



Gallería Continua *Les Moulins* se enorgulleció en presentar la primera exposición individual de Alejandro Campins en Francia. Esta es nuestra primera colaboración con uno de los pioneros de la joven generación de artistas cubanos, y es continuación de la cuarta exposición de Galleria Continua en el Barrio Chino de La Habana, Cuba.

La obra del joven pintor, ya fuertemente informado por los sitios en transformación y abandonados y los paisajes de su país natal, ha encontrado una nueva fuente de inspiración con su más reciente exposición. Campins fue invitado por la galería desde Cuba al viejo sitio de Moulin de Sainte-Marie, en un tiempo una de las mayores fábricas de papel de las afueras de París. Durante algunas semanas Campins exploró el sitio de esta vieja fábrica como un antropólogo. El miró, recolectó y capturó sus visiones en los bocetos que hizo. El resultado de su investigación es más que un documento. Los cuadros de Campins no tienen ningún tiempo ni espacio definidos. Más bien son visiones anónimas que llevan en sí mismas las sensaciones y energías de un lugar en perpetua transformación. Campins se interesa por la Impermanencia, por la evolución tanto como por la involución de la fábrica, en las cicatrices dejadas por los sucesivos cambios en las fachadas de los edificios y en el paisaje. Como las páginas de un libro, estas huellas se reúnen en una narrativa que uno comienza a leer en cuadros como *Acertijo* y *Falsa belleza*. Aunque invisible, la figura humana no está ausente de esta narrativa. Los paisajes y las formas de los propios edificios la evocan. Todo es evocado, nada está dado, permitiendo al visitante traer su propio recuerdo e imaginación a esta historia colectiva. La impermanencia es central en los intereses de Campins. En una dinámica de constante renovación, los viejos edificios mueren, en tanto el entorno natural vuelve a la vida en sus fachadas. Aquí la impermanencia genera una belleza compleja, capturada en medio del cambio y fijada en los cuadros de un artista romántico, itinerante, cuya mirada extranjera nos devuelve a un espacio metafísico en algún lugar entre la realidad y la ficción. Los lienzos de Campins, una visión metafísica de la renovación, de la muerte convertida en nuevos principios conjuntamente con la naturaleza y la arquitectura en un solo paisaje y una sola narración. Esta estratificación temporal de un entorno natural en medio de recuperar su antiguo lugar y las cicatrices arquitectónicas mostrando el aliento de una sola historia también es evocada por las técnicas pictóricas de Campins. Pintor formado de oleos, al aplicar sus colores en vidriados sucesivos, el artista se ve obligado a esperar entre una y otra aplicación y dejar que el tiempo trabaje sobre el lienzo. Esta estratificación cromática produce una opacidad etérea y deja el fondo del lienzo imbuido de una situación de anonimato e intemporalidad. /



Alejandro Campins nació en 1981 en Cuba, donde vive y trabaja. Graduado del Instituto Superior de Arte en La Habana, la suya es una de las generaciones emergentes de artistas de Cuba. Su pintura tiende a reflejar la sociedad y la realidad actuales. Se destaca por su capacidad de mezclar materiales y su maestría en pintar lienzos de gran tamaño. A pesar de su corta edad, Campins ya ha sido incluido en numerosas exposiciones colectivas y bienales, incluyendo las de El Cairo y Portugal en 2010. Ha presentado más de diez exposiciones personales, incluyendo la actual exposición en Moulin de Sainte Marie.

Con algunas de las obras la estratificación se hace aún más evidente. Campins añade collages al lienzo pintado, una nueva imagen que permite ver la vieja imagen, como las huellas intemporales de la fábrica.

Con obras como *Mount Sinai*, *Village au bord du volcan*, y *Arc en ciel au-dessus de la falaise* Campins interviene directamente en el sitio y en el paisaje, recuperando pequeñas piedras a las cuales aplica preciosas imágenes. El visitante deberá aguzar sus ojos a fin de descubrir una narración sin geografía. El río, que corre a la derecha del sitio, se convierte en verdadero medio de transporte para Campins, proporcionándole el medio para conectar imágenes que ha creado lejos de aquí con un campo pictórico que se ha dado a sí mismo ente los materiales encontrados en el lugar, sin que este montaje cree la menor discordancia. / (Imagen del artista tomada de internet)

# prog. noviembre:

## CENTRO DE ARTE CONTEMPORÁNEO WIFREDO LAM

[San Ignacio y Empedrado, Plaza de La Catedral, La Habana Vieja]  
**MASSON-LAM, DIÁLOGOS IMAGINARIOS** / obras de André Masson y Wilfredo Lam, *Del 19 de octubre hasta el 19 de noviembre.*

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

*Del 26 de Noviembre 2015, 5:00pm, hasta Enero 2016.*

## CENTRO DE DESARROLLO DE LAS ARTES VISUALES

[San Ignacio No 352, Habana Vieja]  
**EXPO DE LAS BECAS DE CREACION 2014** / Desde el 17 de octubre, 6:00pm. *Hasta el 14 de noviembre.*

**BECA DE CURADURIA 2014** / Desde el 28 noviembre, hasta el 31 de diciembre.

## FOTOTECA DE CUBA

[Mercaderes e/ Teniente Rey y Muralla, Habana Vieja]  
**NOVIEMBRE FOTOGRAFICO** / Fotografías de Steve McCurry. *31 de octubre, 6:00 pm.*

## GALERÍA HABANA

[Línea # 460 entre E y F. Vedado]  
**VERBUM II** / Iván Capote *Hasta el 15 de enero del 2016.*

## GALERÍA EL REINO DE ESTE MUNDO

[Biblioteca Nacional, Independencia y 20 de Mayo. Plaza de la Revolución]  
**YA NO PIENSO EN TI** / exposición de pinturas del artista Orestes Hernández como uno de los homenajes que organiza el Consejo Nacional de las Artes Plásticas en ocasión del 114 Aniversario de la Biblioteca Nacional de Cuba y el Día de la Cultura Nacional. *Inauguración: día 17 de octubre, 4:00pm, hasta el 17 de noviembre.*

## GALERÍA VILLA MANUELA

[Calle H e/ 17 y 19, Vedado]  
**DIALELOS** / Antonio Margolles *9 de octubre, 6:00pm, hasta el 6 de noviembre.*

## LA RAZÓN DE LO IRREAL

/ Glenda León y Diana Fonseca. *13 de noviembre, 5:00 pm, hasta el 11 de diciembre.*

## GALERÍA ARTIS 718

[7ma y 18, Miramar, Playa]  
**POST-IT 3** / Concurso y salón para artistas jóvenes, durante todo noviembre.

## GALERIA GALIANO

[Galiano No. 256 e/ Concordia y Neptuno, Centro Habana]  
**EXPOSICIÓN PERSONAL DE ADISLÉN REYES, PREMIO POST-IT 2**, día 13 de noviembre, 5:00pm. *hasta el 4 de enero de 2016.*

## FACTORÍA HABANA

[O'Reilly, 308, La Habana Vieja]  
**SIGNOS, ARTE, INDUSTRIA Y VICEVERSA** / muestra colectiva de Antonio Eligio Fernández *Tonel*, Carlos José Alfonso, Gonzalo Córdova, María Victoria Caignet, Cirenaica Moreira, Diango Hernández, Ernesto Oroza, Felipe Dulzaides, Humberto Solás, Hector Veitia, Juan Carlos Alom, Mario García Joya, Leandro Feal, Manuel Piña, Roberto Matta y R10. *Durante todo noviembre.*

## CENTRO PROVINCIAL DE ARTES PLÁSTICAS Y DISEÑO

[Luz y Oficios, La Habana Vieja]  
**SALA POLIVALENTE:**  
**FORMAS** / Fotografías de Nestor A. Valdés, *Hasta el 29 de noviembre.*

## SALA ALTERNATIVA:

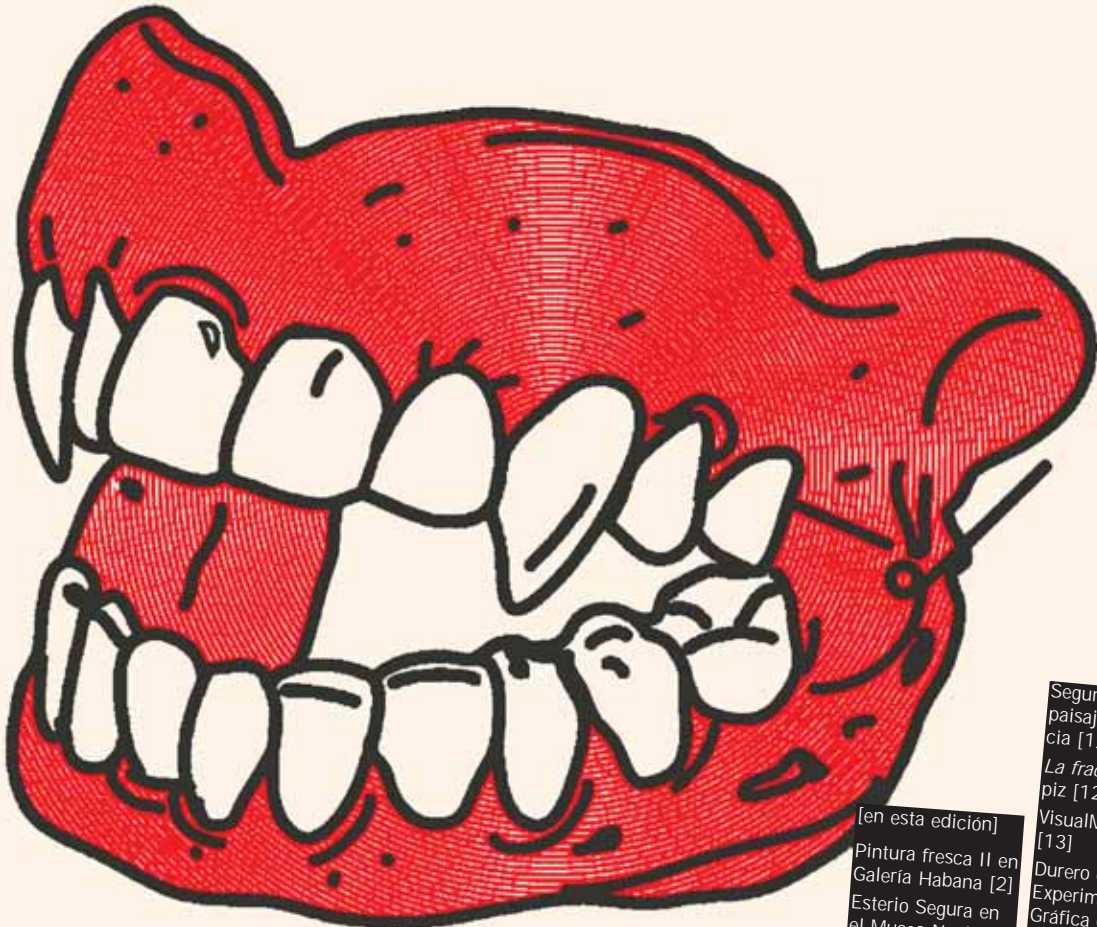
**NATIVOS** / Yulier Rodríguez *Hasta el 8 de noviembre.*

## ATRAPADOS EN SU PROPIO JUEGO

/ Rolando Fernández Álvarez *Hasta el 6 de diciembre.*

oficinas de Artescubano / Número 9-10 / Publicación mensual editada por el sabio Artescubano Ediciones del Consejo Nacional de las Artes Plásticas / Dirección Rubén del Valle Lantano / Edición ejecutiva Isabel María Pérez Pérez / Afra de redacción Sandra Sosa Fernández / Edición Maeva Pezara / Redacción Maeva Pezara, Ramon F. Cala Virginia Abardi / Diseño Fabián / Fotos Juan Carlos Romero / Foto Jacallensa / Comercial / Yvandra Mancobo Pérez (comercial@artescubano.cult.cu) Impreso en el Combinado de Periódicos Gramma / RIMP 0408 / Precio de venta 1 peso / Colaboraciones: ar / isib@artescubano.cult.cu / sanita@artescubano.cult.cu / maere@artescubano.cult.cu / Peridario Fabián /

# EMERGENTE POST-IT ARTE



- [en esta edición]
- Pintura fresca II en Galería Habana [2]
- Esterio Segura en el Museo Nacional de Bellas Artes [3]
- Enrique de la Uz en Villa Manuela [4, 5]
- En algún lugar en Giraluna [5]
- Post-it: expoventa de arte joven [6-10]
- Bloom en Galería Servando [11]
- En piel de gourmet, por frency [11]
- Segundo Salón de paisaje en La Aca-cia [12, 13]
- La fracción, por Llo-piz [12]
- VisualMix, por Cala [13]
- Durero en el Taller Experimental de Gráfica de La Habana [14]
- Reynerio Tamayo en Galería Arche de Santa Clara [14, 15]
- Semana de la moda artesanal en Casa de la Amistad [15]
- Bola franca, por Héctor Antón [15]
- Alejandro Campins en Galería Continua [16]
- programación de noviembre [16]

noticias.artescubano  
**9-10.2015**

La exposición colectiva *Pintura Fresca II*, que se exhibió en Galería Habana, nos confirma el conocido axioma de que en el Postmodernismo todo es válido. Toda estética es bienvenida. Sobre todo, es bienvenida si el predominio de la idea rebasa lo puramente formal y la plena libertad que existe a la hora de escoger el método creador. En el caso de la exposición citada, no solo se emplea el soporte tradicional en tela y papel con las consabidas técnicas pictóricas tradicionales del óleo, el acrílico y la acuarela, sino que también hay un predominio de la figuración en la concepción de las obras. Una figuración que servirá de vehículo a un discurso metafórico centrado en los conflictos disímiles que hoy en día abruman al ser humano como ser social. En otras palabras, la voluntad de las formas estará signada por la confrontación del individuo con los distintos contextos y aristas de una realidad que, en la mayoría de los casos, tiene una vigencia global aun cuando existan problemáticas específicas que se inscriben dentro de un contexto determinado.

Agustín Hernández, en su obra *Sniper*, representa un pequeño pájaro posado en el extremo de un fusil concebido para causar un daño físico inmediato del que no se excluye la posibilidad real de morir. La obra, además de hacer alusión directa a la violencia propia de toda confrontación bélica, es un llamado de atención ante el peligro que corre el medio ambiente y la ecología del planeta ante una actitud irreflexiva e irresponsable. En el diptico que lleva por título *Acto de Fe*, de Yunier Hernández, los revólveres representados dejan de ser un motivo metafórico para convertirse con la ayuda del título en una clara referencia al culto por la violencia. *Tiro de gracia*, de Darwin Estacio, es quizás dentro de las obras hasta ahora mencionadas, la de menos alcance conceptual, sin dejar por ello de tener un discurso coherente y afin al de sus colegas. Frank Martínez escoge la luna como marco espacial para sus obras *Virgen* y *Rastro*. En ambas, el satélite sirve de alegoría para hacernos ver que los problemas que nos son comunes rebasan todas las fronteras habitadas. El realismo a la hora de plasmar los símbolos alegóricos y el tratamiento monocromo, a partir de las distintas gradaciones y matices empleados dentro de un mismo tono y color, son comunes en los títulos reseñados sin que por ello dejen de existir en la muestra otras maneras de abordar la figuración. Estas nuevas maneras no significarán un cambio ideostético ni una ruptura con el discurso predominante, con el *leit-motiv* de la exposición. El ya citado Agustín Hernández con *Take It*, su otra obra presente en la muestra, hace uso de códigos reciclados del *Pop Art*. En este caso, un cartucho de munición de guerra sirve de portador de uno de los iconos más representados en la modernidad y que no es otro que la tipografía en color blanco que anuncia la Coca Cola. En el color rojo que le sirve de fondo, se repite en una escala mucho menor y de manera seriada el proyectil del primer plano. En otras palabras, la violencia no solo puede ser el resultado de un hecho aislado o circunstancial, sino que es

## galería habana: una muestra colectiva/



Darwin Estacio / *Tiro de gracia* / Acrílico sobre lienzo / 60. 5 x 45. 5 cm / 2015 /

Roldán Lauzán / *De la serie La crisis de los pétalos* / Óleo sobre lienzo / 150 x 130 cm / 2015 /

además y sobre todo punta de lanza de las grandes corporaciones transnacionales. Y los intereses de las corporaciones son afines, por decantación, a los intereses geopolíticos y a las pugnas de poder que se dan entre las grandes potencias. El forcejeo entre estas, a partir de la clara e inequívoca alusión a sus líderes, es el tema que aborda Alex Hernández en su obra *Músculo*, donde la competitividad que implica la práctica deportiva sirve de simil probatorio desde el cual partir para conceptualizar las referencias visuales que el artista nos presenta. En este caso, dada la multiplicidad y la diversidad de las escenas, el autor ha recurrido al uso de cuadros de pequeño formato que, sin perder la coherencia del discurso, son independientes entre sí. Formalmente el conjunto de la obra nos recuerda, por la referencia que en ella existe a la fotografía, al quehacer propio del hiperrealismo. Una figuración más libre y suelta, donde la aplicación de los colores puros y el chorreado de los fondos alternan con el desdibujo expresionista y el uso de la tipografía, serán los atributos formales de propuestas con un carácter más íntimo en la medida que refrendan conflictos y angustias existenciales propios de un individuo o de un determinado medio grupal y social. Roldán Lauzán en sus dos óleos de la serie *La crisis de los pétalos*, resalta en un primer y único plano el rostro maquillado de las monjas. Antoine Mena, con *Profesora*, hace énfasis en los atributos que mejor definen en un contexto etéreo y circunstancial dicha profesión, mientras el rostro sin título de Niels Reyes puede ser el de un individuo que arrastre cualquiera de las problemáticas tratadas. Sin que por ello defendamos una estética determinada, la exposición de Galería Habana es un soplo de pintura y de aire fresco que nos demuestra que los recursos más añejos del lenguaje plástico, siguen siendo resortes válidos a los cuales podemos acudir, sobre todo si, como en este caso, están avalados por una innegable hondura conceptual e intelectual. /



Esterio Segura / *Por mi Habana pasó un trineo* / Instalación / Dimensiones variables / 1997 /

*La materia no se destruye, solo se transforma* / Instalación / 450 x 120 cm x 80 cm / 2015 /



Roberto Medina /

La reciente exposición en octubre de este año de Esterio Segura en el espacio abierto de la planta baja del Museo Nacional de Bellas Artes de La Habana es una sintética muestra resumen de su producción artística. Permite ver hilos conductores que conectan sus obras pasadas y recientes en una poética que subyace y las entrelaza, a lo cual contribuye la curaduría al dejar ausente la presencia de las fichas técnicas identificadoras. Las obras por tal motivo se imponen por sí mismas, se comunican unas a otras, forman un discurso integrador en ese silencio de la palabra, con independencia del momento de su creación.

La espiritualidad de su obra es de raíz terrenal. De ahí su insistencia en la figura humana, directa o implícitamente. El deseo de escapar de las sujeciones lo lleva a mostrar el esfuerzo por rebasar las prisiones del cuerpo a través del pensamiento, de la voz proyectada y de la creación artística. Siempre en un movimiento hacia afuera, hacia delante. Su afán es traspasar las fronteras de las limitaciones impuestas por la sociedad, a los contextos donde gravita la vida en el peso que las circunstancias la hacen detenerse. Ese impulso dota de una dimensión universalista a su creación, de un afán de metafísica del infinito.

La presencia del sueño y de quien piensa en espacios trascendentes de libertad está en el tejido contextual de su creación artística. Sus esculturas dan la sorprendente sensación de no pesar más allá de sus dimensiones y materiales. A ser de

una gran ligereza. Tampoco dejan lugar a la indiferencia. Sus obras resuenan en la mirada, los sentimientos y la mente de quien las observa. Aparecen impregnadas de cierto enigma, de un silencio que él promueve intencionalmente para desplazar la formulación de sentidos al campo activo del receptor. Se percibe la sensación de un gusto muy especial por provocar ese efecto.

La idea del vuelo de la imaginación va unida al sentido de libertad. Cuerpo humano y con frecuencia los aparatos que lleva asociados, descubren destacadas proyecciones aladas. Esas representaciones, ya sean autos, submarinos o aviones, surcan libres en la tierra, el agua y el aire. Son en verdad siempre metafóricas personificaciones, dotadas del signo del movimiento, de la libre circulación, del afán por salirse de los límites. Propenden a estimular la cualidad y voluntad humana de romper las cadenas.

Sus Cristos aluden a la ideología legitimada como sacrosanta, y sus Pinochos a los encubrimientos y tergiversaciones de la verdad por el poder. Ambos se complementan. Son dos modos de manifestarse las ideologías portadoras de valores que arrasan y aplastan a los no proclamados por ella. Ese es el talón de Aquiles de estas y a la vez su ininterrumpida tarea de Sisifo, de tener que arrastrar la pesada carga social que las acompaña, como parece indicar uno de sus Pinochos. Pese a esto, las ideologías no van unidas en su representación a una angustiosa sobrecarga existencial. Su manera de aludirles es mostrarla serenamente. Con eso se sitúa en una posición esclarecida, muy seguro de sí mismo, de sus ideas y decisiones,

como si desde muy temprano en su mismo nombre propio se hubiera marcado su propio destino.

El humor le acompaña, sea el tema que sea. La impronta de una jocosidad hace a sus obras no un lamento sino la constatación de un hecho. De ese modo su Pinocho, levantado sobre un pedestal como un personaje dignificado, está sostenido por una montaña de literatura comprometida con las posibles falsedades o alteraciones que lo sostienen. Su *asiento-avión* convoca al deseo de participar de quienes deseen acomodarse y emprender de conjunto el vuelo, con el cual parece decir: "Decídase, tome su puesto", emprenda junto a nosotros el vuelo de la imaginación, de la libertad, de la no sujeción a mezquindades ni ataduras. Por su parte, la preciosa obra *El auto-pezu* es de una simpatía visual que recuerda por su forma la distintiva gracia de su propio y peculiar auto con el cual transita por las calles habaneras. O sus autos copulan como perritos en la vía pública sin preocupación por la mirada de otros en su complacencia natural y revitalizadora.

Sus obras, no cabe duda, atraen por igual al público cubano y al extranjero. Es grato escuchar a ambos tipos de público exclamar su admiración. La autenticidad y calidad de su arte salta a la vista de todos. Poder contemplarlas en un espacio tan grato como el del Museo de Bellas Artes es una oportunidad que se agradece y un reconocimiento más a su valor como artista de genuino talento creador. /



## retrato del millonario desconocido cubano/

**Antonio Enrique González /**

Contrario a unos presupuestos epocales donde el fin último de la individualidad parecía ser diluirse en el crisol que forjaba la gran hidra del colectivo proletario –en impulso uniforme, remolcaría a la nación cubana hacia cumbres de prosperidad insospechada–, el lente de Enrique de la Uz parece desgranar en rostros identificables, vidas, tristezas, sueños y secretos de la gran masa humana volcada en la ofensiva azucarera más conocida como *Zafra* del Setenta.

La veintena de fotos reunidas en la muestra *Millonarios*, acogida por la galería Villa Manuela de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba [UNEAC], delata las divergencias ¿irreconciliables? entre arte y propaganda, o lo que es lo mismo [pero no es igual]: entre la sublimación de la intimidad en la re-creación constante del mundo y la negación-homogeneización a ultranza de esta con propósitos externos y macros; entre consecuencia y pertinencia, entre deber y “el deber”. Aunque la ironía del título de la serie remitiera originalmente a la reversión de paradigmas provocados en la sociedad cubana por la revolución de 1959 y su proyecto de justicia social, donde la riqueza

debía ser de naturaleza moral. Aunque la propia serie respondiera entonces a las concepciones de poner al arte al puro servicio de las bregas socioeconómicas cubanas por la construcción de una nación nueva, donde la creación “burguesa” debía ser sustituida por la épica revolucionaria, educativa, enaltecedora de valores y todo lo que sabemos de sobra...

Mas [quizás] dadas las nuevas perspectivas del presente, el triunfalismo épico de la versión cubana del “Gran salto adelante” chino, que pretendía impulsarse con la gran ofensiva azucarera y requirió la ingente movilización de mareas humanas, entra en forzoso diálogo y polémica con los rostros ajados, melancólicos, alicaídos, indiferentes, que el fotógrafo salvó, a golpe de luz, de la ningunidad herramental y el olvido pragmático.

No hay alegría, ni risas, ni regocijo en estas facies campesinas. No dejan de remitirme a otras tantas registradas en contemporáneas producciones documentales de Nicolás Guillén Landrián. Ahí también los sujetos miran al lente con distanciada marcialidad, desde el silencioso retraimiento que provoca la invasión de su privacidad. Delatan el pausado [y resignado] aturdimiento de quien ve alterados sus ritmos

te a cada sujeto en sinécdoque de la Historia; o en irrepetible versión/resumen de la Historia. Esta es revelada como inaprehensible correlación de singularidades, cuyos verdaderos roles en tal dialéctica apenas se pueden conjeturar. También resultan puntos críticos de confluencia y tensión de las líneas de fuerza de la vida, donde cada ente es protago-

nista, y la masa es un gran [e irremisible] actor secundario, con todo lo que esto implica. Los sujetos fotografiados me hacen pensar rápidamente, además, en quienes no fueron registrados, en los que permanecieron al margen, anónimos; desconocidos para la posteridad que se asoma al pasado por estas ventanas de papel, luces y sombras. También pienso en el gesto que los

“millonarios” retratados hicieron justo antes de ser captados y en sus acciones inmediatamente posteriores.

¿Cómo se llamaban, tenían hijos, familia? ¿Viven? ¿Dónde están enterrados? He aquí uno de los valores prístinos de la fotografía: provocar la curiosidad por lo oculto, por lo inevitablemente obliterado, pero que late invisible alrededor de lo representado. /

[Ambas fotografías] Enrique de la Uz / De la serie Millonarios / Impresión digital / 60 x 90 cm / 1970 /



## La zafra, el hombre nuevo y otro imaginario excluyente/

**Isdanny Morales /**

**Jorge Peré /**

En la fotografía cubana realizada durante el periodo republicano son recurrentes aquellos temas que captan la ampulosidad de la vida burguesa: las fiestas, las estrellas del cabaret y el jolgorio de los hipódromos durante las tardes de domingo. Todo lo cual respondía a los intereses propios de una clase que necesitaba ser capturada por el lente en todo su hacer cotidiano como parte de la exteriorización de su poder. Sin embargo, inmediatamente al año 1959 el principal y casi único motivo que atraería los lentes pasa a ser la flamante realidad emergente con la epopeya revolucionaria. Los creadores trasladaron su interés hacia el registro de las manifestaciones populares, la imagen del líder, la Campaña de Alfabetización, las leyes de Reforma Agraria...

Entre los múltiples tópicos que surgen durante las dos primeras décadas posteriores al triunfo del 59’, uno de los más citados fue aquel que recogía el accionar cotidiano en torno a la épica *Zafra del Setenta*. Precisamente, este es el núcleo temático que rescató la muestra *Millonarios* del fotógrafo, cineasta y crítico de cine Enrique de la Uz [La Habana, 1944], que aconteció en la Galería Villa Manuela durante el mes de septiembre.

La serie de título homónimo, sin dudas, introduce variaciones y nuevas temáticas en la fotografía cubana posrevolucionaria. Si durante la década del sesenta el lente del artista priorizaba las estampas de los líderes, el motivo de interés se comienza a trasladar en los setenta hacia los héroes anónimos de la empresa revolucionaria.

En estas instantáneas los sujetos aparecen en sus puestos de trabajo, cortan la caña, manipulan las máquinas, trabajan con los arados. Sus ropas se encuentran raídas por la dura empresa. Sus pieles fatigadas y mugrientas. Quizás se muestra por primera vez una imagen de hombre de pueblo que difiere muchísimo de aquellas instantáneas tomadas antes de 1959 en las cuales sí aparecía el sujeto de clase baja era solo para ridiculizarlo, estereotiparlo o para mostrar una mirada lastimosa sobre su condición social.

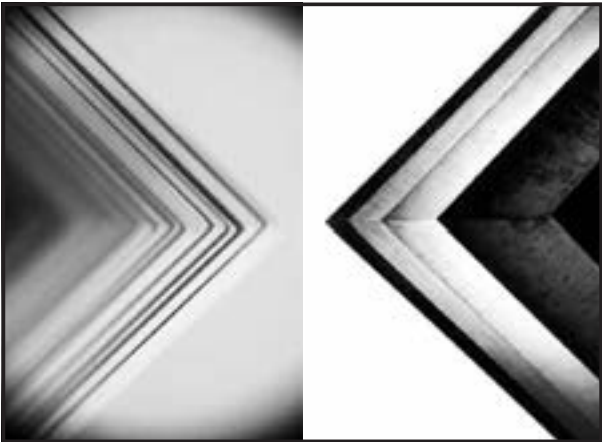
Los protagonistas de *Millonarios*, que distan muchísimo de ser las estrellas del cabaret, los burgueses de los hipódromos o los anfitriones de suntuosas fiestas son revelados desde una mirada digna, sin regodeos quejumbrosos o menosprecios. En todo momento Enrique de la Uz revela a sujetos sociales que aun anónimos dentro del discurso de la gran Historia se saben imprescindibles en el feliz desarrollo de la gesta revolucionaria. Estos no

son los alienados hombres-máquinas que han sido foco de ataque desde diferentes esferas del conocimiento, tómensse por ejemplos, las páginas de *El capital* de Carlos Marx, la cinta *Metrópolis* del cineasta austriaco Fritz Lang o las obras de otro grande de la historia del arte nacional, Marcelo Pogolotti. En las piezas de este artista de la vanguardia cubana el sujeto aparece como una masa ausente y despersonalizada. El hombre está vaciado de su propia condición humana y en consecuencia es tan frío como la máquina y el sistema que lo explota. Sin embargo, en *Millonarios* aun cuando los sujetos captados por el lente se encuentran sumidos en sus tareas laborales se aprecia claramente su condición humana.

La naciente revolución proponía un modelo de nación donde las cuestiones referidas al humanismo serían el pilar básico sobre la cual se sustentara la sociedad. De ahí que el sujeto en la nueva era, según Ernesto Che Guevara en *El socialismo y el hombre en Cuba*, “lograba la total conciencia de su ser social, lo que equivalía a su realización plena como criatura humana, rotas las cadenas de la enajenación”[1]. El individuo y la figura popular en particular como centro de la sociedad revolucionaria adquiriría un protagonismo como no se había expresado en ningún otro momento de la Historia de Cuba. De ahí la dignidad con que fueran captados por el lente de Enrique de la Uz. Aquellos *Millonarios* eran los hombres nuevos y el fotógrafo los retenía para la historia.

Sin embargo, aun expresadas todas las ganancias de esta serie para la fotografía cubana de los setenta, *Millonarios* como texto visual es en sí mismo excluyente y forma parte del gran metarrelato sobre el cual se construía la propia revolución cubana. Machetes, tabacos y sudor constituyen símbolos directamente asociados a la masculinidad. Estas imágenes solo muestran una parte de “los millonarios” y constituyen, de este modo, un erróneo ejercicio metonímico. Responden a las propias estrecheces que implica el imaginario del hombre nuevo y al proceso de construcción de una identidad nacional, la cual dentro del juego del poderes es en esencia excluyente. Esta serie deja, por tanto, peligrosas zonas de silencio. Una vez más, ¿qué papel jugaron figuras como la mujer, el intelectual y el estudiante en la épica revolucionaria? /

**[1]** Ernesto Che Guevara. *El socialismo y el hombre en Cuba*. Editora Política, La Habana, 1988.



**Carlos y César Vilá /**  
*Punto de vista*, de la serie *ConVerGen /*  
Impresión digital /  
2015 /

## en algún lugar otro: de fotografías que parecen wallpapers y viceversa/

**Jorge Peré /**

Hace unos pocos días –tal vez más de los que puedo recordar –, hurgando de manera fortuita en la PC de un amigo, encontré una carpeta que contenía un grupo de fotos; viñetas de un atractivo innegable que no me dejaron indiferente. ¡Qué buenos *wallpapers!*, me dije y lo siguiente fue enviarlos a mi *flash*. Ese fue el comienzo de todo.

Cuando aterrizó en mi ordenador el paquete semanal, hice lo de cada lunes: revisar en la sección de revistas para darme la habitual terapia de actualización. Quedé petrificado mientras escuchaba *Garbos*, el parnaso fotográfico de la isla en los últimos tiempos. Tres páginas eran dedicadas a una exposición colectiva de unos jóvenes fotógrafos cubanos. Las obras eran idénticas a las que tenía en mi fondo de escritorio [incluso en los *tablets* y teléfonos de mis amigos ya habían cobrado popularidad]. ¡Qué demonios! Alguien [Jorge Mario Sánchez, para dejar los rodeos] me tomaba el pelo impunemente. Lo siguiente fue cuestionar mi sensibilidad estética. ¿Como no me percaté antes? Tal vez, porque no eran aquellas imágenes el modelo fotográfico convencionalmente difundido en nuestros espacios.

No había incursión antropológica al estilo de Rene Peña. ni discurso sociológico *made in* Enrique Rottemberg, ni desnudez performática a la usanza de Tania Bruguera, ni la recurrente, oxidada ciudad apocalíptica de Carlos Garaicoa, ni el acento *softcore* genérico de Cirenaica Moreira, ni el agudo conceptualismo al *tempo* de Marta María Pérez. Todo era vacío, puro rejuego abstraccionista, saturación cromática, arquitectura de espacios inexistentes, el bajo cero de la creación; síntesis de una *praxis* visual *high tech* que un servidor concebía como patente de Microsoft, Apple, o Android. *En algún lugar* [octubre, 2015] se titula la herejía. Cesar Vilá, Carlos Vilá, Claudia Corrales, y los hermanos Armando y Sergio Fernández son los protagonistas.

No sé si tendrá que ver con que estos jovencitos –muchos de ellos no terminan de mudar los dientes de leche– sepulten los referentes insulares, el acostumbrado repertorio que define la producción visual de nuestros fotógrafos, y la *lingua franca* legitimadora, para embarcarse en una expedición hacia el no lugar en nuestra tradición fotográfica, a la invención signfica que desmitifica la percepción automática de la realidad. Hagamos aquí un corte necesario.

–“Si no temieras, ¿qué querrias hacerme?”

–Te arrancaría los ojos... Los pondría en mi cráneo para poder ver la calle como lo hacia a tu edad”.

Ese fragmento de película[1] condensa un principio fenomenológico que mucho tiene que ver con la propuesta estética en cuestión. Recordemos a Edmund Husserl en su obsesión de desarticular el lenguaje en sus más recónditos intersticios. Sin entrar a hablar más de la cuenta, hay una idea con la que el alemán principia que es la abstracción eidética. Traduzco: la supresión de la forma con tal de alcanzar el lenguaje en su estado esencial, desprovisto de toda retórica. Es decir, el acto de aprehender el lenguaje en sí mismo, exento de las formas discursivas que lo moldean, de modo que la realidad se haga susceptible de ser renombrada y reorganizada.

Hay más de un problemita suelto por aquí. Sobre todo porque Husserl desestima de la idea, esto es, el lenguaje en estado puro, previo a ser materializado mediante la palabra, no precede en absoluto a las condiciones objetivas en que aquel se despliega [la realidad existe porque existe el lenguaje]. Pero admitamos que al menos en la intención, el teórico infiere la necesidad de redescubrir la realidad desde una visión desautomatizada.

Ahora, volvamos a la cita.

La imposibilidad que se manifiesta en el segundo diálogo recrea la derrota de la experiencia frente a la ingenuidad de quien comienza a ver la vida con ojos nuevos, depurados. Ese que parece frustrado, recluido dentro de ciertos patrones inamovibles, se lamenta de no poder retornar a un estado de inconciencia que le haga redefinir las reglas del juego. Y he aquí el rizoma ideico de nuestros jóvenes fotógrafos: exaltar la cualidad inmanente a su tema; reinventarse los códigos de percepción al promover una

manera otra de interactuar con lo real y los objetos que construyen la dimensión de lo tangible [Perdonen la redundancia, ya sé que podía declarar esto unas oraciones antes. Por cierto, un poco pretenciosos, ¿verdad?].

En nuestros cinco muchachos la inclinación se ofrece en una suerte de abstracción fotográfica. La intención de desmarcarse, quizás supone para ellos la garante del éxito comercial. Sin embargo, atendiendo a que los meridianos de las nuevas promociones en nuestro espacio se mueven en la paradoja de hacer un arte contestatario –no en el sentido político del término, sino en el autismo respecto a los ecos de la tradición– que a la vez no rehuye los argumentos mercantiles, me permito elogiar la estrategia urdida por estos jóvenes que, por otra parte, detentan razones que alcanzan a desbordar las florituras visuales de sus composiciones. Estas son, además del tópico esencial enunciado antes: la violencia de las superficies una vez descubiertas desde una óptica macrofotográfica, la sublimación de estructuras no convencionalizadas en el inconsciente colectivo, y, desde un criterio más personal, la fractura de una semiosis visual que depende, como sabemos, de apariencias racionalizadas por la experiencia del ojo humano.

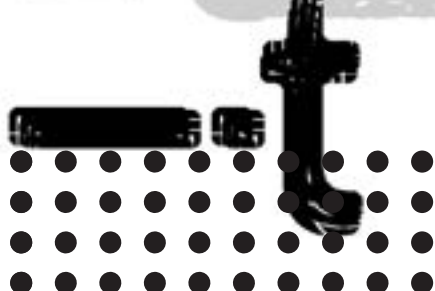
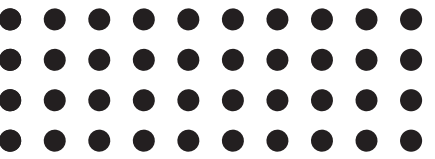
Al centro de esta experimentación yace el objeto, deformado y voluble, sometido al mutismo de las nuevas formas –matéricas o ilusorias– a que da origen. La incomunicación que provoca la ausencia de referentes en la representación supone el primer paso a la prospección formal. La abstracción es el canal de suspensión y huida hacia el centro de un cúmulo de obsesiones personales. ¿Cuánto de atractivo puede haber en una obra incodificable, distanciada de los patrones que le dan origen? Aquí convergen con una idea de Martin Heidegger, que defiende la actitud contemplativa como otra manera legítima de interactuar con las superficies, en tanto nos dejamos seducir [Heidegger aquí suscribe “penetrar”] por su apariencia desinteresada.

La sugestión que encarna en cada una de estas fotografías conecta directamente con un hábito que incorporamos desde nuestras primeras experiencias dentro de la realidad: la contemplación. Sería interesante probar el efecto que pueden causar estas imágenes en la educación visual de un recién nacido. En ese caso, podemos arriesgar que el trastorno en la coherencia visual de las formas, no estaría vinculado al acto de desaprender la realidad, sino que tendría, por el contrario, la función de construir un primer horizonte con el que interactuar de manera consciente. Y acaso sea esta la exigencia de los jóvenes fotógrafos, y el resorte definitivo del gesto expositivo.

Debería llamar ahora a Jorge Mario, pensé tras un intenso debate interior, para discutir sobre el asunto. Por supuesto que no le haré saber mi ignorancia inicial. Antes bien, le preguntaré si tiene ya quien escriba sobre la expo [caso lo haga él mismo]. Por otro lado, estaba lo de mis amigos y la expectativa con los nuevos *wallpapers*. Pero qué más da. Si precisamente hay una exquisita subversión en la desvalorización de estas fotografías, en la manera en que camuflan su naturaleza estética. Si se dejan ver como *wallpapers* o diseño industrial, no hay nada que hacer contra ello. Veámoslo, por qué no, como un intento de soslayar el aura mediática y asistir a una auténtica democracia de los sentidos donde el espectador decide que sitio darle a las obras. Mejor el malentendido que produce la distribución caótica y el trasiego informativo, que la caducidad galerística del poder oficial. Los simulacros eternos que se toman cada vez más anticuados en nuestros tiempos. Y ahora, mejor hago esa llamada, antes que sea demasiado tarde. 7 203 85 22... ¡Yoyoi! ¡Habla Peré por aquí, mi hermano! /

<sup>[1]</sup> Birdman or unexpected virtue of ignorance (2014, EE.UU). Alejandro Gonzalez Inarritu

# sobre post-it 3: entrevista a maría milián



¿Qué peculiaridades tiene esta tercera edición de *Post-it*?

En primer lugar ha tenido una mayor masividad porque a partir de las dos experiencias anteriores se ha hecho más énfasis en la promoción del evento propiamente, además se convocaron jurados, se realizó un *spot* del concurso, por supuesto, la televisión ayuda mucho como un medio de difusión masiva, se ha tratado de difundir por estos medios y esto ha propiciado una mayor participación. Por primera vez asisten 166 creadores y participan todas las provincias del país, todos los territorios menos Guantánamo. Creo que esa es una de las características que distingue a esta edición de *Post-it*.

Se ha dicho que entre las obras concursantes predomina una elevada calidad de su factura y la irreverencia en los temas abordados por los distintos géneros ¿resulta este una especie de patrón a la hora de seleccionar las piezas a exponer en el evento? Si es así, ¿a qué se debe este interés?

El evento tiene una peculiaridad, existe primero una comisión de admisión que es, por así llamarlo, la que trata de centrar todo lo que aquí se presenta de forma masiva. Esta comisión de admisión la componen las especialistas de todas las galerías que después van a realizar la museografía del evento. Es importante porque son un grupo de especialistas jóvenes a los cuales les corresponde orquestar y hacer crecer esta creación joven a la par que ellos mismos, porque son del mismo contexto, del mismo escenario y, ciertamente hay de todo, pero a nosotros nos interesa en primer lugar la calidad de la obra, porque a veces no conocemos al artista. Es muy difícil, incluso la crítica que se hace me parece muy buena y me parece igualmente bueno el hecho de que se haga crítica, es decir, la gente lo conoce y piensa que vale la pena hablar sobre el evento. Al final siempre se trata de si la obra te gusta o no te gusta, si la museografía es buena o es mala, pero creo que la crítica debe partir del conocimiento de los objetivos y las bases del evento. Estamos hablando de una exposición con carácter de concurso, es decir, es un concurso. Por lo tanto se presentan obras muy disímiles, algunas con alta calidad y otras con menos. En esta tercera edición participan artistas que no estuvieron en la segunda, otros que estuvieron en la segunda pero aunque son menores de 35 años y están emergiendo, ya se sienten premiados o son profesores de la Universidad de las Artes [ISA] y no quieren competir con los más jóvenes en esta edición. Esto puede traer como resultado que el evento carezca de algunas figuras jóvenes que ya son conocidas.

¿Existe un diálogo entre el comité de admisión de las obras y el jurado que las premia?

No, trabajan por separado. El comité de admisión lo que hace es recepcionar una parte de las obras que se presentan, a partir de ahí se organizan varias líneas de trabajo integradas por seis o siete especialistas. Este año hubo una nueva incorporación a partir de la apertura de la galería Arte-facto, es decir, estos especialistas se sumaron al comité de admisión. Luego las obras seleccio-

nadas por este comité son las que comiencen la muestra expositiva. Esta muestra es la que valora el jurado de premiación del evento. Es muy difícil premiar una obra cuando uno no conoce la trayectoria del artista, sobre todo porque uno de los premios incluye una exposición personal y no se tiene información suficiente del artista para determinar si es capaz de asumir este proyecto personal. Es complicado saber si la obra premiada por muy buena que sea se corresponde con el éxito de una muestra individual del artista.

*Post-it*, como proyecto comercial tiende a proyectar lo joven como un valor mercantil en sí mismo. ¿Hay otro factor que les interese, además del hecho de que sean jóvenes artistas, porque a menudo uno puede percibir obras muy conservadoras dentro de esa juventud?

Realmente nos tildan de eso y eso parece que es como un eslogan. No es así. El Fondo Cubano de Bienes Culturales [FCBN] es una entidad comercializadora igual que Génesis, igual que Galería Habana, pero eso es a los ojos de quien está en una entidad de carácter promocional. En realidad Cuba no tiene un mercado doméstico, y esa venta de la que nosotros hablamos, ni es tan rápida, ni es tan fácil, ni es tan directa. Se dice que tiene un carácter de expoventa porque es una entidad comercializadora, pero funciona como cualquier otra exposición. No podemos valorar que realmente solo sea una exposición de carácter comercial, porque entonces tendríamos que regirla por los patrones que llevan a la comercialización. En la comercialización usted establece un contrato con el artista, usted selecciona la obra que va a vender, y si va a ser un proyecto personal pues se analizan los costos y los gastos con respecto a ese proyecto y al resultado final del comercio, porque siempre estás buscando un beneficio final. Ese nunca ha sido el patrón de *Post-it*. El patrón de *Post-it* ha sido, en primer lugar, dar la posibilidad de visibilizar la creación más joven, ya las galerías que hoy trabajan para la comercialización apuestan por un catálogo cerrado porque son las pautas del mercado, no las estamos inventando, están ahí. La galería para ser galería se tiene que comportar tal cual existe, como la célula fundamental del comercio en determinado espacio. Por lo tanto, para trabajar bien, para dar seguimiento, para apostar por un artista, para tener resultado en el mercado lo que se hace es realizar un catálogo. No es el caso nuestro, nosotros estamos ocupando todos nuestros espacios de galería, que hoy son unos cuantos, pero que nunca van a estar a la altura del potencial creativo que tiene la ciudad. En dos meses estamos realizando un catálogo costoso que realmente no siempre se vende. Debemos hacerlo porque somos una entidad comercializadora, y todo lo que se exponga en nuestros espacios debe regirse por la legalidad consecutiva, una serie de pautas que la ley nos indica hacer en nuestra relación con los creadores. Pero para nada ese es el objetivo, el objetivo es visibilizar, refrescar el catálogo de estos espacios, que los especialistas conozcan qué es lo que se está haciendo, porque de otra forma, si no haces una convocatoria de este

tipo, ni siquiera asistiendo a todas las exposiciones de la ciudad puedes llegar a conocer el capital creativo de esta. Usted ha comentado que a partir de la presente edición *Post-it* tendrá carácter bienal, ¿no cree que este aplazamiento va en contra de los objetivos promocionales del evento? ¿Usted no cree que en un año se puedan producir una treintena de obras con calidad?

Yo ya no voy a estar para las próximas ediciones de *Post-it*, a no ser que sea necesario, por eso no estoy al tanto de todas sus estrategias futuras. Creo que el carácter Bienal está pensado para que se vayan sumando generaciones de dos años de artistas, incluso para intercalar algunas exposiciones de los premiados de *Post-it*. Aunque yo creo que *Post-it* se debería hacer todos los años. Cuando pensamos en *Post-it*, nunca nos imaginamos que sería un evento que duraría tres años y ya vamos por la tercera edición. Me halaga mucho que a veces están hablando de la generación de *Post-it*, lo que me parece muy interesante, sobre todo, porque veo muchos tan jóvenes que se enfrentan al espacio de la galería, es decir, la creación va por un lado y el espacio de exhibición, de la galería, va por otro, que incluso se preparan y buscan recursos. Además, el jurado es del mundo de las artes visuales, siempre hemos contado con personalidades, artistas premios nacionales, en esta edición es Eduardo Ponjuán, en la anterior fue Moisés Finalé y en la primera René Francisco: tratamos también que este jurado lo compongan profesores de la universidad para el apoyo teórico y conceptual de obras de este tipo. Pero en sentido general lo más importante es que ellos se preparen para ese segundo paso del artista que es mostrar su obra. No siempre saben cómo llegar a la galería, como enfrentarse a un espacio que no sea el de la creación. Y que siendo tan jóvenes a veces los materiales que utilizan no son los más adecuados, porque los materiales realmente son costosos, y hasta eso investiga el jurado, están varios días trabajando.

La crítica especializada dice que ha bajado mucho el rendimiento desde la primera edición, ¿a qué se debe? Puede ser, algunos dicen eso. Pero yo creo que los artistas más reconocidos dentro del arte emergente, por llamarlo de esta manera, han sido premiados en ediciones anteriores. Aunque no hay un estamento que diga que ellos no pueden volver a participar en *Post-it*, hoy son profesores o son más profesionales, y se sienten que no deben competir con otros más jóvenes. Ha influido también que este año tuvo lugar la 12 edición de la Bienal de La Habana: dentro de las pautas se demanda que la obra debe ser inédita, y después de todo el esfuerzo para la Bienal existe poco tiempo para presentar a *Post-it*. A lo mejor puede que las obras se hayan realizado apresuradamente. /

En los últimos años el Fondo Cubano de Bienes Culturales [FCBN] ha inaugurado nuevas sedes: Galiano, Collage Habana, Artis, Arte-facto. Turba la simpatía que tan rápidamente han alcanzado dentro del gremio: luego se alcanzan las circunstancias y disminuyen las sorpresas.

Son pocos los sitios que garantizan al artista cubano una visibilización en la arena del gran *circus*. La circulación y la venta legal de las piezas la deben a un número bien restringido de instituciones e indiscutiblemente son estos dos marcadores vitales para alcanzar cierta distinción. El escaso número de galerías-comercializadoras que existe retuerce el asunto: Galería Habana, la Acacia, los ya mencionados sitios del FCBC.

# café americano/

Gabriela Román /

Primero llamó mi atención, pero la verdad ya se ha vuelto aburrido... un misterioso equilibrio entre sacarosa y cafeína tienen últimamente todas las ofertas de café... ni tan amargas, ni tan dulces... no logro salirme de la linealidad sensitiva que anula el valor de la infusión, a la que además le suman el doble de agua; ni medio desvelo ofrece... ni medio desveelo... Asimismo *Post-it*, parece no distender nuestro paladar o sacarnos del adormecimiento. Pero no podemos negar el logro de una oferta bien precisa en su sabor, aroma y presentación en las tres ediciones con que cuenta. La estandarización –algún lema indicaba– es la divisa para el reconocimiento.



sea usual que los más jóvenes creadores realicen sus muestras, en primera instancia, en otros lugares como el Centro Provincial de Artes Plásticas y Diseño Luz y Oficios, la Casa Oswaldo Guayasamín o el Centro de Desarrollo de Artes visuales [CDAV], procurador desde 1998 de los Salones de Arte Cubano Contemporáneo.

La creación de nuevos espacios de exhibición le ha brindado al FCBC la posibilidad de trabajar de forma especializada sobre el campo de las artes visuales, intención perseguida desde antes y expresada en decisiones como la creación del Consejo Nacional de las Artes Plásticas [CNA]. Sus provechos y ganancias realmente se han hecho ver en los últimos cuatro años[1].

*Post-it* pareciera una suerte de Salón de Premiados sin competencias provinciales previas y con un plus: las posibilidades de venta. Viene a definirse como una apuesta inteligente, que dado el escenario, supone ser un resquicio seguro para el FCBC. Garantiza además de sus intereses: la promoción y comercialización de la

producción visual del país, simbolizada en este caso en los más jóvenes creadores. Cuál de las dos viene pesando más –la promoción o la comercialización– creo que sería el cuestionamiento.

Percibo en la boca alguna borra. Bajo el tazón. Algunas miradas repararán en su abundancia... esperan que diga algo. También lo prueban. No aseguro que les convenga el sabor, su textura... Tampoco a mí me complace del todo...

Aparentemente la exhibición en Artis 718 permite advertir con una mayor claridad dinámicas sociológicas de las cuales cuesta quedar exentos. Se ha hecho frecuente que en las inauguraciones prime, más que la observación de la propuesta artística en sí, participar de toda la parafernalia que trae consigo una exposición.

Los objetivos han cambiado mucho, pero hacer un repaso de los causales sería reiteración infructuosa. En el caso de Artis 718, creo que la *mise en*

*scène* [desde las piezas hasta su público][2] da fe de lo que llamaría un juego de estrategias, un *Texas hold'em*[3] con fines bien específicos pero con miembros de potenciales aún inciertos.

Y, pregunto: ¿presenciamos arte o arte de la estrategia? El segundo igual bien merecería ser elogiado si diera muestras de ingenio. Como generalidad se comprueba que las propuestas asientan un repliegue sobre los medios bidimensionales, algo que se advierte desde hace buen tiempo. Igual resulta certero prestar atención a estos comportamientos, en tanto delinear parte de los rumbos que asumen hoy los artistas cubanos más jóvenes.

En varios casos se perciben ligerezas conceptuales o vacuos recreos plásticos. [*Reintegración nacional* de Pedro Luis Cuéllar; tintas sobre lienzo de Víctor Piverno]. Otros insuflan en sus títulos –entre los pocos, pues parece que se hizo cierta gala al *untittle*– una impresión de retórica reciclada y metáfora esclerosa [*Un nudo en la garganta* de Marcel Molina; *Silencio infame* de Jorge Lavoy; *Reintegración nacional* de Pedro Luis Cuéllar]. Parece que los creadores se repiten, en frívola imitación; sin tener mucho que decir postergan lo trivial.

Remarco, por otro lado, que es imprescindible partir del hecho de que todo proceso de selección, el deseo de acrisolamiento de una muestra, condiciona la negación de otras muchas posibilidades de elementos a componerla. De ahí que la apreciación que se realice de Artis 718 y de todo *Post-it* deba tener en cuenta, siempre, las motivaciones que los condicionan y los objetivos que desea cumplir, determinantes ambos del resultado que acordamos contemplar. /

[1] Cf. Rosabel Valdés Lau y Cindya Vienes Díaz. *Varadero un particular espacio para la comercialización de las artes plásticas cubanas*. [Trabajo de Diploma]. La Habana, Universidad de La Habana, Facultad de Artes y Letras, 2011. pp. 36-53.

[2] Referencia al día de inauguración.

[3] Versión más popular actualmente del juego de póquer.



Linet Sánchez / De la serie *ST #8* / Impresión digital / 2014 /

< Miriannys Montes de Oca / *Patrones* / Mixta / 120 x 120 cm / 2015 /

> Hander Lara / *Obsessively*, de la serie *La necesidad de pensar una escultura* / Mixta / 2014 /

# nadie sabe nada sobre gatos persas/

Maeva Peraza /

La finalizada edición de *Post-it 3* mostró algunos cambios respecto a ediciones anteriores del encuentro, en primer lugar se lanzó una convocatoria masiva y se trazó una estrategia promocional de mayor alcance y, en segundo lugar, se declaró la intención de realizar el evento de forma bienal, tal vez con el objetivo de dotarlo de mayor prestigio dada la distinción temporal en su realización o con el fin de incluir otras generaciones de artistas. En cualquier caso, *Post-it* vino nuevamente a poner en la palestra, sin pretenderlo tal vez, los conflictos que condicionan la producción visual más reciente.

Una de las pautas que ha marcado esta expoventa de arte cubano contemporáneo es su convocatoria dirigida a jóvenes menores de 35 años, hecho que supone un conflicto en algunos sentidos, no solo porque potencia lo joven como un atractivo comercial, sino también porque lo fetichiza en una variable etaria que resulta poco figurativa de lo que acontece en el panorama del arte cubano. Así gran parte de las obras muestran un afán conservador que las aleja de los predios de la convocatoria, debido a la autoimposición de fórmulas que sin dudas vienen con fecha de caducidad. Otro de los motivos de sospecha que bordearon a *Post-it*, fue la habitual preponderancia de la pintura sobre otros medios y técnicas, que en muchos casos pudieron ser mejor vehículo de expresión, más aun cuando la mayor parte de las propuestas pictóricas terminaron por convertirse en caricaturas o pastiches de artifices internacionales en la reinventación de un seudolenguaje artístico ¿Será que el ser joven implica carecer de espíritu crítico y ser condescendiente con uno mismo o que “la juventud por la juventud”, como valor primordial, viene a sustituir el tan llevado y traído concepto del “arte por el arte”? Llama igualmente la atención la incoherencia entre las declaraciones de algunos organizadores y los propios objetivos de la convocatoria, que no vienen más que a generar equívoco. Por una parte el encuentro se promueve como un muestrario de arte joven, pero por otra se explica además como un proyecto cuyo fin primero es promocionar y visibilizar la creación novel, o incluso hacer que los especialistas conozcan qué es lo que está aconteciendo. Esto hace que el evento quede ubicado en un sitio de nadie, entre la cautela que aun hoy requiere una muestra dedicada al mercado con fines comerciales y el aura bienhechora de un proyecto cultural. Las obras de los 48 participantes fueron expuestas en distintos espacios vinculados al Fondo Cubano de Bienes Culturales [FCBC]. Un acercamiento a dichos sitios de exhibición muestra un *tour de force* en el supuesto orden de las piezas, que se yuxtaponían, acomodándose a la compleja estructura de las galerías, casi siempre poco prácticas para este tipo de muestras.

Por su parte, Collage Habana agrupó obras donde el factor lúdico y la construcción de una historia alternativa ocuparon un lugar fundamental. De manera peculiar un número considerable de trabajos intentaron activar conceptos a través de las reformulación de las dimensiones y del afán instalativo –y supuestamente trasgresor– de algunas piezas.

Pero más allá de las reiteraciones de algunos artistas en el evento, que buscan en este una socorrida forma de comercialización, pocos trabajos activaron un nivel de comunicación con el espectador o llegaron a esclarecer su mensaje, entre tanta pretensión metafórica y tan vano alarde conceptual. De los creadores que jugaron a ser contestatarios y a remover algunos resquicios de las dinámicas artísticas, destacaron las piezas de Orlando Pérez Almanza y Ranfis Suárez. El primero ni siquiera incluye su obra dentro de la galería, por el contrario, opera con el criterio de invisibilidad y se constituye como una suerte de alfombra de bienvenida; mientras el segundo insiste en desmontar la historia a partir de la transgresión de la iconografía soviética.

Por su parte, las obras de Melisa Manguart, Lianet Barceló y Miriannys Montes de Oca participaron de la tendencia a explorar el universo femenino, a partir de dualidades como poder-sumisión, sexualidad-inocencia y ocultar-mostrar, aunque lastimosamente el enfoque de género en sus piezas terminó siendo oblicuo y hasta sexista, teniendo en cuenta que abogaron por los mismos códigos que confinan al sujeto femenino a un rol específico. La búsqueda de una *techné*, enunciada hasta en los tópicos de las obras, fue centro de atención de Andrey Quintana, Onay Rosquet y del multifacético Denys San Jorge, quienes pese a que se desvelaron por resaltar los valores visuales de sus piezas, terminaron ofreciendo un resultado distante y ensimismado, como si sus reformulaciones hubieran salido de una suerte de probeta científica.

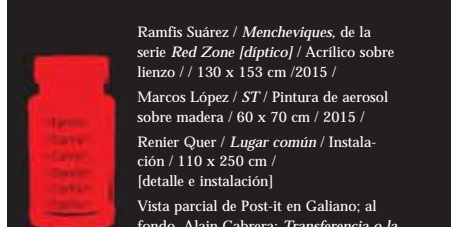
Pocos trabajos lograron ser consecuentes entre la gran eclosión pictórica, tal vez por ello el jurado de evento decidió reconocer piezas[1] que a partir de la fotografía logran una mayor limpieza formal. Las obras ubicadas en Collage Habana, solo funcionan como un microuniverso de lo que significó esta tercera edición de *Post-it*, un encuentro de voces y discursos en crisis que necesitan replantearse y readequarse a nuestro contexto.

No puede pensarse que estos fenómenos son propios de dicho evento o exclusivos del arte cubano, tal vez se enuncian en la actualidad de otra latitud o en el empeño juvenil de alzar la voz, pero realmente continuamos condicionándonos por un espacio de simulación. /

[1] Primer Premio: Linet Sánchez [Villa Clara, 1989], por la fotografía *ST #8*, de la serie *Sin título* [2014]; Segundo Premio: Ricardo Miguel Hernández [La Habana, 1984], por la serie fotográfica *El pasado fue real* [2015] y Tercer Premio: Renier Quer [La Habana, 1983], por la obra *Lugar común* [2015].



[de arriba hacia abajo, de izquierda a derecha]



Ranfís Suárez / *Mencheviques*, de la serie *Red Zone [diptico]* / Acrílico sobre lienzo // 130 x 153 cm / 2015 /

Marcos López / *ST* / Pintura de aerosol sobre madera / 60 x 70 cm / 2015 /

Renier Quer / *Lugar común* / Instalación / 110 x 250 cm / [detalle e instalación]

Vista parcial de *Post-it* en Galiano; al fondo, Alain Cabrera: *Transferencia o la importancia de lo efímero. Impresión digital intervenida*, 2015 /

Vista parcial de la expo en Galería Artis 718 /



# post-it. Del acontecimiento, las expectativas y otras razones/

Loliett M. Delachaux /

Nada hay bueno ni malo, sino en fuerza de nuestra fantasía.  
*Hamlet* [William Shakespeare]

*Post-it. Expoventa de Arte Contemporáneo Cubano* se posiciona ya con cierta jerarquía dentro del contexto artístico de la Isla; entre otras cosas, para demostrar cuán lejanos estamos de las dinámicas del mercado del arte. Y no necesariamente porque nos ilumine como ejercicio modelo, sino porque delata esas lagunas de nuestra política cultural que –conservadora y purista– ha colocado al mercado en las antípodas del arte. El resultado: la estigmatización de un evento que, con todas sus deficiencias, ha demostrado ser un importante indicador de visibilidad para la producción artística joven de Cuba, en tanto fenómeno aliado a la promoción y reconocimiento de las expresiones visuales.

Pésele a quien le pese, *Post-it* es ya un acontecimiento esperado. El maratón de espacios y obras se vuelve una experiencia de la que muchos desean ser partícipes. Para comprobarlo, solo hay que ver las sedes abarrotadas de curiosos que, paradójicamente, en medio de las multitudes, se detienen poco en las obras que observan. Pocos regresan al día siguiente. Luego llegan los ensayos, derroches verbales de pensamiento teórico –fresco o viciado–, en función de una selección que, como muchos avizoramos desde el inicio, nunca tuvo la intención excluyente de una tesis curatorial estricta. Otra por obra, *Post-it* es sólo una sumatoria de puntos, que trazan el segmento más joven de esa línea interminable del arte cubano. Y los precios... ¿alguien sabrá de sus oscilaciones, a quien están dirigidos? ¿alguien ha preguntado por la factibilidad de la estrategia, el desempeño de los objetivos comerciales o la rentabilidad del evento? La crítica, por el momento, ha decidido sentarse de espaldas a estos parámetros, modulados para el evento y, por cierto, bastante alejados de los de un salón o una bienal. Creo que pocos se enfrentan a esas incertidumbres, y es comprensible teniendo en cuenta que, en Cuba, el binomio compra-venta de arte ha experimentado no pocas complejidades: en primer lugar, por el retraso con que se fueron conformando las instituciones encargadas de la comercialización artística; y, por otra parte, a causa de la ausencia de iniciativas que las respalden[1]. Hoy, pocos hablan con holgura del tema, pues no contamos con una sistematización de estos fenómenos, no está incorporado en nuestro repertorio de “cuestionamientos”. Lo cierto es que, mientras intentamos legitimar o desacreditar discursos, las obras permanecen allí, como guerreros yertos esperando silenciosos el momento del respiro. Si buscamos un gran suceso en su última edición [*Post-it 3*, septiembre-octubre 2015] estaría en la presunta expansión hacia un nuevo espacio expositivo. La creación de la galería Arte-facto –con el objetivo de promover objetos de diseño– ampliaría el

diapasón de ofertas del evento, o por lo menos algunos esperábamos eso. Resulta que entre las artes visuales y el diseño existe una línea divisoria muy fina, que se transparenta constantemente, posibilitando la movilidad de los conceptos de una categoría a la otra. Gran parte de la producción artística contemporánea se piensa desde, o a partir de, herramientas procedentes del diseño tanto gráfico como industrial. Los materiales, las soluciones formales, incluso sus funciones son asumidas con total autonomía a la hora de concebir una obra de arte. En ese sentido, aspiraba a que este nuevo espacio reflejara esa tendencia dentro del arte cubano, ponderada ya en ferias, galerías y eventos internacionales.

Pero Arte-facto fue una sede como otras, sin mucho de qué hablar. Con más obras en pintura que en escultura, algunos trabajos con acrílico, otros con madera, telas y muy poca experimentación formal. Un espacio, por demás, que se resiste a sí mismo como galería de diseño debido a su incómoda distribución arquitectónica. La fragmentada circulación, a causa de los grandes ventanales, interrumpe por ratos el recorrido visual; y a ello sumémosle una luz natural no controlada que contaminaba la percepción de muchas de las piezas. Necesariamente, la obra expuesta allí debía lucirse por sí sola, sobreponerse a la violencia espacial y a sus vecinas en concurso. Ante tal situación, valdría la pena mencionar algunos trabajos que, además, resaltaron con cierta autonomía entre tanta figuración y estridencia cromática. *Depuración* [2015] fue una de esas piezas que no esperábamos encontrar; o sí, en caso de que asociáramos el espacio a obras atravesadas por las nociones del diseño. La pequeña escultura representa ese híbrido contemporáneo que contiene: destreza ejecutiva –sus autores, Osmany G. Fuentes y Claudia Villafuerte, son arquitectos de formación–, acabado impecable, materiales modernos [acrílico, yeso, pasta de agarre y PVC] y universalidad temática. Una pieza con todas las de ganar, por mostrar un asidero bien congeñado de referentes–la arquitectura, el diseño, las artes plásticas– que devienen reflejo del universo expandido y multidisciplinar que son hoy las artes visuales. Una propuesta infelizmente sin recompensa. Las obras de Danay Vigoa [*Eclipse y Para trazar huevos*, 2015], experimentos visuales que abordaban la relación entre escritura e imagen, no proponían nuevos caminos para el arte, pero sí lograron conciliar un diálogo entre significante y significado, frente a otros ejercicios presentes. Esa zona de la creación, que explora la palabra como imagen, ha sido abordada desde la práctica artística con el interés de desmaterializar el hieratismo del bloque textual para otorgarle nuevas funciones expresivas. Está claro que Vigoa nada entre referentes cercanos, sin embargo, su obra tiene un encanto propio. Ella dibuja con letras u ofrece color a la escritura para reducir la distancia entre la representación y el lenguaje, atrae por su resultado visual y ade-

más se ajusta al formato de la galería. Otra obra que recuerdo claramente es *Obsessively* [De la serie *The Need of thinking a sculpture*, 2014], del artista Hander Lara; quizás por su perturbadora intención de incidir la madera sin llegar a hacer una escultura. Para pensar las posibilidades expresivas de la manifestación, establece un juego con el espectador donde la percepción del material, horadado y superpuesto en capas, remite a una acción reiterada. La palabra *Obsessively*, –grabada en el centro de la pieza– acentúa dicha intención. Una pieza sencilla en todos los sentidos, pero consecuente con la serie de exploraciones que ha venido desarrollando su creador. Otros siete artistas compartieron el espacio expositivo con obras más o menos recurrentes, ninguna portadora de un gesto *avant-garde*, difícil de encontrar en todo el arte contemporáneo cubano. A juzgar por las paredes de Arte-facto, ninguna de las obras pasaron a nuevas manos. Entonces, ¿el arte joven cubano exhibido no es “bueno”? o ¿la estrategia de la empresa que lo promociona no es “suficiente”? Ciertamente hay un problema.

Aun sin soluciones, seguimos realizando estos eventos. La realidad es que existe un vacío que impide conectar directamente la creación emergente con las legendarias dinámicas del mercado del arte. Poco se ha logrado en este sentido y al seguir padeciendo la no planificación de la tan ansiada feria internacional de arte, arremetemos contra *Post-it* o peor, promovemos la deformación de un macro evento como lo es la Bienal de La Habana que en cada edición se contamina con un sinnúmero de mega exposiciones colaterales, con carácter principalmente comercial. Por lo pronto, no hay de otra. El mercado del arte existe desde hace mucho tiempo y hoy constituye una realidad con la cual se convive diariamente. Hasta que no comencemos a asumirlo, estudiarlo y experimentarlo, poco podemos hablar de su incidencia –buena o mala– en el arte contemporáneo. Hasta entonces, todo intento se reduce a conjeturas, a especulaciones verbales, como mucho de lo que he tratado de explicar anteriormente. /

[1] El surgimiento de Subasta Habana en el año 2002 fue un paso colosal en ese sentido. En los últimos años, el Fondo Cubano de Bienes Culturales [FCBC] junto a Génesis y Galería Habana han protagonizado el sistema institucional de comercialización, al desplegar una red de galerías encaminadas a consolidarse como escalón intermedio dentro del mercado del arte: aquel ubicado entre el taller del artista y las ferias y subastas. Al mismo tiempo se han entrevistado algunos proyectos con sentido de expo-ventas de arte como HB o A,B+C, que, en el marco de la Bienal de La Habana, han estimulado el proceso de visualización y comercialización. Pero la experiencia actual ha demostrado que aún son insuficientes.

## circo beat/



Magela Garcés /

¿Qué está pasando con mi generación? ¿Por qué me habrá tocado vivir una época tan llena de apatía? ¿Dónde está ese espíritu impetuoso que históricamente ha definido a los más jóvenes? ¿Por qué el arte ha de estar condenado a sufrir los embates de su *zeitgeists*?... A veces pienso que no puedo pedir más y me resigno. Lo asumo como lo mejor que se puede dar y entonces lo veo con ojos más positivos. Solo de ese modo puedo disfrutar lo que de otra forma me resultaría amargo. Así me ocurre, por ejemplo, con *Post-it*.

Este año dicho certamen se expandió en espacio. Cuatro galerías de la ciudad albergan las piezas en concurso: Artis 718, Collage Habana, Arte-Facto y Galiano. Este último espacio es uno de los que más obras hospeda y en él sobresalen, como manifestaciones artísticas, la fotografía y la pintura. En esta galería las propuestas casi todas tienen un marcado carácter introspectivo, intimista: solo en las piezas de cuatro artistas [Luis Manuel Otero, Reinier Quer, Yanahara Mauri y Alain Cabrera] es posible detectar una mirada de corte un poco más social –acaso también en las fotografías de Ronald Vill. Veamos.

Cuando el espectador entra a la galería la obra que lo recibe es *Balada de un seductor para Regine Olsen* de Leonardo Luís Roque, pintura de gran formato donde se representa, con técnica medio impresionista, un campo de flores amarillas [¿tulípanes? ¿rosas?] empujadas por el viento. A su lado –el pie de obra no pone que se trate de un diptico–, muy pequeño, otro cuadro mostrando una sola flor, esta vez roja. La obra se impone. Ella, tan llena de movimiento y fragancia adormecedora, es capaz de generar un cierto misterio y sugestionar a quien la mire... Sin embargo, algo que podría atentar en su contra es lo intrincado del título. Ocurre que Regine Olsen es un personaje conocido por haber estado comprometida con el filósofo danés Søren Kierkegaard, con quien vivió un extraño romance y de quien fue durante muchos años fuente de inspiración [se dice que él nunca superó del todo la separación]. Justamente uno de los textos del pensador escandinavo fue *Diario de un seductor*, donde un joven calcula cómo seducir a una chica desde lejos, y después de ganar su afecto, él termina la relación. A todas luces, esta es una información que aporta muchísimo sentido al cuadro de Roque, más aún atendiendo a la simbología de los colores de las flores...

A continuación de esta pieza se encuentra otra pintura, *Cere-*

*zo en flor*, correspondiente al conjunto *Cosas que ganan y pierden al ser pintadas*, de Roger Toledo. Es un cuadro que da gusto mirar: él no está hecho para generar polémica ¡qué val!, su cometido es, más que nada, deleitar la vista. Está realizado con una pincelada muy suelta y grandes empastes, en una gama de amarillos y rosas apastelados que le dan un toque de ternura y candidez muy acorde con el motivo representado: un árbol de cerezo floreciente, símbolo apreciadísimo en Japón por asociarse con la alegría de la vida. Este cuadro se siente como una oda a esos pequeños momentos que en definitiva conforman lo que llamamos *felicidad*.

Situado a la derecha de *Cerezo*... podemos ver otro lienzo, *Fue llegando hasta el cielo*, de Eddy Maikel Sotomayor. Contrario al anterior, en esta obra se respira desasosiego, incertidumbre. Esbozada con duras pinceladas verdes sobre un fondo negro se muestra una figura casi abstracta. ¿Es un árbol? ¿Es el hongo de humo de una bomba nuclear? Difícil es decir de qué se trata. En cualquier caso, *Fue llegando*... logra sumergirnos en un mundo incierto.

En la pared que enfrenta estas tres piezas se exponen –además de la escultura de Otero– otras tres creaciones bidimensionales: *Ambivalente*, de Laura Carralero; *Esterio-tipos*, de Luis Alberto Saldaña; y *Reflexión*, de Aluán & Claudia. La primera es una pintura de gran sobriedad donde, de manera naturalista y con predominancia de ocres amarillentos, se muestran los pies de dos escaleras que se miran mutuamente: la imagen convierte al espectador en alguien con dos caminos a escoger, en apariencia opuestos pero con posibles resultados muy parecidos. *Esterio-tipos* por su parte no merece mucho detenimiento. Es un diptico muy a lo Magritte que alude a las oposiciones binarias más clásicas –el sujeto de traje negro tiene una piedra por rostro y el de traje colorido, flores–, lo alegre y lo triste, lo suave y lo duro... por el título la obra se me hace tautológica y predecible, esto es, aburrida. *Reflexión*, otro tanto, más ligera quizás. Muestra dos fotografías de nubes sobre *backlight* y enmarcadas en una construcción que recuerda una ventana, como si mirásemos a través de una de estas y viéramos el cielo [que cosa tan extraña encontrar semejante vista].

En el otro habitáculo de la galería continua la exhibición y hay otro grupo de producciones que se inserta en esta misma línea introspectiva. Me refiero a *Reminiscencia*, de Miguel L. Osorio; *Basado en hechos reales*, de Virginia Karina Peña; y tres fotografías de la serie *El pasado fue real*, de Ricardo Miguel Hernández. *Reminiscencia* es una ¿escultura? consistente en un pequeño ortoedro de cristal dentro del cual se hallan trozos de vidrio roto y cuya base se encuentra iluminada desde el interior. La pieza, de gran belleza por cierto, habla, según declaración del propio artista para *Art OnCuba*, acerca

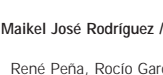
de la sexualidad, los conflictos de género, la ambigüedad y la fragilidad. Sentimiento adolescente, *reminiscencia* de esos años de luchas interiores... Por otro lado Karina Peña participa con tres fotografías que semejan imágenes de componentes microscópicos del cuerpo humano [vasos sanguíneos, etcétera] reproducidos a escala macro, cual si de un estudio científico se tratara. De igual forma, Ricardo Miguel Hernández, al retratar esas frágiles figurillas inanimadas desde peculiares ángulos de toma y con esa suave iluminación, dota a las fotografías de un hábito de delicadeza e inestabilidad, como los recuerdos, esa parte del *pasado* que a veces puede ser tan débil y difusa.

Respecto a las poquísimas piezas del conjunto expuesto que se salen un poco de esta línea tan reservada y van más a lo social, una muy seductora es el Superman de Luis Manuel Otero, correspondiente a la serie *Materialización del objeto soñado III*. Ella consiste en una pequeña escultura resuelta esencialmente a base de palos amarrados con trapo, procedimiento usual en la operatoria de este artista. Esta versión tercermundista del archiconocido superhéroe estadounidense deviene correlato de las aspiraciones, posibilidades y perspectivas, muchas veces no más que ilusiones, de tantas y tantas personas [no solo en Cuba] con respecto al Gigante del Norte.

Por su parte Alain Cabrera concursa con la fotografía, *Transferencia o La importancia de lo efímero*, de la serie *Todo lo sólido se desvanece*. La imagen ilustra una concha de caracol de cuyo centro se desprende un hilillo rojo –como de sangre– que la une con un grupo de plumas de ave, y en el borde inferior un fragmento de texto alusivo a la muerte. Esta es una obra en la que se percibe cierto espíritu postcolonial, cierta intención interpeladora para con el colonialismo y sus ubícuas embestidas. Asimismo, Yanahara Mauri se presenta también con una fotografía, *Persistiendo en el ser y la otredad*, en la que se muestra a una joven vistiendo un corsé al tiempo que con sus manos se ajusta un cinturón por encima de la sofocante prenda. Nada nuevo. Más del mismo discursillo feminista y reivindicador de minorías que por momentos satura el aire y asfixia [casi tanto como el corsé de la foto].

Concluyendo, en general las piezas tienen muy buena factura, lo cual las dota de un atractivo visual innegable. Sin embargo, la iluminación de la galería no siempre contribuye a una mejor visualización de las mismas, de hecho, en ocasiones las desfavorece considerablemente [esta cuestión, por cierto, se extiende también a las sedes restantes]. No obstante, y más allá de las flojeras, las cojeras y los achaques, el *Post-it* de este año es disfrutable. Todavía más si nos despojamos de esas predisposiciones y prejuicios que tan caros nos son y que tanto celamos. Amén. /

### bloom: cuerpos que florecen/



Maikel José Rodríguez /

René Peña, Rocío García y Marta María Pérez Bravo: tres piedras angulares del arte cubano contemporáneo agrupadas en *Bloom*, muestra colectiva que duran

te octubre y noviembre acogió la capitulina galería Servando.

Esta breve exposición tuvo como principal objetivo mostrar obras inéditas o poco conocidas de una tríada creativa cuya obra floreció a finales de la década del ochenta y principios de los años noventa. Nuevamente, Peña sedujo a los espectadores con fotografías de fuerte contenido erótico y marcada racialidad, mientras que García, fiel a su reconocida y reconocible poética, “estrenó” una pieza que muy bien pudiera considerarse de temática *queer* debido al simbólico tratamiento de los colores y el sabio

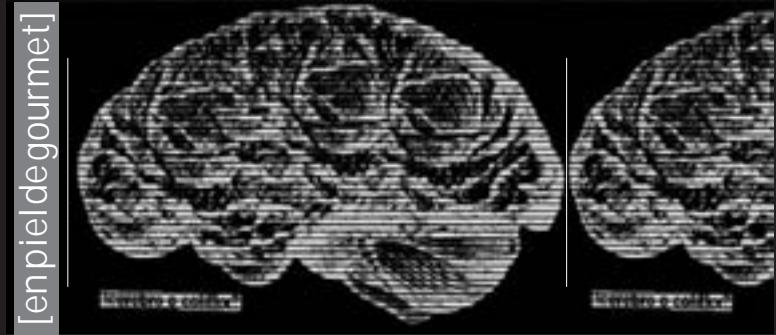
abordaje de la anatomía masculina mediante tres hombres de piel fucsia que parecen dialogar en un espacio blanco cuya marcada asepsia desplaza la atención del público hacia esos cuerpos desnudos, con los sexos en flor. Por su parte, Marta María presentó tres fotografías digitales pertenecientes a las series *Travesía* y *Exvotos*; la primera, compuesta por imágenes donde la creadora superpuso mediante técnicas digitales varias máscaras africanas sobre su rostro, y que a su debido tiempo dedicó a los millones de negros trasladados en calidad de esclavos hacia tierras del Nuevo Mundo gracias al comercio triangular entre Europa, África y América.

Para Marta, todo viaje, toda heterotopía implica un trauma, sobre todo si dicho exodo y su recuerdo se asocia a la trata negrera, uno de los negocios más genocidas en la historia de la humanidad. El sufrimiento causado por la esclavitud, el trasfondo ético que la propició, y las indelebles marcas que dejó en el *corpus* social de culturas postcolonizadas como la nuestra, sirvieron de inspiración a la artista para hacer del arte tradicional africano un símbolo de resistencia, imbricándolo a sus propias facciones, distinguiéndolo como uno de los reservorios culturales que conforman las identidades, cubana en particular, y latinoamericana en general.

A su vez, las piezas relativas a *Exvotos* muestran uno de estos objetos rituales que los creyentes católicos suelen dejar en altares, cruces monumentales o puertas de acceso a espacios consagrados [iglesias, ermitas, monasterios] a cambio de alguna gracia concedida o por conceder, casi siempre asociada a la salud corporal. Los exvotos seleccionados por Marta María son de origen brasileño, están elaborados en madera y semejan un cuerpo femenino al cual le han efectuado una cirugía cuya huella o cicatriz puede verse a lo largo del pecho y el abdomen. A dichos objetos, la creadora superpone la imagen de su propio cuerpo, en un intento por animar la materia estática, por insuflar vida en un trozo de madera tallada con forma humana que gracias a los fundamentos de la magia simpatética [donde lo semejante opera sobre lo semejante] debe solucionar problemas de salud, o bien agradecer por la sanación alcanzada.

Así, la fotografa volvió sobre la temática mística o religiosa que ha abordado con gran acierto en series dedicadas al espiritismo de mesa kadesiano, la Regla de Ocha, Ifá, la Charada China o el culto a las grandes Diosas Madres de la Antigüedad.

Independientemente del objetivo principal que conllevó a su organización, *Bloom* no evidencia un discurso curatorial bien definido, aunque pudiéramos intuir al cuerpo y sus formas, erotismos y desdoblamientos, como el *leitmotiv* escogido para agrupar el trabajo de tres imprecindibles dentro de la producción simbólica cubana más reciente. Por otro lado, llama la atención el reducido número de piezas seleccionadas, sobre todo porque asociamos los nombres de Peña, Rocío García y Pérez Bravo a riqueza conceptual y calidad formal y, por consiguiente, esperamos ver sus obras en abundancia. Sin embargo, *Bloom* es una muestra disfrutable que lleva en sí el germen de una futura y mayor exposición, centrada en los ritos y mitos de la anatomía humana, que con algo de suerte haga honor a su nombre y tal vez florezca algún día. /



A cargo de frency /

Una de las muestras más admirables que he vivido, si no la más, ha sido *CD-Room* en 2001 a cuatro manos con Luis Gómez[1]. En buena medida consecuencia de un texto que había escrito y publicado previamente en la *Revista ArteCubano*[2], en relación con el *environment* como morfología dentro del arte contemporáneo, con un enfoque eminentemente crítico. Luis estaba en medio de la preparación de su obra para la Bienal de Venecia de ese año y a la vez tenía reservado el CDAV para mayo aproximadamente. Él me cominó a pensar en hacer una muestra con artistas que poseían una sensibilidad respecto a este modo de hacer y nos sumérgimos en una creación conjunta con todos los implicados en la muestra, que para mí resultó una experiencia casi hasta ahora inigualable. Con la experiencia artística e intuición de Luis Gómez, y su cercanía desde esos años, mi sentido de percibir el arte cambió en gran medida. Eso trajo en consecuencia otras muestras posteriores, donde mi rol como curador y crítico se ha debido en gran medida a aquel año 2001.

Es así que con *CD-Room* considero mi entrada –mi giro de tuerca individual– en otro campo *más allá* de lo conceptual. Un terreno que me sumerge hasta ahora en la *sensorialidad*, la *interactividad*, la *naturaliza rizomática que proponen otros medios que implican además la tecnología*. Pero sobre todos estos elementos de orden instrumental, la posibilidad que tiene el arte de trascender el imperio de la Razón para adentrarse en otras zonas de activación de ese reino también inherente al ser humano que es *el universo de las emociones y las sensaciones*, donde la *sinestesia* cobra vida y pasa a ser *una zona por explorar tanto en lo práctico como en lo teórico*.

Con esa muestra “profesionalicé” una manera de operar que he mantenido hasta hoy. Cada vez que me sumerjo en un proceso curatorial o en una investigación devenida en texto, me urge crear lo que llamo un *“big picture”* del tema que indago. Sea como texto o



10&gt;



[Vista parcial de Bloom; Galería Servando]

como muestra, no desligo esas maneras de pesquisar; por el contrario, se sostienen mutuamente. En medio de esto, los que más alimentan esos procesos han sido los artistas con los que he trabajado. Disolviendo esa falsa distancia que otros –críticos y curadores– se han creado. Mi papel en el arte del que he sido partícipe o he analizado lo he pretendido fusionado, colaborativo, más creativo y menos acomodaticio; más de taller o *workshop* que de esos falsos Midas que señalan a dedo las obras para armar lo que finalmente puede ser una marioneta de sus pensamientos, incluidos los artistas. Mi frecuencia ha sido todo lo opuesto. He preferido la colaboración y el líderazgo hecho en colectivo. Opté por apoyar, incluso sin nada a veces, la creación de otros y sus graduales posicionamientos.[3] Con el tiempo y las dinámicas que ofrecen los medios con los que hoy más trabajo, ese colaboracionismo, esa creación conjunta, ha sido creciente. /

<sup>[1]</sup> Muestra sobre el espacio como obra –instalación, intervención y environment–, en el Centro de Desarrollo de las Artes Visuales de Cuba [CDAV], mayo de 2001. Artistas: Erik García, Luis Gómez, Inti Hernández, Ernesto Leal, Lindomar Placencia, Fabián Peña y Adrián A. Soca. Contamos en el montaje con la ayuda de Eduardo López Duchesne, el Ruso. Al siguiente año de la misma, Liana Río, entonces especialista del CDAV, nos propuso reeditar la esencia de CD-Room para el Museo de las Artes de la Universidad de Guadaluajara, dentro de la Feria del Libro en esa ciudad mexicana en la que Cirilo Viter obtuvo el Premio “Juan Rufo”, del 17 de noviembre al 25 de diciembre de 2002. La curaduría esta vez corrió por parte ambos y comprendió a Erik García, Luis Gómez, Inti Hernández, Lindomar Placencia, Elsoca & Fabián [Adrián Soca y Fabián Peña] e incluyó a Manuel Pina con una obra en posesión de Nina Menocal dentro de su colección. Diarías impermanencias, como quedó titulada, fue el rostro del arte contemporáneo que se estaba haciendo en esos momentos en Cuba. En el texto del catálogo declaraba varios puntos que alimentan la génesis de la presente investigación [ver anexo de textos por mí escritos, publicados mayormente, relacionados con el tema].

<sup>[2]</sup> Me refiero a RUSTY SCOPE. De Cornell a Reznor… “sancochar” en lo más hondo y soltar un buche de jardín [ensayo crítico sobre el environment en el Arte contemporáneo cubano]. “Revista ArteCubano”, #32000, p.p. 66-75.

<sup>[3]</sup> Yo oculto que al haberlo hecho me ha movido una vanidad personal-profesional sin esperar una retribución material. Pero también confieso que con el tiempo, y sigo cayendo en esa trampa aunque por momentos duela, varios de esos artistas parecen haberse tomado una “Coca Cola del olvido” en relación con quienes han trabajado y la normal gratitud que ha de caracterizarlos. Otros no, siguen conmigo, aquí o donde estén.



Lancelot Alonso / *Fantasmas en la noche* / Acrílico sobre lienzo / 180 x 120 cm / 2015 / > Daniel Rodríguez / *Cartas a la luna* / Mixta sobre lienzo / 80 x 120 cm / 2015 /

Yuray Tolentino /

En tiempos modernos donde "todas las artes se cruzan", quizás resulta para algunos *soso* que tenga lugar un Salón de Paisaje[1], organizado en su segunda edición por la Galería La Acacia. En más de una ocasión he escuchado decir tanto a [determinados] artistas como especialistas y curadores que *el paisaje es un género pasado de moda*. Puede que tengan razón, definiendo y me gusta el arte polémico, siempre que esté bien hecho y tenga algo que decir, y no sea "una fórmula de moda" para parecer "rebeldes" cuando lo que se busca es repetir y repetir –lo mismo con lo mismo– para complacer crítica y mercado.

Pero lo cierto es que un paisaje aun significa mucho para quien vive tanto en una ciudad populosa y moderna como Nueva York o Tokio, o como para el que todas las mañanas al abrir las ventanas y puertas abraza con los ojos y se deja abrazar por el verde de una montaña o el azul de una ola.

Esta tendencia académica llena de tonos vivos, colores pomposos o tímidos e iluminaciones recordadas aun sigue dando mucho de que hablar. A pesar del desarrollo de la fotografía digital y los *software* existentes nada supera los planos compositivos y la contraluz de una buena pincelada, ya sea en óleo, acrílico, carboncillo..., etcétera.

No creo necesario hablar de la escuela cubana de paisaje para llegar a este II Salón como telón de fondo, donde –en mi opinión– hay sobredosis de cielos entre azules y rosáceos, aguas soñadoras y tamizaciones románticas y epidérmicas, agradables a la vista como postales turísticas. Más preocupante resulta la museografía, y no por un problema de predisposición por el nuevo inmueble de la Galería, el cual no había visitado, sito en 18, No. 512, entre 5ta y 7ma, Miramar, Playa, La Habana, sino por la distribución de las obras en los dos espacios, la sala principal y la que se encuentra al final de la casa, donde sin lugar a dudas el color barrió con todo lo que encontró a su alcance.

Alan Manuel González por *Molienda*, *Dichosos los que sufren porque serán consolados* nos alerta a no perder la cubanidad en pos del aplanamiento a los tiempos actuales. Cuba y los cubanos se abren ante el mundo pero se deben abrir sin dejar de ser Cuba y cubanos, no cambiando nación y nacionalidad por mejoras económicas. Daniel Rodríguez con sus *Cartas a la luna*, al igual que Julio Verne atraviesa el espacio para descubrirnos este paisaje lunar a donde ha ido no un proyectil sino un edificio –solo– desde su raíz, quizás el próximo satélite natural de la luna. Los diferentes grises y las sombras nos recuerdan las escenas de ese clásico del cine francés y mundial: *Via-*

*je a la luna*, película de 1902, en blanco y negro, muda y primera de ciencia ficción, dirigida por George Méliès.

Y si de soledades se trata *Renacer* de Raúl Perdomo atrapa desde un fondo plano azul grisáceo y un árbol convertido en roca, o viceversa, donde una flor de cara al cielo nace como esperanza futura. Nada tiene que ver esta obra con la magia y el idilio de los paisajes tropicales, su monocromatismo sella la nostalgia y la sensación de vacío que –a mí– provoca. Sin embargo, un suspiro de aliento y fe nos da Perdomo con ese pequeño girasol, rodeado de aire, absolutamente flor: símbolo tanto en la simiente religiosa de la nación como en la historiografía de las artes plásticas universales.

Otro artista que parte desde los azules es Luis Alberto Saldañas: con *Exit* parece buscar una salida desde el mar a ese cielo prometido con diamantes, donde lo que –al parecer– se necesita es una escalera, esta vez una espiral de caracol para que en cada giro veas lo que vas dejando detrás. Poética y existencialmente lleva Luis las migraciones al lienzo, que nace y vive en una *Isla nunca rampe con el mar*. La insularidad es consanguinea en los cubanos: por el mar muchos han partido pero... al mar también vamos a pasear y pescar, amar y pensar...

Lancelot Alonso ha tomado sus colores y no los de la naturaleza para traer a este Salón los *Fantasmas de la noche*, pieza única entre los más de cuarenta participantes. Pintor fauvista que ha explotado un cartucho de colores como rompimiento a la manera tradicional de ver el paisaje. Sin dudas, Lancelot sabe como *provocar* teniendo como arma absoluta la estridencia del color, la espontaneidad del trazo y la alegría del oficio.

Si me detengo a la *Una y cincuenta y uno* con David Velázquez es porque en esta impresión digital el ser humano no aparece como un accesorio dentro del paisaje sino es el centro de la foto. Un hombre solo sentado en un canapé sobre la línea del tren, nos da la espalda y espera. La única pista es la hora, David nada nos revela de este hombre que puede tener los ojos abiertos o cerrados, que tiene el torso desnudo, mas no sabemos de la otra parte de su cuerpo. Nada importa, sola la pregunta: ¿por que está allí a esa hora, bajo el sol y qué espera y cavila?

Si bien los premios[2] pueden ser lo más importante a tener en cuenta, considero que lo más importante es que en medio de una época de tanto arte supernovismo, improvisado y vacío llegue *este suero* de academia, oficio y dibujo; aunque claro está, ya no estamos en el siglo XVIII, por lo que no vendría mal no solo copiar al natural sino pensar –decir– reflexionar. ¡Por suerte...! hubo aires frescos que hicieron florecer el paisaje, que aun pelea de *tú a tú* ante lo moderno, y quienes afirman que es un género dormido y pasado de moda. /

[1] Los artistas que participan son: Adonis Ferro, Alain Morelra, Alan Manuel González, Alberto García, Alberto Hernández, Alejandro Azcuy, Alfonso Fernando, Armando Marrero, Alfredo Cecilio, Carlos Alberto Casanova, Carlos Felipe Queraltó, Cosme Alexis, Daniel Rodríguez, Dany Díaz, David Velázquez, Dubler Monteagudo, Gerardo Liranza, Gerly Álvarez, Hugo Antonio González, Javier Luis, Jorge Darge, Lancelot Alonso, Leonardo Duarte, Lorenzo Merquiadez, Luis Alberto Saldaña, Eddy Maikel Sotomayor, Manuel Eusebio, María Karla Watson y Eric Alfaro: Maykel Rodríguez, Nicolás Sánchez, Pedro Lázaro Medina, Raúl Perdomo, Renato Hernández, Renier Quer, Reinaldo Camejo de las Casas, Rolando Gallindo, Sanly Viera: Serones [Alejandro García y Antonio Álvarez]; Sergio Hernández, William Duarte, William Ramos, Yadiria Montero, Yanzel Medina, Jeremy Guerra y Yohandry Suárez. El Salón de Paisaje fue inaugurado el 17 de julio y podrá ser visto hasta el 17 de agosto.

[2] El Jurado integrado por: Isabel Pérez Pérez, Directora de ArteCubano Ediciones / David Mateo Núñez, Critico de arte / Curador / Editor Presidente de la sección AICA-Cuba / Vice-presidente de la Asociación Internacional de Criticos de Arte [AICA]; Jorge Braulio Rodríguez Quintana, Decano de la Facultad de Artes Plásticas de la Universidad de las Artes [ISA]; Luis E. Camejo Vento y Ernesto Estévez García, artistas de la plástica y Guillermo Pérez Veranes, Director Galerias de Arte, decidieron dejar desierto el Primer Premio y otorgar un Segundo Lugar a Lancelot Alonso por *Fantasma en la noche* y Mención para Alan Manuel González por *Molienda*, *Dichosos los que sufren porque serán consolados*. Mientras los Premios Colaterales fueron para: Serones [Alejandro García y Antonio Álvarez], Premio: Facultad de Artes Plásticas del ISA y Premio Revista ArteCubano para Alejandro Azcuy por la instalación *Ruidos urbanos*. /

Estrella Díaz /

Los jurados sostienen razones y argumentos y para eso están, por lo tanto, su deber es dictaminar con justeza: según el constituido para otorgar los premios del II Salón de Paisaje, convocado por la prestigiosa galería La Acacia, decidieron que el primer premio fuera dejado desierto porque "no existe una obra paisajística que sobresalga dentro del conjunto por sus cualidades, y que impacte por su capacidad de influencia innovadora dentro de la manifestación, tanto desde el punto de vista formal como conceptual".

El propio jurado consideró que el II Salón de paisaje "pudo haber tenido una mayor representatividad de los artistas cubanos que trabajan en la actualidad, de manera permanente o aleatoria, esa manifestación, y de aquellas obras emblemáticas que estén haciendo aportes dentro del género, en el contexto nacional y foráneo". Entonces, ¿qué falló? ¿una obra de calidad merecedora de un primer escaño? o ¿la no asistencia de artistas representativos del actual paisajismo cubano? Es lamentable porque esta iniciativa intenta validar y jerarquizar un género que tiene toda una historia dentro del arte cubano y que, en determinadas etapas, marcó pautas importantes. Si bien es cierto que el paisajismo ha tenido sus altas y bajas, creo que actualmente está en un buen momento –y este Salón lo confirma–, sobre todo, por las disímiles miradas y las distintas maneras de enfrentar



13. color

cada propuesta: en esta segunda edición pueden disfrutarse paisajes, desde los rurales y urbanos más convencionales hasta los que tienen un marcado hábito abstracto-figurativo, y otros muy experimentales: todo un recorrido por distintas maneras de hacer y con resultados, a mi juicio, muy decorosos. El segundo premio recayó en *Fantasmas en la noche* de Lancelot Alonso, obra sugerente y seductora que, a partir de trazos algo rudos y aparentemente simples, logra una particular atmósfera, reforzada por el uso de colores brillantes y yuxtapuestos. Según el jurado, "la pieza incorpora, con bastante coherencia, las vertientes metodológicas y conceptuales de la pintura cubana actual, y encarna en sí misma una relación dinámica entre tradición y contemporaneidad". El cuadro de Alan Manuel, que tituló *Molienda*, mereció una Mención y está repleto de simbolismos y realizado con elevada exquisitez técnica, al tiempo que alerta de manera explícita sobre peligros reales del actual contexto en que se mueve la sociedad cubana: de ahí una de las utilidades del arte: marcaracentos. La revista *ArteCubano* reconoció el quehacer de Alejandro Azcuy Dominguez, quien supo mezclar con habilidad recursos que se asocian con la fotografía a la obra pictórica, lo que cataliza en señales fragmentadas que, en muchos casos,



sugieren rompimientos y, también, continuidad: es una pieza muy apegada a cánones contemporáneos. La Universidad de las Artes [ISA], también entregó su premio –que fue para *Serones* de Alejandro García y Antonio Álvarez– todo un reto a la imaginación y, también, un llamado a lo más experimental: la capacidad "de entenderla" es el reto y dependerá de cada espectador. Esperemos que la tercera edición del Salón de Paisaje nos sorprenda gratamente –como esta–, pero, quizás, la curaduría debe-

[arriba]

Alan Manuel González / *Molienda*, "dichosos los que sufren porque serán consolados, S. Mateo 5.4" / Mixta sobre lienzo / 153 x 115 cm / 2015 /

> Alejandro Azcuy / *Ruidos urbanos* / Instalación / 116 x 110 cm / 2015 /



ría ayudarnos a orientarnos mejor en medio de ese mar de imágenes que se nos regala. La nueva sede de La Acacia –ahora en la calle 18, No. 512, entre 5ta y 7ma Miramar, Playa– es una hermosísima casona adaptada como galería y refuncionalizada para esos fines: queda al equipo de dirección de esa institución reconquistar el público para que La Acacia continúe siendo sitio de legitimización de lo mejor del arte cubano. /

[abajo]

< Serones [Alejandro García y Antonio Álvarez / De la serie *Hospedros* / Mixta sobre lienzo / 177 x 120 cm / 2015 / > Alejandro Azcuy / *Ruidos urbanos* / Instalación / 116 x 110 cm / 2015 /

[ensayo sobre las artes visuales en cuba] el centauro entre la mirada y el guiño [1]/ ramón f. cala



[Michel de Montaigne]

Por mucho que busquemos los antecedentes del estilo ensayístico en la obra de Séneca o Platón, Marco Aurelio o Plutarco, existe consenso en que sus rasgos esenciales se conforman hacia finales del siglo XVI con los *Essais* de Michel de Montaigne y la obra del inglés Francis Bacon. Por tanto, estamos ante un género propio –como ningún otro– de la Modernidad, comprendida como la permanente confrontación entre lo único y lo plural; la pervivencia del tiempo presente y el dilema con lo efímero, lo transitorio; el compás indagatorio y crítico donde el signo se transforma sin cesar. "El ensayo refleja lo amado y lo odiado –afirma Adorno–, en vez de concebir el espíritu como una creación a partir de nada, según el modelo de una ilimitada moral del trabajo. Lo alacre y lo lúcido le son esenciales. El no comienza con Adán y Eva, sino con aquello de lo que quiere hablar, dice lo que se le ocurre, termina donde él mismo cree que acabó y no donde nada más resta a decir: así él se insiere entre los despropósitos. Sus conceptos no se construyen a partir de algo primero ni se cierran en algo último".

En ese carácter dual conviven el arte y la ciencia, la razón y la subjetividad, de ahí que el adelantado Alfonso Reyes lo denominara el "centauro de los géneros". A la par, en el ejercicio ensayístico se muestra su amplia ductilidad y movimiento, la libertad en el tratamiento de temas, la variedad de estructuras y el egotismo a través del cual aparece siempre la fuerte personalidad del autor. Sobre la dualidad expresiva del ensayo, el sabio cubano Fernando Ortiz nos asegura que este participa de dos dimensiones, la lógica y la estética. En la primera se interna en las ideas; por la segunda se espacia en funciones más artísticas. Es en ese escenario donde se instaura su discurso, el espacio para la disolución del fragmento dentro de una totalidad simulada, engañosa, una trama destinada a disolver la ilusión en la desilusión, o como dijo Octavio Paz: "negación de la

negación, crítica de la crítica que nos revela que las palabras existir / no existir; real / irreal son relativas y que la verdad [lo que es y lo que no es] están más allá de las oposiciones".

La ensayística cubana ha dado notables ejemplos de trascendencia en este complejo ejercicio de escritura. Se incluyen en esta práctica a los ensayistas que han abordado las artes visuales. Son ejemplos indiscutidos los aportes de Jorge Rigol, Adelaida de Juan, Graziella Pogolotti, Yolanda Wood, Luz Merino Acosta, entre otros. En la actualidad conviven autores de distintas generaciones, estilos y maneras de asumir el ensayo. Magaly Espinosa, María de los Angeles Pereira, Lillian Llanes, Jorge R. Bermúdez, Nelson Herrera Ysla, Gerardo Mosquera, Rafael Acosta, Lázara Menéndez, Rufo Caballero, Carina Pino Santos, Dany Montes de Oca, Elvira Rosa Castro, Israel Castellanos, Piter Ortega, Andrés Isaac Santana, José Manuel Noceda, Caridad Blanco, Andrés D. Abreu, Hilda María Rodríguez, Cristina Vives, Sandra Sosa, Frency Fernández, Héctor Antón y Hamlet Fernández, entre otros, van a moverse en distintas cuerdas y situar en el centro de su atención temas relacionados con las Bienales de La Habana o los Salones de Arte Contemporáneo, el espacio urbano, los modos de socialización del arte, la espectacularidad, la visualidad y virtualidad en el arte; cuestiones inherentes a la sexualidad, el género y la marginalidad, el mercado de arte, el uso de las nuevas tecnologías, la interdisciplinariedad, los Estudios Visuales, por citar algunos. Sin embargo, el núcleo central alrededor del cual se mueven los fundamentos axiológicos de la ensayística cubana sobre las artes visuales sigue siendo la obra de los artistas y su participación en los procesos culturales de la contemporaneidad y cómo esta interacción con los distintos agentes que intervienen en su recepción y circulación. /

