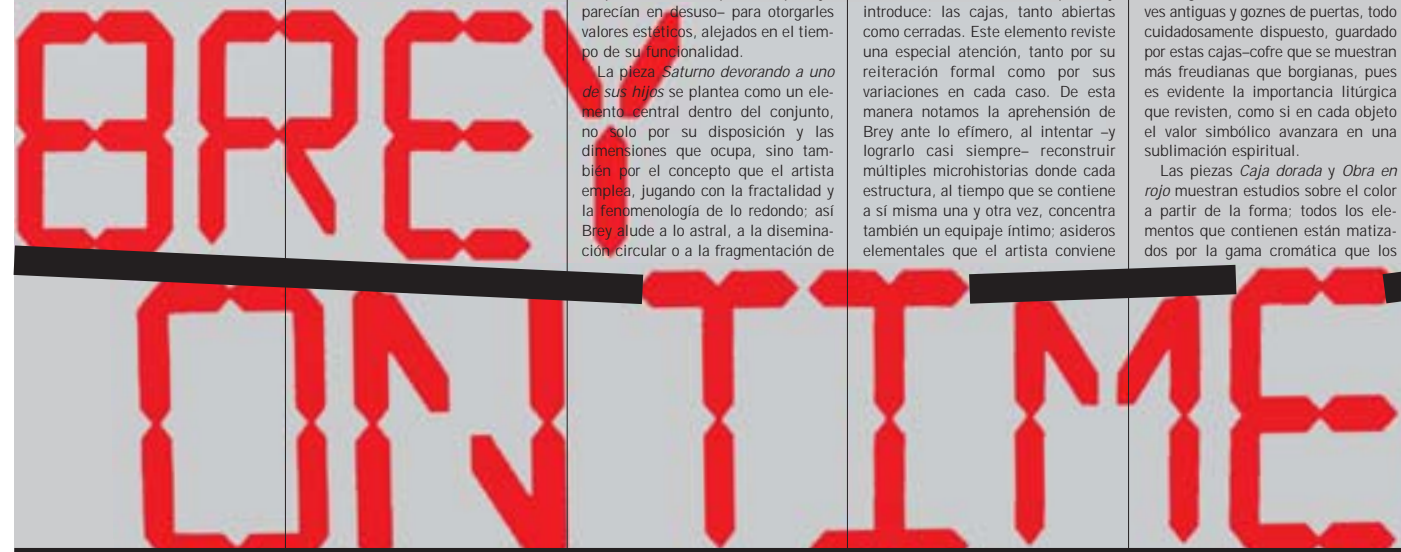
Objeto 2, 3...5.../

Teniendo en cuenta que esta es una exhibición que opera a partir de la intensificación de diferentes leitmotivos y que su creador es una suerte de coleccionista, de cazador de reliquias, es elemental anotar otra de las constantes más llamativas que Brey introduce: las cajas, tanto abiertas como cerradas. Este elemento reviste una especial atención, tanto por su reiteración formal como por sus variaciones en cada caso. De esta manera notamos la aprehensión de Brey ante lo efímero, al intentar –y lograrlo casi siempre– reconstruir múltiples microhistorias donde cada estructura, al tiempo que se contiene a sí misma una y otra vez, concentra también un equipaje íntimo: asideros elementales que el artista conviene

en mostrarnos, pero siempre desde la objeción –en este sentido son las cajas performáticas– de que a manera de carpa circense estas cajas se cerrarán, se recogerán en sí mismas, se volverán crípticas y avanzarán en viajes donde también se abrirán de tanto en tanto. Son estos cofres múltiples retratos del artista, especies de bitácoras que recuentan su recorrido.

Por su parte, los trabajos *Fuera de problemas*, *Todo lo que tengo* y *Palladium* recrean una arquitectura a partir de elementos centrales dentro de la composición. La columna, la cabeza de la cabra y un huevo de metal remachado son ejes de los que parten las fragmentaciones de Brey, donde debe apuntarse el designio temporal que somete todo lo existente, pues estas piezas convergen en tomar al tiempo como marca de la historicidad de los objetos; así vemos fragmentos de frisos, de balaustradas que alguna vez engosaron una construcción, llaves antiguas y goznes de puertas, todo cuidadosamente dispuesto, guardado por estas cajas-cofre que se muestran más freudianas que borgianas, pues es evidente la importancia litúrgica que revisten, como si en cada objeto el valor simbólico avanzara en una sublimación espiritual.

Las piezas *Caja dorada* y *Obra en rojo* muestran estudios sobre el color a partir de la forma; todos los elementos que contienen están matizados por la gama cromática que los



Detalles y vistas parciales de la exposición *Brey*, Museo Nacional de Bellas Artes /

ocupa, pero más allá de su alto valor estético estas obras se proponen una sacralización del color, una mirada a los estados psíquicos que potencian en el espectador.

Texturizaciones I /

La manipulación que yace en los cinco trabajos fotográficos ofrecidos por Brey en esta muestra no elude su sentido contestatario y un tanto irreverente. Las fotos –el artista contó para estas obras con la colaboración de Alina Sardiña– abordan lo telúrico desde la devastación de los grandes troncos cortados que ocupan un plano central. Llaman la atención las intervenciones realizadas a dichas imágenes, que las sacan de su bidimensionalidad para convertirlas en artefactos reconstruidos, con los que se quiere "reivindicar la imagen" al imprimírle otros valores.

Pero lo más interesante de estos trabajos está precisamente en esas intervenciones, caracterizadas por su valor de reciclar y de resignificar, al otorgarles determinaciones añadidas a las fotografías. De este modo vemos cómo empastan –algunas veces con armonía y otras con algo de tensión– huevos, grandes vigas oxidadas, largos hilos de perlas, fragmentos de naipes o cajas de electricidad viejas y corroídas. Es tal vez por ello que la visión de esos troncos mancillados, que podrían decir poco por sí mismos, se matiza con las nuevas incursiones y trasciende los marcos de lo meramente visual.

II

Innegable resulta la influencia del povera que se percibe en la obra de Brey, hecho que lo ha insertado en los predios de esa vertiente artística y que lo convierte en un sujeto que crea a partir de lo usado, de lo viejo o lo aparentemente inservible, aunque debe notarse que su afán por usar materia prima reciclada no parte de una mera voluntad de reconstruir, sino del deseo íntimo de encontrar la historicidad de todo lo existente. En este sentido, la obra *Una simple cuestión de convicción* se muestra plena de genealogías, pues los dos grandes

prismas de cristal que la conforman contienen apiladas centenas de cartulinas dibujadas y salpicadas de pintura, de polvo. La pieza, que engloba la función de contener a partir de su propia forma y del amontonamiento y la masificación, no esconde su voluntad de distorsión y de dislocamiento, aunque también es documento efectivo de un proceso de reunificación que conlleva la indagación personal. Del mismo modo, *Axis* se configura como un trabajo que mantiene esa tendencia a unir, a centralizar; en este caso la gran pila de guantes que conforma la obra, a modo de tótem, evoca la pluralidad de las huellas y se constituye como una conceptualización de la experiencia sensorial de tocar.

No puedes escapar de lo que eres /

La multiculturalidad, el hecho de identificarse con lo más primigenio de las civilizaciones, y la capacidad de alejarse o acercarse alternativamente a lo propio, entendiendo que la cultura es también una reflexión sobre la experiencia vital; son algunos de los recorridos que ha trazado este artista, que curiosamente gusta de transitar los caminos más angostos. Ilustraciones precisas de ese afán de reencontrarse como sujeto del mundo son los trabajos *No puedes escapar de lo que eres* y *Cuerpo y alma*; estas piezas coinciden en la alusión a la música, metáfora de la comunión de lo corpóreo con lo espiritual, pero también símbolo de un llamado, de un reencuentro o de una revisitación a un estadio anterior. La recreación de una corneta o de un saxofón son solo pretextos para ahondar en cuestiones como quiénes somos, de dónde venimos y hacia dónde vamos.

La exposición *Brey* se configura entonces como una puerta abierta al diálogo, a la indagación desde y para el arte y a la mirada a otros destinos, al tiempo que promete nuevos reencuentros. /

EN PIEL DE GOURMET

A cargo de frency /

A pesar de que el arte de los *New Media* es un concepto artístico nuevo, tiene sus raíces conceptuales y estéticas en algunos de los movimientos artísticos del siglo xx. No es una vertiente artística que refuta las precedencias del arte y otros campos como el científico. Por el contrario, asimila de momentos cruciales dentro de la historia y la investigación humana y los redimensiona con sus posibilidades instrumentales. Desde esa posición se nutre del dadaísmo, por su sensibilidad hacia el *collage*, el *decollage*, la manipulación fotográfica, el objetualismo y el *ready made*, el accionismo y la performatividad. Se vale del espectro publicitario de modo similar a como operó el pop en su momento, acrecentando su herencia mediática aunque se dirija muchas veces a un empleo de la ironía y la parodia en relación con la cultura comercial. Pero a diferencia de este movimiento —y en eso recupera parte de la irreverencia dadaísta y neodadaísta— no se distancia de la sociedad para configurar una práctica de índole elitista: se preocupa por lo social y lo político, aun siendo una práctica compleja del lenguaje y la representación.

Se nutre también de las ganancias intermediales promovidas por Fluxus. Asimila algunos elementos explorados dentro de lo instalativo, lo espacial o ambiental, del arte óptico y cinético, de la *performance*, los eventos multimedia o el *media art*, es una revisión al conceptualismo, sobre todo en su centramiento en las ideas más que en los objetos o las formas. Esta suerte de simbiosis lo erige como un movimiento con otras herramientas con las que explorar la relación cambiante entre tecnología y cultura en función de una sensorialidad en proceso de renovación.

Se sostiene muchas veces por un régimen de cooperación. Los *New Media* necesitan de una amplia gama de aptitudes tecnológicas y artísticas para ser llevados a cabo y el colaboracionismo se cualifica por su carácter ideológico y práctico. De ese modo los *New Media*, sus creadores, desafían o cuestionan la definición del artista, en sí mismo y como genio solitario. En muchas ocasiones sus manifestaciones necesitan al público para interactuar con la obra o participar en su producción. Esa reapertura de la práctica artística permite y comprende la accesibilidad a la Data que conforma las obras —imágenes, sonidos, textos u otros recursos—. Transgreden la noción de propiedad y autoría, tomando o modificando fuentes existentes tanto del arte como fuera del mismo; por eso posee fuertes vínculos con lo que se considera dentro de lo relacional e interrelacional.

Es creciente en sus practicantes la opción de trabajo con el código abierto u *open source* —software y materiales ajenos desarrollados y distribuidos libremente—, colaboran con otros creadores y ponen sus obras a disposición. También es común, por esa flexibilización de sus procesos, la reinterpretación de tecnologías obsoletas mediante procesos que combinan lo mecánico, lo analógico y lo digital para adquirir o recuperar capacidades presuntamente perdidas u olvidadas y el uso de múltiples accesorios o equipamientos igualmente desusados o desechados —lo que ha generado, en múltiples contextos donde se cultivó el *New Media*, una predilección por el llamado bricolaje de tipo *low tech*.

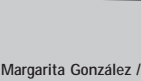
Los canales por los que se manifiesta este arte comprenden la *parodia* —mediante la producción en Internet o en otros soportes multimedia de entornos que imitan la estética y el discurso de organizaciones, entidades o instituciones— con un evidente sentido crítico sobre el mundo contemporáneo. Varios artistas emplean técnicas propias de los *hackers*, tanto por sus connotaciones conceptuales como por los contenidos que le impregnan. Esta vertiente relacionada con el *hacktivismo* [un acrónimo de *hacker* y *activismo*] se caracteriza por el empleo “no violento” de herramientas digitales ilegales o legalmente ambiguas con fines que implican lo político.

Promueven la libertad de expresión, los derechos humanos y la ética de la información. Los actos de *hacktivismo* utilizan códigos que penetran o se valen de sistemas determinados para, desde ellos o contra ellos, crear efectos similares al activismo social o la desobediencia civil. Por eso el comportamiento en la comunidad de *hackers* defiende la compartimentación de información y la creación de *software* de código abierto para permitir el acceso a la información y a los recursos informáticos. De estos modos impulsan un modo, si no nuevo, diferente, de *interactuar, pensar y sentir* la creación: más allá de lo que se cree que es el arte. /

[Bonn, mayo de 2014]



Dos minutos por Tomás/



Margarita González /

Te tomas dos minutos al día y respiras profundo, verás que todo es mejor. Así me aconsejó Tomás Sánchez para relajar y librarme del *stress*, en su reciente visita a Cuba con motivo de la exposición *Notas al paso*, presentada en el Centro de Arte Contemporáneo Wifredo Lam, y que se exhibió del 10 de abril al 10 de mayo. Esta exposición resultó todo un acontecimiento cultural en nuestro país. Hacía veintisiete años que Tomás Sánchez no presentaba su trabajo, de forma personal, en una institución cubana. Fue entonces un momento de encuentro y reencuentro con sus colegas de siempre, artistas por demás, y con el público que no dejó de asistir día a día a los espacios expositivos del Lam.

La obra de este creador, nacido en Cienfuegos en 1948, es bastante conocida por el público cubano e internacional. Tomás comenzó hace muchos años en este camino del arte, luego de graduarse en la Escuela Nacional de Arte [ENA] en 1971. Su incursión en la pintura lo hizo desde sus crucifixiones, los basureros, y allá por los setenta comienza a trabajar con la corriente del foto realismo, por aquellos años en el panorama artístico internacional y cubano, llegando a ser uno de sus de sus principales exponentes. Actualmente este artista reside entre Costa Roca, México, Cuba y Estados Unidos. Sus mismos temas continúan, y hace aproximadamente cinco años dirige su ojo y su lente a la fotografía, con el mismo concepto e idea de su obra pictórica: el paisaje.

Tomás es un paisajista total, no puede librarse de él. Las fotografías que pudimos disfrutar en

Notas al paso siguen con el paisaje como centro. Podemos dividir las obras en dos líneas, los paisajes de mar y los paisajes de rocas. Los paisajes de mar son impresionantes composiciones, jugando con el agua y la arena, logrando efectos de luces y sombras y creando líneas divisorias entre ambos elementos. La luz desempeña un papel fundamental en las fotos. En el caso de las fotos de rocas, estas serán el personaje central, custodiadas por el mar, la tierra y el cielo. Son muy sugerentes los títulos que el artista ha utilizado, como por ejemplo *Roca bruja*, una foto con una roca lejana, *El mantra de las olas*, *Drama*, *Ir y venir*, entre otros.

De la naturaleza nos llega todo, la relación hombre-naturaleza es algo implícito en la vida. El creador concede mucha importancia a la armonía, a la meditación. De ahí que sus piezas nos permitan



Tomás Sánchez / La ilusión de creerse mascarón de proa / Fotografía / 2013 /



Jorge Bermúdez /



esa reflexión íntima obra-espectador. Creg ver un *link* entre la fotografía *Pequeña nube oscura sobre nube blanca* y la pieza *Relación*, que atesora el Museo Nacional de Bellas Artes de La Habana, tal vez en su sentido compositivo. Tomás es un artista que cuida y se ocupa de la estructura de sus piezas, tanto en sus obras pictóricas como fotográficas. Fotografía para despejar, relajar y disfrutar. Obras que, a mi modo de ver, no requieren de un gran concepto que las defina y las justifique. He aquí las notas al paso que nos

ha dejado el artista. La naturaleza de dos países, pues las fotos fueron tomadas en las costas de Cuba y Costa Rica, fue el material de trabajo. Un ojo entrenado y empastado con el paisaje como el de Tomás Sánchez ha sacado partido de esas meditaciones de la propia naturaleza. Conversador incansable e inteligente, Tomás se vuelca día a día en su creación. Continúa con su paisaje a cuestas, con esa importancia que concede a la naturaleza, la armonía y el disfrute íntimo ante cada pieza suya. En 1984 se le otorga el Premio

Nacional de Pintura en la Primera Bienal de La Habana. Cuatro años antes, en 1980, obtenía el Premio Internacional de Dibujo Joan Miró, en este importante certamen internacional, posteriormente desaparecido, con la obra *Desde las aguas blancas*. Solo un artista cubano anteriormente había obtenido algún reconocimiento, tal es el caso de Servando Cabrera Moreno, con una mención por su dibujo *Flor de carne*, en 1969. Entonces, hay que tomarse dos minutos por Tomás. /

manifiesto en las obras fotográficas de *Notas al paso*. Título, por demás, cuyo significado bien puede traducirse “como quien no quiere las cosas”, que es una forma de quererlas. Aunque también nos advierte, como al paso, de esa identificación con la inmediatez que particulariza a todo acto de tomar una foto.

Tomás ha captado el mundo natural en relación indisoluble con el propio sentir y decir de nuestra especie. Y a esa verdad de su poética ha llegado, si no al margen de las tendencias artísticas dominantes en su periodo formativo, porque es un estudioso del arte de todos los tiempos, al menos sin ese anclaje en demasia que ha propiciado en más de un artista los *ismos* y los *pos*... Y hago tal aseveración porque somos contemporáneos, estudiamos en la ENA, abrimos huecos para sembrar críticos y almorzamos chicharos y huevos duros bajo las cortinas rompevientos de amargas casuarinas en la Isla de la Juventud —tema este último que llevó a la litografía a inicios de los setenta. A la par de las lecciones de Antonia Eiriz y el deslumbramiento que le causaron las primeras imágenes impresas del expresionista belga James Ensor, no dudó en estudiar y apreciar al paisajista ruso Surikov, en una muy buena edición soviética, de las que sobre el arte realista ruso del siglo xix se importaron y llegaron a nuestras manos con el propósito de acercarnos a parecidos empeños pictóricos. Tampoco es de obviar su criterio visual casi ilustrativo a la manera de los grandes artistas del diecinueve e ilustradores norteamericanos del veinte ¿Norman Rockwell, por ejemplo?, en el que no estuvo de más la teoría estética que sobre el realismo “sin riberas” se publicó entonces por las editoriales cubanas. A todo lo cual se suma un método de aprehensión del paisaje a través de la meditación contemplativa y sus experiencias con el yoga, con el que alcanzó a reducir a esencias la realidad aparente.

Pero hay más. En el caso del pintor–fotógrafo que nos ocupa, tampoco debe desatenderse la influencia de la fotografía como referente de la plástica en el llamado hiperrealismo o fotorrealismo de los setenta. En lo artístico, la nueva tendencia pictórica reconoció el particular realismo del *pop art* como punto de partida: pero es la técnica lo que se convertiría en verdadero fundamento del movimiento. Su introducción, al menos en la Cuba de los setenta, propició entre los plásticos un primer acercamiento a la imagen técnica de la fotografía en términos expresivos y artísticos, cuyos mejores frutos recogería el paisaje pictórico a partir de los ochenta. Además, con el hiperrealismo se avino la nueva necesidad de los jóvenes creadores de expresar un proceso social en marcha desde posiciones no oficialistas, sin que por ello sus obras perdieran esa condición objetiva que siempre se le ha reclamado a todo arte comprometido con las transformaciones sociales en un periodo histórico dado.

Las tendencias y correspondencias antes apuntadas marcarán una de las hojas de ruta por la que transitará buena parte de los artistas representativos de esta generación y, por supuesto, Tomás. Solo que en el concluirá, para suerte suya y nuestra, es una nueva poética visual del paisaje cubano, aun cuando el resultado a tal filiación estética, como es lógico, no se diera de inmediato, llegando, incluso, a renegar de la misma —como tantos otros—, al considerarlo “un género anticuado, sin sentido, enterrado en los museos como lo inútilmente repetible”.[1]

Pero en Tomás no hay prejuicio; no puede haberlo, cuando se trata de buscar las claves que desentrañen la visibilidad de lo estético–permanente en lo propiamente transitorio del cambio social. El paso de lo social a lo telúrico, contrariamente a lo pensado durante un primer tiempo, le develó una realidad inusitada a favor de la expresión de sus experiencias. La intimidad en la amplitud solo es obra de la Naturaleza. Sabe, además, que el sentimiento de emancipación, de libertad —incluso, la económica y la política— tuvo sus primeras manifestaciones entre los hijos e hijas de estas tierras a través de una geoconciencia propiciada por el paisaje, en particular el grabado, y solo después, el pictórico. Nada tiene de casual que cada momento importante de nuestra historia política y social lo anticipe o ejemplifique en las artes un rebrote paisajístico. Es en el paisaje donde se da como enunciado visual la libertad que antecede a las demás libertades humanas. De la Naturaleza, la humanidad tomó las primeras lecciones sobre libertad. He ahí la inicial impresión que nos causan sus fotografías. Hechas en locaciones muy bien seleccionadas de Costa Rica y Cuba, a falta de palmas, lo local se hace global. Es el mundo el que respira por estas imágenes. Sus fotos se sustentan en el mismo proceso evolutivo que lo llevo a vencer —es decir, a ser reconocido afuera antes que adentro—[2] por sus dibujos y pinturas de paisajes. Y de ahí, también, que las constantes del risco y la roca en interrelación con la maleza y, sobre todo, con el mar,

eterno contemporáneo de la vida!, más que símbolos, devengan rasgos identitarios de esa relación entre lo telúrico y lo ético, en tanto hecho estético y ¿por qué no?, existencial.

¡Ah, la luz! ¿Qué es la fotografía sino la escritura de la luz?

Desde el pictorialismo del siglo xix al fotorrealismo del xx, esta ingente trayectoria del nuevo lenguaje ha planteado un sinnúmero de relaciones interartísticas con el sabido resultado que arrojan sus ganancias en razón de poéticas que no se contentan solo con la imagen *en sí*, sino con una imagen *para sí*. De esta suerte, tanto la fotografía fija como la cinética o filmica, han venido desbrozando un camino visual único en términos de modernidad que ha influido de manera notable en más de un artista. La exposición que nos ocupa es, en nuestro ambito artístico, el más reciente caso. Ella contiene en sí y para sí toda la experiencia acumulada por la fotografía relativa al estudio de la naturaleza.

En línea con esta trayectoria, puede afirmarse de la selección fotográfica de la presente exposición, que ve la naturaleza bajo el prisma de la razón a recaudo de una tecnología que, quíerase o no, siempre en algo les impone sus atributos perceptivos al artista. Sin embargo, en este caso, nuestro fotógrafo, como todo un soberano pintor de paisajes, sabe adecuarla a los requerimientos propios de su sensibilidad y goce estético. El punto de vista hace el objeto. Y no hay uno, sino tantos como diverso es el mundo y la creación humana. La cámara es el medio, no la elección. En dichas fotos media un pensamiento, una sensibilidad y hasta una cultura entre la mano y el obturador. En el acto de aprehender lo que de tal gusto y cúmulo de experiencias enamora al creador, se crea. De tal manera, su complacencia no solo se solaza en el resultado, sino también en el acto justo que lleva al hacer. Si como pintor fue y es respetuoso con todo lo que nace y crece a su alrededor, como fotógrafo lo es mucho más, en tanto poseedor de una estética que no se contenta con la mera copia ni con las apariencias, sino con la esencia misma que desentraña toda observación atenta y lúcida. De esta suerte, los sabidos accidentes naturales vuelven a ser vistos como nuevos en cada foto, aun cuando sea la misma luz o el mar. Pero, en tal caso, reflejados en consonancia con un criterio de la composición que tiene de la pintura, y, sobre todo, de la suya, la capacidad de imponernos una libertad en la Intimidad, el individuo en expansión, a sabiendas de que solo ello es posible de alcanzar por quien ama desde lo profundo de su ser tanto la naturaleza de las cosas como las cosas de la naturaleza.

Todo verdadero paisajista ve el mundo natural como un desnudo. Lo que sienten y hacen la tierra, el agua, la luz, es lo que cuenta y canta a puro color. /

[1] Martha Zamora. *Tomás Sánchez: paisaje interior*. Edición Petroleos Mexicanos, 1994.

[2] En este punto, el orden de los factores sí altera el resultado del producto.





[A cargo de Julio César López]

ENLACE

Revolución Francesa	1910
Revolución Iraquí	1959
Revolución de Octubre	1776
Revolución Mexicana	1789
Revolución Americana	1940
Revolución Cubana	1776
Revolución Libia	1992
Revolución Sandinista	1979
Revolución China	1989
Revolución Bolivariana	1969
Revolución de Terciopele	1958
Revolución Azahán	2007
Revolución Estadounidense	1917

[Reinhier Leyva Novo]

Arrieros de Ínigo en el Zoológico de Piedra /
[Foto: Juan Carlos Romero]



EL ÁNGEL DEL ZOOLOGICO DE PIEDRA/

Virginia Alberdi /

Con la leyenda de que las piedras le decían lo que había en ellas, o sea que al mirarlas tenía la idea de que animal habitaba en ella, Ángel Ínigo un día llegó a realizar sobre las gigantescas piedras toda una variadísima fauna que incluía desde animales de la selva africana hasta la fauna doméstica que incluye aves de corral, gatos y perros, el Zoológico de Piedra, una muestra de tesón, habilidad e ingenio de un campesino.

Así, con su repentina muerte en Guantánamo este último abril, se privó a las artes plásticas cubanas de una de sus figuras más singulares en el ámbito de la cultura popular con una proyección internacional que fue creciendo en el tiempo. Una muestra de ello aprecia a raíz de conocerse su deceso: no solo los medios de prensa cubanos, sino publicaciones de España, México, Canadá, Estados Unidos, Alemania, Francia, Bélgica, Holanda, Suecia y Dinamarca dieron cuenta de la noticia y abundaron en la significación de su obra.

Cualquiera que haya penetrado en las estribaciones montañas del extremo oriental de la isla, llega a la conclusión de que ese espacio natural se aviene a la aventura que emprendió Ángel Ínigo Blanco cuando decidió entregarse a la creación de un zoológico de piedra, abierto desde el 21 de diciembre de 1977, en la zona donde se elevan las Lomas de Boquerón de Yateras, a más quince kilómetros de la ciudad de Guantánamo un espacio en que perviven nichos de la cultura popular.

En ese entorno prevaleciente en el que se desarrolló la personalidad de Ínigo, a la que coadyuvó de manera decisiva el clima político y social de la posterior a 1959, que permitió al campesino oriundo de las cercanías de Santiago [25 de diciembre de 1935] pero instalado desde la adolescencia en territorio guantanamero [finca *La Gracia*, en Felicidad de Yateras] familiarizarse con el arte.

Aunque hubo una gran dosis de espontaneidad e inspiración en la concepción del zoológico de piedra, además de una vocación que nació en la niñez, cuando en la primera finca de su padre modeló figurillas con barro, Ángel Ínigo Blanco pudo realizar su obra a partir de los rudimentos aprendidos en su formación como instructor de arte, mientras halló, no sin contratiempos, respaldo institucional para desatar su proyecto. Por cierto, un respaldo que requiere ser sostenido y acrecentado para que su legado perdure como lo que es: un tesoro patrimonial.

Ínigo, que en los años setenta trabajaba la tierra, observó las posibilidades de los peñascos enclavados en las laderas del monte para ser reconvertidas en figuras zoomorfas. Fue así que, armado por cincel y piqueta, se dio a la tarea de probarse a sí mismo y concibió los primeros ejemplares, algunos pensaron que deliraba cuando dijo que solo ese era el comienzo, que Yateras se merecía un *zoológico de piedra*.

El caso fue que en medio del monte Ínigo fue moldeando criaturas de diversos tamaños, hasta trescientos treinta y seis esculturas fueron esculpidas en piedra caliza por él que las dotó de vida en esos parajes.

El Zoológico de Piedra, declarado "Patrimonio de la Cultura Nacional" el 26 de junio de 1985, es un festín para la vista y un monumento al ingenio popular. Pero como expresó el escritor y crítico de arte guantanamero Jorge Núñez, "también ha sido una fragua de amistades impecederas, centradas por y desde la genialidad de este campesino devenido escultor, quien al cultivar la piedra no solo hizo crecer esta delirante fauna en medio de las lomas de Boquerón, sino que como el verdadero agricultor que fue dejó la impronta de su mano en cada una de ella y también en cada uno de los que allí han descubierto y admirado el misterio de la creación artística".



Romerías de Mayo/

[Fotos: Rafael de la Osa]

Isabel María Pérez /

Las Romerías de Mayo, Festival Mundial de Juventudes Artísticas, ha celebrado este mes de mayo su XXI edición. Una vez más, su escenario permanente de la ciudad de Holguín, a más de setecientos kilómetros al este de La Habana, se tornó un "hervidero" donde cientos de artistas e invitados de todo el mundo, jóvenes, niños, pueblo de la localidad, se involucra en un programa que invade con febril entusiasmo la villa toda, sus museos, centros especializados, calles y parques.

Desde sus inicios, cuando un grupo de entusiastas y activistas de la Asociación Hermanos Saiz decidió retomar las tradicionales fiestas del Día de la Cruz y refuncionalizarlas

en una simbiosis de tradición y contemporaneidad, estaban proyectando algo inédito dentro de la tradición conmemorativa de la Isla que conjugó prácticas provenientes de muy diversas matrices. Así, tradiciones de la religiosidad cristiana, aborígen, africana, se fundieron con operatorias más cercanas al carnaval popular y a los festivales culturales puestos en boga en pleno siglo XX. Música, danza, cine, teatro, artes plásticas, literatura, deportes, todo ello mezclado entre sí, y a la vez expuesto en diversos niveles de representatividad y factura.

Las Romerías comenzaron, como es ya tradición, con el hermoso desfile inaugural de coches tirados por caballos hasta el parque central de la ciudad, que se despertaba ese

día luego de haber compartido un concierto en el Bosque de los Héroes desde las doce de la noche anterior. Luego del desfile, el evento arrastra a todo el pueblo de Holguín, y llevan con ellos El Hacha Taina, símbolo de la ciudad, hasta la cima de la Loma de la Cruz, ubicada a doscientos setenta y cinco metros sobre el nivel del mar. Esta multitudinaria celebración repiqueó sus últimos acordes una hora antes de la medianoche del 8 de mayo, mientras los participantes marchaban en peregrinación desde el centro histórico y hasta la zona moderna de la ciudad para sembrar el Árbol de la Amistad.

Desde el día 2, y durante seis jornadas, parecería que no es posible un solo minuto de descanso, y ni

siquiera el inclemente sol puede contener a un público ávido de acontecimientos de índole muy dispar. Un programa que nunca resulta preciso acota coordenadas que desbordan la propia dinámica de la acción durante esos días. En su perspectiva de unir lo nuevo con lo viejo, y hacer realidad su lema "Porque no hay hoy sin ayer", los organizadores formulan, insertan y superponen un verdadero muestrario de las posibilidades y estrategias artísticas y culturales.

En este contexto, el Consejo Nacional de las Artes Plásticas [CNAP] hizo coincidir en Holguín la itinerancia de la exposición *Miradas reveladoras*, con un grupo de las extraordinarias imágenes tomadas por los otrora jóvenes

fotógrafos que en la mediana del pasado siglo inmortalizaron para siempre la imagen de la Revolución cubana. A cincuenta y cinco años de aquel enero, cuando se iniciaron en Cuba radicales cambios sociales, políticos, culturales y humanos, se reedita con esta propuesta a doscientos setenta y cinco años de un nuevo encuentro con las imágenes de jóvenes con barbas y largas melenas.

Este reencuentro con la historia, base de la proyección de utopías posibles, llegaba a través del lente de un grupo de los grandes: Raúl Corrales, Alberto Díaz Korda, Ernesto Fernández, Liborio Noval, Osvaldo y Roberto Salas, José Agraz, Luis Pierce y Perfecto Romero. Se incluyen aquí registros que datan de acciones previas a enero de 1959 hasta 1977,



imágenes situadas para siempre en la historia cubana y universal.

Miradas reveladoras busca poner en contacto a las nuevas generaciones con una iconografía que reveló momentos fundadores de la gesta revolucionaria: esa epopeya que hoy ellos –y todos nosotros– también escribimos actualizando los destinos de la nación, incondicionalmente comprometida con los sueños de justicia social, progreso y mejoramiento humano. Junto a imágenes en plata sobre gelatina de la época, la muestra exhibe gigantografías retriluminadas, vallas con puestas en diversos niveles, entre otros soportes que son más afines a los tiempos contemporáneos. De la misma manera que aquellos

fotógrafos, muchos fotoreporteros, echaron mano de los recursos de la época, especialmente los devenidos del mundo de la publicidad y la moda, para abordar la cotidianidad de un momento épico crucial, con estos nuevos medios se recontextualiza esa iconografía y se pone nuevamente en la primera línea de los ojos de las nuevas generaciones.

Las Romerías..., en la búsqueda de juntar lo experimental, las prácticas renovadoras de las nuevas generaciones, con las tradiciones, costumbres y experiencias de antaño resultaron un contexto propicio para estas *Miradas*... que recorren la Isla y se exhibirán próximamente también en Santiago de Cuba. /

GANADORES DEL PREMIO CAJALTA 2014/



El Jurado de la segunda edición del Premio Caja Alta, convocado por la Sección de Diseño Gráfico de la Asociación de Artistas Plásticos de la UNEAC, compuesto por los diseñadores Pepe Menéndez –en calidad de presidente–, Idania del Río, Nelson Ponce, Carlos Alberto Masvidal y Roberto Franco, se reunió en la sede de la UNEAC el día jueves 10 de abril de 2014 para analizar los ciento y ocho trabajos presentados por veintiocho autores.

Aunque las cifras de participación son ligeramente inferiores a las de la primera edición, la calidad promedio es superior, y en tal sentido, el jurado desea felicitar a todos los que concursaron. Resulta estimulante constatar que el diseño gráfico cubano actual alcanza resultados de buen nivel cuando las condiciones de encargo, producción y circulación son las adecuadas. Aún son escasas las oportunidades de demostrar que el buen diseño es una magnífica herramienta creativa para hacer eficaces los mensajes de comunicación audiovisuales, pero lo que hemos visto en este concurso ha servido para reafirmarnos en este credo. El límite de premios a entregar –cinco, según el reglamento– nos ha obliga-

do a privar de honores a piezas que bien pudieran merecerlo. Es por ello que optamos por hacer una mención especial para el autor Víctor Manuel Cabre- ra Muñiz, cuyos tres trabajos presentados son de muy alto nivel y quedaron en competencia hasta el último momento.

Nuestra selección final de piezas premiadas quedó entonces conformada atendiendo a las siguientes razones: Por la elegante combinación de imagen ilustrada a la acuarela y letra caligráfica, adaptada eficazmente a diferentes soportes –incluido un audiovisual muy refrescante–, otorgamos Premio Caja Alta 2014 a la campaña *Premio Casa Victor Hugo 2013*, producida por Oficina del Historiador de La Habana, de los diseñadores Darwin Fornés y Michel Faz.

Por la notable creatividad con que logra expresar cuatro ideas gráficas para otras tantas celebraciones de las artes visuales, otorgamos Premio Caja Alta 2014 a *Anuncios para la revista Artecubano*, producidos por Artecubano Ediciones, del diseñador Fabián Muñoz.

Por construir, de manera sistemática y coherente,

mensajes audiovisuales seductores que dialogan con la gráfica plana y contribuyen a darle un rostro televisivo diferenciable a la institución, otorgamos Premio Caja Alta 2014 a *Conjunto de spots para la Casa de las Américas*, producidos por la Casa de las Américas, del diseñador Raúl Valdés Raupa.

Por concebir y diseñar una útil plataforma de información en soporte digital, que llena un vacío y se convierte en referente de la gestión individual, combinando certeramente orden y originalidad, más la permanente actualización, otorgamos Premio Caja Alta 2014 a la aplicación informática *A la mesa*, producida y diseñada por el diseñador Yondainer Gutiérrez.

Por la riqueza visual desplegada en promover un evento de gran impacto en los jóvenes, apelando a un estilo tan fresco como atinado, que se recompina en un mosaico colorido y muy contemporáneo, otorgamos Premio Caja Alta 2014 a la campaña *Havana World Music 2014*, producido por *Para Mestizar*, de los diseñadores Edel Rodríguez Mola y Giselle Monzón. /

Por construir, de manera sistemática y coherente,



A cargo de Héctor Antón /

En su defensa del paisaje estigmatizado por quienes insisten en soslayarlo como un género menor del arte clásico junto al retrato o el bodegón, el crítico David Mateo estima que Tomás Sánchez se ha convertido en paradigma para la práctica de la manifestación en Latinoamérica. Más adelante, el autor del cauteloso “ajuste de cuentas” reitera que en Cuba se ha ido acuñando una “fórmula Tomás Sánchez” para pintar paisajes que, con ligerísimas variaciones, ha sido adoptada por muchos pintores surgidos en los noventa.

El boom comercial como mascarada artística distingue a este modelo refinado de la variopinta “generación de la esperanza cierta”. Saldo inesperado para un romanticismo zen [paralelo a la vertiente expresionista de crucifixiones, saltimbanquis y basureros] que gusta posicionarse en “terreno de nadie” o “limbo estratégico” de fantasías ecológicas, donde el ejecutante del masaje visual alcanza el nirvana postpolítico de la liberación.

Notas al paso [Centro de Arte Contemporáneo Wilfredo Lam, abril–mayo 2014] pudo ser una lección de cursilería en otras manos y mente torpe. Capturar “momentos perfectos” inspirados en el hedonismo espiritual ante el espectáculo de la mirada precisa un refinamiento estético apto para fulminar el desahogo melancólico. Luego de veintisiete años sin realizar una exhibición personal en la Isla, Tomás Sánchez [Aguada de Pasajeros, 1948] regresó a la madre naturaleza como ilustración nostálgica de “estados de ánimo”.

Pero lo que salva a esta mutación formal de la pintura a la fotografía es la impronta poética de una sensibilidad capaz de triunfar contra viento y marea. Por fortuna, lo meloso sucumbe ante el lirismo de quien nunca se traiciona a sí mismo en asuntos de coartada intimista. Tomás continúa aferrado a su *statement* terapéutico: obviar los “horrores del mundo moral” a favor de las “bellezas del físico mundo”. Homenaje velado al canto herediano de lejanía y añoranza por disfrutar las sensaciones del libre albedrío.

El mantra de las olas [2011], *Roca Bruja* [2011] o *El Fraile y las monjas* [2013]. Sublimar el caos como única tarea de choque. Paisaje en fuga del lienzo oscilando entre la geografía virgen y el barniz piadoso. La erosión de las postergaciones consigue seducir al *voyeur* escéptico, quien fracasa en el intento de percibir las huellas del resentimiento.

¿Por qué llamarle maestro a Tomás Sánchez? De la solemnidad a la momificación no hay más que un paso. Bueno, escuchemos graznar a la Electra de Virgilio Piñera tras las columnas de su encierro: “¿Una cuestión sanitaria! ¿Una mera cuestión sanitaria!”.

Otro sobreviviente del *parteaguas* ochentiano nombrado *Volumen I* que volvió a respirar el aire que le toca fue el hacedor neopovera Ricardo Brey [La Habana, 1955], quien intervino la sala transitoria del Museo Nacional de Bellas Artes. Más de veinte años después de alejarse de su archipiélago flotante, este iniciado en “ver una palma como un alemán” exhibió un nomadismo cultural ajeno a refugios de “extremos locales” como exilio de azúfre o diáspora de terciopelo. Esta muestra *ahistórica* reveló el trance de una mixtura expansiva, donde lo precario y lo *cool* [híbrido de lo natural y lo industrial] dialogan fuera de un “estilo–rector” en el repertorio de materiales, técnicas y soportes.

Contra el folclorismo de la neurosis identitaria se pronuncia la razón mitopoiética de un imaginario transgresor de creencias. La manipulación del contenido oportuno en Brey evita naufragar en las aguas del peregrinaje ideológico. El sustento de sus construcciones visuales implica una gestualidad impuramente formal. De este modo, la frialdad eurocéntrica neutraliza al ímpetu de las bajas pasiones. Cruzada que sueña engendrar un *alter ego* de mil cabezas. La presencia del guru como “Instructor del Mundo” debe mantenerse a la sombra del caminante, quien atesora con orgullo inquietudes pasajeras.

Brey personifica una elección [tan orgánica como cuestionable] de asumir los fenómenos del arte y la vida reticente a fundamentalismos impostados, actitud poco frecuente en situaciones dominadas por el contraste de radicalismos hegemónicos. Una noción del “contexto sin límites” ideal a la hora de concretar un rescate artístico como “profilaxis ética”, matizado por la ausencia de esas relecturas históricas que suelen acompañar al reencuentro del hijo pródigo con la tierra que lo vio nacer.

“Cuando San Jorge clava su lanza en el dragón, su caballo se desploma muerto” [José Lezama Lima]/

4 CONVOCATORIAS

Becas de Creación

Centro de Desarrollo de las Artes Visuales [CDAV]

El Centro de Desarrollo de las Artes Visuales [CDAV] tiene entre sus objetivos esenciales la promoción del arte cubano contemporáneo, acción que se materializa a través de la atención, seguimiento y apoyo al quehacer de los artistas de todo el país. Las Becas de Creación tienen como finalidad ampliar y profundizar el respaldo a los artistas, así como promover y potenciar los procesos de experimentación, indagación y/o renovación que se operan dentro de las artes visuales contemporáneas.

Plazo de admisión /

Los proyectos deberán ser entregados en la institución. El plazo de admisión expirará el 5 de septiembre del 2014. Los resultados se darán a conocer en el mes de diciembre y se divulgarán a través de diferentes espacios informativos.

Dotación económica /

El Jurado otorgará tres becas, las cuales serán personales e indivisibles. La dotación económica será de \$1400.00 [CUC] cada una y se hará efectiva mediante un cheque.

Gestión /

La beca contribuirá a financiar la producción de las obras que integren los proyectos artísticos premiados. El CDAV, por su parte, se reserva el derecho de exhibir o no los mismos. En caso de que se decida exhibir alguno de dichos proyectos, la institución se hará cargo de las gestiones promocionales y de montaje.

Comienzo y duración /

La beca dará inicio una vez que se haga efectivo el pago de la dotación económica y los artistas premiados dispondrán de un año, a partir de ese momento, para la concreción del proyecto presentado. La dirección y el equipo curatorial del CDAV estarán al tanto de dicho proceso.

Requisitos /

Los proyectos deben ser inéditos y ser expresión de renuevo en el arte y sus metodologías. Los artistas no podrán exceder los 35 años de edad.

Términos /

Cada artista podrá presentar hasta dos proyectos, los cuales deben contener:
 –Fundamentación conceptual
 –Imágenes e informaciones gráficas en correspondencia con el tipo de proyecto
 –Necesidades de producción
 –Dossier del artista, currículo actualizado y datos personales [nombre completo y dos apellidos; no. de carné de identidad; dirección; teléfono y correo electrónico]
 –Se deberán entregar tres copias impresas y tres copias en soporte digital [CD o DVD]
 –El proyecto debe ajustarse al monto de la dotación económica otorgada por la beca.
 –El CDAV conservará un ejemplar impreso y otro en soporte digital de cada uno de los proyectos participantes luego de terminar la premiación, como material de consulta de su Centro de Información. Los restantes los pueden recoger los concursantes en la institución.

Jurado /

Un jurado integrado por críticos, artistas, curadores y especialistas del CDAV, será el encargado de dar el resultado final. El fallo del jurado será inapelable.

Becas de Curaduría

Centro de Desarrollo de las Artes Visuales [CDAV]

El Centro de Desarrollo de las Artes Visuales [CDAV] ha desarrollado de manera permanente una labor de investigación sobre los procesos de transformación y evolución del arte cubano contemporáneo, considerándolo como base para la concepción curatorial de toda exposición. El CDAV convoca a la beca de curaduría interesado en fomentar esta práctica por su especial significado y su capacidad de reflexión dentro del panorama de las artes visuales contemporáneas.

Plazo de admisión /

Los proyectos deberán ser entregados en la institución y el plazo

de admisión expirará el 5 de septiembre de 2014. Los resultados se darán a conocer en el mes de diciembre y se divulgarán a través de diferentes espacios informativos.

Dotación económica /

El Jurado otorgará una beca, personal e indivisible. La dotación económica de la misma será de \$1400.00 [CUC] y se hará efectiva mediante un cheque.

Gestión, comienzo y duración /

La beca contribuirá al financiamiento de la producción del proyecto curatorial premiado, que se exhibirá en las galerías de la institución en el transcurso de un año luego de que se haga efectivo el pago de la dotación económica. La dirección y el equipo curatorial del CDAV estarán al tanto de dicho proceso. La institución, por su parte, se hará cargo de las gestiones promocionales y de montaje.

Requisitos /

Los proyectos deben ser inéditos y constituir una ruta de reflexión acerca de la cultura visual cubana.

Términos /

Cada curador podrá presentar hasta dos proyectos, los cuales deben contener:
 –Fundamentación conceptual
 –Imágenes e informaciones gráficas en correspondencia con el tipo de proyecto
 –Necesidades de producción
 –El proyecto debe ajustarse al monto de la dotación económica otorgada por la beca.
 –Museografía [los planos de las galerías del CDAV pueden ser solicitados personalmente en el Centro de Información de la institución o por correo electrónico a la dirección: taniah@avisual.cult.cu]
 –Dossier del curador, currículo actualizado y datos personales [nombre completo y dos apellidos; No. de carné de identidad; dirección; teléfono y correo electrónico]
 –Tres copias impresas y tres copias en soporte digital [CD o DVD]
 –El CDAV conservará un ejemplar impreso y otro en soporte digital de cada uno de los proyectos participantes luego de terminar la premiación, como material de consulta de su Centro de Información. Los restantes los pueden recoger los concursantes en la institución.

Jurado /

Un jurado integrado por críticos, artistas, curadores y especialistas del CDAV, será el encargado de dar el resultado final. El fallo del jurado será inapelable.

[Premio de Crítica de Arte Guy Pérez Cisneros, Consejo Nacional de las Artes Plásticas, CNAP]

El Consejo Nacional de las Artes Plásticas [CNAP] entrega anualmente el Premio de Crítica de Arte “Guy Pérez Cisneros”, con la intención de incentivar la investigación y el ejercicio de la crítica dentro de las artes visuales cubanas y, de esta forma, reconocer los más destacados trabajos en este campo.

Términos /

Podrán optar por el premio todos los críticos, especialistas, docentes e investigadores cubanos residentes en el país. Para el premio se considerarán los trabajos publicados en Cuba o el extranjero en el periodo de tiempo comprendido desde mayo de 2013 al 30 de abril de 2014. El Jurado otorgará un premio para cada modalidad y cuantas menciones considere pertinentes. Los interesados podrán concursar con un trabajo en una o las dos modalidades siguientes:

Ensayo
 Géneros periodísticos de opinión: reseña, artículo de fondo, reportaje y entrevista; en este último caso, siempre y cuando quien realiza el texto o actúa como entrevistador emita enfoques valorativos y analíticos.

Los trabajos deberán presentarse con la información siguiente: Dossier del crítico[s], currículo actualizado y datos personales [nombre completo y dos apellidos; No. de carné de identidad; dirección, teléfono y correo electrónico [si lo tiene].

Cinco copias impresas y en soporte digital.

[Los trabajos que no cumplan estos requisitos serán desestimados]

Plazo de admisión /

La documentación podrá ser entregada hasta el 30 de mayo de 2014 en la sede del Consejo Nacional de las Artes Plásticas: Departamento de Promoción y Comunicación [Ave 3ra. No. 1205 entre 12 y 14, Miramar, Playa, La Habana, Teléfono: 202–3897]. Los resultados serán dados a conocer en acto oficial en el mes de junio de 2014, y se divulgarán a través de diferentes espacios informativos.

Dotación económica /

Ensayo: Diploma y cheque por 5 000,00 pesos cubanos [CUP]
 Géneros periodísticos: Diploma y cheque por 3 000,00 pesos cubanos [CUP]

Jurado /

Un jurado que integrarán críticos, especialistas e investigadores de las artes visuales, será el encargado de dar el resultado final. El fallo del jurado será inapelable.

[Premio de Curaduría, Consejo Nacional de las Artes Plásticas, CNAP]

El Consejo Nacional de las Artes Plásticas [CNAP] convoca anualmente al Premio de Curaduría, interesado en fomentar el desarrollo y la promoción de las artes visuales, la investigación sobre los procesos de transformación y evolución del arte, al considerarlos como base para la concepción curatorial de toda exposición; también para incentivar esta práctica por su especial significado y capacidad de reflexión dentro del panorama de la cultura visual cubana.

Términos /

Podrán optar por el premio todos los curadores cubanos residentes en el país. Para el premio se tendrán en cuenta las exposiciones realizadas dentro del territorio nacional y en el periodo comprendido desde mayo de 2013 al 30 de abril de 2014. Las instituciones, previa coordinación y consentimiento de los curadores, también podrán presentar propuestas realizadas en sus espacios expositivos. El Jurado otorgará un premio para cada modalidad y cuantas menciones considere pertinentes. Los interesados podrán concursar con una exposición en una o las dos modalidades siguientes:
 Exposición Colectiva
 Exposición Individual
 Los trabajos deberán presentarse con la información siguiente: Fundamentación conceptual
 Guión museográfico
 Imágenes del montaje en sala
 Imágenes e informaciones gráficas del proyecto [catálogo u otros materiales promocionales]; impreso o en formato digital.
 Dossier que avale la labor del concursante.
 Datos personales [nombre completo y dos apellidos; No. de carné de identidad; dirección, teléfono y correo electrónico, si lo tiene].
 Los trabajos que no cumplan estos requisitos serán desestimados.

Plazo de admisión /

La documentación podrá ser entregada hasta el 30 de mayo de 2014 en la sede del Consejo Nacional de las Artes Plásticas: Departamento de Promoción y Comunicación [Ave 3ra. No. 1205 entre 12 y 14, Miramar, Playa, La Habana, tlf. 202–3897]. Los resultados se darán a conocer en acto oficial en el mes de junio de 2014 y se divulgarán a través de diferentes espacios informativos.

Dotación económica /

Exposición Colectiva: Diploma y cheque por 5 000,00 pesos cubanos [CUP]
 Exposición Individual: Diploma y cheque por 3 000,00 pesos cubanos [CUP]

Jurado /

Un jurado integrado por críticos, curadores, artistas e investigadores de las artes visuales será el encargado de dar el resultado final. El fallo del jurado será inapelable.

P350:

rizoma

boniato

yuca

y collage/

Raquel Cruz /

...Conglomerante para la elaboración de maderos y hormigón armado, de uso muy generalizado en todas las fases de la construcción y reparación de inmuebles de mampostería.
 ...Proyecto alternativo de Yornel Martínez mueve el suelo cultural cubano.
 ...Bolsas lavadas, dobladas por la mitad y picadas de manera que conforman folios o pliegos.
 ...Reciclaje de un excelente papel *kraft*, llamado papel de estraza o cartucho.
 ...Revista-objeto.
 ...Ejercicio de libre albedrío
 ...Serie de teléfonos móviles de la compañía LG[1], caracterizados por una tecnología *Inteligente y Androide*.

Según una cuenta probablemente inexacta[2] el 21 de febrero se presentó por quinta vez P350. Esta ocasión, en la sala de conferencias del CDAV, los números estuvieron a merced de Elvia Rosa Castro, Rito Ramón Aroche y Dimitri Prieto: lo que no es dato fútil puesto que cada exposición de este conjunto ha demostrado ser todo un evento. En este sentido, se genera un intercambio presentador–objeto de manera tal que el debate sostenido [o en algunos casos la acción] enriquece la comprensión de la revista[3], y su posterior consumo por parte del público. Ello nos permite reparar o reconfigurar algunos aspectos de *P350* teniendo en cuenta su última muestra.

Hablemos primero de lo *reguetonil*, licencia idiomática que alude a la presencia de determinadas cualidades del reguetón, sin estar necesariamente ante un producto de este género. Teniendo en cuenta el carácter callejero, así como las circunstancias de realización de *P350*, en la que uno o varios artistas son invitados a intervenir un ejemplar de manera libre, a nadie debería asombrarle que en determinados números florezca lo reguetonil. Y con ello me refiero a cierto tipo de vulgaridad positiva, que se genera en esa arista en que ser vulgar no es sinónimo de ser ordinario y de mal gusto, sino que da muestras de un hábil manejo de la reflexión picardiosa, y evidencia un ingenio que se alza con una lucidez aplastante.[4] Nada más representativo con respecto a dicha definición que la multicitada imagen de Elpidio y Palmiche en una pose comprometida. Asimismo, otro de los trabajos más populares fue *P350 EDICIÓN PINK [la yegua frívole]*, donde todas las características del amarillismo, la revista rosa, la *playboy*... se transforman de manera consciente en herramientas abocadas a crear un producto deliciosamente grosero, con ese ínfimo de lo obsceno que algunos encontramos atractivo.

El vínculo con la categoría anterior [el reguetón es un género que ha introducido tendencias importadas de otras sociedades, creando una suerte de valores nuevos y extendidos que, insospechadamente para muchos, han venido a reconfigurar el imaginario de lo cubano] revela entonces otro aspecto debatido por Dimitri Prieto: la transnacionalidad de la sociedad cubana actual. Esto implica que exista un conglomerado de caracteres, tanto en el arte como en otros terrenos, que ya no se remiten, así como tampoco emergen solamente de nuestro contexto. La apertura informativa, amén de sus liimitantes, favorece un reciclaje mucho más amplio y global, donde el universo referencial llega a apropiarse de lo pop para trastocar la *M de Macdonald's*, o trabaja directamente con el envoltorio sin modificar de numerosos productos alimenticios foráneos. En *P350* lo transnacional alcanza varios niveles, algunos más voluntariamente cubanos que otros.

Además, este elemento es empleado por la revista en un sentido más general, como el manejo de un lenguaje multimedia, donde confluyen texto, imagen, gráfica y muchas veces, vacío. Este tipo de organización o tratamiento del formato compone otros gestos, conscientes o no. En primer lugar, y como disgresión algo malcriada, traigo a colación un fenómeno del diseño editorial contemporáneo, donde el *boogazine* ha fusionado los espacios del libro y el *magazine* para crear un nuevo soporte que si bien presenta cierta periodicidad y un carácter temático, tiene la forma de un ensayo que no depende necesariamente de la actualidad más reciente. Igualmente, *P350* encarna y resuelve sus propias paradojas, a saber: realizar la más cromatónica versión posible de un blog cubano, asumir un lenguaje que presupone un consumo diferente bajo la forma de una revista, conformar un espacio donde lo propio no impida o amenace lo transnacional, y viceversa.

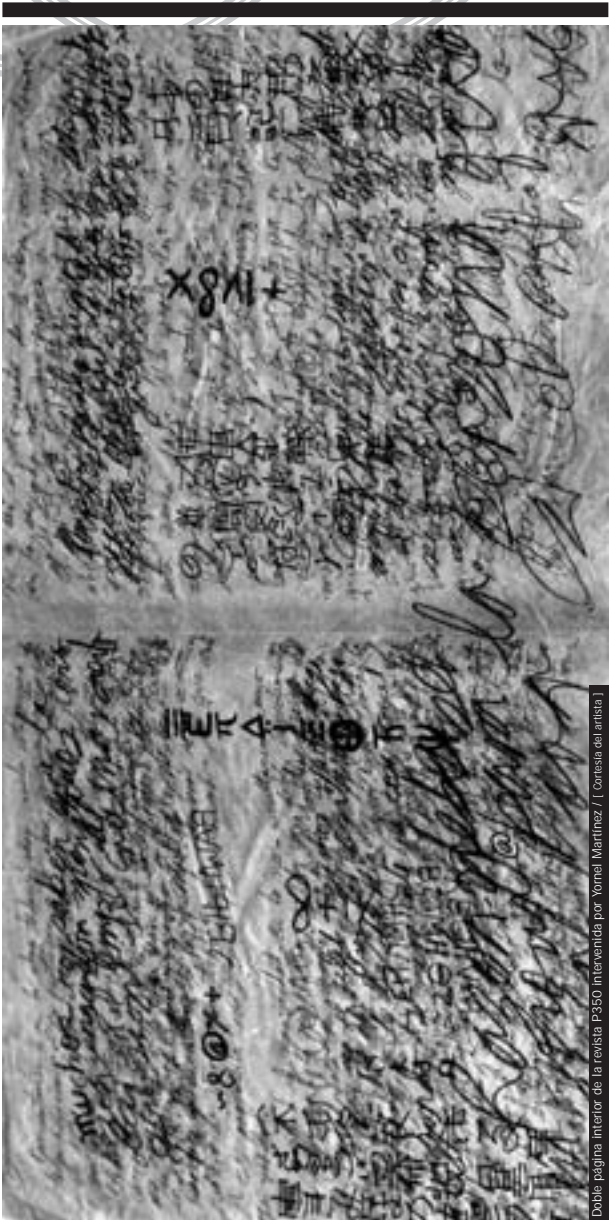
La sociedad de la información ha permitido una personalización del individuo, y por ende de todo lo relativo a él, que parece no tener límites. Excepto cuando choca, por supuesto, con la masificación de ideologías, productos, tendencias y estilos de vida en general que se da paralelamente. Las revistas ideadas por Yornel de algún modo se las arreglan para llevar el primer planteamiento a la praxis con buen rumbo. Es precisamente el carácter individual, único, que permite acaso plasmar

[1] LG–P350 Optimus Me.

[2] En consonancia con “las carteneras”, proyecto latinoamericano comenzado en Argentina y expandido a todo el continente, incluyendo parte del Caribe, cuyo objetivo de crear un libro único que escapa a los rigores de las editoriales coincide con determinadas intenciones del proyecto de Yornel Martínez.

[3] En su última presentación, Jamila Medina comentó su experiencia con “las carteneras”, proyecto latinoamericano comenzado en Argentina y expandido a todo el continente, incluyendo parte del Caribe, cuyo objetivo de crear un libro único que escapa a los rigores de las editoriales coincide con determinadas intenciones del proyecto de Yornel Martínez.

[4] Para referencia más específica por parte del susodicho género musical, consulte una frase casi final del tema “Descarao”, de los autores Chacal y Yakarta. Valga especificar, por demás, que ni de lejos todo el reguetón es partícipe de esta ventajosa posición.



Doble página interior de la revista P350 intervenida por Yornel Martínez / [Obra del artista]