

# PROG.NOVIEM BRE 2011

MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES  
EDIFICIO DE ARTE CUBANO

NADA

Muestra personal del artista de la plástica **Carlos Quintana**

Nada es una exposición debut para Quintana en los predios del Museo Nacional de Bellas Artes. La muestra estará compuesta por un conjunto de lienzos de mediano formato, en los que apreciaremos la más reciente producción del autor. Asistiremos a una exhibición plena de gestualidad, de pasiones, de reflexiones descarnadas y atmósferas viscerales, de visitaciones rituales, pero sobre todo, del compromiso de un artista con su creación.
*Hasta enero de 2012*

EDIFICIO ARTE UNIVERSAL  
CARAVAGGIO EN CUBA

Una selección de obras realizadas por los pintores vinculados a **Michelangelo Merisi de Caravaggio**, cuyo lenguaje innovador determinó el inicio de una nueva época. Trece piezas provenientes de la Galería Nacional de Arte Antiguo del Palacio Barberini y del Convento de San Silvestre de Roma, que llegan al MNBA gracias a la colaboración del Ministerio para los Bienes y las Actividades Culturales de Italia y la Sobreintendencia Especial para el Patrimonio Histórico Artístico y Etnico Antropológico y para el Polo Museal de la Ciudad de Roma.
Hasta diciembre de 2011

CENTRO DE ARTE CONTEMPORANEO WIFREDO LAM  
LA DISTANCIA DE LA REALIDAD

Muestra personal del artista **Yang Fudong**

Considerado uno de los artistas chinos más importantes en la actualidad. La utilización del cine y del vídeo en sus obras se basa en las posibilidades formales, estilísticas y expresivas de este medio para poder explorar los sentimientos de una nueva generación de jóvenes urbanos, en un país en constante cambio, en el que la cultura del pasado aparece y se reconfigura en el presente de las grandes ciudades. Haciendo uso de elementos muy locales, construye su discurso narrativo a partir de ciertos elementos constantes, como la belleza de la imagen, la evocación del silencio, el tratamiento psicológico de los temas y las reflexiones filosóficas relativas a la existencia del hombre.
*Hasta el 7 de diciembre de 2011*

CENTRO DE DESARROLLO DE LAS ARTES VISUALES  
CONCEBIR UN INICIO

Exposición personal del artista de la plástica **Fidel Álvarez**

Este artista reflexiona a través del dibujo y la instalación sobre la contradicción principio-fin: “Lo que antecede a la obra no es más que esa relación de dependencia con el mundo; de lo que concbe para nosotros el mundo, como mundo, y lo que nosotros concebimos como mundo para sí.”
*Hasta el 18 de noviembre de 2011*

DE TAL PALO, TAL ASTILLA

Exposición bipersonal de los artistas de la plástica **Aisar Jilil** y **Esterio Segura**

A ambos creadores los une, después de muchos años, el intercambio mutuo entre dos generaciones. La función pedagógica de la muestra compuesta por telas y esculturas, se aprecia en la evolución de estos artistas que, por caminos diferentes, constatan una fuerte obra caracterizada por su notable compromiso ideo-estético y de contemporaneidad.
*Hasta el 18 de noviembre de 2011*

MACROCEPHALUS INTELLECTUS

Exposición colectiva de jóvenes artistas cienfuegueros

Estos jóvenes han ido creando una especie de gremio en la búsqueda de un objetivo común: entazar propuestas diferentes en un proyecto colectivo heterogéneo y estar integrado por diversas operatorias, búsquedas, propósitos y cuestionamientos.

**Camilo Mantilla Santana**, **Luis Miguel Rivero**, **Rebeca Román Capdevila**, **Leonardo Luis Roque**, **Néstor Álvarez García** y **Pavel Méndez Hernández**.

*Hasta el 18 de noviembre de 2011*

COMUNICACION BERLIN-HABANA

Es un proyecto artístico conjunto entre artistas cubanos y alemanes que comenzó en el año 2009. La discusión alrededor de los problemas de la comunicación y el entendimiento establece una comparación de estos temas entre La Habana y Berlín, puntualizando aquellos aspectos contrapuestos en los mismos y expresados en el marco de un contexto artístico, cuyos resultados se expondrán en La Habana en el 2011 y en Berlín en el 2012

**Teresa Sánchez**, **Inés Garrido**, **Javier Martínez**, **Alexei Díaz**, **Teresa Casanueva**, **Katrin Günther** y **Thomas Michel**

*Del 25 de noviembre hasta el 31 de diciembre de 2011*

DE PASO

**Carlos Pazos**.

El proyecto expositivo se centrará en reflejar a partir de la poética de Carlos Pazos y su agudo poder de observación y relocalación - los modos de vida que existen y se manifiestan en la realidad cubana actual. “Utilizo los objetos, los colecciono, los agrupo. Intento construir un discurso que vaya ligado a mi vida...”

*Del 25 de noviembre al el 31 de diciembre de 2011*

STRONG AND SOFT

Muestra personal del artista de la plástica **Rolando Vázquez**

Este proyecto está conformado por piezas que utilizan elementos que son símbolos para una gran parte de la sociedad. Dualidad, rejuego, manipulación tridimensional o plana son características que hacen que el espectador se sienta tentado por el placer de jugar con esas imágenes que históricamente han estado vedadas a tales menesteres. La combinación en las obras de materiales tan diferentes como: el metal y la tela; le aportan diversas lecturas, tanto formal como conceptual, casi todas contrarias, difícil de converger entre ellas.
*Del 25 de noviembre al 31 de diciembre*

FOTOTECA DE CUBA

EL LENGUAJE DE LAS AZOTEA

Muestra del artista español **Pedro Coll**

*Del 4 de noviembre hasta el 3 de diciembre de 2011*

LA GUERRA FRIA

Muestra del artista **Rigoberto Oquendo (Chacho)**

Proyecto de documentación del ambiente doméstico del artista en relación con los refrigeradores de su hogar.

*Del 4 de noviembre hasta el 3 diciembre de 2011*

MONDRIAN EN LA HABANA

Muestra personal de **Alain Cabrera**, compuesta por una serie de fotografías que han sido tomadas a espacios arquitectónicos de la ciudad, en los cuales la caótica disposición que el paso del tiempo ha impuesto a las estructuras no impide el reconocimiento de un patrón, que establece una organización de los elementos arquitectónicos, original en cada composición.

*Del 4 de noviembre hasta diciembre de 2011*

GALERIA VILLA MANUELA. UNEAC  
HUELLAS

Muestra personal del artista de la plástica **Floren-**

**cio Gelabert Soto**

*Del 11 de noviembre hasta diciembre de 2011*

GALERIA HABANA

VISIONAJE DE LOS LOTES PRESENTADOS EN SUBASTA HABANA 2011

Un total de 110 lotes serán subastados en la edición del presente año, y como es habitual podrán ser apreciados en la galería.

*Del 25 de octubre al 2 de noviembre de 2011*

FONEMAS Y MORFEMAS I

Muestra bipersonal de **Yoan Capote** – **Iván Capote**

La comunicación, motivo esencial del lenguaje y de los más diversos conflictos del ser humano, es una de las preocupaciones básicas del mundo contemporáneo. El arte como forma de expresión contiene en sí mismo un intento comunicativo; sin embargo, esta exposición se concentra en un análisis más amplio del lenguaje y la dualidad de su representación. De la misma manera en que dicha dualidad entre imagen acústica y significado gráfico define al signo lingüístico; el diálogo entre las obras de estos dos artistas y su relación consanguínea conforman el sentido simbólico y la unidad de esta muestra, la cual surge de la combinación de dos exposiciones personales que se fusionan y exhiben de forma consecutiva. Las obras exhibidas aluden sin embargo a otras temáticas donde el sonido, la comunicación y la representación de la palabra constituyen además el medio que ofrece coherencia y unidad a reflexiones más abarcadoras.

*Del 22 de noviembre al 31 de diciembre de 2011*

GALERIA LA ACACIA

COLUMNNA INFINITA

Exposición colectiva sobre las vanguardias artísticas en el arte cubano

*Hasta diciembre de 2011*

GALERIA COLLAGE HABANA

Expoventa de Artes Decorativas como parte de Subasta Habana 2011

*Del 2 de noviembre hasta diciembre de 2011*

GALERIA GALIANO

METAL IZADO

Muestra personal del artista de la plástica **Leonardo Salgado**

Este es un proyecto conformado por tres exposiciones. Cada una exhibirá piezas elaboradas totalmente a partir de monedas cubanas y extranjeras como metáforas de fenómenos (en ocasiones) económicos, y separadas por distintos formatos

*Hasta el 24 de noviembre de 2011*

ERASE DE UNA FORTUNA (Como parte de Noviembre Fotográfico)

Muestra personal de **Laura Portilla**

Todos los símbolos o conceptos existentes pueden dividirse en pares opuestos (blanco – negro, bueno – malo), no son diferencias que establezca la naturaleza sino son formas de ver la realidad, propia de los seres humanos. El principio Yin – Yang es una de las teorías fundamentales del I Chin, nada permanece estable, cuando todo llega a su máxima expresión, se convierte en su opuesto.
*Del 25 de Noviembre hasta el 25 de enero de 2011*

GALERIA ORIGENES

CANTO MUERTO

Muestra personal del artista de la plástica **Alexis García Núñez**

*Hasta noviembre de 2011*

Exposición en personal del artista español **Antonio Miro**.

En la muestra se podrá apreciar la obra gráfica que el artista realiza para homenajear a Antonio Gades.
*7 de noviembre, 6:30pm*

GALERIA 23 y 12

LA CARTA QUE NUNCA TE ESCRIBI

Muestra personal del artista de la plástica **Ernesto Rancaño**, la cual según las palabras del catálogo...”nos sitúa ante un universo de objetos perversos, travestidos, los cuales han extraviado su misión, su sentido último. Objetos que se niegan a saldar su cometido, rehúyen de su funcionalidad.

*Del 8 de noviembre hasta el 3 de diciembre de 2011*

FACTORIA HABANA

COLORES ESENCIALES

Muestra que bajo el eje central de los nuevos medios reúne a tres importantes exhibiciones inde-

pendientes: Lagoglifos del artista brasileño **Eduardo Kac**, Tetra Bric’s organizado por el Festival de Videoarte de Camagüey y la muestra de las obras de los ganadores de la Beca de Creación de Nuevos Medios de Factoría, **Lorena Gutiérrez** y **Silvio Enrique Campos**. Todos ellos serán los protagonistas de estas exposiciones donde, desde la sensibilidad contemporánea, una vez más las nuevas tecnologías tienen un espacio privilegiado.

*Hasta el 31 enero de 2011*

CASA DEL ALBA CULTURAL

DE JAIMANITAS AL ALBA

Muestra personal del artista de la plástica **José Fuster**

Desde un concepto local y comunitario se podrá apreciar la más reciente producción escultórica del artista; quien en esta ocasión, dedica su exposición a las celebraciones por la Jornada de la Cultura Cubana.

*Hasta el 20 de diciembre de 2011*

NUESTRA CULTURA ES NUESTRA RESISTENCIA

(Como parte de Noviembre Fotográfico)

Muestra del fotógrafo **Jonathan “Jonás” Moller**

*Del 17 de noviembre al 17 de diciembre de 2011*

AUSENCIAS Y DISTANCIAS (Como parte de Noviembre Fotográfico)

Muestra personal de **Gustavo Germano**

*Ausencia y Distancias* son las dos primeras partes de la trilogía sobre la que trabaja el fotógrafo Gustavo Germano en su búsqueda de retratar los tres métodos de represión de las dictaduras del siglo XX: la muerte, el exilio y la cárcel. El primer método lo representó con su obra “Ausencias”, que muestra en un imposible paralelo de imágenes a los desaparecidos de la dictadura argentina de 1976-1983. Para el exilio, el autor presenta en “Distancias” a las víctimas de la diáspora republicana del final de la guerra civil.

*Del 9 de noviembre hasta diciembre de 2011*

ARQUEOLOGIAS DE LA AUSENCIA (Como parte de Noviembre Fotográfico)

Muestra personal de **Lucila Quieto**

Concibe su obra a partir de montajes y proyecciones de fotografías de su padre Lucila es hija de Carlos Quieto, desaparecido por la dictadura militar argentina 1975-1982 cuando ella tenía cuatro meses) con imágenes propias para así recrear momentos que nunca pudieron vivir juntos en la realidad.

*Del 9 de noviembre hasta diciembre de 2011*

PABELLON CUBA

SENDEROS

Muestra colectiva de artistas pinareños auspiciada por el Consejo Nacional de las Artes Plásticas, la Asociación Hermanos Saiz y el Centro de Desarrollo de las Artes Visuales.

Esta exposición pretende contribuir a la difusión del arte que se produce en la más occidental de las provincias. Pinar del Río presenta un gran caudal de producción visual, desarrollado por varios artistas que definidos por múltiples expresiones y temáticas, contribuyen a que esta sea considerada una plaza artística importante dentro de la producción plástica nacional.

*Del 4 de noviembre hasta el 26 de noviembre de 2011*

GALERIA R.M.VILLENA. OHCH

EN SUEÑOS

Muestra personal del artista **Leysis Quesada Vera** La exposición es un viaje al interior, que explora con infinita curiosidad, el enigmático espectro de lo irreal-real, tal vez una visión personal sobre el extraordinario universo en el que nos adentramos una vez abandonado el estado de vigilia.
Del 27 de octubre hasta diciembre de 2011

*27 de octubre, 5:00 pm.*



11/0111NOTICIAS ARTECUBANO: Caravaggio en La Habana

Lancelot Alomso /13  
Hander Lara /14, 15  
Eliseo Valdés /15

Programación noviembre /16

Carlos Quintana /6, 7

Korda /8, 9

Premios Cajalita /9

Exposición Síntesis /10, 11

Yuri Obregón /10 - 12

Sumario /

Caravaggio en La Habana /2 - 4

Ivan Soca /5

Santa Clara Academia /6

# Caravaggio en La Habana /

Virginia Alberdi /

Todo un acontecimiento en el mundo cultural cubano, la presencia en las Salas del Edificio de Arte Universal del Museo Nacional de Bellas Artes de una obra del creador lombardo Michelangelo Merisi (1571-1610), conocido universalmente como Caravaggio, por la pequeña villa lombarda donde nació. La obra *Narciso en la fuente*, perteneciente a la colección de la Galería Nacional de Arte Antigo, de Roma, que se supone fuera pintado hacia 1599 y por tanto puede considerarse una de las plataformas para el lanzamiento de su estilo consagratorio. La obra del maestro se expone acompañada por doce piezas de sus seguidores de primera y segunda generación. Oportunidad única para la población cubana que podrá apreciar estas obras hasta finales de noviembre del presente año.

Michelangelo Merisi, conocido Caravaggio (1571 – 1610), despreciado e irreverente hizo gala de osadía al introducir una poética radicalmente distinta en la pintura romana, de tan fuerte atracción gravitatoria que constituiría un estilo, dejaría seguidores y acuñaría un término, el tenebrismo, hito fundacional de lo que se considera el período barroco en las artes visuales en Occidente. En Roma, uno de los epicentros del arte occidental de la época a finales del siglo xvi, el joven creador afrontó en la práctica interrogantes que recorren la historia de las artes plásticas desde la Antigüedad: ¿cómo representar la realidad?, ¿hasta qué punto la pintura debía intentar ser un calco de aquella?, ¿cómo crear una nueva realidad pictórica que fuese aceptada por las pupilas de los espectadores? A esto se añadía un desafío común para los artistas de su tiempo: ¿complacería el gusto de los patrones que encargaban y pagaban los trabajos?

Mucho arresto, además de sobrado talento, debió tener Caravaggio para inscribirse en la vasta tradición realista de la pintura de los maestros que, desde el Renacimiento, habían colocado el arte de la representación al servicio de la clase dominante en las regiones que mucho más tarde conformarían la unidad nacional italiana. Pero por su naturaleza levantisca nunca se sintió sujeto al modo de vida que solían llevar los de su oficio en los cotos de la nobleza. No se le conocen ayudantes a tiempo completo, ni discípulos directos. Y, en lo personal era dado a la bohemia y la pelea.

Caravaggio se replantea dos elementos de la composición: la relación entre primer plano y fondo y el reflejo de la luz, e introduce una visión naturalista en la plasmación de las figuras humanas así fueran santos, al margen de las representaciones de la realidad más al uso por los principales exponentes de la segunda mitad del siglo xvi que llegaron al manierismo.

En piezas como *Muchacho con cesta de frutas* o *El tañedor de laúd* –atesoradas por la Galería Borghese, de Roma, y el

Museo Ermitage, de San Petersburgo, respectivamente–, retratos de extrema delicadeza, ambigüedad sexual y melifluido cromatismo, nadie puede pensar que el artista que hacia la mitad de la última década del siglo xvi pintaba así, a la vuelta de un lustro marcaría las paredes de la iglesia de Santa María del Popolo con las perturbadoras imágenes de Crucifixión de San Pedro y Conversión de San Pablo.

La profesora Rossella Vodret, una reconocida especialista en el estudio del caravaggismo, definió del siguiente modo la revolución pictórica del creador milanés: «el motivo reproducido al natural, el formato al natural de las figuras completamente similares al espectador, la escena representada toda en un primer plano, para implicar emotivamente al que observa; el fondo neutro u oscuro para concentrar toda la atención en el motivo representado, enfatizado por el haz de luz intensa y directa que procede de una fuente muy concreta: y, sobre todo, la marcada dialéctica del claroscuro, que hace verdadera y vital la composición». Esta última característica es la que dio lugar a que se calificara como tenebrista el estilo de Caravaggio.

*Narciso en la fuente*, obra que se presenta por estos días en nuestra ciudad, revela, en apenas un metro cuadrado, la poética del pintor y su poderoso influjo sobre las pupilas y el espíritu de los espectadores. El tema fue tomado del *Libro Tercero de las Metamorfosis*, del poeta latino Ovidio, en el que se describe cómo un joven cazador mira su rostro reflejado en un estanque y se enamora de sí mismo. De ahí, el término narcisismo con el que se califica a quienes se autocomplacen en la admiración de sus propios atributos físicos.

Ante el Narciso de Caravaggio, sorprende tanto la simetría especular de las dos figuras –el cazador y su reflejo–, lo cual presupone un alarde de realización técnica de la composición, como por la expresión concentrada del motivo. Esto último, la consumación del deseo narcisista, es clave para entender la contraposición de las imágenes, una de efecto realista y la otra mediada por la ilusión óptica de su representación sobre el agua, hecho del tal manera que el pintor convierte en cómplice al espectador desde una distancia en la que puede observar la dualidad de la escena. El pintor no solo se consagra al estudio y ejercicio de la pintura, trabaja una temporada y durante una temporada mayor dedica su tiempo a tragos, amores y peleas. De Caravaggio, donde nació, llegó a Milán y más tarde pasó a Roma en plena juventud, pero salvo el plazo que medió entre 1597 y 1600, en que halló trabajo y protección por parte del cardenal Del Monte, todo parece indicar que tomó trabajos de aquí y de allá y no quiso atadura de ningún tipo. Se sabe, de acuerdo con documentos de la época, que amó con intensidad pero con inconstancia tanto a doncellas como mancebos, y que por nada se batía a duelo con espadas. Esta fue razón para que desapareciera de Roma en 1606, luego de matar a un hombre y ser condenado a muerte por decapitación. Nunca más volvió a Roma, aunque intentó el perdón papal. Deambuló por Malta, Palermo, Messina y Nápoles, donde no dejó de trabajar y buscarse problemas. Murió en 1610 a los 38 años de edad de disentería en Porto Ercole. /

1/ Los originales forman parte de los fondos de la Galería Nacional de Arte Antigo del Palacio Barberini, la Galería Borghese, la colección Lampronti y del Convento de San Francisco en Ripa Grande.

2/ Caravaggio y sus seguidores está conformada por una docena de pinturas valuadas en 70 millones de euros

3/ Los lienzos llegaron en perfectas condiciones tras un complejo tras-

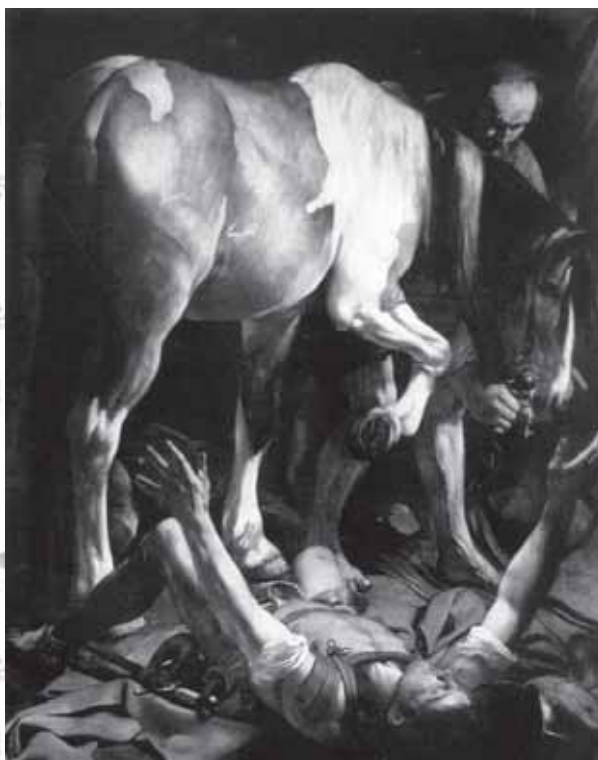


< Michelangelo Merisi detto il Caravaggio / *Narciso* /

^ Michelangelo Merisi detto il Caravaggio / *Deposizione* / Pinacoteca del Vaticano /

Michelangelo Merisi detto il Caravaggio / *Vocazione di san Matteo* / Roma, Capella Contarelli /

lado, con escala en República Dominicana, en medio de rigurosas medidas de seguridad. En declaraciones exclusivas a Prensa Latina, Gianni Todini, director de comunicación de la compañía Blue Panorama, encargada del traslado, explicó que depositar en esta capital el valioso lote pictórico, requirió un intenso trabajo. En el de los 13 embalaje estuvieron enfrascados especialistas y curadores estuvieron. Se destinaron cajas distintas a las acostumbradas. A su llegada al aeropuerto cubano fueron escoltadas, con todos los requisitos de rigor, hasta el Museo.



4/

En el 2012 los cuadros serán exhibidos en Argentina y Brasil.

5/

El embajador de Italia en Cuba, Marco Baccini, en la clausura de la exposición abrió la posibilidad de exhibir en la isla también cuadros de Rafael. /



Michelangelo Merisi detto il Caravaggio / *Conversione di San Paolo* / Roma, Capella Cerasi /

Michelangelo Merisi detto il Caravaggio / *Amore vincitore* / Statische Museen /



Iván Soca / /



Iván Soca / *Reverencia* /

Iván Soca / *Escaleras* /



## Iván Soca: eternizando los barrios /

C.G.B. /

La cartografía urbana, como el color, como la palabra, como la música, está poblada de matices. Desde septiembre del año 2010 anda Silvio Rodríguez —acompañado de invitados notables— visitando los rincones aparentemente más grises y probablemente más cálidos del mapa ciudadano, para dejar allí el regalo de su arte y poblarlos de música y poesía. Poesía y música que sus nuevos receptores recordarán un día, cuarenta años o una eternidad mediante, como la más hermosa experiencia de sus vidas, igual que nos pasó a nosotros, los de hace tanto como eso o más, que seguimos siendo los mismos.

Gracias al empeño de Iván Soca, el generoso gesto de Silvio y de sus invitados ha quedado recogido en un conjunto de fotografías impecables, donde atmósfera y sensibilidad se dan la mano y donde cada instantánea parece recoger la trinidad imprescindible de la comunicación. Cantor y público, en presencia de la bandera, establecen la conexión precisa para que fluyan la palabra, el sentido y la emoción a través de un santo y seña compartido: el símbolo de la nación.

Soca ha frecuentado la documentación de conciertos, por lo que algunos le han llamado «el fotógrafo de la música». También ha sido recurrente en su obra la presencia de la bandera de la estrella solita-

ria, por lo que otros lo mencionan como «el fotógrafo de la bandera». Sin embargo, el interés del fotógrafo no se queda en un tema o un ícono, porque también aparecen en su obra grandes abstracciones, o detalles de rostros que se alejan del contexto siempre reconocible del concierto. Y en cuanto a la bandera, no se puede hablar de una sencilla reproducción del símbolo. Es la luz, el movimiento, la manera de estar allí, la que hace tan especial su presencia. No es simplemente «la bandera», es toda su carga emocional y simbólica.

En *Barrios*, la exposición que inaugurara en el mes de julio Iván Soca Pascual en la Casa del Alba Cultural, quedan para la memoria instantes y ambientes de los dieciséis conciertos de Silvio Rodríguez y sus invitados que hasta el pasado mes de junio habían tenido lugar en *La Corbata*, *Sexto Congreso*, *La Güinera*, *La Hata*, *Los Sítios*, *Loma Modelo*, *Isla del Polvo*, *Pilar Atarés*, *La Coreá*, *Jesús María*, *Lutgardita*, *Playa del municipio del mismo nombre*, *Santa María del Rosario*, *El Fanguito*, *Cocosolo* y *La Timba*.

Vendrán otros conciertos, y habrá más instantes de poesía y sensibilidad recogidos con la mirada precisa y el enfoque perfecto del artista del lente. Habrá que verlos y habrá que sentirlos. Será cuestión de seguirle los pasos a Iván Soca Pascual, fotógrafo y poeta. /

## Habana-Santa Clara: primer tramo /

Yaysis Ojeda Becerra /

Cierto es que Santa Clara no posee un parque o prado de las esculturas como Cienfuegos y Baconao respectivamente; en su panorámica no presenta demasiadas obras emplazadas, más bien mantiene una sobriedad excesiva que raya en el desaliño; y en la actualidad tampoco se realizan en la ciudad simposios u otros eventos dirigidos a fomentar esta manifestación.\* Pero sí cuenta con valiosos escultores –algunos de ellos graduados de la Academia Leopoldo Romañach, la ENA o el ISA–, que aún prefieren las formas tridimensionales, aunque en ocasiones opten por el formato bidimensional, por ser este un soporte de mayor movimiento dentro del mercado.

De ahí que el proyecto curatorial «Habana-Santa Clara» –inaugurado el 21 de julio en Arche Galería–tuviese tan buena acogida en nuestro ámbito artístico. Incluso me atrevo a considerarlo como la muestra colectiva de escultura más coherente realizada en los últimos años en el territorio. Es esta una acción promocional organizada por Codema y la Uneac con la intención de incentivar la creación escultórica, primero en el centro del país, para luego continuar rumbo a la oriental Santiago de Cuba.

En *Habana-Santa Clara* confluyeron orgánicamente los modos de hacer de quince creadores, en un espacio de acento contemporáneo donde primó el rigor técnico en obras de pequeño y mediano formato. La diversidad en cuanto a los materiales empleados, los temas y las posturas estéticas, les aportaron a la muestra frescura y una acertada integración visual.

Entre las obras participantes vale destacar: *Sujeta-dor mecánico*, de Tomás Lara Franquis (Villa Clara, 1957),\*\* realizada en aluminio y madera. Su autor aprovecha las formas que el material le sugiere para crear –con la inclusión de otros elementos– un curioso artefacto de marcado contenido expresivo e indiscutible utilidad estética. *En (ver si En también va en cur-sivas) Amar*, de Alberto Lescay Merencio (Santiago de Cuba, 1950), quedaba acentuada la silueta de una pareja con rasgos negroides unida en un cruzado abrazo, es notable el suave erotismo que posee esta pieza, debido sobre todo a la posible transmutación o vinculación de los cuerpos desnudos en elementos naturales palpables en la superficie trabajada del bronce. Sobre esta línea de lo sensual –y también en bronce– se encontraba *Homenaje a Osneldo García*, de Caridad Ramos Mosquera (Las Tunas, 1955, quien acude a un utensilio femenino, el creyón labial, para traernos a palestra, en rojo y gris, el tema de la sexualidad femenina, esta pieza fálica poseía un sentido lúdico al buscar la interacción con el público, quien podía accionar sobre ella un leve movimiento de arriba hacia abajo. No menos juguetona, aunque con mayor picardía e ironía, estaba *Diálogo...uno de ellos mal parado*, de Pedro Pulido (La Habana, 1942), obra integrada por dos confortables asientos de mármol con órganos sexuales y glúteos definidos; estos a su vez se sostenían por gruesos resortes de acero que entranban en continuo ajeteo al menor contacto del peso corporal sobre ellos.

De Eliseo Valdés Erustes (La Habana, 1956)\*\*\* estuvo *C*, elaborada en metal conformado y acero negro, personal pieza que lograba conjugar lo natural y lo racional mediante una forma aparentemente primaria; mientras sobre la pared descansaba una obra rica por sus contrastes y simplicidad: *Remolino*, de Ramón Casas Viera (Camagüey, 1954), en esta obra de indudable belleza y sensibilidad artística convergen: la fragilidad del papel con el regio metal, y la intensidad del rojo con el frío gris en circulares fluidos de líneas metálicas que de alguna manera nos remitían –por la similitud formal y síntesis de elementos– a la serie *Aguas territoriales* (1959) de Luis Martínez Pedro (La Habana, 1910-1989). Otra pieza que prestigió el conjunto fue *Sin título* de José Villa Soberón (Santiago de Cuba, 1950); \*\*\*\* aunque de opaca superficie, era esta una especie de efecto centellante llevado al acero para animar emociones, en ella coexistía el geometrismo regular de la curvatura de un extremo con las sobresalientes puntas triangulares hacia el otro, y las insinuaciones de semiespirales vacías que se internaban al centro para provocar un ritmo mesurado en el pequeño chispazo.

Conformada en su totalidad por tres tipos de mármol (italiano, gris perla y gris siboney), *Lluvia de Primavera* de René Negrín (Bejucal, 1949) se erigía a manera de obelisco cuya parte superior culminaba en vitales ondulaciones alegóricas a la fuerza de la naturaleza y a la antigüedad misma. También en mármol, la obra *Columna infinita*, de Juan Ramón Valdés Gómez (Yiki) (Villa Clara, 1968), resultaba un evidente homenaje al escultor rumano Constantino Brancusi (1876-1957); esta pieza –galardonada en el segundo Salón de Artes Plásticas de la Uneac en Villa Clara (2002)– se alzaba con apenas 41 cm de altura en una dinámica estructura que aprovechaba el ángulo de mira del espectador para ilusorios cambios de posiciones; es de señalar que su autor, graduado del ISA (1992) en la especialidad de Escultura y Dibujo, posee la capacidad de moverse de una manifestación a otra con total excelencia y dominio técnico. Sus obras han sido merecedoras de numerosos premios y reconocimientos que sin dudas lo sitúan como un exponente fundamental de nuestra plástica villaclareña.

Otras piezas escultóricas no menos llamativas fueron: el ensamblaje *Retrato 2* de Tomás Nuñez (*Johnny*) y *Conexión* de Guillermo Ramírez Malberti (La Habana, 1965), ambas quedaban dispuestas sobre la pared y fueron realizadas en metal conformado y madera; *Luna de Eros* –elaborada en metal conformado y acero inoxidable– de Juan Quintanilla Álvarez (Pinar del Río, 1950); *Sin título*, de Rafael Consuegra Ferrer (Santiago de Cuba, 1957), en acero conformado; *Yunque para otro sueño de integración* de Aramis Jústiz (La Habana, 1964), confeccionada mediante una precisa combinación de mármol y acero, y *Just one way* de Julio Cesar Pérez Moraacán (Santiago de Cuba, 1963), en acero conformado, madera y plástico.

Este proyecto contará con otras exhibiciones por el resto del país donde podrá nutrirse de la experiencia escultórica de diversos creadores, que con seguridad lo acogerán con la misma satisfacción que los santaclareños lo hemos despedido.

\* Durante el primer lustro de los 2000, el antes Consejo Provincial de las Artes Plásticas organizaba el Taller de Escultura y Artes Manuales Florencio Gelabert en las montañas del Escambray, que desapareció tras adquirir carácter competitivo y pasar fallidamente a las salas exposltivas.

\*\* Presidente de Codema y curador de esta muestra.

\*\*\* Promotor de este proyecto.

\*\*\*\* Vicepresidente de la Uneac y Premio Nacional de Artes Plásticas (2008).

Rafael Consuegra Ferrer / ST / Acero conformado /



Guillermo R. Malberti / *Conexión* / Madera y acero /



## Cuando nada resulta demasiado\* /



Rubén del Valle Lantarón /

Estamos ante un artista raro, un tanto inasible, enmarañado, con una obra de escurriridzas y escabrosas evocaciones. Una personalidad y formación quizás también un tanto atípicas en el escenario del arte cubano. Sería Carlos Quintana, probablemente, un claro ejemplo de la influencia y la superposición de los contextos en la obra de un creador, y también en la vida de un hombre.

En Cuba constituye una regularidad que la mayoría de los artistas contemporáneos que alcanzan un grado de reconocimiento y proyección son el resultado de nuestro sistema de enseñanza artística. Incluso, citando la tesis de Tonel del isacentrismo, podríamos afirmar que el Instituto Superior de Arte ha sido el principal laboratorio de creación en el ámbito de la Isla. Sin embargo, este artista no tiene una formación académica en el rigor del término, ni siquiera una educación cultural convencional. Luego de breves incursiones en la Escuela Elemental de Artes Plásticas y en San Ale-

jandro, y paradójicamente fuera ya del sistema de enseñanza artística, toma una decisión trascendental que se debatía entre la obsesión por pintar y la pasión por el yudo. Probablemente el yudo cubano perdió un campeón.

Emerge entonces, en el contradictorio y prolífico panorama de los ochenta, este joven cuya primera exposición se remonta a la Galería de Batabanó, a partir de aquí se relaciona con un grupo de las más activas figuras de esa generación. Para confirmar una vez más que nadie es profeta en su tierra, salió del país a inicios de los 90 para probar suerte. El galerista Ángel Romero prontamente reconoce su genio, la condición avasalladora de su trabajo, y le organiza una serie de importantes exposiciones que marcaron una ascendente y desenfrenada carrera a nivel internacional.

Enigmático y misterioso como su propio trabajo, Quintana se propone regresar a la Isla, probablemente atrapado como todos nosotros en una pasión

incommensurable y comprometida con la nación. También, porque él mismo resulta un nómada irremediable, que entra y a la vez se escapa de todos los espacios habitables. Ha desarrollado en los últimos años una vida un tanto errabunda en la que se inserta en las más diversas experiencias culturales, de las que emana su rico y prolífero repertorio iconográfico. Esta propia exposición es el resultado de ese deambular e incluye piezas hechas en Beijing, Barcelona, Madrid y La Habana.

Una mirada transversal a su obra nos devuelve la mágica cosmovisión de un universo original, caótico, lírico, voluble, violento, pleno de obsesiones recurrentes y desmesuradas. La mayoría de los mejores textos que sobre él se han escrito insisten en lo esotérico, lo críptico, lo onírico y lo fantasmal, y definen su trabajo como una teología en forma de imágenes, un acto de fe. Lo cierto es que pareciera engañoso y superficial encontrar claves inóvocas para leer o decodificar su trabajo, y solo nos queda

sumergirnos en la experiencia compleja y desgarradora de compartirlo. Ese sería otro de los arcanos, dignos de Omar Calabresse, quien recientemente nos visitara, o de Umberto Eco con su teoría de los límites de la interpretación. Será que acaso esta diversidad de símbolos y el barroquismo de la ritualidad nos están pidiendo a gritos una hermenéutica particular, o será que, siguiendo el propio título de la muestra, Quintana pretende sumergirnos en la nada y desde allí narcotizarnos, suspendernos en el tiempo y el espacio, volatizar nuestros sentidos. Probablemente no sean más que refracciones de la propia personalidad del artista, de una engañosa paradoja donde no se sabe si Carlos, desde fuera, habita en sus cuadros, o si desde dentro, esas piezas lo asedian y finalmente lo subyugan.

Y aunque a primera vista pudiera parecernos que todo ello está concebido para una suerte de élite de los entendidos, o para sí mismo, resulta exactament lo contrario. El propio Quintana afirma que pinta para que la gente lo vea, para

compartir una experiencia con los demás. Por este camino pudiéramos entonces llegar a pensar que sus pinturas son interminables telones de alguna obra que se ejecuta en escena, y que sus exquisitas líneas, la maestría en el uso de los recursos del color, ese dibujo como elemento central donde no se enmascaran las huellas del proceso, son solo subterfugios, escaramuzas para atraparnos e inmiscuirnos en la engañosa madeja de sus redes. Por ese camino irían también los textos y los títulos de las obras, más generosos en claves para la interpretación, pero también en ardidés.

Quiero terminar citando a Fernando Castro, quien apuntaba: «Del fondo líquido del lienzo surge el pulso de la figura, las manchas dan paso a la contundencia de las pasiones humanas: lo lúdico y el desgarró de la soledad pueden ir juntos. Con enorme sinceridad poética Quintana da a la luz cuerpos que tienen su lugar natural en los vértigos de su propia cabeza. Si el pintor “trabaja a tientas” es porque necesita el tacto de lo que no puede perderse nunca (la memoria de la infan-

cia), en última instancia, esos cuerpos que producen pasmo están atravesados por la ternura. El que habla de lo que ama puede, fácilmente, perder la cabeza.»

Y por supuesto, antes de invitarlos a compartir esta experiencia, debo agradecer al Museo Nacional de Bellas Artes, a todos sus especialistas, y de manera particular a Momi y a Corina, a Luis Miret, y a los montadores conjuntos de Logística del Arte y del Consejo, a Robertico y Juan Carlos. Sin embargo, todo este gran esfuerzo sería en vano si no se acompañase de la satisfacción de haberlo compartido con Carlos Quintana, quien nos hizo adentrarnos en esa contienda inigualable que supone la organización de una muestra de esta índole. Mi agradecimiento infinito a Carlos Quintana: enigmático, insólito, lúcido, intenso y artista. /

\* Palabras de presentación de la exposición *Nada de Carlos Quintana en el Museo Nacional de Bellas Artes, octubre 2011.*

*Flol con folma de borsecito* / 2011 / Mixta sobre lienzo / 130 x 130 cm /

*La bandera del 26 de julio* / 2011 / Mixta sobre lienzo / 130 x 130 cm /

*ST* / 2011 / Mixta sobre lienzo / 130 x 130 cm /

*Rest* / 2011 / Mixta sobre lienzo / 130 x 130 cm /

*Huesos encajados* / 2011 / Mixta sobre lienzo / 130 x 130 cm /

*Rest* / 2011 / Mixta sobre lienzo / 130 x 130 cm /

*Flores raras* / 2011 / Mixta sobre lienzo / 130 x 130 cm /

*ST* / 2011 / Mixta sobre lienzo / 130 x 130 cm /

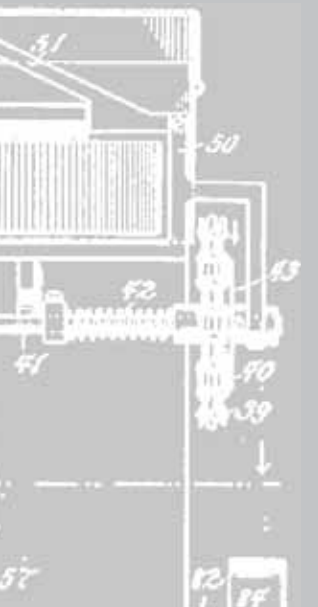
Romy Martínez /

Uno de los más reconocidos e importantes fotógrafos cubanos vuelve a sorprendernos por su versatilidad y talento. Alberto Díaz Gutiérrez (Korda) regresa a la Casa de las Américas mostrando una temática de su trabajo totalmente desconocida, la cultura popular y la religiosidad afrocubanas. Este ensayo fotográfico fue realizado para la revista *INRA* (Año 1, No. 4, abril, 1960)\*\* publicación con la que colaboró durante varios años. Debido a la inexistencia física de los negativos, las impresiones realizadas por el propio autor son piezas exclusivas que dan fe de la pluralidad de la obra del artista. Las fotografías fueron realizadas durante el desarrollo natural de un *Bembé*. La revista realizó una selección de once imágenes para publicar en sus páginas junto a un texto que explicaba las características de esta celebración afrocubana, redactado por el musicólogo, investigador y pianista cubano Odilio Urfé. Aun así, Korda imprimió las restantes fotos, luego las unió y con ellas concibió una maqueta de libro. El artículo no salió a la luz nuevamente, y las imágenes que no fueron publicadas por *INRA* permanecieron durante más de cincuenta años en total desconocimiento.

Alberto Díaz comenzó sus trabajos en el mundo de la publicidad desde principios de la década del 50, cuando fundó junto a su amigo Luis Peirce Byers los Estudios Korda. A partir del Triunfo de 1959 se dedicó con intensa pasión a documentar el proceso revolucionario. Las plazas enardecidas, las concentraciones populares, los líderes políticos, se convirtieron en puntos neurálgicos de su producción durante varios años. Muchas son las imágenes significativas de esta etapa de su obra, pero es la mítica foto del Che la que recorrió el mundo y popularizó tanto al icono como al creador. Incansable artista, jamás complacido ni en calma, a finales de 1969, Korda descendió hacia las profundidades para realizar fotografía submarina. Estos trabajos le valieron numerosos premios y reconocimientos a lo largo de su carrera.

Su acercamiento al tema de la religiosidad popular afrocubana era totalmente desconocido para los especialistas hasta hoy. La presentación de estas piezas apoya y contribuye al conocimiento de la vasta obra artística de este maestro de la fotografía.\*\*\* Korda retrata, siempre con sumo respeto y cuidado, diferentes individuos participantes de un *Bembé*, fiesta dedicada a los orishas de la Santería o Regla de Osha. Los creyentes saludan, ruegan, llaman y alaban a sus santos mediante cantos, toques, bailes. La lente se acerca a danzantes, al *apuón* o solista que guía al coro, a los músicos que tocan los tambores litúrgicos, los *chequerés* o güiros, pero no encontramos imágenes íntimas del culto. De esta manera el autor documenta los acontecimientos, pero demuestra respeto hacia la celebración litúrgica.

Cuarenta imágenes nunca antes disfrutadas por el público ni los especialistas son presentadas en la exposición *Bembé. Un ensayo fotográfico de Korda*, curada por la especialista Cristina Figueroa Vives para la Galería Latinoamericana de la Casa de las Américas. Estas fotos, además del propio valor estético, cobran importancia por ser un documento que prueba el acercamiento desprejuiciado a un tema que más adelante sería polémico en nuestra nación, la religiosidad popular. Además de las impresiones originales de este trabajo, se presenta en la exposición una reproducción facsimilar



## El libro inédito de Korda /

del artículo de la revista *INRA*. Con el interés de rescatar y dar a conocer la obra de Korda, se concibió un libro/catálogo que reproduce íntegramente la maqueta inédita realizada por el artista.\*\*\*\* La curaduría respetó fielmente el orden que el autor siguió para colocar sus piezas en el proyecto de libro. Esta idea pudo concretarse a partir del ingenio y destreza del montador Jorge Luis Duarte, quien ideó con planchas de acrílico una solución interesante, depurada. Curvando una larga plancha se forma una abertura donde cada hoja es insertada, y así puede apreciarse la obra por ambas caras. El acrílico queda en voladizo, y así el propio espectador recorre la sala como si pudiera hojear el libro originalmente concebido. De esta manera se reproduce la primera intención del artista, y el público se relaciona, no solo con las fotografías, sino con la publicación que nunca llegó a materializarse. Al principio de la sala encontramos dos expositores diferentes fijados a la pared. En cada uno observamos solo una imagen que se corresponde con la portada y la contraportada de la maqueta de libro, y esto permite indicarle al espectador el orden del recorrido.

El autor logra captar todo el misticismo de esta celebración religiosa. Usando el blanco y negro concibe magníficos claroscuros que reproducen la intensidad, la expresividad de los individuos partícipes del *Bembé* y de los sucesos allí desarrollados. Solo la anfitriona mira a la cámara en tres ocasiones, las restantes imágenes son prueba de total espontaneidad. Las personas cantan, danzan, tocan los instrumentos, y los vemos sumidos en sus actividades sin tomar en cuenta el lente del fotógrafo, por eso también el espectador participa de la fiesta, está allí junto a los demás religiosos. Korda capta la esencia del festejo, nunca los sacrificios ni algunas imágenes que podrían resultar incómodas. Son individuos bailando con fervor, sonrientes. Los gestos no están congelados, casi podemos escuchar los cantos, el toque espectacular y sugestivo de los tambores. El fotógrafo se acerca a rostros sumamente interesantes, pero también a los conjuntos de individuos -coros- que danzan y cantan junto al solista. Las diversas fotos al *chequeré* son muy significativas, ya que puede apreciarse el movimiento



Korda / Dos fotos de la exposición reseñada /



8 /

9 - Octubre /

< *Bembé*, por Korda /

de las cuentas y, por ende, la intención de Korda por superar la bidimensionalidad de la fotografía impresa y hacernos partícipes de la agitación de la fiesta. La vieja santera, los santos al fondo, el niño, el músico que cierra los ojos encantado por su instrumento, hacen de este conjunto de imágenes un trabajo de gran calidad estética y documental. La exposición comparte el espacio de la galería con otra muestra: *El rito del hereje: herencia, resistencia y música de afrodescendientes en América*. Se presentan varias fotografías que pertenecen a la Colección Arte de Nuestra América de la Casa de las Américas, realizadas por creadores latinoamericanos y estadounidenses. Estas imágenes sumamente expresivas se acercan al individuo negro a partir de rostros, manos, gestos, acciones. No se observa el protagonismo de una exposición por encima de la otra, sino que ambas dialogan perfectamente con un tema muy similar. La unión de las exhibiciones resulta una idea muy acertada, ya que ambas mantienen una convivencia armónica en el mismo espacio expositivo.

*Bembé* rinde homenaje al artista en el décimo aniversario de su fallecimiento, y se suma a las actividades por el Año de los Afrodescendientes. El contacto con las únicas impresiones de una arista totalmente desconocida de la obra del fotógrafo es un feliz acontecimiento. La Galería Latinoamericana propone un recorrido inigualable que hace realidad el deseo del creador, la visualización de su trabajo. La presentación de un tema atípico en la producción de Korda demuestra el espíritu de búsqueda del artista, la maestría de un fotógrafo que no deja de redescubrirse e impresionarnos. /

\* Texto con motivo de la exposición *Bembé. Un ensayo fotográfico de Korda*, que se inauguró el jueves 8 de septiembre de 2011 (hasta el 30 de septiembre) en la Galería Latinoamericana de la Casa de las Américas.

\*\* La revista *INRA* - Instituto Nacional de Reforma Agraria - fue publicada entre los años 1959 y 1962. Luego se convirtió en la revista *Cuba*, que circuló de 1962 a 1969 y más adelante se transformó en *Cuba Internacional*, desde 1970 hasta la actualidad.

\*\*\* Imposible dejar de mencionar la labor que realiza el Estate encabezado por Diana Díaz López, hija del artista y su albacea, para recuperar la obra de Korda, sin la cual esta exposición no se hubiese desarrollado.

\*\*\*\* *Bembé. Korda*. Libro/Catálogo. Casa de las Américas/ Estate Korda, La Habana, septiembre, 2011.



# premios cajalta de diseño gráfico

Que el diseño cubano está en alza de eso no cabe duda, y de que cada vez son más los eventos y espacios de prueba del talento y la calidad alcanzados por nuestros diseñadores también es una certeza. Unas acciones generadas para reconocer el talento creativo y la verdadera dimensión de esta rama de la visualización es el premio Cajalta que convoca la Sección de Diseño Gráfico de la Asociación de Artistas Plásticos de la UNEAC.

El jurado, integrado por Héctor Villaverde —en calidad de presidente—, Olivio Martínez, Jorge Rodríguez «R10», Julieta Mariño y Arturo Bustillo, otorgó premios, basados en el alto rigor y la creatividad, a:

Campaña promocional del Festival Proposiciones, producida por la entidad cultural PM Records, de la diseñadora Ildania del Río; conjunto de diseños de identidad y de campaña publicitaria para la Habana Vieja, producido por la compañía Habaguanex S.A., del diseñador Carlos Alberto Masvidal; revista La Siempreviva, producida por la editorial José Martí, del diseñador José (Pepe) Menéndez; tabloide Noticias de Arte Cubano, producido por ArteCubano Ediciones, del diseñador Fabián Muñoz, cartel Imágenes generan reflexión, producido por Escuela Internacional de Cine y Televisión, del diseñador Nelson Ponce.

El equipo de realización de este tabloide se siente profundamente satisfecho ante el reconocimiento recibido por su diseñador quien, como bien planteaba el jurado, ha mostrado «un compromiso experimental sostenido». Sin duda, es esta una de las pautas visuales por la que se rige nuestro periódico, así como por hacerle llegar al público una publicación donde texto e imagen sean un todo íntegro y equilibrado, siempre en consonancia con las propuestas visuales más de vanguardia de la contemporaneidad. /

ANDRES ALVAREZ ALVAREZ

Premiados, de arriba hacia abajo /

Idania del Río /  
Carlos Alberto Masvidal /  
Pepe Menéndez /  
Nelson Ponce /  
Fabián Muñoz /

**Patricia Martínez Chiroles** /

Siempre he creído que formar parte de la Otredad no es un estatus privativo de determinados sectores minoritarios en la sociedad: todos en algún momento hemos tenido la sensación de ser diferentes, de no actuar como la mayoría o, en definitiva, de «ir en contra de la corriente.» ¿Quién no se ha sentido fuera de lugar alguna vez por llevar un atuendo inapropiado o por ser incapaz de conducirse de acuerdo con las normas vigentes en un contexto específico? Tampoco creo que estar fuera de los márgenes del *mainstream* (considero que hay un *mainstream* para cada situación o circunstancia en la vida) sea siempre una suerte maldita o un *fatum* trágico, pues si bien es cierto que puede resultar incómoda la no integración a un grupo social por nuestra incapacidad para asumir a plenitud sus arquetipos (pero, bueno ¿y quién lo logra del todo?), el ser diferentes supone, no solo el riesgo de ser ridiculizados, discriminados, desplazados o incluso agredidos, sino también en ocasiones ofrece algunas ventajas, como la facultad de ver las cosas desde otro punto de vista o la posibilidad de desarrollar habilidades sui géneris como respuesta a problemas a los que solo «el distinto» se enfrenta. La muestra *Siniestros*, abierta entre el 12 de agosto y el 16 de septiembre en Galería Habana, propone un variopinto conjunto de piezas de dieciocho creadores del patio, aglutinados, no por una peculiaridad ideoestética presente en sus respectivos quehaceres artísticos o por una teleología de sentido específica propuesta por la curaduría, sino teniendo en cuenta un rasgo fenotípico que los singulariza como individuos y los hace entrar en la nómina de una de las minorías más antiguas y polémicas dentro de la historia de la humanidad: los zurdos. La zurdera o tendencia natural de los individuos a utilizar la zurdera con alguna minoría específica, a saber: disidentes y emigrantes (*Destierro V*, 2011, de José Ángel Vincench), integrantes de las tribus juveniles urbanas aparecidas en Cuba y el mundo durante los últimos años (*Cuba, año cero*, de Alejandro González), o artistas e intelectuales, frecuentemente considerados locos, raros y/o excéntricos (*El público de lo privado*, 2007, de José Luis Marrero).

*Siniestros* ofrece otro grupo de obras en las cuales se deconstruyen ciertos fenómenos o procesos sociales. En estas, gracias a la intervención artística, es posible percibir «las dos caras de la moneda», es decir, las dos aristas antagónicas presentes en cada uno de los respectivos objetos de análisis. En este rubro podrían incluirse la instalación *150 m de sog*a (2011) de Humberto Díaz, donde se representa una sucesión de momentos, algunos agradables, otros siniestros, los cuales resultan consustanciales a la existencia humana; *In the same glass* (2011) de Reinaldo Ortega, instalación que superpone visualmente las realidades de la sociedad española y cubana contemporáneas, y cuyas imágenes aparecen estéticamente manipuladas, aludiendo así a cómo los valores culturales de los individuos influyen en su percepción del mundo; o *Frontera* (2011), de Leonardo Salgado, una pieza donde con una sobriedad y equilibrio formales evocadora del minimalismo y la pintura contemplativa de Mark Rothróf, lo satánico, lo heterodoxo...

Las obras más valiosas de *Siniestros* se proponen analizar problemáticas inherentes a las experiencias que como zurdos han tenido los creadores partici-

pantes en la muestra, aunque en ocasiones, y afortunadamente, no pocas de las más enjundiosas piezas exhibidas trascienden este objetivo. En ellas, la zurdera constituye, más que un pretexto o núcleo temático, una plataforma discursiva desde donde las diferentes aristas de los debates en torno a las Otrredades, en sentido general, se revelan como una fuerte posibilidad hermenéutica.

Resultan significativas las obras *Libre albedrío* (2011) de Alexis Martínez y *Z* (2011) de Jorge López Pardo. En el primer caso se trata de una instalación hecha con cientos de fichas de dominó alineadas de manera que hacia donde se empujan las primeras caen las demás. Sin embargo, en el mismo centro del conjunto, una hilera se inclina hacia el lado contrario produciendo un efecto óptico de interés con elevadas connotaciones ideológicas, las cuales hablan de cómo surgen minorías «distintas» en el mismo corazón de las grandes mayorías.

Semánticamente muy cercana a la anterior aparece *Z*, centrada «(...) en definir de forma artística el concepto de lo zurdo o izquierdo» (2) dentro de una totalidad diestra. Se trata de la representación fotográfica de un cartón de huevos donde uno de ellos está pintado de negro. Aquí la oposición derecho-zurdo, sobre la que pretende problematizar el artista, se identifica visualmente con el par antagónico blanco-negro, cargándose así con todas las connotaciones ideológicas que este otro binomio supone. La propuesta gana, de este modo, la oportunidad de discursar, no solo acerca de cómo es visto el zurdo en particular dentro de la sociedad, sino de cómo lo son las Otrredades en general. La percepción popular del diferente como «la oveja negra» o «la papa podrida» son solo algunas de las posibilidades de lectura aquí latentes.

En determinados casos, las piezas equiparan la zurdera con alguna minoría específica, a saber: disidentes y emigrantes (*Destierro V*, 2011, de José Ángel Vincench), integrantes de las tribus juveniles urbanas aparecidas en Cuba y el mundo durante los últimos años (*Cuba, año cero*, de Alejandro González), o artistas e intelectuales, frecuentemente considerados locos, raros y/o excéntricos (*El público de lo privado*, 2007, de José Luis Marrero).

*Siniestros* ofrece otro grupo de obras en las cuales se deconstruyen ciertos fenómenos o procesos sociales. En estas, gracias a la intervención artística, es posible percibir «las dos caras de la moneda», es decir, las dos aristas antagónicas presentes en cada uno de los respectivos objetos de análisis. En este rubro podrían incluirse la instalación

*150 m de sog*a (2011) de Humberto Díaz, donde se representa una sucesión de momentos, algunos agradables, otros siniestros, los cuales resultan consustanciales a la existencia humana; *In the same glass* (2011) de Reinaldo Ortega, instalación que superpone visualmente las realidades de la sociedad española y cubana contemporáneas, y cuyas imágenes aparecen estéticamente manipuladas, aludiendo así a cómo los valores culturales de los individuos influyen en su percepción del mundo; o *Frontera* (2011), de Leonardo Salgado, una pieza donde con una sobriedad y equilibrio formales evocadora del minimalismo y la pintura contemplativa de Mark Rothróf, lo satánico, lo heterodoxo...

Las obras más valiosas de *Siniestros* se proponen analizar problemáticas inherentes a las experiencias que como zurdos han tenido los creadores partici-

## Siniestros a la diestra en Galería Habana /

Eduardo Leyva / *Air dreams* / 2010 / Mixta / 50 x 35cm cada panel /



Reinaldo Ortega /

## Con permiso de los mayores /

**Yuri Obregón** /

Quando me propuse redactar este artículo no sabía por dónde comenzar, tampoco tenía clara la manera en que lo iba a encauzar, y muchos menos cómo sería estructurado; pero de lo que sí estaba completamente seguro era que sería necesario para el bien de nuestra fotografía. Esta razón fue motivo suficiente para lanzarme a tan arriesgada faena. Digo arriesgada, no por el hecho de someterme al ejercicio de escribir un texto de crítica (mi *opera prima*), sino más bien por la repercusión que este podría tener al llegar a ser mal interpretadas mis intenciones, y con esto ganarme algunos enemigos o cerrarme algunas puertas.

El hecho es que en estos últimos años se ha venido fomentando un interés por un tipo de fotografía más manipulada o pensada, donde el azar y la espontaneidad han dejado de ser el factor dominante de la creación fotográfica, dándoles cabida a propuestas más experimentales y conceptuales, regidas por imágenes cuidadosamente preelaboradas, llenas de simbolismo, metáforas y teatralidad. No por esto dejan de ser menos interesantes o más lejanas a la realidad, sino que muestran otra forma de coquetear con las diferentes problemáticas vigentes de nuestro contexto o fuera de él.

Esta otra visualidad, que no es para nada nueva, ha ido ganando interés por parte de


 Adonis Ferro / *Siente pero no lo dice* / Mixta sobre tela / 130 x 115 cm /

## Con permiso de los mayores /

muchos creadores, principalmente entre los más jóvenes. Desde etapas muy tempranas del siglo pasado, algunos fotógrafos ya experimentaban con el medio, para generar una imagen más artística, en contraposición con lo periodístico o documental, aunque la tendencia era captar la realidad tal y como esta se presentaba. Luego, con el triunfo de la Revolución en 1959 y la llegada de los años 60, los fotógrafos se volcaron casi totalmente a realizar una fotografía más comprometida, que documentara el momento histórico que vivía la nación cubana. Se marcaron así pautas y estilos muy particulares, que llegaron a concretarse en lo que luego fue llamada la escuela cubana de fotografía. En años posteriores comenzaron a emanar pequeños destellos de artistas que rompían con los esquemas establecidos del quehacer fotográfico, donde se abrían a otras temáticas, conceptos y criterios de afrontar el medio. Estas nuevas intenciones fueron ganando adeptos gradualmente, pero siempre en desventaja (en cuanto a cantidad) con respecto a la creación más documental, más directa, la cual, en su evolución, ha ido incorporando visiones más reflexivas.

Cuánto ha pasado desde aquellos tiempos en que la fotografía era discriminada por el gremio artístico, cuando era subvalorada por la escrupulosa y fría sensación de realidad que ofrecía el objetivo fotográfico respecto a otras disciplinas más sugestivas como la pintura. Imagino que a esta altura ya nadie tenga dudas sobre su consolidación como técnica autónoma, con

*Lo siente pero no lo dice* (2011) de Adonis Ferro, resalta dentro del conjunto por abordar una perspectiva de la cuestión no muy trabajada en las restantes propuestas. La pieza supone una introspección, un viaje hacia la subjetividad del individuo, sus sentimientos y frustraciones. Se trata de un lienzo donde se representa el sujeto en contrapunteo y contradicción constantes consigo mismo y el medio que lo rodea, mientras este último limita y redirecciona sus capacidades e impulsos naturales. No importa si somos fenotípicamente diestros o siniestros, convivir en sociedad significa aceptar la idea de que todos somos zurdos de alguna manera, en tanto existimos como seres reprimidos, obligados a no manifestar rasgos que nos son consustanciales si estos nos alejan demasiado de lo establecido.

No obstante la calidad de las obras exhibidas, considero a *Espíritu y letra* (2011) de Israel Castellanos –también autor del *Manifiesto de la zurdera artística cubana o de los siniestros visuales cubanos*, texto incluido en el catálogo de *Siniestros*– como la más destacada, no solo por la economía de recursos y sencillez con que logra movilizar más de una idea interesante en la mente del espectador, sino porque constituye, a mi modo de ver, la que mejor sintetiza la exposición como totalidad semántica.

Se trata de un pupitre ambidiestro, blanco con una paleta izquierda negra.(3) Para el posible dueño del mueble, situado frente a una pizarra también blanca, Castellanos escribe en letras negras dos frases extraídas de importantes discursos de Fidel. La primera es una definición de «revolución» reproducida mediante escritura especular:(4) «Revolución es cambiar todo lo que debe ser cambiado»; la segunda, un fragmento de las *Palabras a los intelectuales* (1961), discurso que fijaría la política cultural de la Revolución cubana: «Contra (...)»(5) ningún derecho.» La obra se nutre además de sutiles remembranzas del conceptualismo, y en particular de la antológica *Una y tres sillas* de Joseph Kosuth.

Sin embargo, el principal mérito de Castellanos consiste en haber resuelto formalmente *Espíritu y letra* de manera que todos los referentes que la constituyen se pongan en función de apoyar la idea central de la pieza y de la muestra en general: la necesidad de transformar un mundo diseñado para limitar, marginar y hasta agredir al diferente (ya no solo a los zurdos *sensu stricto*), un mundo donde los sujetos de saber no son

capaces de pensar sino dentro de una lógica que los obliga a embutir todo el conocimiento disponible en pares opuestos como en una camisa de fuerza. Se trata de un sistema de pensamiento que otorga superioridad *a priori* a uno de los miembros del binomio lógico, condenando el segundo a la subordinación y la inferioridad (bien-mal, arriba-abajo, hombre-mujer, norte-sur, blanco-negro, derecha/diestra-izquierda/siniestra...), y excluyendo, inexorablemente, todo aquello que no pueda ser inscrito en este esquema bipolar. Por eso me gusta la obra de Israel, sin dudas un precioso oximoron, porque no nos presenta un pupitre zurdo (ni uno derecho), sino uno ambidiestro que lleva incluido en sí mismo su propia contradicción, una contradicción que parece ser insoluble ante la imposibilidad de salirse de sus propios términos, pero igual su planteo se le agradece.

El catálogo constituye otro elemento relevante dentro de la exposición, pues no solo resulta ser la acostumbrada apoyatura del discurso de la curaduría, sino una parte fundamental de este, devenido incluso soporte de una de las obras (el diseño de la portada es en sí mismo la propuesta de Giselle Monzón, una de las creadoras incluidas en la muestra), y del mencionado *Manifiesto de la zurdera artística cubana...*, texto este último que intenta de una forma verdaderamente creativa y heterodoxa –aunque comprometiendo a ratos su eficacia comunicativa– ser mucho más que unas simples palabras al catálogo.

Desde el punto de vista curatorial, considero que uno de los mayores aciertos de *Siniestros* es su espíritu inclusivista, capaz de poner a dialogar dentro de un mismo proyecto a un diverso conjunto de creadoras y creadores zurdos en activo, «(...) no importa si residen fuera de Cuba, ni si apelan a la mano izquierda como detonante u objeto de representación. Es una cuestión de fenotipo y cosmovisión, según propusieron sus curadoras (...). Tampoco es relevante si son afamados pintores o pintoras, dibujantes, fotógrafos(as), instalacionistas, diseñadores o diseñadoras, videoartistas o hasta críticos(as) de arte (...)»(6) La coyuntura que brinda *Siniestros* para reunir poéticas tan dispares, en la mayoría de los casos a través de exponentes de una elevada factura estética, es una oportunidad que el público siempre disfruta.

Sin embargo, en su afán de no restringir demasiado a los participantes y darle libre albedrío a su creatividad radi-

ca asimismo una de las debilidades de la exposición, que adolece de la inexistencia de una idea –perceptible más allá de las explicaciones ofrecidas en las palabras al catálogo– que cohesione de alguna forma la totalidad de las piezas, lo cual es, a mi entender, una de las funciones principales de la curaduría. No se me malinterprete: no se trata de que el curador manipule las obras del artista a su conveniencia para desarrollar su propio discurso, pero en tanto coordinador de un sentido general que trasciende las propuestas particulares, es responsable de que este llegue sin ruidos ni interferencias al espectador.

No obstante sus flaquezas (¿qué obra humana no las tiene?), pienso que *Siniestros* es una exposición interesante, de esas que sin perder nunca un cierto sentido del humor, alucina al plantearnos ideas complejas y de la mayor gravedad –gravedad en el sentido de importancia y también de seriedad–, ofrecen al visitante la opción de reflexionar sobre algunas cuestiones claves de este mundo que hemos construido y que no es el mismo para todos, las cuales, por cotidianas o por no afectarnos directamente, nos pasan inadvertidas. /

<sup>[1]</sup> Fragmento de las palabras escritas por Clarisa Crive e Idalma Fantirreche, curadoras de Siniestros, para el catálogo de la muestra.

<sup>[2]</sup> Fragmento de las palabras de Jorge López Pardo tomadas del catálogo de Siniestros a modo de explicación de su obra Z, incluida en la exposición.

<sup>[3]</sup> Como en el caso de la mencionada Z de Jorge López Pardo, aquí la contraposición blanco-negro tampoco es casual, sino que trae aparejadas fuertes connotaciones ideológicas.

<sup>[4]</sup> La escritura especular o de espejo, muy común entre algunos zurdos famosos como Da Vinci, consiste en escribir trazando con el lápiz sobre el papel en la dirección opuesta a la que es usada por la mayoría de los amanuenses, de tal manera que el resultado es una imagen especular de la escritura normal (al revés), la cual solo aparece en su forma habitual cuando es reflejada en un espejo. Tomado de Wikipedia 2010. Okawix 0.7. Wikipedia browser.

<sup>[5]</sup> El fragmento completo reza: «Creo que esto es bien claro. ¿Cuáles son los derechos de los escritores y de los artistas revolucionarios o no revolucionarios? Dentro de la Revolución: todo; contra la Revolución ningún derecho.» En: Política cultural de la Revolución cubana. Documentos. Editorial de Ciencias Sociales. La Habana, 1977, p. 17.

<sup>[6]</sup> Fragmento del Manifiesto de la zurdera artística cubana o de los Siniestros visuales cubanos, texto escrito por Israel Castellanos León e incluido en el catálogo de Siniestros.

< de página anterior /

Que existan personas que defiendan las técnicas analógicas y otras las digitales, o algunos que prefieran unos temas antes que otros, no creo que sea un problema, al contrario; hace más interesante y variado el entorno fotográfico nuestro. Soy de los que abogan por el respeto a la diversidad, creo que debemos ser más tolerantes y considerados con la variedad de técnicas y temáticas tratada por los demás creadores. Lo importante es el contenido que encierra la obra, su carga conceptual y el diálogo que esta sea capaz de establecer con el espectador, y si cumple sus funciones como obra, entonces, bienvenido sean Photoshop y la era digital. A fin de cuentas, qué importa el color del gato mientras que cace ratones, y más a estas alturas de la posmodernidad.

Debemos tener en cuenta que en nuestro país existe dos fuentes principales que forman a los artistas que trabajan a partir de la fotografía (digo artistas, no fotógrafos, y no pretendo ofender a nadie): una es la Escuela de Periodismo, que hace mayor énfasis en el fotoreportaje o en la foto documental, y otra son las escuelas de arte, donde hay más variedad de formas de trabajo, haciendo hincapié generalmente en lo conceptual. Me atrevería a mencionar un tercero: los que entran al medio de manera empírica o mediante los distintos cursos o talleres que se imparten a lo largo de nuestro territorio nacional, a quienes considero los más complejos de agrupar, porque trabajan generalmente todas las variantes que ofrece el medio, y para nada menos atractivos. Estas características hacen que el espectro de propuestas sea bastante amplio y sustancioso, lleno de piezas para realizar cualquier tipo de proyecto fotográfico que agrupe artistas con temáticas e intereses en común, o para hacer que confluyan estilos y conceptos disímiles.

Pero para mal nuestro, a las instituciones no les interesa promover todas las variantes existentes, y solo se limitan a una mínima parte del amplio abanico; esta situación genera una gran problemática, pues son ellas quienes dominan los medios, los espacios, y cuentan con las herramientas y el poder necesarios para llevar a cabo o promover este tipo de trabajo. No pretendo subvalorar el esfuerzo de algunos que han realizado varios proyectos congregando a diferentes artistas (principalmente jóvenes) con otro tipo de propuesta. Por desgracia, estos atisbos aun son insuficientes para poder mostrar y promover todo o casi todo el arte fotográfico joven que en estos momentos se está gestando en la Isla.

En conversaciones que he tenido con muchos colegas del medio, he notado antipatía, decepción, pesimismo y falta de motivación. Principalmente eso, falta de motivación, debido a algunos males que mellan el deseo de hacer. La inconstancia de proyectos y salones, en la gran mayoría de los casos, comienzan con mucho entusiasmo y luego van mermando hasta desaparecer totalmente, sin contar aquellos que solo se quedan en la primera edición. Bienales de fotografías muy desorganizadas y con poca divulgación, «catálogos» mediocres (un pedazo de cartón con los nombres de los participantes), premios que no se pagan, deficiente manipulación y conservación de las piezas presentadas, y para rematar, el favoritismo del jurado por temáticas o artistas formados en los talleres impartidos por alguno de ellos (no pongo en duda el talento de nadie, a fin de cuentas el arte es apreciación). Otro factor que influye son las publicaciones (bastante escasas por cierto) de revistas impresas (dos) que solo Dios sabe cuando salen, y los boletines digitales que envía «mensualmente» la Fototeca de Cuba, con convocatorias y eventos en fecha límite o caducados, y por coincidencia, en ambos casos abundan los artículos sobre la fotografía documental de nuestros artistas más consagrados.

Con esta crítica no pretendo hacerle la guerra a nadie, pero sí pienso que debemos tratar de tomar medidas antes de que sea demasiado tarde, antes que la balanza ceda y solo predomine lo negativo. Sin lugar a dudas, quien más sufre estos achaques es nuestra joven creación, pues hacen que se desconozca o se pierda el trabajo que llevan realizando numerosos talentos emergentes, quienes van perdiendo la confianza en la institución y buscan otras vías alternativas para darse a conocer.

Debemos sentarnos a pensar en cómo hallar vías capaces de promover, promocionar, agrupar y apoyar a estos talentos, para darles la posibilidad de que puedan desarrollar y madurar la obra individual mediante proyectos, salones y eventos que aborden mayor diversidad de temáticas. También pienso que se deben activar otros espacios, ya que la Fototeca de Cuba se hace insuficiente ante este gran maremoto de propuestas fotográficas, pues solo cuenta con dos salas, donde se presenta la obra de los artistas más consagrados; los menos, los nuevos, solo uno que otro evento, y por si fuera poco, qué decir de los proyectos internacionales.

Quizás parezca un poco quijotesco y mi propuesta apeste a utopía, pero soy de los que cree que si se tiene la voluntad de trabajar en esta dirección pueden lograrse buenos resultados. Aunque nos golpeen los problemas del recorte del presupuesto, la burocracia, y otras serie de factores que suenan más a un slogan, todo camino comienza con un primer paso, por muy corto o largo que sea, solo hay que tener el arrojo de recorrerlo y la constancia necesaria para no abandonarlo. Gente con muchos deseos de hacer cosas las hay, tan solo hay que incitarlos y apoyarlos.

Antes de finalizar, me voy a tomar la licencia de hacer una pausa para tocar otro tema, ya que me decidí a hablar..., entonces voy a hablar. El problema consiste en algunos tipos de nomenclaturas que están en boga dentro del gremio fotográfico, divididas en dos grupos principalmente: los artistas que hacen foto documental y los que hacen foto conceptual.

A mi parecer, el problema radica en que se ha tratado de concentrar, en un mismo saco, propuestas con diferentes intenciones y desiguales destinos. Por una lado se encuentran los fotógrafos que buscan el impacto de la imagen, captar la esencia de la escena fotografiada y un buen dominio técnico, y por el otro extremo están los fotógrafos que tratan principalmente de polemizar sobre una problemática X a través de sus imágenes. Creo que debemos nombrar los diferentes tipos de propuestas fotográficas según sus intenciones. A la prensa lo que es de la prensa, y al arte lo que es del arte.

Me gustaría citar una frase de *Joseph Kosuth* que dice: «(Desde Duchamp) todo arte es conceptual (en sí mismo) porque solo existe conceptualmente.» Pienso que cuando utilizamos la palabra *conceptual* para denominar un tipo de fotografía, estamos mutilando o despojando de su carga discursiva a otras obras. Hay piezas muy conceptuales que se activan desde los



De arriba hacia abajo /

Yanahara Mauri / *Síndrome del eterno retorno* /  
Yuri Obregón / *El martirio de Venus* /  
> Claudia Corrales / *En la mira* /



códigos de la fotografía de publicidad, la periodística, la sociológica, la etnográfica, etc., mientras que hay imágenes muy preelaboradas o creadas que carecen de concepto, o al menos de un fundamento sólido, que no van más allá de lo formal, de lo técnico.

Sé que he pecado de neófito tratando de abarcar mucho contenido al mismo tiempo sin hablar de los numerosos errores técnicos que presenta el artículo, pero es que me resultaba imposible seguir en silencio o a la espera de un escrito que abordara estos temas. Espero que se cumpla mi objetivo, que mi esfuerzo sirva para suscitar el debate, la reflexión, y sobre todo que se lleguen a concretar acciones.

Cristina González Béquer /

El pasado mes de septiembre tuvo lugar la inauguración de una exposición del joven artista cubano Lancelot Alonso en el espacio expositivo CEROGalería, en Bogotá, Colombia.

Con una vida artística relativamente corta, Lancelot ha realizado ya varias muestras en solitario, algunas fuera de Cuba. También ha sido seleccionado para integrar emblemáticos proyectos curatoriales exhibidos también en el ámbito nacional y en el internacional.

Dueño de un estilo muy personal, que podría asombrar por la juventud del artista, Lancelot se expresa a través de fuertes imágenes que podrían ubicarse dentro de las corrientes del neoespressionismo. Pero es el uso del color, que recuerda a los artistas del *fauvismo* por sus impactantes tonalidades y contrastes, lo que impresiona desde el primer enfrentamiento a sus piezas.

Cada obra contiene alguna historia de altísimo contenido erótico, ubicadas todas dentro de situaciones límites, de una impronta visual que requiere de aire y espacio para vivir, lo que motivó la cuidadosa selección que su curador, Francisco Llera, realizara para conseguir un despliegue

museográfico consecuente.

«La selección contaba con algo más que una docena de cuadros, entre los que incluimos algunos dípticos. Las dimensiones de las obras y la poderosa impresión visual que provocan nos obligaron a ser muy prudentes en cuanto a su distribución en los tres pisos de la Galería, de manera que cada pieza viviera en el espacio con suficiente aire. Así defendíamos el poder comunicativo de cada una de ellas, sin interferencias ni abigarramiento», explica Francisco.

«Elegimos la línea del tiempo como hilo conductor del discurso, para poder ofrecer un panorama representativo del desarrollo de la carrera de Lancelot, y dejar que cada cuadro contara su historia completa de manera independiente». Dice el curador y continúa: «es un discurso cronológico en que coexisten las piezas sin que pierdan plenitud o autonomía todas las anécdotas que nos cuentan».

La exposición motivó una serie de eventos en el marco de CEROGalería. El acto inaugural incluyó un concierto de música cubana en el arte de la soprano y primera figura María Dolores Rodríguez acompañada por la pianista y repertorista Rosario Aguilera, ambas artistas del Teatro Lírico de Holguín.

También la Galería fue el escenario de un encuentro de curadores, críticos y coleccionistas con el artista, y marco propicio para la entrevista que le realizara The Latinamerican Art Post, que luego se situaría en el sitio de la publicación en la Red.

*Lancelot Alonso: para mirar despacio y profundo* fue el nombre de esta exposición, que reafirma reafirmar la invitación a detenerse en cada obra en busca de su lectura individual. Viene a la memoria aquella otra exposición personal que con el nombre de *Voyeur*, se exhibiera en la

## Lancelot Alonso expone en Bogotá /

Lancelot Alonso /

< *ST* / 2010 / Mixta sobre tela / 190 x 150 cm /  
v *Rechazo* / 2010 / Acrílico sobre tela / 190 x 130 cm /  
v *Margaritas* / 2010 / Mixta sobre tela / 170 x 280 cm /



Galería 23 y 12 en el capitalino barrio del Vedado, y la reseña que de ella hizo el crítico Piter Ortega para Noticias de Arte Cubano. Al final, declara: «Un creador que llegará bien lejos, siempre que defienda esas ideas polémicas, irreverentes. Siempre que conserve ese oficio imprescindible. Tiempo al tiempo». Será cuestión de compartir la espera. /

## Nowhere: una vida en otra parte /

**Rubens Riol Hernández /**

Durante los meses de septiembre y octubre del presente año podrá disfrutarse, en la Galería de la Biblioteca Rubén Martínez Villena del Centro Histórico de la Ciudad, la exposición personal *Land-scapes*\* del joven artista de la plástica Hander Lara (graduado del Instituto Superior de Arte). La muestra, integrada por doce piezas de mediano formato e idénticas proporciones, reúne un grupo de paisajes de singular creatividad obtenidos mediante la manipulación fotográfica. En este sentido, el nombre puesto a la exhibición nos informa oportunamente de su intencionalidad y una mayor coherencia, puesto que la separación en sílabas del vocablo en inglés –que significa *paisajes*– anuncia, por una parte, cierta ruptura con la representación tradicional de este género pictórico, al tiempo que enfatiza, por otro lado, el subtexto latente en cada uno de los cuadros, cuyo objetivo es producir extrañamiento en el espectador y gestionar su catarsis.

Si traducimos el título literalmente, aunque con un poco de torpeza y falta de estilo, podría interpretarse como una suerte de «escape» a otras «tierras» –por decirlo de algún modo–, y es ahí justamente donde radica la clave conceptual de estas imágenes que desde una visualidad ingenua, como creada por la imaginación infantil, emparentada a su vez con el arte digital, específicamente ese que ha invadido los *blogs* de Internet, donde lo inverosímil se hace deseable por hermoso, el artista nos sugiere una revisión de la cotidianidad, «un encuentro cercano de tercer tipo» con aquellos objetos que forman parte de nuestra vida diaria, ejercicio que no está exento de cierta vocación crítica, en tanto discursa sobre la necesidad de evadir mentalmente «una realidad polémica y convulsa, constituyendo una suerte de *escenografía del deseo*, de esos lugares donde deseárimos estar».\*\*

De esta forma, y gracias al ingenio del artista, que metamorfosea objetos ordinarios en lugares soñados, viajamos a otras latitudes, donde unos pedazos de plástico azul se convierten en olas para montar, una frazada de dormir carmelita, en litoral bañado por las aguas de un océano blanco y espumoso, recreado a partir de una sábana estrujada, las cerdas de un cepillo de dientes adornadas con motivos dorados deviene trigal iluminado por un sol que atardece entre las montañas, una sobrecama blanca bordada con hilos azules, un paisaje en la nieve donde corren aún los ríos antes de congelarse y la válvula de una olla de tres pistones sobre un paño amarillo, un faro atacado por algún tsunami. Así las cosas, la puerilidad se desvanece y la propuesta alcanza cierto brillo antropológico, un tono más firme por no decir grave, al convertirse en registro cabal del sueño común de mucha gente, cuya obsesión descansa en la experiencia del viaje, las ganas de romper el horizonte y esa maldita circunstancia del agua por todas partes.

A estos efectos, una de las piezas mejor logradas, a mi juicio, es *En las redes de un nenúfar*, en la que observamos una esponja de fregar de color amarillo que flota dentro de un recipiente con agua, cuyos bordes quedan perfectamente visibles, al tiempo que simula un estanque de aguas tranquilas donde se refleja el cielo. Allí leemos también como ondas en el agua un rótulo que

indica: *Desde esas pequeñas porciones de ilusión voy meditando mis salidas*.

Pocas veces vi en el arte cubano una metáfora tan triste y hermosa sobre la claustrofobia insular. Las demás piezas son igual de sugerentes y atractivas, composiciones lúdicas –pareciera un hobby– donde el artista resalta determinados objetos, los que son sustraídos de su contexto habitual y puestos en primer plano, mientras diluye el fondo dejando fuera de foco los elementos restantes, razón por la cual nos parecen desconocidos e insólitos. A todo esto se suman textos que amplían las posibilidades de interpretación de cada imagen, como el ejemplo analizado anteriormente.

En resumen *Land-scapes* constituye una propuesta interesante y arriesgada por las hermosas analogías y sutiles confrontaciones que establece entre lo particular y lo universal, a través de la reificación del objeto y la experiencia cotidiana. Múltiples serán las interpretaciones y acercamientos a esta obra sui géneris. En lo adelante, volvamos la mirada sobre las pequeñas cosas, esas que siempre han estado ahí y pueden ser, alguna vez, nuestra única salida. /

<sup>[1]</sup> La exhibición fue inaugurada el 8 de septiembre de 2011.

<sup>[2]</sup> Criterio del artista recogido en sus palabras al catálogo.

## Divagaciones mentales a propósito de *Land-scapes*

**Celia Rodríguez Tejuca /**

«En medio del camino de la vida, errante me encontré por selva oscura, en que la recta vía era perdida.»

DANTE ALIGHIERI. Inferno I, 1-3

Las características geopolíticas de Cuba han determinado el perfilamiento de su ciudadano como un típico ser insular. El mar como demarcación ha funcionado como generador de hábitos transgresivos en ámbitos físico-concretos y culturales. Es así que la categoría o figura del viaje ha cohabitado consustancialmente con el cubano, creando imaginarios siempre latentes. En esta constante del pensamiento se inserta la más reciente creación del artista plástico Hander Lara, aunada en la propuesta curatorial *Land-scapes*, que se exhibió en la Galería R. M. Villena. El autor o viajero solitario –como él mismo se declara en la *Parrafada* del catálogo, cuando escribe: «No se trata ya de un paisaje que nos cobija a todos y con el cual nos identificamos, sino que

Instaura, pues, una esfera de pura apariencia con el objetivo de poner en tela de juicio la validez de toda objetividad. *Land-scapes* se vuelve un vehículo para escapar del mundo, para negarlo o despreciarlo, en formas ensoñadoras, sublimadas, desbordadamente juguetonas, muy coloridas.

Se percibe un acento en el proceso del peregrinar; sin embargo, no aparecen ni los emplazamientos de paso –léase barcos, aviones–, ni otras figuras que usualmente se vinculan con el traslado, como el equipaje. Solo se nos muestra el lugar acudido: el utópico. No por esto deja de contar con sus propias contradicciones, que devienen revelaciones de la realidad entendida como más próxima. Es así como las nuevas tierras, con cualidades «distópicas», se manifiestan como metatexto de una otredad territorial. Quizás por esto no se trata de un universo del todo irreal, sino que responde a los arquetipos de lo fenoménico, principalmente en lo que atañe al orden y la racionalidad. Al mismo tiempo, se presentan diferentes estratos o niveles de lo ficticio. Es aquí donde resulta coherente aquello de los sitios

«...el viaje resulta el espacio carnavalesco por excelencia, espacio de la redención, suspensión de la atadura, deseo eventualmente realizado, mutación en vida, transitoriedad retratada, territorialidad probada (...). Cuando viajo estoy en la vida, y menos en la Historia; podré estar en la historia si el señor que me escruta por encima del periódico desea relatar, si la ventanilla se baja demasiado, si muero en el viaje, quizá. El viaje me eleva mientras la estancia me deposita. Cuando llegue a puerto seguro, la vida continuará como historia, el carnaval habrá concluido».\*\*

Para apoyar la anterior hipótesis, vale destacar la naturaleza intermedia de las propuestas presentadas en la galería, que está comprendida en la concepción de la colección toda. El espacio de ensueño se presenta como transición entre el mundo de las ideas y el de las concreciones materiales. Es el sitio creado y lamentablemente segregado, casi siguiendo doctri-

en que un hecho de carácter transitorio, como el fenómeno meteorológico, es tratado como potencia que genera vida, en ese lugar donde el pigmento rojo es capturado mientras se agita. Es loable destacar el trabajo del artista como curador de su propia exposición. Quizás uno de los principales aciertos de la muestra *Land-scapes* reside en la concepción del conjunto como un todo orgánico. La sala Villena, por su condición de ser continua, permite la realización del viaje de una manera progresiva. Si se inicia el recorrido por *Océanos rompiendo mi litoral* (2010), se puede experimentar toda la travesía. La salida comienza siendo algo convulsa, pues la tormenta sorprende al viajero, hasta que vislumbra una tierra desde lo alto. La selección de un punto de vista en picada en *Continente* (2009) permite ese juego de sensación imaginada antes comentado. El territorio parece conocido (los trigales, las arboledas), y los faros ubican al sujeto brindándole la luz guía. Pero esa realidad no es propia de estos viajes inauditos; por tanto, las turbulencias de la razón y el sentimiento amenazan una vez más con otro desastre: el tsunami, que casualmente se presenta en la realidad como una afectación externa a la propia existencia del hombre; pero acá es también obra humana, ya que es resultado de la imaginación. Es necesario volver a la normalidad, y para ello se busca la ola mejor que permita llegar a «aquel puerto seguro»; pero..., ¿realmente lo es? El ambiente parece ajeno, tan frío, y sin embargo recurre el autor a aquella característica intrínsecamente humana que es la adaptabilidad, la lucha a toda costa, el colonizar nuevas orillas. Hander nos propone peregrinar por estos espacios insólitos, pero sin interés en que sea un simple paso. Puede que aquel reino sea más habitable que el otro más inmediato; finalmente, en *Iglús* (2010) triunfa la calidez. El viaje se presenta como dialéctica misma de la vida –y más de la del cubano–, quizás por este motivo veamos al hombre en aquel momento decisivo en que tiene que sortear los obstáculos para encontrar el camino seguro. También ocurre que los espacios de partida o llegada se relacionan con el mar, pues en textos sobre el escape, el reba-

samiento del cerco de la isla se vuelve consustancial. Son territorios con límites claramente definidos, característica que redunda en el origen insular del que discursa. Estas propuestas, sin lugar a dudas muy atractivas por el rigor formal impreso por el artista, se acompañan de textos insertados de manera plástica en los discursos visuales. En ocasiones se reitera lo ya dicho visualmente, eso sucede cuando nos indica:

«Desde esas pequeñas porciones de ilusión voy meditando mis salidas».\*\* Sin embargo, las más de las veces completan sus valores semánticos al comentar sobre el proceso de observación previo, la realización y el trasfondo filosófico de las creaciones. Quizás el más elocuente es aquel que abre el camino, invitando a comprender esto como sueño freudiano, tal como se expuso anteriormente. «La imaginación desobediante puede ser un puente entre la distracción y la desobediencia.»\*\*\*\*

Esta es una proclama, la convicción del buscar más allá, el inicio de eso que hemos denominado viaje. Por esto, al final del camino, «la vida continuará como historia; pero no el carnaval no habrá cesado». La realidad nos obligará a continuar esta travesía sin barcos ni maletas, pues mientras existan motivos, existirán estos escapes o divagaciones mentales, como en aquella infernal apertura en que un hombre perdió el rumbo.

\* *Land-scapes*, Exposición

personal de Hander Lara. Catálogo.

Galería R. M. Villena, La Habana, septiembre-octubre 2011.

\*\* Rufo Caballero. «Alii» (El espacio en el arte cubano contemporáneo), en *Agua Bendita; crítica de arte, 1987-2007*.

Arteclubano Ediciones / Editorial Letras Cubanas, La

Habana, 2009, p.88.

\*\*\* Texto incluido en la pieza *En las redes de un nenúfar* (2010).

\*\*\*\* Texto incluido en la pieza *Océano rompiendo en mi litoral* (2010).


 Eliseo Valdés / *Kamasutra* / 2010 /

## Quando el acero cobra vida /

A propósito de Eliseo Valdés

**Shirley Moreira Vázquez /**

Se torna preocupante que la escultura, manifestación insigne de la historia del arte, casi tan antigua como el hombre mismo, en los avatares críticos de la contemporaneidad haya perdido algo de espacio. Tal vez las voces especializadas, seducidas por la factura cada vez más atrevida de la pintura, o por la fuerte carga semántica de una performance o un video arte, descuidan la potencialidad expresiva de las imágenes escultóricas. Dicha dejadez quizás se apoye en el hecho de que para aventurarse en esta manifestación se necesitan mucha práctica y talento, y en realidad, todo lo que se produce no merece la pena ser analizado. Pero podríamos pensar también que no existe tal abandono por parte de la crítica, solo que esta expresión, al exigir determinado desenvolvimiento económico para su producción, se torna inalcanzable para muchos artistas.

Lo cierto es que, aunque contamos con excelentes investigaciones de profesionales muy competentes sobre la escultura cubana, y algunos críticos han apoyado, con sus acertadas opiniones en catálogos y revistas, determinadas exposiciones donde participa esta manifestación, siento que no es suficiente. El arte escultórico contemporáneo reclama mayor atención. Por tanto, si una galería de nuestra ciudad se viste de gala presentando una exhibición de este tipo, se torna imperdonable no hacer una pausa y referirse a ella.

Las piezas que Eliseo Valdés nos propone como parte de la exposición denominada *Sistemas*, exhibida en la Galería Villa Manuela de septiembre a octubre de 2011, bien pudieran dialogar, sin ningún tipo de dificultad, con determinados espacios de nuestra ciudad. La monumentalidad, tan habitual ya en la dinámica del arte contemporáneo, es un recurso que emplea el artista en aras de dotar a sus obras de gran expresividad. En esta ocasión, el acero ha sido el material seleccionado para, desde su solidez y frialdad, conformar volúmenes cerrados que se proyectan ante el espectador con la intención de impactar, ya sea por sus formas poco convencionales o por la sensación de peso que

transmiten las estructuras.

El artista crea un sistema de formas que dialogan entre sí al interior de la muestra. Estas se articulan y otorgan al espectador una coherencia visual que hace aflorar posibles lecturas. Podemos ciertamente llegar a sentirnos indefensos al acercarnos a esta proposición expositiva. Cuando nos enfrentarnos a obras como *Clan*, donde el acero parece emerger de su base para sobrepasar con creces la escala humana, o a otras como *Estable* y *sostenible*, en la que, a pesar de la seguridad que ofrece el título, percibimos estas pesadas ruedas con cierta desconfianza, nos llega una sensación de pequeñez, de aplastamiento total y rotundo.

Es en este tipo de piezas donde se hace patente su capacidad para el diálogo con determinado espacio urbano, precisamente por la monumentalidad, Eliseo busca crear determinado efecto en el espectador. Las obras son un despliegue de dureza, hermetismo y estabilidad. Son fuerzas contenidas que van poco a poco incluyendo a su observador, y al no presentar vínculo alguno con la realidad, hacen protagonista su geométrica perfección.

Buscarles posibles significados a estas construcciones de acero sería divagar, entrar a un laberinto sin vislumburar la salida. Y es que estas piezas colosales están hechas para ser contempladas, para jugar en el espacio sus dimensiones, sus formas perfectas, sus modos de comunicarse a través de la textura propia del acero.

Una vez salido del impacto inicial provocado por el encuentro con estas obras que lucen su fortaleza ante la constitución insignificante del espectador, nos encontramos con otro grupo conformado por tres piezas más pequeñas, pero igual de monumentales. Si nos enfrentamos a ellas desprovistos de toda información adicional como lo constituye el título, podríamos pensar que nos hallamos ante obras abstractas que también buscan el regodeo visual. Pero al enterarnos de que son parte de una serie denominada *Kama Sutra*, y llevan por título *Posición número 1, Posición número 2* y *Posición número 3*, respectivamente, podemos distinguir, gracias a la maleabilidad del material, que hay aquí determinada alusión al acto sexual.

Puede parecer esta una lectura bastante epidérmica, de hecho lo es. Los títulos nos remiten a un universo de significados que luego distinguimos fácilmente en las obras. Por este camino podemos hallar cierta vacuidad en las piezas. La excelente manera de crear una unidad entre estas formas abstractas queda destrozada por la superficialidad de sus identificaciones. Por ello, prefiero seguir disfrutando de la imagen proyectada por las obras en su contexto.

Dejándome llevar por el optimismo y el sentimentalismo, podría llegar a resultar hermosa esta manera en que Valdés recrea, desde sus formas puras, perfectas y geométricas, el amor y su intimidad. En realidad no creo haya aquí una alusión burda al sexo, ni erótica siquiera. Podríamos pensar, para complacer las ansias de encontrarle un sentido a todo (aunque, reitero, no es necesario) que la poética de estas obras trasciende el propio acto sexual que se describe en los títulos y deviene metonimia de la pasión, la ternura, el afecto de la pareja. Las formas sinuosas que atrapan dulcemente a las figuras enhiestas pueden funcionar perfectamente como metáforas de esa unión que trasciende a un plano espiritual entre un hombre y una mujer. Pero sigue siendo un discurso elemental.

Si muchos pintores cubanos contemporáneos apelan al impacto visual como recurso discursivo de su obra, por qué no va a ser válido también para la escultura. No digo que no sea importante el trasfondo conceptual; al final, aunque no haya sido la intención última del artista, los receptores siempre encontrarán signos en las obras y, por supuesto, significados posibles. La polisemia es una condición que nunca se le podrá negar al arte. Las piezas presentes en *Sistemas* son enteramente susceptibles a cuantas interpretaciones deseemos darles, presas o no del facilismo, pero la excelente visualidad que ofrecen es lo que realmente nos hace hablar de una solidez en la obra del artista. Inevitablemente, la muestra que nos propone Eliseo Valdés no está destinada a establecer con el espectador un dialogo conceptual profundo, sin embargo, proyecta imágenes sorprendentes que difícilmente serán olvidadas al salir de la galería. /

 Hander Lara / *Continente* / 2011 /
