

# exposición de fotografía cubana moderna y contemporánea: colimadores/

f. fernández /

El desarrollo de la fotografía como una expresión creativa en Cuba, dentro del período que comprende la Revolución hasta nuestros días, ha sido posible mediante diversas líneas o zonas de interés temático que configuran a este tipo de arte como un interesante correlato que permite comprender al mismo proceso social y político desde su génesis romántica, transformadora, épica, luego populista y edulcorada, hasta evolucionar como un medio expresivo donde la individualidad se enfrenta o problematiza lo colectivo, lo ideológico, lo espiritual, lo místico, lo estético e incluso lo político.

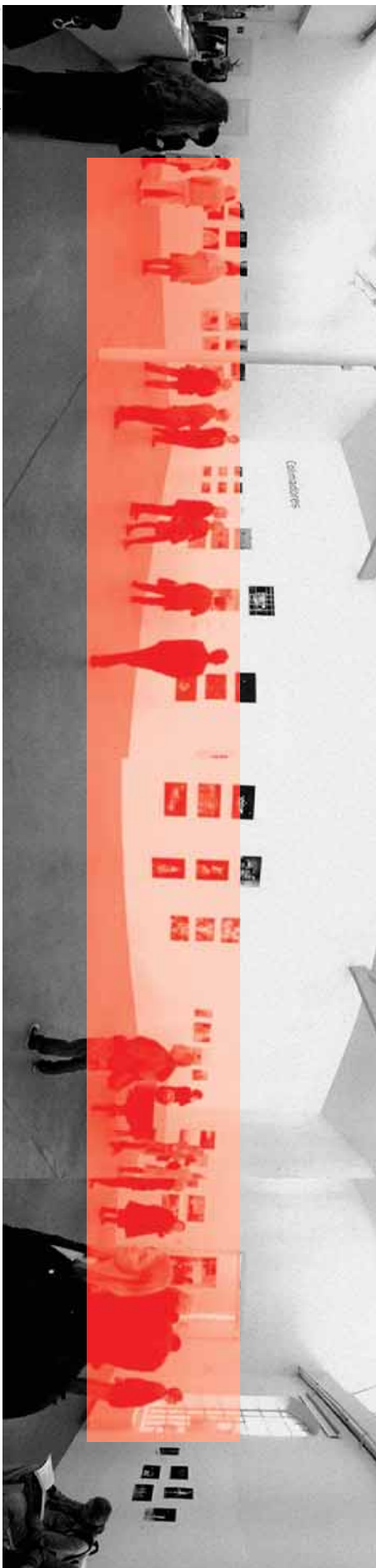
Muchos de estos elementos constituyen la narrativa interna de Colimadores. Una muestra que sin pretender ser una antología recorre la fotografía cubana moderna y contemporánea dentro del período de la Revolución.

La exposición se concibe entre lo lineal y lo interconectivo de posiciones, poéticas y expresiones. Incluye obras de fotógrafos consagrados y otros emergentes dentro del fotorreportaje, el ensayo, la instantánea, la creación en sets, la performativa y otros procesos combinatorios donde la fotografía constituye el centro morfológico y mantiene su jerarquía como técnica creativa.

Colimadores permite entrar nuevamente en una expresión que ha tenido una gran fuerza en el imaginario cubano revolucionario y postrevolucionario. Propicia penetrar en un medio que, visto desde su proceso, permite percibir el debate y la problemática que ha sido la Revolución Cubana para la sociedad y el individuo, para su desarrollo y su espíritu. Ofrece la posibilidad de comprender por qué la fotografía cubana contemporánea, aun desde su diversidad expresiva y discursiva, no es un simple registro de la realidad sino un medio más de creación artística, intelectual, lingüística o simbólica que trasciende el lente y pasa a otros niveles de procesamiento cultural.

Colimadores incluye obras seleccionadas de artistas como Alain Cabrerá, Alejandro González, Alfredo Sarabia, Alfredo Ramos, Cirenai-cia Moreira, Claudia Corrales, Glenda Salazar, Harold Vázquez, Juan Carlos Alom, Julio Imperatori, Leandro Feal, Ley MA, Ossain Raggi, Pablo V. Bordon, Pedro Abascal, Raúl Corrales, René Peña, Ricardo Miguel Hernández, Ricardo Rodríguez, Rodney Batista, Yoel Mayor, entre otros que constituyen la cultura de la fotografía cubana en el país e internacionalmente. /

[Vista parcial de la muestra]



## CENTRO WIFREDO LAM

[San Ignacio y Empedrado, Plaza de La Catedral, La Habana Vieja]

FOLIA CONTINUA / Muestra colectiva, instalaciones de los artistas Anish Kapoor, Shilpa Gupta, Subodh Gupta (India), Michelangelo Pistoletto (Italia), Daniel Buren (Francia), Carlos Garaicoa (Cuba), Ilya y Emilia Kabakov (Rusia), Moataz Nasr (Egipto), Nari Ward (Jamaica), entre otros creadores internacionales de su colección como: Mona Hatoum, Leandro Erlich, Pascale Martine Tayou, Kader Attia, Jannis Kounellis, Chen Zhen, Sislej Xhafa. Celebrando con esta exposición de los 25 años de galería Continua.

28 de Noviembre 2015, 5:00pm, hasta Enero 2016

## CENTRO DE DESARROLLO DE LAS ARTES VISUALES

[San Ignacio No 352, Habana Vieja]

VOIGHT KAMPPF (Premio beca de creación, estudio 21, 2014) Yonlay Cabrera, Video, 11 de enero, 5:00pm, hasta el 11 de febrero. (Almacén y Zaguan)

REMAKE NO.1 NANOPINTURA, muestra colectiva, instalación, video, fotografía, performance, 11 de enero, 5:00pm, hasta el 11 de febrero, Sala L

## GALERÍA HABANA

[Línea # 460 entre E y F. Vedado]

VERBUM II / Muestra personal de Iván Capote.

6 de noviembre hasta el 15 de enero del 2016

## FOTOTECA DE CUBA

[Calle Mercaderes, Plaza Vieja, La Habana Vieja]

HOMENAJES (por el 65 Aniversario de la TVC y el 77 del debut de Rosita Fornés).

Hasta el día 11, 6:00 pm.

## ENTREGA DE LA BECAS Y PROYECCIÓN DE LA OBRA DE RAÚL CORRALES, 29 de enero. Plaza Vieja.

## GALERÍA EL REINO DE ESTE MUNDO

[Biblioteca Nacional José Martí]

Muestra personal de Yonel Martínez, pintura, instalación, objetos.

22 de enero, 5:00 pm, hasta el 22 de febrero

## GRAN TEATRO DE LA HABANA ALICIA ALONSO

[Galería Orígenes, Paseo de Martí, #408, La Habana Vieja]

EXPO COLECTIVA DE LOS PREMIOS NACIONALES DE LAS ARTES PLÁSTICAS, por la Jornada por el Triunfo de la Revolución y en Homenaje al 90 aniversario de Alicia Alonso, con las obras de Raúl Martínez, Rita Longa, Agustín Cárdenas, Raúl Corrales, Alfredo Sosabravo, Julio Girona, Antonio Vidal, Ruperto Jay Matamoros, Manuel Mendive, Adigio Benitez, Osnel-do García, Roberto Fabelo, José Gómez Fresquet, Fremez, Pedro Pablo Oliva, René de la Nuez, José Villa Soberón, Nelson Domínguez, René Francisco, Ernesto Fernández, Ever Fonseca, Eduardo Ponjuan, Lázaro Saavedra y Pedro de Oraá.

## TALLER EXPERIMENTAL DE GRÁFICA DE LA HABANA

[Callejón del Chorro N° 62, Plaza de la Catedral]

BREAKING THE WALL / Yamils Brito, Jorge Carlos del Toro Orihuela, Ángel Rivero Sierra Andy y Max Delgado Corteguera.

17 de diciembre hasta el 11 de enero, 4:00 pm.

## ZOO-GRAFÍAS / Grabado, muestra colectiva.

15 de enero al 10 de febrero

## GALERÍA GALIANO

DE LA FORMA INVARIABLE / Pinturas de Roger Toledo.

8 de enero al 8 de febrero

## GALERÍA ARTE-FACTO

PROYECTO CLANDESTINA 99% / Idania del Río

8 de enero al 22 de febrero

## GALERÍA ARTIS 718

Pinturas de Carlos Quintana

23 de enero al 4 de marzo

## GALERÍA VILLA MANUELA

[Calle H, e/ 17 y 19, Vedado]

REBORN / Humberto Diaz.

17 de diciembre, 5:00 pm., al 15 de enero de 2016

## ZOOTHEBY'S / Pinturas de Reynerio Tamayo

21 de enero, 5:00pm, al 19 de febrero

## GALERÍA MIRAMAR

Edif. Beijing, 3ra. e/ 76 y 78, Miramar]

INVASIÓN / Pinturas de Kamilo Morales

10 de diciembre, 5:00 pm. hasta el 1ro. de enero de 2016

[prog. enero 2016]

## GALERÍA COLLAGE HABANA

Pinturas de Jorge Luis Santos

15 de enero al 26 de febrero

## CENTRO PROVINCIAL DE ARTES PLÁSTICAS Y DISEÑO LUZ Y OFICIOS

CÍRCULO DE ARTE / Multidisciplinaria, Colectivo de graduados del ISA, (Sala Barreto)

12 de enero, 5:00 pm.

## QUINÉSICA / Pinturas de Maisel López, (Sala Polivalente).

CRACK / Pintura-Tatuaje de José Ángel Baguebot, (Sala alternativa).

12 de enero, 5:00 pm.

Noticias de Artecubano / Número 11-12 / Publicación mensual editada por el sitio Artecubano, Ediciones del Consejo Nacional de las Artes Plásticas / Dirección Rubén del Valle Lantano / Edición ejecutiva Isabel María Pérez / Jefe de redacción Juan Carlos Romo / Jefe de edición María Peraza / Redacción Mariana Peraza, Ramón F. Cala y Virginia Albadí / Diseño Fabian / Fotos Juan Carlos Romo / Impreso en el Combinado de Periodicos Gramma / RPPS 0608 / Precio de venta 1 peso / Colaboraciones a: / isabel@artecubano.cult.cu / sandra@artecubano.cult.cu / maria@artecubano.cult.cu / Fabian /

NOTICIASARTECUBANO  
11-12 · 2015

oraá  
premio  
nacional  
de  
artes  
plásticas  
2015

[en esta edición]

Pedro de Oraá, Premio Nacional de Artes Plásticas 2015 [2, 3]

Lam y Masson: Diálogos imaginarios en el Centro de Arte Contemporáneo Wifredo Lam [3, 4]

Artecubano Ediciones presenta André Masson. Vagabundo del surrealismo [5]

VisualMix, por Ramón F. Cala [5]

Noviembre Fotográfico [5-11]: Peter Turnley en el Museo Nacional de Bellas Artes / Steve McCurry y Pedro Coll en la Fototeca de Cuba / Iván Cañas y Aluán Argüelles en Espacio Abierto de *Revolución y Cultura* / Harold Ferrer en la galería Carmen Montilla / *Enfoque fotográfico* en el Taller Experimental de Gráfica de La Habana /

*En piel de gourmet*, por frency [12]

Orestes Hernández en la galería El reino de este mundo, Biblioteca Nacional José Martí [12, 13]

*La tracción*, por Llopiz [13]

*Signos. Arte, industria y viceversa* en Factoría Habana [13, 14]

*Échame a mí la culpa* en la galería Acacia [14]

Dorian D. Agüero y Frank David Valdés en el Museo del Ron [14, 15]

Bola franca, por Héctor Antón [15]

*Colimadores*, muestra colectiva de fotografía en Alemania [16]

programación de enero [16]



Ricardo Alberto Pérez /

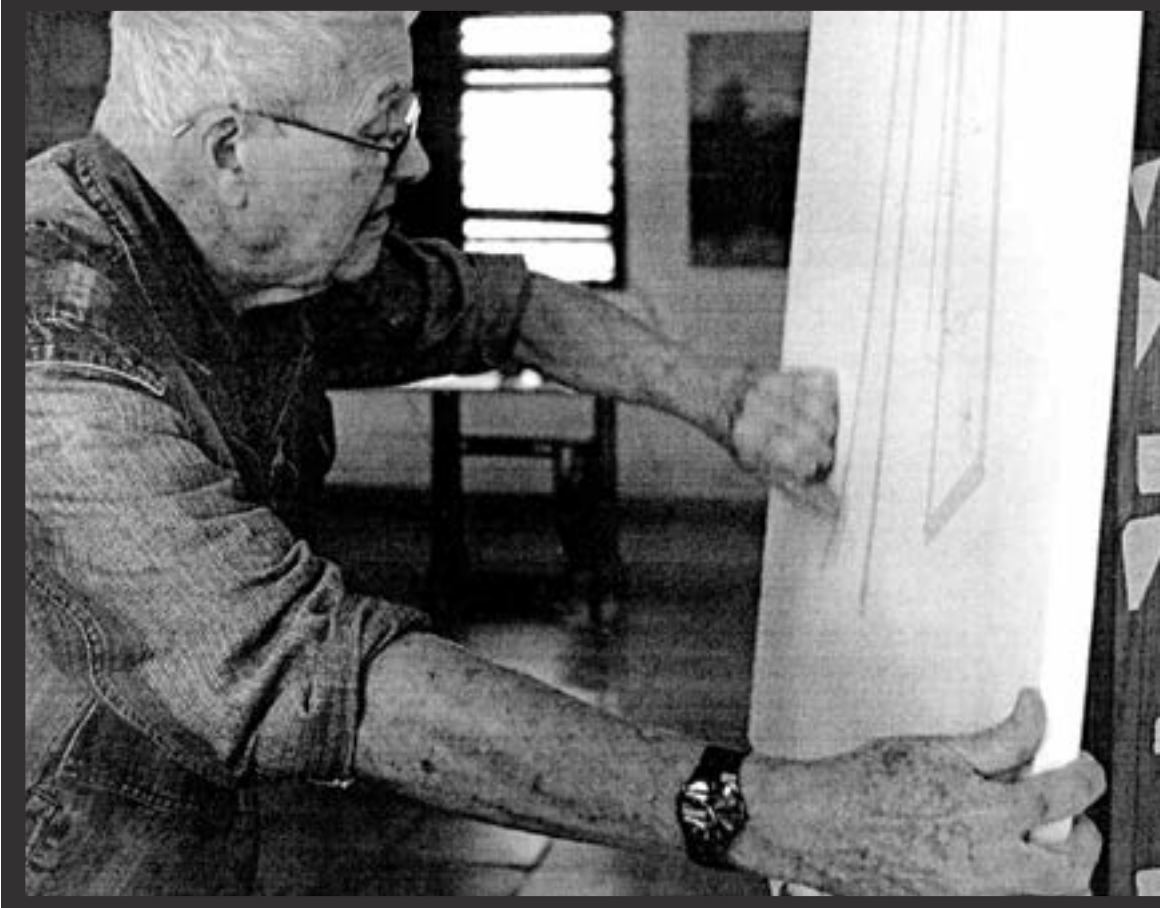
Pedro de Oraá, nacido en La Habana en 1931, es un pintor bastante singular dentro del panorama del arte cubano contemporáneo. Me estimula el vigor, la creatividad y lucidez que exhibe a los ochenta y cuatro años. Es uno de los pocos artistas nuestros que se ha expresado a un mismo tiempo desde la imagen y desde la palabra. Esa palabra ha brotado de la poesía: estado en que cae el espíritu y al que, según parece ser, resulta imposible renunciar.

Su trabajo a lo largo del tiempo es una historia donde lo escrito y lo pintado se influyen, se enriquecen y se contaminan. De esa manera la vocación de cronista le brota en dos senderos que, aunque se retroalimentan, no están destinados a cruzarse.

Oraá se ha visto estrechamente vinculado a la pintura abstracta, pero de un modo muy particular, a partir de una práctica constructivista que se abraza a lo geométrico como una suerte de cemento irrenunciable. Son esas formas las que se redistribuyen una y otra vez en busca de llegar a producir sensaciones y transmitir significados.

Una clave esencial para diseñar su arte y alcanzar esa experiencia siempre deseada que se reconoce como el disfrute, es la de ir comprendiendo cada una de las mutaciones que experimenta su poética, sin desertar de los principios fundamentales de la que partió originalmente. Fiel al desplazamiento audaz de las formas en el espacio, algunas de sus variaciones se relacionan más con el uso del color, con la capacidad que este tiene de ir redimensionando las propias ficciones que habitan en su imaginario.

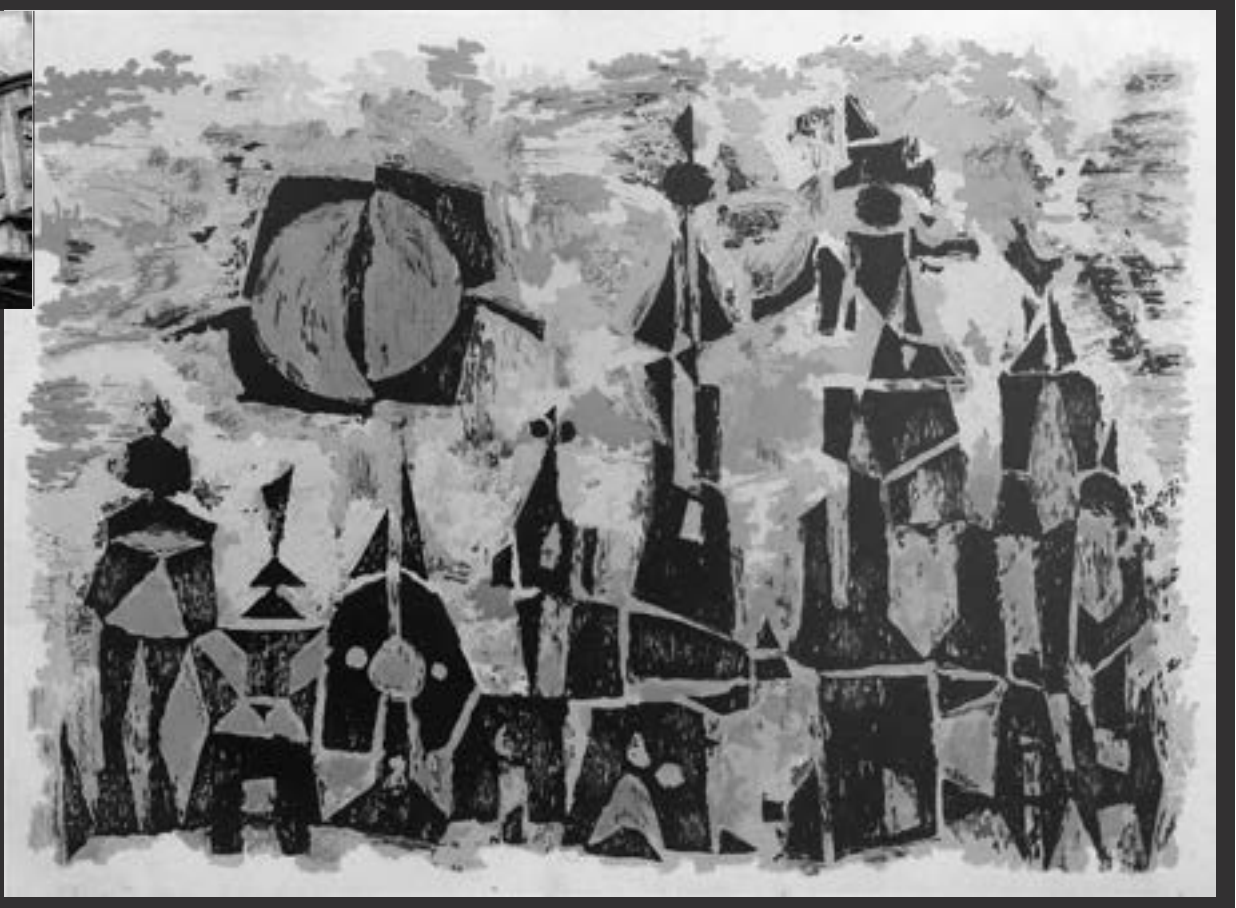
Sus dibujos de la década de los cincuenta [1957] son hallazgos importantes para seguir la evolución de su pensamiento pictórico. Esas piezas nos cuentan de extraños seres que se ensamblan, y engendran, a partir de una relación ingeniosa que tiene un vínculo muy estrecho con un movimiento literario que tuvo bastante auge en esa época conocido como *Poesía Concreta*. Entrega escenarios abiertos y a la vez regidos por trazos y figuras



Pedro de Oraá enmascara un lienzo (foto: Arturo Suárez)



[El artista en los años sesenta]



Pedro de Oraá / *La parranda* / Serigrafía sobre cartulina [prueba de artista 1-19] / 59 x 79. 5 cm /

## ● pedro de oráa: entre la tempestad y la calma/ ●



que derrochan exactitud. Imágenes cuya mayor trascendencia apunta hacia la coherencia y lucidez de sus presupuestos. Por el tiempo que le ha tocado vivir, su pintura ha tenido la posibilidad de ir más allá, en lo que se refiere a enfrentarse a épocas en las que han ocurrido transformaciones radicales y hasta bruscas. Cuando uno siente la necesidad de viajar tan solo con el esfuerzo de su pensamiento, contemplar esos lienzos son, de alguna manera, una opción extraordinaria, ya que te puedes enfrentar, sin hacerlo, lo mismo a una tempestad que a un buey. Así dichas secuencias te sonsacan, logran inyectarte una fantasía desmesurada y a través de esa operación están adquiriendo un valor indiscutible. Si me remonto a ese término de Pintura Concreta y lo vinculo a los dibujos ya mencionados; me resulta imposible no detenerme ante una pieza como *Punta seca sobre Scrap*

descubrir atractivos vasos comunicantes que apuntan hacia la coherencia y lucidez de sus presupuestos. Por el tiempo que le ha tocado vivir, su pintura ha tenido la posibilidad de ir más allá, en lo que se refiere a enfrentarse a épocas en las que han ocurrido transformaciones radicales y hasta bruscas. Cuando uno siente la necesidad de viajar tan solo con el esfuerzo de su pensamiento, contemplar esos lienzos son, de alguna manera, una opción extraordinaria, ya que te puedes enfrentar, sin hacerlo, lo mismo a una tempestad que a un buey. Así dichas secuencias te sonsacan, logran inyectarte una fantasía desmesurada y a través de esa operación están adquiriendo un valor indiscutible. Si me remonto a ese término de Pintura Concreta y lo vinculo a los dibujos ya mencionados; me resulta imposible no detenerme ante una pieza como *Punta seca sobre Scrap*

*board* [1956]. Allí el artista parece ser sorprendido más allá de su propia estrategia, se consigue un ambiente espectacular, una conjunción sorprendente entre la sombra y la luz, dentro de la cual transcurre un relato muy tentador, capaz una vez más de vencer al tedio. Ocurre la fiesta de las sugerencias, de las puertas que se abren de manera diferente para cada espectador. Desde la década de los sesenta para acá Pedro de Oraá ha estado muy vinculado a la gráfica, y sobre todo al mundo editorial. Eso hace que exista un público que se relaciona con su pintura a partir de los libros, específicamente entrando en contacto con sus ilustraciones de cubierta, que por lo general dejan al lector meditando un buen rato, antes de este aventurarse a comenzar la lectura. Justo el estilo que eligió para expresarse parece tener una afinidad muy visible con la dinámica comunicativa que exige este medio, y tam-

bién en términos de seducción. En él es inquietante la manera en que se proyecta el don de lo combinatorio, es una suerte de show donde cada pieza busca su otra aliada, para avanzar hacia composiciones complejas, muy capaces de atomizar los significados. Composiciones donde las supuestas figuras se encuentran sumergidas en la plena expansión de los colores. Siento particular predilección por las obras donde se aprecia con mayor claridad la tendencia del artista a romper con lo que él mismo ha establecido como sendero o línea de trabajo. Creo que en gran medida esa fricción es la responsable de que sus entregas no decaigan, así produce un horizonte conflictivo donde prevalecen fuerzas antagónicas capaces de despertar mil ideas en el observador. Cuando uno inicia una conversación con Pedro de Oraá nos puede dar la impresión de que estamos ante un hombre muy

serio, hermético, del que no podrán explotarse segundas lecturas. Después descubrimos con agrado que no es precisamente así: en su interior hay mucho de humor, de sarcasmo, de parodia; una materia que en ocasiones alimenta sus piezas. En esa cuerda celebró a *El parlanchín* [2008], con una gran riqueza en torno a su variedad de texturas; a la vez que obsequia una espléndida sonrisa. Si nos concentramos en su producción de la última década, sin dudas seremos sorprendidos de forma muy agradable. Toda su experiencia se ha relevado en una limpia espiral que crea nexos consistentes entre lo que destapa el presente, con su naturaleza abrupta, y la firmeza de una memoria que solo cede cuando a él le parece ventajoso. Aquí me detengo en una serie bastante amplia que ha titulado *Unidad de contrarios*; donde se refleja una búsqueda constante de nuevas posibilidades dentro de una especie de obsesión que parece no va a terminar. /

## ● poeta de las formas/ ●

Virginia Alberdi /

Los años cincuenta se revelan como una novedosa posibilidad de cambio, de ruptura y osadía en las artes plásticas cubanas, casi que se puede mencionar una nueva *"vanguardia"*. Jóvenes artistas cubanos se integraron en diferentes grupos que dieron lugar al inicio del movimiento abstraccionista en Cuba. Cierta que con anterioridad algunos creadores incursionaron en la abstracción, pero de manera esporádica, aunque rotunda, sin lugar a dudas los primeros en asumirse como grupo, en tomar bien en cuenta sus necesidades expresivas, fueron estos jóvenes que durante aquellos años decidieron optar por abandonar la figuración. Pedro de Oraá Carratalá [La Habana, 1931], un joven artista que frecuentaba las tertulias en cafés de los alrededores del Parque Central y el Paseo del Prado, con una obra bien concebida tanto en la pintura como en la poesía, se relacionó con los integrantes del llamado grupo Los Once que se dieron a conocer en

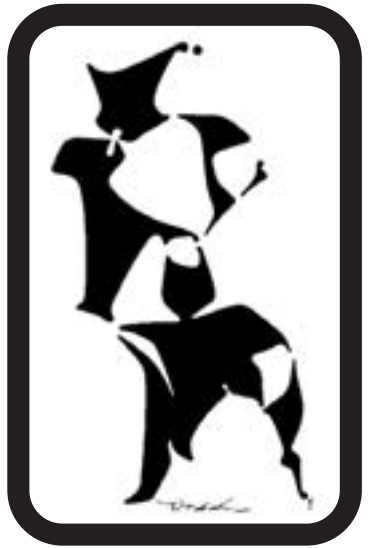
1953, y a quienes se atribuye el grito abstracto inicial, pero en aquellos años nunca expuso con ellos. Junto a la pintora Loló Soldevilla fundó en octubre de 1957 la galería Color-Luz [5ta y 84, Miramar], en ese espacio se aglutinó el grupo denominado Diez Pintores Concretos, que se mantuvo activo como tal entre 1958 y 1961. De esta manera, Oraá pudo mostrar públicamente sus intereses e iniciar la que sería una carrera sólida, consecuente y coherente hasta nuestros días. El grupo de Los Diez Pintores Concretos estaba integrado por Sandú Darié, Luis Martínez Pedro, José Mijares, Pedro Álvarez, Salvador Corratgé, Alberto Menocal, José Rosabal, Rafael Soriano, Loló Soldevilla y el propio Oraá. El credo estético de estos pintores era el abstraccionismo geométrico. Salvador Corratgé recordó hace pocos años en una entrevista realizada por Carina Pino Santos: "Nos reuníamos en casa de Loló Soldevilla. Ella fue una mujer que nos ayudó mucho económicamente a todos. Había sido consejera cultural de Cuba en Francia; cuando el golpe de

Estado de 1952 regresa a Cuba con una gran fuente de información que compartió luego con nosotros. Vino cargada de libros y a través de ella, los que no teníamos posibilidades, a diferencia de Martínez Pedro y Sandú Darié, quienes se carteaban con los movimientos franceses contemporáneos, nos pusimos al día. Loló trajo reproducciones de Vassarely y de otros pintores concretos, ella misma creaba pintura geométrica, y cuando nos empieza a mostrar los catálogos, a hablarlos del movimiento que había en París, muchos de nosotros nos interesamos y yo me apasioné por este estilo de pintura". Con relación a Loló y su participación en la vida cultural de los cincuenta, Pedro ha manifestado: "Fue la principal impulsora de la galería y del grupo, que logró colocar ambos en un plano de interrelación promocional y profesional con el exterior, debido a su estrecho vínculo con los representantes de avanzada de la llamada Escuela de París; con galerías como la de Denise René, animadora del abstraccionismo geométrico; con revistas propuloras de tendencias vanguardistas como *Cimaise* y *Artujour'hui*, y también por su acertada convocatoria a aquellos que podrían integrar los Pintores Concretos".

Dentro del grupo, Pedro tuvo desde un inicio voz propia. De manera muy peculiar, en su obra pictórica la geometría sugiere el contrapunto entre una instancia telúrica y una levitación espiritual. Esa dualidad poética se fue asentando a lo largo del tiempo, matizada por un formidable dominio de las gradaciones cromáticas y un raro equilibrio compositivo. Esa percepción se tiene al apreciar sus obras, en especial las ejecutadas a fines de los noventa. Pedro de Oraá hizo del abstraccionismo una depurada expresión y una militancia estética, construyendo un horizonte semánticamente prolijo y personal. La abstracción de Oraá es una muestra viva de rigor poético e ingenio expansivo y a la vez una declaración de renovada juventud. Su evolución plástica lo ha llevado a la realización de *Contrarios Complementarios* [Galería Origenes, 2012] y *Contrarios complementarios II*, [Galería Villa Manuela, Unión de Escritores y Artistas de Cuba, UNEAC, 2015], cuyo repertorio, básicamente en

blanco y negro, pareciera devolverlo al más puro abstraccionismo geométrico, pero desde otra perspectiva, la de una decantación formal impregnada de audacia y frescura. Acerca de su propia obra el acreedor al Premio Nacional de Artes Plásticas 2015 ha expresado: "De ensayar una determinada tesis sobre mi enfoque conceptual en la obra

que realizo en los últimos años, sería el contrapunto entre el espacio y las formas que lo ocupan, evidente a través de los valores negativo-positivo/ positivo-negativo, plasmados por el uso del negro-blanco y la exclusión total de color, de modo que el fondo juega una función equivalente a la forma". /



> Dibujo de los años cincuenta /

## andré masson y wifredo lam: diálogos imaginarios/

Jorge Fernández /

Cuando entramos en la obra de cualquier artista, por lo general no tenemos la más remota idea de qué es lo que estaba pasando por su mente en el momento del acto creativo. Es una pared que se erige como índice de lo que puede suceder detrás. Así uno lo siente en todo lo que ocurrió con la revuelta surrealista. El arte fue llevado a una tensión sin límites e hizo temblar lo que sustentaba las fronteras en que se construyó el canon occidental. Fue un movimiento de aciertos y disidencias, de búsquedas y de fisuras internas. Y es que al final los grandes procesos de colectivización creativa fracasan ante la fuerza que emana de la propia subjetividad del artista y la relación que pueda tener con un determinado contexto.

La exposición que presentamos en el Centro de Arte Contemporáneo Wifredo Lam titulada *Masson y Lam: Diálogos Imaginarios*, curada por Gilbert Brownstone y José Manuel Noceda, nos trae al presente la obra de dos artistas que tuvieron aproximaciones diferentes al Surrealismo: André Masson venía de una tradición cultural que se estaba repositando, que quería extrañar su mirada hacia las periferias. Wifredo Lam parte de un reencuentro con prestaciones estilísticas y metodológicas que no superaban su rai-gambre afrocaribeña; un fenómeno que hizo que él mismo se convirtiera en uno de los principales asideros que abre la puerta a los escritores y artistas surrealistas para penetrar el Caribe.

Se dice que André Masson y Lam fueron presentados por el poeta y etnólogo francés Michel Leiris alrededor del año 1939; ambos habían sido testigos excepcionales de la guerra franquista en España y tenían la esperanza de poder cambiar el mundo. Aunque Lam todavía simpatizaba con el ideal comunista, no ocurría lo mismo con un Masson que se había convertido en un socialista anarquista. Buscaba el redimensionamiento de las ideologías por encima de cualquier pensamiento rígido que cercenara la creatividad humana. Por esos años se había reconciliado con André Bretón después de su gran ruptura en 1928, pero en el nuevo momento de amistad entre estos dos creadores, no generó en Masson concesiones en el estilo y manera de asumir el lenguaje pictórico que se iba apartando de la escolástica surrealista.

En 1941 André Breton, Wifredo Lam, André Masson, Victor Serge y Pierre Mabilie junto a otros intelectuales embarcan en el puerto de Marsella con destino a las islas caribeñas, una forma de encontrar nuevos destinos frente al descalabro de la guerra y la necesidad de vivenciar otros horizontes culturales. Uno de los primeros lugares adonde llegan es Martinica y contactan con círculos de intelectuales de esta isla, vinculados a la revista *Tropiques* liderado por el poeta Aimé Césaire, quien se había convertido en un gran defensor de la lengua creole, de la historia africana y de la recuperación del sentido de la negritud para esa cultura.

Cuentan que al llegar a Martinica Masson exclamó aquella frase *¡Oh, selva, selva... cuánto ahorré escuchar esa palabra!* De ahí las ilustraciones que hace para la revista *Tropiques*, destacándose entre ellas *Martinica, encantadora de serpientes*, en la que vegetación, las dianas y los troncos de los árboles se van transformando en un cuerpo femenino. Aquí pudieran establecerse puntos de conexión con las carpetas de *Litografías eróticas* que donó Gilbert Brownstone al pueblo de Cuba y que serán presentados en esta muestra.

De esta etapa es también la amistad de Lam con Aimé Césaire; y la influencia recíproca entre ambos que transita del texto literario a la imagen visual. Aunque Lam había ilustrado el libro *Fata Morgana* de Breton, es con el escritor caribeño con quien crea vínculos identitarios y de vida que lo acompañaron para siempre.

Tuve el privilegio de conversar con Césaire 4> en el año 1997 y me contó de lo incondi-



[Gráfica realizada a partir de las figuras de André Masson, Wifredo Lam, André Bretón y Pablo Picasso. Dibujos eróticos, de André Masson y grabado de la serie *Apocalypse Apostroph*, de Wifredo Lam; dibujo de corona: Salvador Dalí]

cional de su ayuda al maestro cubano para poder propiciar su segunda partida a París o de la significación para ambos de un texto como *El Regreso al país natal*.

Estos recorridos cambiaron las perspectivas filosóficas a los intelectuales surrealistas que se habían formado en la escuela iluminista y racionalista: Michel Leiris se admiraba de ver cómo las comunidades de estos países veían lo sobrenatural como parte de un proceso cognitivo cotidiano en el que se actuaba con total libertad de imaginación. Bretón también observó en la práctica del Vodú en Haití una forma de propagación popular y vernácula del surrealismo, algo que tampoco era un descubrimiento para el pensamiento occidental. Ya Freud al escribir el libro de los sueños habló de que estos se conectaban más con la irracionalidad del pensamiento shamanístico que con una lógica preestablecida.

Estos contrastes de pensamientos fueron analizados por Alejo Carpentier, uno de los escritores cubanos más prominentes de todos los tiempos, quien estudió los procesos de interculturalidad en nuestras regiones y sostuvo además una relación importante con el movimiento surrealista como colaborador en sus revistas. En la introducción que hace en su novela *El Reino de este Mundo* compara la estancia en Martinica de Lam y Masson, y escribe:

“Y no existen códigos de lo fantástico, basados en el principio del burro devorado por un higo propuesto por los *Cantos de Maldonado* como suprema versión de la realidad a los que debemos mucho niños amenazados por ruiseñores, o los caballos devorados por pájaros de André Masson. Pero obsérvese que cuando André Masson quiso dibujar la selva de la Isla de Martinica con el increíble entrelazamiento de sus plantas y obscena promiscuidad de sus frutos, la maravilla de la verdad del asunto devoró al pintor, dejándolo por lo menos que impotente frente al papel en blanco y tuvo que ser un pintor de América, el cubano Wifredo Lam quien nos enseñara la magia de la vegetación tropical, la desenfadada Creación de Formas de nuestra naturaleza –con todas sus metamorfosis y simbiosis –en cuadros monumentales, de una expresión única en la era contemporánea”.

Coincide con Carpentier Lidia Cabrera en su texto *Wifredo Lam: Un gran pintor* cuando dice:

“Este hijo de Cuba no es un pintor de Cuba por el sentido universal de su arte, ni por su formación, no hay palmeras, ni ceibas, ni piñas, ni nada típico descriptivo, psicológico o anecdótico en la obra, solo pudiéramos reclamarlo por el azar de su nacimiento”.

Sin embargo, aunque son ciertas estas aseveraciones de Alejo Carpentier y Lidia Cabrera sobre el aporte de Lam a esa transculación que buscaba el surrealismo –fuera de una cultura que estaba agotada– en esos viajes a las periferias que iniciaron Gauguin, Rosseau y Matisse, no se pueden desestimar los aportes indiscutibles de Masson, quien es el fundador, a principios de la década del veinte, de los dibujos automáticos. Era una forma de liberarse del estado consciente para dejar que sus manos volaran como alas y dejar que el trazo escapara para generar la imagen. En ese devenir experimentó y creó el método del automatismo psíquico que muchos años después fuera asumido por Jackson Pollock y el expresionismo abstracto americano.

No es casual que previo a la creación del informalismo André Masson viviera en la ciudad de Connecticut y Max Ernst en la zona sur de los Estados Unidos, dos artistas que no se cansaron de experimentar con las técnicas de la creación plástica. Masson fue de los primeros que se rebeló desde el arte contra al uso del pigmento como única variante de la pintura, introdujo el trabajo con arena y otros materiales, algo que se convirtió en antecedente de lo que sería la pintura matérica desarrollada más tarde por el catalán Antoni Tàpies. Recuerdo ahora la visita que hicie-

ra a Chicago y Nueva York Henri Matisse y la carta que le escribiera a Masson en el año 1938: “Me gusta la luz de ese lugar y de estas ciudades. Si fuera más joven me vendría a vivir aquí, es una lástima que este país no tenga artistas”. André Masson sería sin duda un impulso para ese arte norteamericano que trataron de justificar críticos como Clement Greenberg o artistas como Barnett Newman.

Son sintomáticas también las fuentes intelectuales de las que bebe André Masson: de Friedrich Nietzsche aprendió que todos los sistemas ideológicos, religiosos y políticos, al querer redimir moralmente a la sociedad, son en extremo inmorales; y que el crecimiento humano no está precisamente en la voluntad de ser, más bien en la voluntad de poder. A partir de Heráclito llega a la conclusión de la importancia de los ciclos y los retornos en la experiencia vital y la convicción de que el hombre no es lógico, que solo es inteligente lo circundante. Siente también una suerte de refugio intelectual en su amistad con Antonin Artaud, preso de sus obsesiones y de la hondura de sus reflexiones sobre el Teatro de la Crueldad. André Masson había sufrido los embates de la guerra y fue herido en uno de los combates en que participó durante la Primera Guerra Mundial, de ahí la violencia y la deses-

peración que afloraron en diferentes momentos en su obra.

El autor de piezas como *En la Torre del Sueño*, *Paysage en forme de poisson* o *La Metamorfosis*, se presenta en esta exposición con 41 obras gráficas y dos dibujos de la etapa automática. Los dibujos son de comienzos de la década del veinte y los grabados transitan entre el 1942 y el 1973, y se destacan por las mutaciones formales y el dominio de las disímiles técnicas donde hace una remasterización de las diferentes etapas de su pintura.

Especial interés pueden tener obras como *Pentesilea* [1946], por la fuerza del dibujo y la estructuración de la escena. La pieza tiene la voluptuosidad de una composición helenística propia de la etapa del Laoconte o la fuerza que aportó el movimiento en la composición, en un estilo imprescindible en la historia del arte como lo fue el manierismo. El mito del combate de la reina del Amazonas se define en esa mezcla de deseo y crueldad que narra la escena que no se nos representa. Estas obras se van encauzando hacia un trabajo de un alcance extraordinario como lo puede ser *Actores chinos* [1955]. Pudiera decirse que esta pieza sintetiza la etapa erótica y orgánica con la del automatismo psíquico, a través de esos juegos formales con la caligrafía,

donde la escritura se torna antropomorfa en la sensualidad de las formas que se van creando.

Y de Wifredo Lam mostramos 37 piezas en un recorrido que va desde 1951 hasta 1974, la preponderancia la tienen las litografías y aguafuertes, y otras piezas que funcionan de manera independiente. Las series que están representadas son imágenes, *Apocalypse Apostroph*, *Visible Invisible* y *Pleni Luna*. Se seleccionó también un afiche que hizo para una muestra personal en Hannover, Alemania 1966. La otra es la imagen que diseñó para el cartel del Salón de Mayo de París [1966] y que luego viajó a La Habana. Cada una de ellas refleja el nivel de un artista que tuvo la oportunidad de imprimir en los mejores talleres de Europa y que supo explorar todas las posibilidades que le daba el arte de la impresión.

Aunque cada una de las obras que mostramos tiene un encanto especial y recogen el espíritu que siempre acompañó a la obra de Lam, quiero detenerme en una serie de la estatura de *Apocalypse Apostroph*, en el que logra un nivel de síntesis absoluta y una depuración estricta en el trazo. Lo terrenal y lo celestial construyen una sola unidad vital. Es el festín de los vivos y los muertos, es una forma de entrar en la mística y en la realidad de nuestras tierras donde las deidades están libres de sujeciones icónicas y se

perciben en la indefinición de sus imágenes. Esta serie comparte los presupuestos de obras como *La Jungla*, *Huracán* o *Tercer Mundo*.

La idea original de la exposición ha sido de un amigo incondicional de Cuba: Gilbert Brownstone, y con el auspicio de la familia Masson. Gilbert conminó también a José Manuel Noceda –nuestro especialista en la obra de Lam– a hacer una selección de la gráfica del maestro cubano que se encuentra en el Museo Nacional de Bellas Artes de Cuba [MNBA]. Debo destacar también la voluntad de los directivos del Museo de apoyarnos en esta empresa.

Es una muestra que pone a dialogar a dos maestros e intenta reivindicar al grabado, no como un arte menor, sino como unas de las vías de experimentación más grandes que puede tener cualquier artista. /

Palabras al catálogo de la muestra *Lam-Masson: diálogos imaginarios*.

pág. siguiente: *André Masson. Vagabundo del surrealismo* >

## andré masson vagabundo del surrealismo/



[diseño de portada: Carolina García Domínguez]

Isabel María Pérez /

Dentro del trabajo habitual de ArteCubano Ediciones, este libro resultó una aventura inigualable. Por primera vez asumimos un volumen que no era de arte cubano, que no se refería a una exposición o proyecto completo, cuyo idioma original no era el español, y que no entraba en ninguna de las colecciones hasta ahora publicadas: *Espiral*, y *Arte y Pensamiento*.

El texto resultaba, sin embargo, seductor. Se trataba de una larga entrevista realizada por Gilbert Brownstone durante el verano de 1968. A partir de un cuestionario de alrededor de cincuenta interrogantes, nuestro colega Brownstone pretendía adentrarse en los laberintos de la personalidad de Masson, su obra, las corrientes artísticas en las que participó y las que compartió o no, sus influencias, afinidades, fidelidades, desacuerdos... El torrente verbal y la prodigiosa memoria de Masson convirtieron aquellas conversaciones en una suerte de retrato sensible de una época, conformado a modo de rompecabezas, que quedó registrado, según Gilbert asegura en varios cientos de cinta magnética.

A partir de ahí surge este invaluable libro, que tuvo su primera edición en 1975 y que ahora ha visto la luz con motivo de la muestra que se exhibe el Centro de Arte Contemporáneo Wilfredo Lam: *Wilfredo Lam y André Masson: diálogos imaginarios*.

Ciertamente mucho se ha escrito y se escribirá del surrealismo. Un movimiento que desde sus orígenes con André Breton en la Francia de la postguerra hasta nuestros días ha tenido infinitud de adeptos y detractores, de cultores y negadores y ha signado una parte importante de la producción simbólica de nuestros días. Sin embargo este libro contiene un abordaje excepcional, para mi único, y es que se trata de la visión de uno de sus protagonistas. Es un texto en primera persona, que narra los encuentros y desencuentros, las fidelidades, las impresiones, las variables posibles y los juicios de sus contemporáneos. Todo ello, que podría parecer desde otras perspectivas un laberinto sin fin, encuentra su hilo conductor en la expertización de Gilbert, no solo como periodista o historiador [que también lo es]: sino como un auténtico hombre de mundo, director de museos, coleccionista, y más recientemente presidente de la fundación que lleva su nombre, y a través de la cual ha desplegado una labor que busca propiciar justicia social a través del arte y la cultura.

Volviendo al libro, donde nos sumergimos con pasión en la editorial no fue nada fácil, y en más de una ocasión desechamos el trabajo realizado y comenzamos de nuevo. Llegar

a un consenso entre cómo veía Gilbert a Masson y cómo lo intuimos nosotros no fue tarea simple. Recuérdese que nuestro acercamiento más reciente provenía de la colección de sus dibujos eróticos que el propio Gilbert había donado al pueblo de Cuba. Pero ese no era todo Masson, por supuesto, ni tampoco el que este libro debía intentar develar.

Se reunieron las imágenes de la Colección *Mi amor al arte...*, junto a otras que Gilbert llevaba mucho tiempo tramitando con el Comité Masson, y aquellas que nuestro “Hombre en La Habana” proyectaba incluir en esta muestra... y una y otra vez ensayamos colores, portadas, cajas tipográficas. Buscábamos hacer un libro hermoso, un libro de arte, que tuviera el espíritu del surrealismo, pero que sobretodo fuera un volumen que invitara a la lectura, al gozo sosegado y tranquilo de aquilatar este extraordinario testimonio de su tiempo. Espero que en alguna medida lo hayamos conseguido.

Invaluable el trabajo de Ludovico García en la traducción, la paciencia infinita de Olimpia Sigarroa y Ana María Muñoz Bachs que ante mi insatisfacción perpetua revisaron las correcciones una y otra vez, a Maigualda Santana y sus sabias sugerencias que revisó los originales también un par de veces, a Shirley Moreira, Daniel González y Virginia Alberdi, que intentaron conciliar todas las posibles variantes. Es importante acotar que agregamos a la versión original una biografía de Masson, y una suerte de glosario de los principales autores y actantes de la época que se mencionan en el texto. Especial sensibilidad y creatividad la de Carolina García Domínguez, quien discutió y rehizo el diseño muchas veces, buscando como siempre que el volumen se pareciera a su autor y a la vida del gran artista que volcaba en él sus testimonios.

Por último, cabe destacar el apoyo de ese amigo de Cuba, del arte, y de todos nosotros que es Enrique Martínez Murillo. No solo colaboró en que se imprimiera en solo una semana, sino que movilizó un grupo de amigos y logró que entre todos, en sus equipajes personales fueran trayendo desde Valencia los ejemplares, de veinte en veinte o de treinta en treinta.

En mis casi diez años de experiencia dirigiendo la editorial les aseguro que no hay libro sin errores, de una u otra índole. Este libro que considero uno de los más cuidados y revisados que hemos realizado en *ArteCubano* ha cometido el pecado de una omisión. Y es el excelente trabajo fotográfico que hizo Juan Carlos Romero con todas las piezas de Masson que se encuentran en Cuba. En alguna de las tantas sustituciones esa línea debe haberse saltado y eso es realmente una gran pena.

Cierro esta breve presentación compartiendo un fragmento de la introducción que hiciera Gilbert a la primera edición de *André Masson, vagabundo del surrealismo*.

“Su arte es la aventura a través de la cual el creador muere y renace cada día al azar de su tela. Perdidamente voluntario, lúcido. No se pierde jamás [como jamás nos perderemos en sus entrevistas]. ¿El hilo de Ariadna?: su furioso individualismo. Si se deja seducir por todos los movimientos artísticos, si participa en todos –o en casi todos– los eventos principales no es ni por mimetismo ni por falta de imaginación: es bajo el impulso de una curiosidad insaciable y empujado por el deseo de impregnarse de todo lo que el espíritu humano puede inventar, y también para testificar, si no siempre por su obra, al menos por su vida, acerca de todo lo que ha marcado su tiempo. ¡Qué manera apasionada de explorar el mundo, de poseerlo! Rechazando las etiquetas, escapando a la rigidez dogmática de las escuelas, va adonde quiere: ¿no es significativo, en ese sentido, que con demasiada frecuencia haya hecho estallar mis preguntas?...”

[Texto de presentación del libro *André Masson. Vagabundo del surrealismo*]

## [visualmix]

[ensayo sobre las artes visuales en cuba]

### el centauro entre la mirada y el guiño [2]/

A cargo de Ramón F. Cala



[Michel de Montaigne]

El ensayo sobre las artes visuales en Cuba es diverso en estilos y temáticas, su práctica está siempre en estrecha relación con los procesos de creación artística y se manifiesta de manera muy heterogénea en correspondencia con la formación y generación a la que pertenecen los ensayistas. Sin embargo, su extensa trayectoria en el contexto cultural cubano y la presencia particularmente en las revistas especializadas, no ha sido respaldada por estudios que permitan establecer sus rasgos diferenciales como género, los períodos de evolución y las particularidades de su discurso, hecho que genera incoherencia y distanciamiento entre el ejercicio ensayístico, en tanto sistematización del pensamiento intelectual y los modos de su interpretación y el análisis crítico sobre dicha práctica.

En el ámbito de la ensayística cubana encontramos textos que por su concepción de estilo son concebidos con una evidente intención estética, al mismo tiempo que como discursos adquieren un carácter pragmático. Específicamente, el discurso ensayístico sobre las artes visuales tiene particularidades muy propias en las que se evidencia el marcado predominio de la exposición discursiva de tipo teórico-reflexiva, en la que se privilegia el uso constante de las argumentaciones e interpretaciones, por encima de la subjetividad del autor y el carácter dialogal, tan naturales del género.

En los últimos treinta y cinco años los ensayistas cubanos no

han podido sustraerse a la indagación en los asuntos concernientes a la creación visual surgida en la isla desde los albores de la nacionalidad. Tampoco han dejado de escrutar la realidad inmediata y entrar en el forcejeo inevitable de la especulación sobre los posibles rumbos del arte cubano. Es por ello que el ejercicio ensayístico sobre las artes visuales constituye una práctica profesional sumamente especializada, con una amplia multiplicidad de enfoques en el tratamiento de los temas y la relación constante con otras disciplinas que la enriquecen y alimentan. Esta práctica se inscribe en lo que algunos autores denominan prensa especializada, que es más específica y está destinada a los profesionales y expertos en asuntos más específicos. En un análisis panorámico advertimos que nuestros autores ejercen en distintos medios: periódicos, tabloides, internet, catálogos. Sin embargo, son las páginas de las revistas especializadas el espacio natural para la ensayística reciente, hecho sumamente justificado por la larga tradición y la diversidad de estas en Cuba.

En la larga lista de publicaciones seriadas es obvio el papel que han jugado *La Gaceta de Cuba* y *Revolución y Cultura*, *Temas* y *Caimán Barbudo*, entre otras, aunque son *Artecubano* y su par, el periódico *Noticias de Artecubano*, los referentes fundamentales de los dos últimos decenios. /



[pág. siguiente]

Peter Turnley >

Steve McCurry v

>seis páginas  
sobre>  
noviembre>  
fotográfico>





[arriba]

Pedro Coll /  
> Iván Cañas /

[abajo]

Aluán Argüelles / De la serie *Náutica* / Impresión digital / 2015 /  
Harold Ferrer / *Penitencia* / Impresión digital / 2014 /



asombrosa de captar el momento preciso en que aflora el sentimiento del modelo retratado. Las personas que fotografía no posan artificialmente, no se asustan ni sienten desconfianza ante su cámara. Su lente tiene la cualidad de expandir en la mente del espectador la sensualidad de una muchacha que baila, el dolor de un anciano que suspira, la languidez de un soplo de trísteza o la profundidad de un momento de reflexión.

Su atención se centra en lo interno, en lo que sienten sus modelos en ese instante preciso que

## peter turnley: de la realidad objetiva a la obra de arte/

Ángel Alonso /

Peter Turnley, "Momentos de la condición humana", 1999.

La exposición *Momentos de la condición humana*, del fotógrafo Peter Turnley, ha ocasionado gran repercusión en los medios digitales, pero la noticia se ha centrado más en el aspecto político que en el hecho artístico en sí, aun cuando se trata de un fotógrafo ampliamente reconocido. Su trabajo como fotoreportero lo ha hecho testigo de dramáticos acontecimientos históricos como la guerra del Golfo Pérsico o la guerra de Irak y sus fotos se han difundido en importantes publicaciones. Las que fueron tomadas en Cuba, por contraste, describen un lado más positivo de la vida, sin ocultar la precariedad material pero afirmando lo que considera una actitud perseverante y alegre, como característica de la población cubana.

Se ha hablado mucho de la trascendencia implícita en que un fotógrafo norteamericano exponga su obra en el Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA) y muy poco de los valores de las piezas que integran la exposición. Se trata de una extensa muestra del artista: una retrospectiva que resume cuatro décadas de su amplio trabajo. Las ciento treinta imágenes que integran esta exhibición han sido tomadas en diferentes partes del mundo, durante sus viajes a noventa países. Además de las escenas dramáticas, procedentes de conflictos bélicos y situaciones de desastre natural, hay en la muestra otras más tranquilas y esperanzadoras, como las de París [su segunda casa] y las de Cuba, donde dice haber encontrado “gracia, espíritu, dignidad y maravillosa humanidad”.

Resulta un enorme reto para los artistas del Primer Mundo encarnar cualquier problemática que corresponda al tercero; cualquier acción representada [desde una madre que amamanta a un niño a un militar que llora] corre el riesgo de quedar permeada por esa visión ajena, superficial, de estar abor dando lo que solo se conoce desde la corteza. Peter Turnley es capaz de trascender la mirada colonizadora que acompaña a otros fotoreporteros –esa visión de superioridad que se ha cuestionado tanto a algún que otro premio Pulitzer en la categoría “fotografía de prensa”– e impregna sus imágenes con una calidez humana hacia el individuo que enfoca su cámara. No es un mero observador de la escena a la que nos lleva sino un ser humano activo que dialoga con esa realidad.

Es casi un lugar común encontramos con fotógrafos de países desarrollados que basan sus obras en sus viajes [no solo al Tercer Mundo pero casi] en busca de aquella arruga facial del campesino, del minero indígena o del mendigo de la ciudad, que tiende a desaparecer con el desarrollo tecnológico. También en busca de aquella sonrisa ingenua, espontánea, que comienza a sucumbir bajo el ceño fruncido que mira insistente a la pantalla del teléfono móvil.



## turnley en cuba: de la memoria a la lucidez/

R. Pérez /

Gracia y espíritu son dos palabras magnas no solo por la contundencia de sus contenidos, sino por el efecto de sus sonoridades; ambas se conjugan en el título con el que decidió etiquetar su libro *Cuba: la gracia del espíritu* el notable fotógrafo norteamericano Peter Turnley.

Nuevamente entre nosotros, en esta oportunidad para convertirse en el primer fotógrafo de esa nación que expone en el Museo Nacional de Bellas Artes de La Habana [MNBA] a través de toda su historia. El 13 de noviembre de este 2015, después de escuchar la acertada intervención del crítico e investigador Rafael Acosta de Arriba y también la del propio Turnley, todo quedó listo para que estallara ese instante mágico donde entre la obra y el espectador parece ocurrir una verda-

dera epifanía. Este era de por sí un encuentro bien especial donde estábamos accediendo a diversos *Momentos de la Condición Humana*. De forma sorprendente somos transferidos de la tragedia y la desesperación hasta el amor y el sosiego, transportados por una mirada que ha trágado de manera insaciable y nos devuelve esa insaciabilidad en forma de sólidas reflexiones. Creo que a través de una inteligente y sensata curaduría se le ha regalado al público cubano un momento muy especial para acercarse a las distintas profundidades que nos oferta la vida con su don de acontecer simultáneamente en sitios tan diferentes y a la vez esencialmente tan parecidos. Resistir, amar, sobrevivir, tener fe, o simplemente vivir, terminan siendo actos que el artista aprecia de una manera casi sagrada, por lo que en algunos de los casos sus fotos se presentan como verdaderas oraciones por el mejoramiento de la vida de las personas. La curaduría agrupa las instantáneas en cuatro segmentos titulados: 1] *Corazón de América*; 2] *Una carta de amor a París*; 3] *En tiempos de Guerra y de Paz*; y 4] *Cuba. La Gracia del Espíritu*. Estas secciones suman ciento treinta fotografías impresas en formatos de 60 x 90 cm, 50 x 60 cm y 40 x 50 cm, usando para la impresión de las fotos en blanco y negro la técnica *Silver Gelatine*, para las de a color la técnica *Digital C Prist*.

Después de recorrer más de una vez el periplo que encierra este conjunto de instantáneas, comprendí que una de las mayores virtudes que posee es la capacidad de mostrar los dos rostros e intenciones de un artista, fundiéndose ambos con coherencia y equilibrio. Es decir su habilidad de reportero con la profunda vena antropológica que les garantiza a sus imágenes una segura permanencia en la memoria colectiva. Peter Turnley parece ser conocedor de la condición implacable de la Historia, y sobre todo de su capacidad de enseñar y hasta de modificar las actitudes de las personas, en lo que podemos calificar como comportamiento social o cívico.

Por ello él ha expresado en más de una oportunidad que por dolorosa y traumática que esta sea no conviene olvidarla, porque estaríamos perdiendo la sustancialidad de sus lecciones. En muy pocas oportunidades, sobre todo al tratarse de figuras tan relevantes, uno siente que las piezas contempladas se te entregan como agradecimiento de su autor; poniendo al desnudo su indiscutible humildad, encargada de coronar de forma estricta los ecos de su grandeza. Esa tarde un número notable de talentosos fotógrafos nuestros se hicieron presentes, nucleándose alrededor de la muestra como si en ella estuvieran reflejadas las claves de un aprendizaje que según parece no debe concluir nunca. Turnley se muestra como un hombre cordial, amistoso, incapaz de mirar a los otros por encima del hombro; detalle que propició calidez y espontaneidad durante el intervalo de la inauguración.

Un momento muy especial dentro de esa jornada fue cuando hizo irrupción en la muestra una joven negra con su niña en los brazos, y se situó al lado de la foto de la cual ella es la principal protagonista, al ser sorprendida por el lente de Turnley, cuando su bebé tenía apenas diez días de nacido, y ella se encontraba sentada en el interior de La Iglesia de la Merced en el corazón de La Habana Vieja. Momentos después apareció Peter posando al lado de la joven para que un grupo nutrido de espectadores pudieran llevarse a sus casas ese espléndido instante. Centrándome en el segmento *Cuba. La Gracia del Espíritu*, puedo decir que el artista sorprende a una isla que transcurre sin poses ni edulcoraciones; él logra infiltrarse dentro de esa naturalidad a veces divertida, en otras ocasiones dramática, y exprimirle una buena cantidad de significados. Aquí sentimos que nos ayuda a apreciar cosas que teniéndolas muy cerca a veces no las logramos ver. En esa mirada hacia nosotros vuelve a recordar que conseguir con cualquier lenguaje el estado de privilegio que provoca la poesía a su paso, es el momento de la utopía corporizada de manera súbita. /



### otro maestro del “ahora o nunca”/

Alain Cabrera /

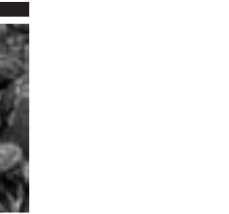
Alain Cabrera, "Momentos de la condición humana", 1999.

No nos pocos los grandes artistas del arte fotográfico que, desde la fundación de la Fototeca de Cuba en 1986, como parte de su programa de actividades [exposiciones, Bienales de La Habana, o Noviembre Fotográfico creado desde el año 2008], han exhibido en sus salas. Una investigación a fondo arrojaría nombres imprescindibles tanto de fotógrafos del patio como foráneos, de distintas generaciones, y con una extensa carrera a escala internacional.

Entre ellos –aunque consciente de que no podría recordarlos a todos por más que quisiera–, alrededor de los últimos diez años resaltan nombres como los de los estadounidenses Robert Mapplethorpe, Larry Clark y Andrés Serrano, el colombiano Fernell Franco, el español José María Mellado, el húngaro Friedmann Endre Erno, conocido bajo el seudónimo de Robert Capa, y entre los cubanos, Alberto Díaz Korda, Liborio Noval, Osvaldo y Roberto Salas o el mismo Joaquín Blez para el beneplácito del exigente público.

En la más reciente edición del evento que marca el mes de la fotografía en La Habana, el nivel de compromiso de sus organizadores no declinó. Nuevamente las personas que visitaron la sede de la Fototeca tuvieron la oportunidad de apreciar excelentes muestras personales, una de ellas, anunciada desde días antes a través de los medios de comunicación y vía correo electrónico, no se hizo esperar. Su autor, el fotoreportero estadounidense Steve McCurry, miembro desde 1986 de la agencia Magnum, se había hecho mundialmente famoso luego de publicar en la portada de la revista *National Geographic*, junio de 1985, su fotografía *La niña afgana*, que también integra esta exposición.

Los trabajos que le han dado tanta notoriedad surgen de las coberturas que continuamente realiza en los conflictos bélicos del Medio Oriente, así ha presenciado de cerca las sucesivas guerras del Golfo, tanto en Irán, Iraq o Afganistán, donde obtuvo algunas de las primeras imágenes utilizando los vestuarios tradicionales de aquel país para pasar inadvertido, y luego debió enmascarar muy bien los carretes para no ser descubiertos. Esa hazaña, o más bien sus resultados, le valieron la Medalla de Oro *Robert Capa* por lo impactante de las escenas encontradas. Sus retratos distinguen por revelar composiciones bien definidas donde el contraste de fondo-figura resulta impresionante, el intenso colorido de dichas escenas es otro de los elementos protagónicos que resaltan a la vista de los espectadores, mas no el



### otro maestro del “ahora o nunca”/

Alain Cabrera, "Momentos de la condición humana", 1999.

único, también sobresalen encuadres, ángulos y la nitidez de sus enfoques. Es difícil imaginar que en medio de una situación extrema y aun a riesgo de su vida, este artista encuentre el momento y lugar oportunos para tomar tan magistrales fotografías, pero no olvidemos que eso solo se logra mediante un ojo y una mentalidad entrenados, méritos que muchas veces la valentía demostrada desde el campo de batalla que ha escogido. Como ha expresado en sus propias palabras:

“En el retrato espero el momento en el que la persona se halla desprevenida, cuando afloran en su cara la esencia de su alma y de sus experiencias... Si encuentro a la persona o el tema oportuno, en ocasiones regreso una, dos, o hasta media docena de veces, siempre esperando el instante justo. A diferencia del escritor, en mi trabajo, una vez que tengo hechas las maletas, ya no existe otra oportunidad para un nuevo esbozo. O tengo la foto o no. Esto es lo que guía y obsesiona al fotógrafo profesional, el ahora o nunca”.

A sus 65 años de edad, McCurry continúa sin descanso su labor fotoperiodística. Según nuestras fuentes, estaba invitado a la inauguración de su muestra y para impartir una conferencia durante su estadia, pero un nuevo compromiso impostergable lo hizo volar, cámara en mano, a otra parte del mundo. Esperamos que pueda regalarnos su presencia y conocimientos algún día, mientras tanto, sigamos disfrutando de su presentación en La Habana y de las publicaciones que acojan sus obras, con la añoranza de que ese momento arribe pronto. /



## la actriz y el fotógrafo, la modelo y el artista, la mujer y la cámara/

Antonio Enrique González /

Nada de gratuito tiene el –a la primera impresión ilustrativo y llano– título de la exposición *La actriz* [Luisa María Jiménez], del artista español Roberto Coll, que durante el mes de noviembre la Fototeca de Cuba acogió en uno de sus espacios galéricos. Más bien resulta una revelación, y a su vez un desafío perceptivo para el espectador enterado o no de la identidad y carrera de la protagonista.

Por supuesto, a pesar de la pensada “espontaneidad” y la grácil estilización de las imágenes, la Jiménez trasciende desde el primer momento la condición de recurso expresivo que muchas veces implica el animato de las modelos involucradas en obras fotográficas, para entonces asumir una doble condición estética y conceptual. Más allá de la belleza física, de su inherente sensualidad, su individualidad se erige entonces en el eje discursivo y dramaturgico de la muestra. Concebida como serie, deviene integralidad narrativa [amén de los valores singulares de cada imagen], cuyo relato se desarrolla a partir del diálogo erótico-intimista y hasta cierto punto ¿confesional? que ella establece con la cámara.

De vuelta al título de marras, este recuerda constantemente que en las dieciséis fotos blanquegras y la introductoría serie de nueve imágenes en colores se está lidiando con una actriz, o sea, con una persona entrenada para representar, como pilar imprescindible de una puesta en escena, de un juego de roles; que toda la exposición pudiera resultar un picaresco entrampe para los públicos, un calido juego de máscaras. Incluso un juego de seducción y secreto entre la actriz y el fotógrafo, entre la modelo y el artista, entre la mujer y la cámara... un juego que a la vez emerja de otro juego pactado de antemano por los dos principales involucrados.

Dos fotografías que comparten montaje, al posible inicio de la muestra, delatan abiertamente la preparación previa de la Jiménez para iniciar la sesión. El consabido [y algo estereotipado] estilista amolda el cabello. En la siguiente imagen, Coll se revela a medias, oculto tras su cámara, más bien fundido a ella, como simbiosis sellada entre creador e instrumento/mediador de creación. La actriz ¿entrando ya “en persona-je”? ¿o quizás desembarazándose de las máscaras posibles?, ¿deja manar su yo allende los estratos psicológicos que lo blindan para su accionar en sociedad, del condicionamiento profundo a encarnar múltiples personalidades? Se nos plantea así el enigma definitivo e insoluble que el español urde con *La actriz*.

La Jiménez va desnudándose literal y simbólicamente, como síntoma de su identificación paulatina con el lente y con Coll. La cámara no pierde nunca su rostro, las mudas de estados de ánimo, de emociones, de la misantrópica concentración en una taza hasta el abierto coqueteo de sonrisa traviesa, casi de niña emocionada por la aventura de ser fotografiada. Las poses calmas, rayanas en la sencilla convención, ayudan a valorizar la faz de la actriz como núcleo emisor de sentidos, como foco de tensión y conflicto, muy por encima del cuerpo y el espacio.

La piel descubierta implica casi la desaparición de la alegría. Da paso a un sutil erotismo que subraya el retorno al ensimismamiento, a la ruptura de la relación directa con el lente, a horas espectador reducido al convencional rol de “cuarta pared”, excepto en un par de momentos

de sugerente risa. El cuerpo se muestra, pero el alma se agazapa tras el rostro, se repliega hasta la mera insinuación de estados del ser, de estados de ánimo, de pensamientos siempre indefinidos por el velo del quizás.

El misterio de “la piel que esconde” cantada en el clásico *haiku*, predomina en las fotos, se espesa en medio de la irreal luminosidad que envuelve a la actriz, que invade el breve espacio donde ocurre este juego de enigma y cuerpo. La luz, que Coll abraza sin cortapisas, satura sujeto y objetos en una suerte de extranamiento ya marcado por el empleo de la paleta de blancos, grises y negros, con todo su arsenal de sutilezas luminosas y umbrosas, eternas desafiantes del colorismo.

¿Luisa María actúa o es, representa o se presenta ante el espectador dialogante? Escapa la respuesta definitiva a quienes intenten desgarrar los velos fulgidos que ha lanzado sobre ella el artista, y plantea un sempiterno rejuego de misterios y seducciones como circunstancia definitiva. Las preguntas, la multiplicidad de posibilidades y sugerencias devienen a la vez fin y continuidad... /



### cuba vintage [1]/

Yanelis Núñez /

Los asistentes a la muestra me preguntan por él, pues creen que estará presente para la inauguración de la que es, su segunda exposición personal en Cuba desde 1992. Pero al fotógrafo Iván Cañas aún le faltan unos días para la visita que tiene programada. En su ausencia y en calidad de curador, Abelardo Mena prepara con sabiduría la selección de fotos de aproximadamente treinta y cinco por veintisiete centímetros que recorrerán parte importante de la trayectoria de Cañas, y que se incluyen dentro de un fabuloso y bien conservado archivo de más 10 000 negativos.

Fotógrafo de la afamada revista *Cuba* entre 1968 y 1980, y colaborador de otras publicaciones como *Revolución y Cultura*, *Casa de las Américas*, *Bohemia*, *Mujeres*, *Juventud Rebelde*, *Caimán Barbudo* y *Prensa Latina*: Cañas descubrió las esquinas dobladas de una sociedad post 59 de espíritu triunfalista y utópico. Los continuos encargos lo llevaron a viajar por distintas zonas del país, como Trinidad y Caibarien, donde le fue revelada una cotidianeidad sosegada y oscura, ajena al entusiasmo reflejado por la mayoría de sus colegas en las fotografías. Gente anónima o *común*, como él mismo la nombraría, posan a ratos frontalmente para su lente, acompañado por la maquinaria proletaria, el socorrido cañaveral azucarero, la esbozada arquitectura de una ciudad, el icónico emporrado en la pared que cumple la función de héroe, etcétera. Su onda se acerca más a la poética del suizo Robert Frank cuando fotografío a los norteamericanos en un viaje por los Estados Unidos que le tomaría algunos años de la década *beat* de 1950.

*Iván Cañas: Cuba Vintage*, da título a la muestra que, acogida por la galería Espacio Abierto, se sumó a una nueva edición de Noviembre Fotográfico, organizado anualmente por la Fototeca de Cuba. Pero más allá de mostrar imágenes de uno de los artistas que produjo una obra de autor durante décadas siniestramente grises, esta muestra nos remite a una memoria colectiva e individual vagamente conocida. Además, el hecho de poder apreciar el trabajo de Cañas en su heterogeneidad aporta un referente sofisticado al gran número

de jóvenes que ahora mismo intenta incursionar en la fotografía.

Con el paulatino regreso de algunos artistas exiliados al escenario artístico cubano, entre los que se podría incluir Cañas con la realización de esta muestra, profundos vacíos en la historia del arte deberían comenzar a llenarse. *Iván Cañas: Cuba Vintage* viene a soldar parte de esa laguna, desde una mirada de soslayo, quizás aun demasiado tímida. /

[1] Título homónimo de la exposición realizada en la sede de la revista Revolución y Cultura, entre el 12 de noviembre al 14 de diciembre de 2015.



## cuarto de derrota: arqueología de una nación en estampida/

A.E.G. /

Shirley Moreira, "Cuarta pared", 2013.

Una de las mayores maldiciones que la circunstancia del agua por todas partes ha volcado sobre las islas, y de la cual no escapa Cuba, es la migración marítima como primigenia y casi única vía de fuga para los emigrantes. *Grosso modo*, todos conocemos sobre la masiva explosión migratoria que alcanzó picos descomunales en 1994. Ahora, ¿dónde están las estadísticas prolijas que recojan cada nombre, cada intento –fallido y exitoso–, cada muerte, cada llegada, cada espalda mojada y cada espalda seca? Datos que constituirían la médula sobre la cual entretejer una historia fidedigna de estas épocas que se extienden hasta el presente, pero ya de una manera más regularizada y dosificada. La respuesta es obvia: no existen.

Si existen testimonios y anécdotas íntimas, leyendas urbanas, mitos, dolores profundos, secretos y olvidos. Retazos y micronucleos cuyas líneas de interconexión se pierden en profusos puntos ciegos, demasiados como para adivinar las ausencias. Las huellas de este éxodo resultan tan remotas como las trazas de la civilización aborígen prehispánica. A los instrumentos y técnicas arqueológicas hay que echar mano entonces para intentar reconstruir o al menos perfilar una cartografía coherente de la migración ilegal cubana.

A esta faena se ha lanzado el artista visual Aluán Argüelles, para quién la emigración viene resultando suerte de obsesión creativa, encarnada en proyectos como los lienzos de las series *Sad Diamonds* [2009-2010], *Knights and Knaves* [2011] y *Atlas* [2015], o el *happening* de corte instalacionista *Km 0* [2012]. Con *Cuarto de derrota*, acogida por la galería de la revista *Revolución y Cultura*, en el Vedado, Argüelles esgrime la cámara para exponer a los públicos el inicio de un proceso de investigación, de bojeo arqueológico por zonas que muchos testimonian con *hot spots* de la migración ilegal.

Espacios intrincados, abruptos, de vegetación densa, donde su lente ha encontrado posibles restos rezagados de posibles aventuras de indeterminada suerte, y reunidos en la serie *Náutica*. Asume Aluán la fotografía como docu-traje que, acogida por la galería Espacio Abierto, se sumó a una nueva edición de Noviembre Fotográfico, organizado anualmente por la Fototeca de Cuba. Pero más allá de mostrar imágenes de uno de los artistas que produjo una obra de autor durante décadas siniestramente grises, esta muestra nos remite a una memoria colectiva e individual vagamente conocida. Además, el hecho de poder apreciar el trabajo de Cañas en su heterogeneidad aporta un referente sofisticado al gran número

de jóvenes que ahora mismo intenta incursionar en la fotografía. Con el paulatino regreso de algunos artistas exiliados al escenario artístico cubano, entre los que se podría incluir Cañas con la realización de esta muestra, profundos vacíos en la historia del arte deberían comenzar a llenarse. *Iván Cañas: Cuba Vintage* viene a soldar parte de esa laguna, desde una mirada de soslayo, quizás aun demasiado tímida. /

ropas desgarradas, una nota ya ilegible pero de trazos aun provocadores que pudieran prefigurar un adiós, un cuidate, un tráeme, un espérame.

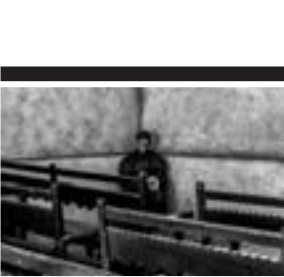
Este *Cuarto*... está lleno de fotos de gelida estética, casi forense. No dejan de asemejarse a las fotos policiales. No busca el artista una elaboración visual de alta expresividad, ni concibe malabares con las luces y las sombras: nada que les otorgue valores artísticos *per se* que pueda disminuir la crudeza embozada en estas imágenes, aparentemente inocuas e ingenuas, cuando se articulan en una línea de derrota que delata más bien una nave al paio.

Su previa serie *Atlas* ya partía de dialogar desde lo oculto, como oculta, fragmentada y extraviada permanece esta historia contemporánea de la emigración cubana en el xx y el xxi. Bajo la monótona y grisácea superficie marítima, el espectador debe descubrir listados de nombres invisibles al ojo común con una linterna ultravioleta. *Náutica* remonta iguales intenciones aunque desde una estrategia discursiva diferente, no solo por el empleo del lenguaje fotográfico, sino por la postura más semiótica, figurativa, de sugerencia abierta, de provocación.

Reina en el cuarto de derrota otro instrumento, el indispensable mapa, o mejor, híbrido cartográ-

fico, compuesto por fragmentos discordantes de cartas disímiles; como fragmentaría y mutilada

es también la historia que pesquiza. Caótico panorama donde Aluán localiza las zonas referidas en el ciberespacio por muchos emigrantes exitosos que han vivido para contar sus odiseas personales. De este gran rompecabezas, las fotos son emanaciones, subrayados, oscuras pistas que huelen a derrota. /



### ciudad de fe/

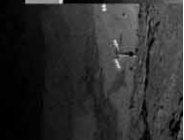
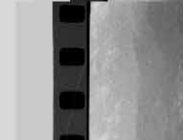
Shirley Moreira, "Cuarta pared", 2013.

Shirley Moreira /

¿Que sería de la ciudad sin su gran dosis de fe, sin la esperanza de un “más allá”, sin la amalgama religiosa que enriquece su cultura? Con *Ciudad de fe*, su más reciente muestra personal, Harold Ferrer parece contestar a esta interrogante: –la ciudad sería como tantas otras sin esencia ni sueños, pues la fe es la noria que impulsa sus días.

La muestra, exhibida en octubre de 2015 en la galería Carmen Montilla, estuvo compuesta por varias fotografías y una pieza instalativa. En la consecución de estas obras, Harold parece adoptar la postura del fotoreportero que se inserta en un entorno determinado e intenta tornarse invisible. Se adentra en la quietud de espacios religiosos y capta en ellos escenas comunes plagadas de intensidad y lirismo.

Cuando sitúa a las personas como motivo esencial de la composición, disfruta de encontrar el instante decisivo, ese en el que se manifiesta un gesto, una acción o una expresión única. La voluntad documental le otorga cierto matiz azaroso a la escena, así como una riqueza discursiva peculiar que nace de saber captar lo espontáneo y decodificarlo luego de una manera otra. Especialmente interesantes resultan algunos de sus personajes: serenos, taciturnos, embebdidos o necesitados de esperanzas. Y de pronto su lente capta a una señora [Fe, 2013], que entre el peso de los bol-



> a pág. siguiente >

sos, los años y las dolencias físicas sostiene una vela para pedirle a un dios [a su Dios] por las dolencias del alma.

Otras veces los protagonistas son objetos o esculturas propias del contexto religioso. Lo peculiar de estas imágenes radica en el modo en que el artista dota a sus figuras de una humanidad inquietante. En sus fotos, las estatuas de piedra o yeso dialogan con el entorno cotidiano. Así, encontramos una virgen que curiosamente ocupa un sitio en una grieta, otra que parece seguir con su vista inanimada el recorrido de una paloma, un sacerdote en oración, símbolos todos de cristianismo y fe; pero dadas las condiciones en que se encuentran –carcomidos por el paso del tiempo, emplazados en sitios deteriorados–, más que anunciar la fe, parecen necesitarla.

El blanco y negro ofrece una unidad visual a estas piezas, haciendo que el espectador repare directamente en los numerosos símbolos que poseen en pos de llegar a una decodificación mucho más completa. En cada composición se vislumbra un trabajo consciente y minucioso. Aun cuando la escena necesite de la rapidez del fotógrafo para captar la fugacidad del instante, este encuentra los puntos de iluminación y las relaciones estructurales adecuadas para colmar las imágenes de expresividad y dinamismo. Harold sitúa a la ciudad como el escenario palpable de las creencias y necesidades espirituales de los individuos que la habitan. En este camino toca, inevitablemente, tópicos relacionados con la identidad y las dinámicas cotidianas de la Cuba contemporánea. Sin embargo, detrás de la documentación de la realidad que pueden manifestar sus piezas, hay un interés mucho más antropológico y visceral. En cada obra está implícita una historia de vida, un mirar desde el arte hacia la relación de las personas [y la ciudad] con sus credos, decisiones y necesidades más inmediatas. /



[diseño de convocatoria de Enfoque foto-gráfico, Taller Experimental de Gráfica de La Habana]

## grabar el lente: a propósito de enfoque foto-gráfico/

Maikel J. Rodríguez /

El Taller Experimental de Gráfica de La Habana [TEGH] celebró Noviembre Fotográfico con una exposición colectiva interesada en establecer nexos entre grabado y fotografía, manifestaciones plásticas de innegable valor estético dentro del panorama artístico contemporáneo cubano.

Las líneas temáticas presentes en la muestra *Enfoque foto-gráfico* fueron desde el tratamiento del cuerpo humano [véase la pieza *Huejlas tribales*, de Irene Griñán], los símbolos o signos nacionales [*Sólido, líquido y gaseoso*, de Reimier Nande Pérez], el homoerotismo [*One way*, de Guillermo R. Malberti], la religiosidad popular [*Benedicenos Yemayá*, de Guillermo Bantour] y la riqueza musical de la Isla [*Tempo Romeo*, de Diana Balboa], hasta el reflejo de los espacios citadinos [*Expira*, de Edgar Hechavarría, y *Cuba pintoresca*, de Daniel Rodríguez], la profusa comercialización con fines turisticos de los bienes naturales y simbólicos [*Veo islas*, de Max Delgado], la emigración [*Monumento*, de Alexis Leyva Machado *Kchaj*], el discurso de género [*Dualidad y Pureza*, de Irina Cepeda], la racialidad, las relaciones políticas de Cuba con naciones vecinas, y la pétrea inmovilidad que muchas veces define el quehacer de instituciones encargadas de regir, promcionar y comercializar la producción artística nacional [*Más claro ni el agua*, de Órlando Montalván y Desbel Álvarez].

También hubo retratos, autorretratos y auto-representaciones [*Horrípilante, psicodélico y fantasmagórico*, de Julién Gil; *Ahí viene la noche*, de Leonor Menes; y *Tata Rolando*, de Ricardo Silvera], reflexiones sobre traumáticas experiencias de vida vinculadas a la sanación corporal [*S/T*, de Hanoi Pérez], guinos culteranos con obras y figuras imprescindibles dentro de la historia del arte universal [*Don Francisco el de los toros*, de Zarza], jocosas aproximaciones a sucesos importantes en la historia de la aviación [*Se formó la gozadera*, de Carlos Jesús del Toro]; así como piezas tributarias a los códigos visuales del humor gráfico [*Polsky descaptable* y *Our high definition*, de Anyelmadelin Calzadilla, y *Open studio*, de Julio César Peña].

Esta riqueza conceptual halló paralelos en la esfera de lo técnico mediante *transfers* fotográficos a la piedra litográfica, fotografías y grabados conviviendo en cajas de luz, xilografías a taco perdido, dibujos, litografías, *collages*, serigrafías, aguafuertes y aguatintas, impresiones fotográficas en lienzo, e instantáneas analógicas intervenidas con trabajos de papiroflexia y estampas sobre papel de seda. En este apartado, notables fueron las obras *El mundo se conoce por imágenes*, de Pablo Borges; *El amor y el interés*, de Yamilis Brito; *Estudio fotográfico*, de Dairán Fernández; y *Mirando hueco*, de Angel Rivero *Andy*. En cambio, algunos creadores más apegados a lo experimental [entre ellos Alejandro Ernesto Díaz, Lisbet Corvo y Alejandro Sainz] enarbolaron códigos propios de la instalación, el *enviroment*, el arte efímero, el *ready made* y el ensamblaje en obras contestatarias que buscaban reflejar, enriquecer o cuestionar el carácter gráfico y reproducible del grabado.

*Enfoque foto-gráfico* fue, ante todo, una exposición múltiple y sugerente que mostró los sutiles grados de maridaje que pueden establecerse entre dos especialidades con soportes técnicos similares, e igualmente tributarias a las ventajas iconográficas del original múltiple. La treintena de artistas participantes [algunos ya consagrados, otros recién salidos del cascarón] supieron adecuar a sus respectivas poéticas, y con diferentes grados de rigor estético, el “pie forzado” propuesto por el equipo creativo del TEGH, devolviendo un amplio número de piezas que, en primer lugar, rememoraron la capacidad de convocatoria que históricamente ha enarbolado dicha institución, y en segundo, dejaron entrever futuros ejercicios curatoriales dedicados a mostrar cuánto se puede decir aún desde el grabado cubano más actual. /



[terminó > noviembre]



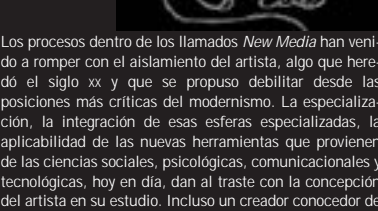
## por exceso y por defecto/

rcruz /

Lo que parece más extraño en la expo de Orestes Hernández[1] es la simpleza de su planimetría. Diez lienzos, trece tablas de *plywood*, dos alfombras. Una seductora y sospechosa colección de soportes pictóricos que excluyó cualquier otra manifestación del trabajo de este artista en dimensiones más cercanas a una lógica procesual, performático gestual, instalativa, que se han convertido en su modo muy personal de manejar las infinitas posibilidades del postconcepc-tualismo. Postulo con notas de tristeza que, precisamente, ello



A cargo de frency /



Los procesos dentro de los llamados *New Media* han venido a romper con el aislamiento del artista, algo que heredó el siglo xx y que se propuso debilitar desde las posiciones más críticas del modernismo. La especialización, la integración de esas esferas especializadas, la aplicabilidad de las nuevas herramientas que provienen de las ciencias sociales, psicológicas, comunicacionales y tecnológicas, hoy en día, dan al traste con la concepción del artista en su estudio. Incluso un creador conocedor de múltiples herramientas expresivas se hace más apto para participar de estos nuevos modos de colaboracionismo, donde no se excluye el sentido autoral individual, pero es concebida la democratización de la creación. Ese espíritu alentó la muestra *CD-Room*, y fue más obvio en la que me propuse posteriormente como investigación de fondo y exposición basada en otra tesis: el Tiempo. “...se concibió para el otrora Centro Cultural de España [CCE], durante enero de 2003.[1] Casi después de la muestra en el CDAV, en una de esas revisiones tipo “seppuku” que hago de mis cosas, noté una serie de elementos inconclusos y donde reverberaban mis obsesiones personales. Esta vez el Tiempo, o más bien la temporalidad –modo en que *sentimos* y padecemos su presencia– vendría a cerrar una parte de mis indagaciones; a la vez, abrir otras que con el decursar han sido más conscientes.

Con su investigación expresé y articulé muchas ideas que venían rondando mi trabajo y mi vida. Logré, metafóricamente, regresar a mi infancia y advertir, desde ella hasta ese momento en que me hallaba, los porqués que me movían a hacer de un modo y no de otro. Fue una suerte de autoanálisis personal expuesto ante todos los artistas enrolados en la muestra.[2] Periódicamente discutíamos mis escritos y nos aportábamos o discutíamos ideas en relación con el tema. En ambas muestras, con el espacio y el tiempo como conceptos, los creadores en participación se debían a sus sensibilidades en torno a los tópicos. Ese factor ético resulta medular para mí en muchas de las muestras que he organizado o en las que he colaborado hasta el presente. Es una manera más, muy personal aunque no única, de ejercer el criterio: percibir quiénes están produciendo desde determinadas preocupaciones e investigando determinados conceptos. Pero en ambos casos no fue nunca de interés hacer una traspolación epidérmica o forzada de los temas al plano visual. Uno de mis intereses ha sido el de explorar en determinados tópicos que pueden ser abordados en diversos contextos. Y cada uno ofrece una particularidad específica. En nuestro caso pesan mucho las construcciones

exposiciones colectivas. No así, o al menos para alguien con el perfil de Orestes, un espacio para la retrospectiva casi a secas.

No desacreditó, en cualquier circunstancia, la decisión de despen-sar, desasirse. Lo que si no creo pertinente es que sea necesario una muestra entera como recorda-torio de lo buen pintor que es. De la descarga intensa que hay en cada una de sus obras. En términos reseñísticos, fue una expo recargada en más de una for-ma. Concretada en territorios de lo imaginario pop muy personalizado: al mítico Andy Warhol lo cortejaron los míticos Mohamed Ali, David Bowie, Jimmy Hendrix, Selena Gómez, Iggy Pop. Con una delicio-sa picaresca, una maldad, un diálogo que emerge de las señales cruzadas de estas piezas en la muestra, que al final es como una gran metatexto, paratexto, cuader-



históricas con las que hemos sido formados y con las que convivimos. Pesan mucho las circunstancias para la creación, las peculiaridades de nuestro arte contemporáneo, los lastres que posee y los alcances que detenta. Cada concepto, otro elemento que parece mantenerse en mi concepción de la creación, es filtrado, metabolizado y expresado desde una individualidad específica, puede generar resultados diversos que enriquecen las investigaciones artísticas, los textos y las muestras en las que me he visto inmerso. /

[1] Aunque puede reiterarse en estos textos, \$ simboliza “existe” para los físicos y los matemáticos. En varios de mis escritos explico las razones por las que empleé el símbolo. A ello le agrego algo que no había declarado por escrito: para esta muestra nos interesó jugar con un título que, más que textual, fuese signico, visual, pero además remitiera a otros campos más allá del lenguaje del arte. El símbolo, entonces, se avenía a los intereses conceptuales, semánticos, visuales e interdisciplinarios que sustentaban la muestra. Desgraciadamente una de las asistentes de la Oficina Cultural de la Embajada de España cometió el atrevimiento de incorporarle un asterisco con una nota a pie que declaraba: Inmersos en el Tiempo. Esto casi destruye la idea consciente de jugar con elementos no literales o textuales y he tenido que rectificarlo en los Currículums de los artistas participantes y en varios eventos o textos respecto a la muestra. \*\$ fue en realidad la última muestra de arte cubano contemporáneo organizada en el *inside* para el CCE, tras ella se expuso una itinerrante: *From a Black Hole*, con artistas cubanos, pero que venía haciendo *tour* desde Europa, para abril el CCE se despedía de la cultura artística cubana y ha tenido que transformar sus modos de colaboración cultural según las veletas políticas entre Cuba y la Comunidad Europea, con España como una de sus cabezas principales para esta nación caribeña. Actualmente el Inmueble, la Casa de las Carátides, es el llamado Centro Hispanoamericano de Cultura, bajo la égida de la Oficina del Historiador de la Ciudad.

[2] Participaron en la exposición Fidel E. Álvarez, Francisco Anca, Douglas Arguelles, Abel Barreto, David E. Beltrán & Edgar Hechavarría, Fidel García [conocido en esos momentos como Micro X y en el presente como T10], Carlos Marcoleta, Elsoca & Fabián [Adrián Soca y Fabián Peña], Rudellys Placeres y Eduardo Porjuán. El proceso de investigación y de curaduría duró casi un año y se mostró desde el 29 de enero hasta el 21 de febrero de 2003. En paralelo organizamos un evento titulado Sentir el Tiempo donde invitamos a impartir conferencias o charlas al semiólogo español Jorge Lozano, la coreógrafa Mariánela Boán, el profesor y músico Roberto Chorens, la Dra. en Arte María de los Angeles Pereira, el cineasta Arturo Sotto, el sociólogo y ambientalista Armando Fernández, la Dra. Magaly Espinosa y el semiólogo Desiderio Navarro.

no de notas. Como si todo lo importante fuera que esas imágenes son el delirio que acompaña a algunas frases sueltas, ideas y asociaciones que son las que machucan constantemente. Con una textura propia de Orestes que puede resumirse en la siguiente imagen: están Ai Wei Wei y la turbodiseñadora de modas Rei Kawakubo uno junto al otro. Están en el estudio del artista, probablemente sonriendo de la manera discreta que tienen los orientales de hacerlo. En la instantánea, Ai le agarra el pullover a Rei, que lleva por debajo de una chaqueta, y donde pone: “Mi creatividad proviene de mi libertad y mi espíritu belicoso.” Y este *feeling* de la muestra hubiera sido incluso mejor si se hubiera reducido a mostrar solamente los *plywood*. De manera que sea el propio espectador el que establezca el *link* entre las dinámicas del dibujo, el graffiti y la espontaneidad que hay en las tablas, con el comportamiento frenético y desenfadado que es la base de los óleos de Orestes. En consecuencia, sostengo la opinión de que sobran casi todos

los lienzos –bajo el argumento, además, de que en 2014 Orestes Hernández tuvo una exhibición personal de pintura en el Museo del Ron, muy semejante a lo que le vimos esta última vez. Hay gestos curatoriales que funcionan como una tautología. Antídoto: que sofalte, no que zozobre. Esta es también una expo extraña-mente cargada de muerte. De íconos occisos, de una melancolía que transpira por las bisagras que la arman. Una exposición máscara, con tonos alegres porque el dolor que parece aquejarla es de tipo chillón. Por exceso y por defecto parece funcionar *Ya no pienso en ti*. Sin embargo, hay un término medio en que la muestra tiene un resultado específico insoslayable. Hace muy poco, preocupada sobre el tema del desgaste semántico que sufren

todas las manifestaciones del arte, el graffiti y la espontaneidad que hay en las tablas, y la fotografía son sometidas a manera especialmente abusiva a este fenómeno; con excepciones notables, aunque muy escasas. Si alguna luz arroja la manera de con-

cebir esta presentación de Orestes Hernández es el mérito de ser de las mejores muestras de este medio que pudieran lograrse ahora mismo. Mucho mejor que lo que podamos encontrar en los macabros estudios de pintura. Con el alegre plus de ser el resultado de un artista maduro que no es excluyentemente un pintor. Me descubro culminando la gran conversación que ha sido este texto –donde no he pretendido comentarios críticos, sino rumiante– con el esbozo de la teoría de una *vendetta* frustrada. Porque cuando se escupe en la cara un *Ya no pienso en ti*, se corre a su vez el riesgo de recibir una respuesta igualmente libidinosa y exasperante: yo tampoco. /

[1] *Ya no pienso en ti*, exhibida en noviembre 2015 en la galería El reino de ecibir Mundo, Biblioteca Nacional José Martí.



## convergencias en factoría habana: arte y diseño/



Yenny Hernández /

*Signos, Arte, industria y vice-versa* es la propuesta expositiva que acoge actualmente Factoría Habana en sus salas, inaugurada el pasado 13 de octubre. La ocasión devino momento idóneo para el reencuentro de generaciones diversas de artistas, cuyos discursos se articulan en torno al arte, el diseño y la industria.

La confluencia de una gran variedad de piezas, entre las que se incluyen instalaciones, video-proyecciones, fotografías, mobiliario, maqueta, planos, textiles, incita al espectador a recorrer momentos históricos y paradigmáticos del diseño, y a itinerar por las líneas más actuales de tal creación. Más allá de presentar una retrospectiva sobre el tema, el resorte curatorial supone la conexión de ideas y proyectos que fueron concebidos y/o realizados en un contexto determinado y la incidencia en los discursos que actualmente se pronuncian en torno al arte y al diseño industrial.

Resulta necesario señalar cómo se establece un diálogo al interior de las piezas mismas. No estamos ante proyectos u objetos dispuestos gratuitamente en el espacio. No encontramos propuestas desatinadas, incoherentes o fuera de lugar. En esta oportunidad, se ofrecen discursos orgánicos que recrean nuestra realidad, circunstancias que no solo muestran nuestro aquí y ahora, sino que recuerdan



Alfredo Rostgaard / *Juguete* / Escultura / 1980 /

Felipe Dulzaides / Proyecto *Utopia posible* [work in progress] / Mixta / Dimensiones variables / 2004 /



Orestes Hernández / De la serie *Ya no pienso en ti* / Óleo sobre lienzo / 2015 /



Julián del Casal Antonio Maceo Epistolario cruzado



Biblioteca (...) Alianza Editorial

[Llopiz]





[arriba]

Raúl Martínez exhibe su diseño para Telarte / [cortesía de Abelado Estorino para Yo Publio, confesiones de Raúl Martínez, ArteCubano Ediciones]

[arriba]

Familia vestida con tejidos de Telarte / [fotograma de documental]

ese contexto que nos define como sociedad y como cultura desde aquellas décadas finales del siglo xx: expresiones todas de una idiosincrasia artística que se nutrió de las influencias académicas y populares provenientes de disímiles puntos geográficos. La retroalimentación se produce explícitamente desde cada uno de los campos tomados como pivotes de la muestra. El arte, la industria y el diseño resultan los componentes esenciales de una receta puramente cubana para referenciar y deconstruir las narrativas estéticas y conceptuales por las que han optado y apostado los creadores aquí reunidos. Cada uno de estos ingredientes recetarios deviene en micro-mundos epistemológicos unidos para conformar un mega-lenguaje heterogéneo y a la vez dialógico, aspectos que coinciden al interior de las estructuras constantemente cambiantes de nuestra sociedad. En este sentido, las palabras ofrecidas por los curadores, la Dra. Concha Fontenla y Antonio Eligio Fernández *Tonel* resultaron atinadas al respecto: “Sin énfasis didáctico ni ambición panorámica, el proyecto sugiere conexiones, genealogías, sinergias y experiencias creativas, cual líneas que se cruzan en un entorno sociocultural muy dinámico, caracterizado por la fluidez, las apropiaciones y las improvisaciones.”

Con una amplísima nómina de artistas y proyectos destacados, dentro de los que se encuentran Carlos José Alfonso, Juan Carlos Alom, Félix Beltrán, Alberto J. Carol, María Victoria Caignet, Gonzalo Córdoba y EMPROVA, Miguel Díaz, Felipe Dulzaides, Leandro Feal, Mario Gallardo, Mario García Joya *Mayito*, Carmelo González, Roberto Gotardi, Arturo Infante y Reinier Quer, Nicolás Guillén Landrián, Roberto Matta, Cirenalca Moreira, Ernesto Oroza, Amelia Peláez, Manuel Piña, René Portocarrero, Idelfonso Ramos, Leyden Rodríguez, Mariano Rodríguez, Humberto Solás y Héctor Velita, Lesbia Vent Dumois; y los proyectos Ediciones en colores, TELARTE, Arte en la Fábrica, Arte en la Carretera y Arte en el Muro. *Signos*... propone la relectura de un accionar que tiene su génesis décadas atrás, y su permanencia y reformulación en los tiempos que corren. Es una apuesta por la actualización y proyección de un fenómeno en la medida en que es repensado y reconceptualizado. Los aires polémicos y sugerentes que se respiran en Factoría Habana a raíz de *Signos*... dan la posibilidad de un reencuentro, para muchos necesario, en función de recordar y valorar desde otra perspectiva y contexto, el comportamiento del arte y el diseño industrial del patio. /

## cow fever y otras cínicas tentaciones/

Jorge Peré /

Si a ratos la producción de nuestros artistas jóvenes acusa un tuflido de decadencia, se debe, en parte, a la precoz concurrencia de referentes estéticos propios del *mainstream* occidental, a contrapelo de la impronta insular para muchos agotada en sus posibilidades. Cada cierto tiempo asola nuestro contexto el espectro de la inferioridad, reflejo conflictual de un espacio atemporal y paranoico. ¿Qué cosa es ser posmoderno –lo que sea que eso signifique– en el arte? [Descartada, por evidente, la tecnocracia

cultural: pantallas LCD, arte digital, y todo lo que se pueda endilgar al rótulo de “nuevos medios”]. La más absurda entelequia poshistórica, y consiguientemente posfilosófica. La sospecha del lenguaje y las retóricas que este suscita en la cognición de la realidad. Conjeturas aparte, Dorian D. Agüero y Frank D. Valdés producen un *featuring* teniendo por coartada la pintura. *Gasolina* [1] es el título de la muestra donde confluyen ambas poéticas, si se quiere complementarias, o acaso imbuídas en un mismo sentido. Pintura intertextual, neohistoricista, autorreferencial, propensa



[Vista parcial de la muestra]

## sensibilidad, conocimiento y objetualidad/

Raúl Olivera /

*Echame a mí la culpa* es una exposición colectiva inaugurada la primera semana del mes de septiembre en la galería Acaclá, ubicada en el municipio Miramar. En la muestra participan los artistas Kadir López, Lissette Solórzano, Ernesto Javier Fernández y Lisandra Ramírez. De modo paralelo también podemos apreciar la exposición *Hospederos* [Serones], de los creadores Antonio Álvarez Yas y Alejandro Pablo García Alarcón, que fuera puesta a disposición del público en el lugar antes mencionado.

En un primer momento vamos a hacer un recorrido temático-conceptual por la exposición *Echame a mí la culpa*, la cual es una reconstrucción del proceso social e ideológico donde la forma es un valor añadido, puesto que brinda una imagen independiente. Como consecuencia, las propuestas visuales tienen un carácter polisémico, de manera que forma y significado se unen en el hecho artístico para lograr un espacio sensible, dinámico e interactivo. Kadir López participa con la instalación *Cocitel Molotov*. El arte como medio espiritual, la historia personal del sujeto y la recreación del medio circundante están presentes en el mensaje emitido.

Las fotografías insertadas dentro de botellas funcionan como “filtro” que enriquece la idea o concepción general de la muestra. El color como len-

guaje plástico, evocado por contenidos conscientes e inconscientes de la subjetividad del artista, otorga armonía y equilibrio a la pieza.

Por otra parte, Lissette Solórzano participa con la serie fotográfica *Metaforas del silencio*, donde se pone de manifiesto el compromiso ético con la vida a través de la estética. Un aspecto a resaltar, es la utilización de las líneas horizontales y verticales dentro de la obra porque le imprimen movimiento a la “puesta en escena”, y es un logro de la artista desde el punto de vista formal.

En segundo lugar, la exposición *Hospederos* [Serones] funge como un contexto en el cual el uso del color y el empleo de texturas constituyen el medio de llegar al conocimiento y de relacionar los objetos para de esta manera lograr una participación activa del espectador.

El arte asumido como camino del conocimiento da un orden particular al modelo de realidad que percibimos, y por consiguiente, experimentamos otras vivencias. Podemos afirmar entonces, que esta exposición propone una solución creativa a las múltiples problemáticas del individuo como “actor social”, y fundamentalmente llegan a este logro mediante cambios de perspectivas, de modelos referenciales y de un proceso de auto-organización de ideas. Sensibilidad y conocimiento, un modo acertado de interactuar con los objetos. /

al *deja vu*. Donde reza *Gasolina*, pudiera leerse perfectamente *Recuento de Rafael Zarza o Tauromaquias*. Febril iconografía insertada por Pablo Picasso en el arte moderno. Cínico préstamo de sentidos. Pero Picasso aquí importa menos que la pintura veneciana de siglo xvi. El signo ubicuo –vaca– es capaz de eclipsar cualquier otro advenimiento. Vaca. f. Hembra del toro: mamífero rumiante de dos cuernos, piel dura con pelo corto y cola larga, cerdosa hacia el remate. Sagrado. adj. 1/ Que debe inspirar profunda veneración. 2/ fig. Inviolable. 3/ Relacionado con el culto a la divinidad. Advertirá el lector que en la unión de estas palabras se halla un término de profundidad arraigo en nuestra cultura. ¿Qué sentido encubre el nombrar “vaca sagrada” a cierto espécimen del gremio intelectual en una sociedad que exacerba el patriarcado? Sin embargo, esta no es la cuestión que musitan los cuadros de Dorian y Frank. Los artistas reciclan el término y lo articulan de manera polifacética en el imaginario visual de sus cuadros. El pretexto se disemina en la *background* visual del arte precedente, legitimado por la historia, con aliento paródico. Y, en cambio, las imágenes resultantes condensan un poder sugestivo innegable. El incómodo reflejo de lo insuperable –en tanto cita– termina imponiéndose a epidérmicas flagelaciones. Arremeter contra la historia del arte es otra manera –vulgar manera– de afirmarla. Ciertamente, es más elegante, y acaso más subversivo apropiársela.

Aquí conviene detenernos sobre una observación del teórico alemán Boris Groys [1947] [2] cuando reflexiona a propósito de la supuesta inutilidad de una historia [de una noción de historia] ya superada, museable, en los predios de la posmodernidad cultural. Groys define la paradójica existencia del arte posmoderno que, a la vez que se despoja de las presiones de “lo novedoso”, se encamina hacia una superación del arte ya hecho, en tanto que susceptible de arribar a las vitrinas históricas. El autor, entonces, concluye en la indispensable necesidad que tiene el artista de revisitar ese otro arte, anquilosado en los museos, con

tal de producir un arte esquivo a la “muerte” que presupone la oficialidad para los *freelancers*. Luego, y he aquí un acierto, la operatoria de Dorian y Frank tiende al apropiacionismo. Y no únicamente de los sentidos que evoca cada símbolo traído al parlamento de sus piezas, sino también de variantes estilísticas como el fauvismo francés y el expresionismo grotesco del tótem irlandés Francis Bacon. Pero volvamos al *cowfever* que es, a mi juicio, el núcleo duro de la muestra, con un tono quizás ingenuo en el caso de Marilyn Monroe [*Star system*, 2015], por lo evidente que resulta el *statement* subyacente al texto visual [travestir a Marilyn después de Andy Warhol parece ridículo, incluso aquí], pero inflamable y sustancioso en *La Catrina* [2015], inquietante emanación de sentidos que cristaliza en la naturaleza dual del reemplazo [vaca-cadáver]: ambigua sustitución que evoca el sentido de lo festivo –si atendemos al significado de este icono en la cultura mexicana, enaltecido en la impronta de José Guadalupe Posada–, a la vez que sacude una tormentosa crisis de violencia. *Difuntas* [2015], por su parte, es el burdo ensalzamiento de la realeza mediática que posa con cierta teatralidad, agraciada, cual si se tratase de una *self* para el *top magazine* insular *Vistar*, o una pasarela *top fashion* de Victoria Secret. Otra bomba de relojería es *Solo sé que es un niño*

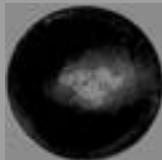
*de tetas* [2015], material *softcore* que pondría *hot* al toro más pinto, frente a una exhibición de ubres del tipo Pamela Anderson. *All there is silence*. La constante, sintética reducción de un ideal artístico vanguardista a los dispositivos tecnológicos –aludidos anteriormente dentro de la tecnocultura– ha signado la [de]formación de las más recientes promociones en el arte cubano. Para muchos no hay fabulación posible fuera de las pantallas y el repertorio *high tech*, cosa que dictamina, erróneamente, la obsolescencia de lo que permanece alejado de este influjo epocal. Hago énfasis en esta tendencia, pues me parece quimérica, cuando no ingenua, la manipulación, a veces arbitraria, de ciertos dispositivos en el afán de recrear apariencias de acento contemporáneo. Las pinturas de Dorian D. Agüero y Frank D. Valdés no son en modo alguno la panacea dentro de un contexto viciado, pero desde su razonable modestia evocan motivos y procedimientos dignos de celebrarse, acaso olvidados por la mitología del anti-arte y el aesteticismo. En estos dos no hay luto fingido, ni insurrección ingenua. El desencanto deviene entropía. Dispersión, que no sedición. Sobriedad conceptual de posturas especulativas. ¿Tantalismo o evasión delirante? Morbo del pastiche retiniano. Alardes de una cultura visual mitómana. Post hedonista. /

Dorian D. Agüero / *Catrina* / Óleo sobre tela / 200 x 150 cm / 2014 /

Frank David Valdés / *El atentado* / Acrílico sobre tela / 200 x 100 cm / 2015 /



## [bola franca . héctor antón]



1. ¿Qué era Yves Klein? ¿Un cínico o un romántico?

- Klein comprendió que el cinismo poético trasciende más que el cinismo ético. Más tarde, llegaron otros [líricos a su manera] que situaron lo *poético en actos* por encima de la *poesía en versos*. Yves murió a los treinta y cuatro años de un tercer infarto, mientras que el *nuevo realismo* del “artista como ilusionista” perdura gracias a un experimento *zen*. En cambio, Arman vivió lo suficiente acumulando diversos objetos que recorrieron el mundo.

- Son rezagos del pasado suicidarse después de un simulacro performativo como aquel accionista vienes esquizoide con un apellido-manjar para las erratas.

- Al contrario, vivimos el tiempo de los injertos. Mira el caso del post humano Stelarc: adhiriéndose una “tercera oreja” o una “cabeza pensante” realizada por ordenador hasta el ansia de inmortalidad de Santa Orlan, añorando ser embalsamada como Lenin.

2. ¿Y cuál sería el *presente continuo* del “alto riesgo” corporal asumido por mujeres?

- Una eternidad en el quirófano llamada Marina Abramovic.

- Santiago Sierra se devora a sí mismo para acuñar el sello de su realismo sucio.

- ¿Qué otra opción le queda para sobrevivir en un mundo dominado por la retórica de los buitres que viven del dolor ajeno?

3. ¿Cómo será posible evitar un plagio en el arte del *performance*?

- Muy sencillo: llevando hasta el final *Dead man* [1982] de Chris Burden, cuando se metió en un saco para ser tirado como basura en una avenida de Los Angeles.

4. ¿Cuál es la redundancia del arte contemporáneo?

- “Yo nunca he copiado a nadie jamás en mi vida”.

- No hay nada más patético que un viejo conceptualista sobrellevando el vacío de ideas.

- Mira el ejemplo de Joseph Kosuth realizando *Una y tres sillas* [1965] en distintos idiomas. Algo muy parecido al cantante español Julio Iglesias cuando grabó *Hey* en japonés en pleno *boom* comercial de sus baladas melosas.

5. ¿Cómo ilustrar un globo publicitario explotando en el borde de la periferia?

- Eso no tiene ciencia ni ideología: una cebolla sobre una escalera en un lienzo decorando un comedor obrero.

- Según reconoce Jeff Koons de cuello y corbata, “el artista es más libre que el político”.

- La frase hecha de Koons evoca una sentencia de un poeta laureado: “La libertad es una prostituta que cobra muy barato”.

6. ¿Qué le aconsejó el medio a su finalidad?

- “Razona cuanto quieras y sobre lo que quieras, pero obedece” [Federico El Grande].

7. ¿Cuáles fueron las últimas palabras del litigio entre ideas e imágenes?

- Hay que lavar bien los trapos sucios antes de volver a exhibirlos.

- Damien Hirst representa la decadencia glamorosa del hombre-máquina de hacer dinero.

- Por el amor de Dios, la felicidad no es una pistola caliente ni un relámpago en medio de la noche, sino un *dripping* de billetes para alfombrar una posteridad de formol.

- La heroicidad *minimal* de Richard Serra es una fórmula que impacta desde su tedio iconográfico.

- El motivo de un instruido productor a “pie de obra” es poéticamente espectacular. Serra vuelve monumental la grandeza del silencio capaz de robustecer o minimizar al ser humano.

8. ¿Para qué un talento “cocido y crudo” ya convertido en piltrafa como Wim Delvoye diseñó un artefacto de producir excrementos en constante evolución tecnológica?

- *La Cloaca* [2002-?] es una tentativa de perpetuar la *Mierda de artista* [1961] de Piero Manzoni [1933-1963], convirtiendo el gesto en un sofisticado y pulcro artefacto que expulsa lo imposible de tragar por una garganta profunda. “Lo fino es el reverso de la letrina” [El portero de Gucci en *Los años de Orígenes*. Lorenzo García Vega].

- En la deconstrucción del Mito Beuys, ser un chamán verdadero o falso no tiene ninguna importancia.

- Ya lo decía Dante Alighieri: para concebir una ficción hay que ser un embustero. Aunque también urge ser un mentiroso dispuesto a encerrarse con un coyote en una galería. La irracionalidad animal es más fuerte que cualquier estupefacción.

- Duchamp apostaba por las obras que estaban más allá del tiempo y el espacio. Incluso, llegó a calificar la intuición o gasto improductivo de un artista sin obra como esencia del acto creador.

- Ah, venerado Marcel, qué reconfortante sería jugar ajedrez con John Cage o fumar esperando por las musas sin pensar en el quiebre de una fábrica de chorizos. Moraleja: “Ser mantenidos para ser libres”.

9. ¿Qué significa la desaparición precoz de un artista?

- La muerte temprana de quienes fulminan el tiempo y el espacio [Robert Smithson, Keith Haring o Eva Hesse] equivale a la difusión universal de sus aportes al margen de la vulgaridad retórica. Repetirse deja de ser un problema para superar el drama de la reinvención o plantarse ante la senectud. /