

Latin American Art

NÚMERO 3 • ENE - JUN 2013



TETÉ MARELLA



Kids & Musik

Método Suzuki Kindermusik

Primer centro en Puerto Rico especializado en el
Método Suzuki y Kindermusik.



Clases para niños y adultos de:

arpa, canto, chelo, flauta, guitarra,
piano, violín y kindermusik

**Mi Primer Libro
de Teoría y Solfeo**
Aburrida la teoría
y el solfeo... ¡JAMÁS!



ART DUBAI

20-23.3.2013

IN PARTNERSHIP WITH



ABRAAJ CAPITAL

Agial Art Gallery, Beirut • Aicon Gallery, London / New York • Albareh Art Gallery, Manama • Sabrina Amrani Art Gallery, Madrid • Arndt, Berlin • Atassi Gallery, Damascus • Athr Gallery, Jeddah • Ayyam Gallery, Dubai / Beirut / London • Bischoff/Weiss, London • Marianne Boesky Gallery, New York • Bolsa de Arte, Porto Alegre • Laura Bullan Gallery, Milan/Galerie Campagne Première, Berlin • Carbon 12, Dubai • Cardì Black Box, Milan • Centre for Contemporary Art, Lagos* • Galleria Continua, San Gimignano / Beijing / Le Moulin/Pilar Corrias, London • CRG Gallery, New York • Galerie Chantal Crousel, Paris • D'Gallerie, Jakarta • Espace Doual'art, Douala* • Edwin's Gallery, Jakarta • Gallery Etemad, Dubai / Tehran • Exhibit 320, New Delhi • Experimenter, Kolkata • Gallery Isabelle van den Eynde, Dubai • Imane Farès Gallery, Paris • Selma Feriani Gallery, London • Galerist, Istanbul • Alexander Gray Associates, New York • Green Art Gallery, Dubai • Greenaway Art Gallery, Adelaide / Berlin • Grey Noise, Dubai • Grosvenor Vadehra, London / New Delhi • Leila Heller Gallery, New York • Nettie Horn, London • Hunar Gallery, Dubai • Galerie Hussentot, Paris • In Situ / Fabienne Leclerc, Paris • Rose Issa Projects, London • Galerie Jaeger Bucher, Paris • Galerie Rodolphe Janssen, Brussels • Kalfayan Galleries, Athens / Thessaloniki • Galerie Krinzinger, Vienna • Yvon Lambert, Paris • Lawrie Shabibi, Dubai • Lombard Freid Projects, New York • Lumen Travo, Amsterdam • Maison Carpe Diem, Segou* • Galeri Mana, Istanbul • Galerie El Marsa, Tunis • Victoria Miro, London • Galeri Non, Istanbul • Gallery Wendi Norris, San Francisco • Nubuke Foundation, Accra* • Galerie Nathalie Obadia, Brussels / Paris • October Gallery, London • The Pace Gallery, London / Beijing / New York • Paradise Row, London • Platform China, Beijing / Hong Kong • Rampa, Istanbul • Raw Material Company, Dakar* • Almine Rech Gallery, Brussels / Paris • Rodeo, Istanbul • Galerie Janine Rubeiz, Beirut • The Running Horse, Beirut • Galerie Nikolaus Ruzicska, Salzburg • Schleicher / Lange, Berlin / Paris • Sfeir-Semler, Beirut / Hamburg • Sutton Gallery, Melbourne • Galerie Tanit, Munich / Beirut • Tashkeel, Dubai • Tasveer, Bangalore • Galerie Daniel Templon, Paris • The Third Line, Dubai • Galerie Tanja Wagner, Berlin

*Participating in Marker, a section of concept stands focusing in 2013 on West Africa, curated by Bisi Silva

Jumeirah
MADINAT JUMEIRAH
STAY DIFFERENT™

ARTDUBAI.AE

Cartier

CARIBBEAN FINE ART FAIR BARBADOS

MARCH 13-17, 2013

**Spirit Bond Building,
Bridgetown, Barbados.**

Event Days

Wednesday, March 13: 3-5 pm, Press Review; 6-9 pm, Gala Opening

Featuring a live musical performance & presentation of the

Caribbean Luminary of the Arts Award

Thursday, March 14: 11am-8pm,

Friday, March 15: 11am-8pm,

Saturday, March 16: 11am-8pm, Fair & Caribbean Art Symposium

Sunday, March 17: 11am-6pm, Closing

Daily Book signings, Film Screenings & Performances

5 exciting days combining art, music and performance
Featuring over 35 of the Caribbean's finest artists!

Event Info: www.cafafair.com

Contact: **646 267-8831** or info@cafafair.com

Barbados Info: www.visitbarbados.org

The logo for CaFA FAIR is centered in a white circle. 'CaFA' is written in a stylized font with 'Ca' in orange and 'FA' in blue. Below it, 'FAIR' is written in a bold, orange, sans-serif font. The background of the entire page is a vibrant blue with a pattern of white stars, sunbursts, and intricate white swirls that resemble coral or ocean waves.

CaFA FAIR

An exposition featuring works of art by many of the
Caribbean region's finest artists including:

Laura James – *Antigua*; Ras Ishi Butcher, Jamal Ince, Carlton Murrell,
Ras Akyem I Ramsay – *Barbados*; David Wilson – *Dominica*; Patricia
Brintle – *Haiti*; Carl Anderson, Dudley Charles – *Guyana*; Nicole Blac-
kwood, Ava Tomlinson – *Jamaica*; Diogenes Ballester, Daniel Lind-
Ramos – *Puerto Rico*; Marcel Pinas – *Suriname*; David Boothman –
Trinidad & Tobago; Ademola Olugebefola – *USVI* and many more...

Caribbean Art Symposium
To be held on Saturday March 16, 2013
Will feature local, regional, and extra-regional experts.
There will be 3 seminars exploring issues vital
to the emergence of Caribbean Visual Art.





ARTE • ENMARCADOS • CONSULTORIAS

viota gallery

Para información adicional:
787.782.1752

www.viotagallery.com

MEXICO CITY
CENTRO BANAMEX / HALL D

MAIN SECTION

NEW PROPOSALS Curated by Mirjam Varadinic
ZONA MACO SUR Curated by Juan Andrés Galfán
ZONA MACO MODERN ART Curated by Daniel Garza-Usabiaga
ZONA MACO DESIGN Curated by Ana Elena Mallet

info@zonamaco.com
www.zonamaco.com

ZONA
MACO.
MÉXICO
ARTE
CONTEMPO
RÁNEO.
10 YEARS.
APRIL.
10TH-14TH.
2013.





FIAT 500

Para los que buscan un estudio repleto de obras.

Para los amantes del estilo, el buen gusto y la tradición. Una obra diseñada para sorprender y resaltar. Inspiración que puedes manejar. Deja que tus sentidos experimente el arte de conducir. Maneja un FIAT 500 hoy.

Visita tu Studio FIAT más cercano y pregunta por una emocionante demostración.



FIAT DE SAN JUAN
787-620-FIAT





Adorna tu garaje.

Decora tu vida con un poco de elegancia. Añade poder a la más avanzada tecnología automotriz. Adéntrate al mundo donde la velocidad y la pasión por el diseño aceleran tus sentidos. Redefine y descubre los detalles del nuevo y verdadero auto de lujo.



Avenida Kennedy | 787.522.6565 | autogrupopr.com





First floor



Edgar Francisco



Magdiel



Beatriz Ocampo



Roberto Ojeda



Anibal Gomescasseres



Willy Vega



Second floor

Representing Artists from Around the World

Art|Fusion|Galleries

MIAMI WYNWOOD ART DISTRICT

www.artfusionealleries.com

Representing Artists from Around the World

Art|Fusion|Galleries

MIAMI WYNWOOD ART DISTRICT



W
I
L
L
I
A
M
B
R
A
E
M
E
R

3550 North Miami Avenue Miami Wynwood Art District, Florida 33127
Tel 305 5735730 Fax 305 573-5769 - info@artfusiongalleries.com

DEL EDITOR

Una edición agradablemente concebida entre frecuentes viajes a la República Dominicana y Miami, en los cuales florecieron nuevas plazas para nuestra publicación.

La presencia de Latin American Art magazine en Art San Diego en septiembre, SOFA Chicago y Modern Contemporary Abu Dhabi Art en noviembre, además de Red Dot Art Fair de diciembre, enriquecen el currículo de nuestra amada publicación especializada.

El muy elogiado trabajo de la argentina-dominicana Tete Marella embellece nuestra portada, gracias a la confianza de esta completa artista gozamos de su presencia en esta edición. Me satisface contar con magníficos creadores que por primera ocasión utilizan nuestra revista como herramienta para llegar a nuevos mercados, Rubén Ríos, Ciro Quintana, Pedro Avila, Juan Carlos Verdial, Juan Miguel Suárez y Aramis Justiz y Vincent Negron.

No me perdonaría dejar de mencionar al grandísimo maestro Aguedo Alonso, y a la ya imposible de separar entre las mejores escultoras boricuas de todos los tiempos, aquella que da a luz de la piedra espectaculares obras en mármol, que nada envidian a los mas sofisticados trabajos de escultores europeos de primera línea, Gladys Nieves.

Se amplía nuestra presencia internacional, el reconocimiento a nuestra publicación se afianza en cada edición, las muestras de respeto y admiración brotan de los labios mas críticos, pero son todas muy bien recibidas y tomadas en cuenta, utilizadas como abono para el continuo crecimiento de nuestro bello fruto.

Gracias infinitas a los que nos apoyan, igualmente a los que no, he aprendido que nadar a favor de la corriente es aburrido, y hacerlo en su contra, da firmeza a los músculos y aventuras a la vida.

Dios bendiga a todos.

Alejandro Alfonso, Editor.

FROM THE EDITOR

An edition that was pleasantly conceived between frequent trips to the Dominican Republic and Miami, where new arenas for our publication have flourished.

The presence of Latin American Art magazine in San Diego in September, SOFA Chicago and Modern Contemporary Abu Dhabi Art in November, as well as the Red Dot Art Fair in December, enrich the curriculum of our beloved specialized publication.

The highly praised the work of the Argentinian-Dominican Teté Marella beautifies our cover, thanks to the trust of this fully rounded artist we enjoy her presence in this edition. I am glad to have wonderful artists who for the first time use our magazine as a tool to reach new markets; Rubén Ríos, Ciro Quintana, Pedro Ávila, Juan Carlos Verdial, Juan Miguel Suárez, Aramis Jústiz and Vincent Díaz Negrón.

It would be unforgiveable of me not to mention the great master Águedo Alonso, and she who is impossible to separate among the best Puerto Rican sculptors of all time, she who gives birth to spectacular works in marble, which have nothing to envy the most sophisticated works of the foremost European sculptors, Gladys Nieves.

Our international presence is expanding, recognition of our publication is reinforced in each issue, the signs of respect and admiration flow from the most critical lips, but they are all well received and taken into account, and used as fertilizer for the continued growth of our beautiful fruit.

Infinite thanks to those that support us, as well as to those that do not; I've learned that swimming with the tide is boring, and to go against it gives strength to our muscles and adventures to life.

God bless you all.

Alejandro Alfonso, Editor.

LATIN AMERICAN ART

número 3 • enero a junio 2013

DIRECTOR Y EDITOR
Alejandro Alfonso Romero

PUBLICIDAD Y VENTAS

Alex Martinez, Tenerife, España
alexmartinez65@gmail.com

Nadia Chaviano, Texcoco, México
(52) 551-807-7687

Estrella Hernandez, Miami, Florida.
(786) 344-5689

Vera Chaviano, Miami, Florida
(787) 224-9420

Nadia Chaviano, Mexico:
email: nadiale17@yahoo.es

Raniel Sebelen, Santo Domingo, R.D.
raniersebelen@gmail.com
809-449 1249

Ernesto Valenciano, Austin, Texas
12 466-0336 • valencianoe@gmail.com

DISEÑO Y FOTOGRAFÍA
Pineapple Studio
(787) 923-8980 • info@pineapplestudiopr.com

TRADUCCIONES
Lee Collins, Translations Now

VENTAS Y CIRCULACIÓN
(787) 923-2783
revistaartelatinoamericano@gmail.com
latinamericanartmagazine@gmail.com

IMPRESO EN PUERTO RICO
EXTREME GRAPHICS • (787) 874-6698

Copyright© 2013 Latin American Art. Se reservan todos los derechos. Se presume veracidad del material compilado, no se asume responsabilidad por errores u omisiones. No se garantiza la autenticidad y la calidad de los productos o servicios promocionados por nuestros anunciantes. Se prohíbe la reproducción parcial o completa de esta publicación.

COLABORADORES

Julio Sapollnik	Estrella Díaz
Noemí Díaz Vilches	Nelson Herrera Ysla
Luisa Garcia	Gregory Vigil-Escalera
Madeline McLean	Antonio Fernández Seoane
François Vallée	Olga Connor
Arturo V. Báez González	Manuel Álvarez Lezama
Antonio Fernández Seoane	Manuel García Verdecia
Jorge A. Figueroa Irizarry	Bianca Ortíz Declat
Nelson Herrera Ysla	Francisco González
Antonio Molina	Alexis Figueroa

*¿No quiere saber nada
sobre el valor de las obras?
Queme esta revista*



Remates, próximas subastas, biografías, firmas, cotización e indicadores, remates actualizados, servicio de estimación, plaza de mercado.

*Todos nuestros abonos permiten un acceso ilimitado a nuestras bases de datos e imágenes a partir de 119\$ al año.**

artprice™ NÚMERO 1 EN INFORMACIÓN SOBRE EL MERCADO DEL ARTE

www.artprice.com | Tel : +33 472 421 706 | Artprice on Twitter |
El universo de Artprice en: web.artprice.com/video | Artprice está
listada en SRD Long Only, Nyse Euronext Paris (PRC 7478-ARTF)

*Ver condiciones especiales en web.artprice.com

CONTENTS | CONTENIDO

16



58



34



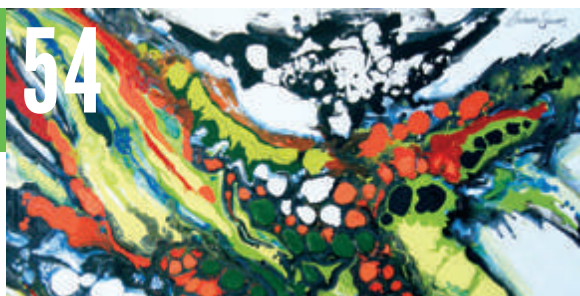
42



30



CONTENTS | CONTENIDO



TETE MARELLA	16
ÁGUEDO ALONSO	22
FELIX CORDERO	26
FELIX BONILLA	30
CIRO QUINTANA	34
RUBEN RIOS	38
CARLOS VERDIAL	42
GLADYS NIEVES	46
JUAN MIGUEL SUÁREZ	50
GILBERT SALINAS	54
MAYKEL HERRERA	58
PEDRO AVILA	62
ARTIST IN SPAIN	66
ERNESTO GARCÍA PEÑA	72
GLENNYS MARIE CASTRO	74
LUIS MOLINA	76
LOS MUROS HABLAN	82
ENRIQUE TOLEDO	86
VINCENT DIAZ NEGRON	88
ARAMIS JUSTIZ	90
TRAILER PARK PROYECTS	92
GLORIA FLORIT	94
NOTICIAS DEL ARTE	98
INDICE DE MUSEOS Y PARQUES DE P.R.	102

de

denise elizabeth



Joyería Artística Contemporánea

www.deniseelizabeth.com

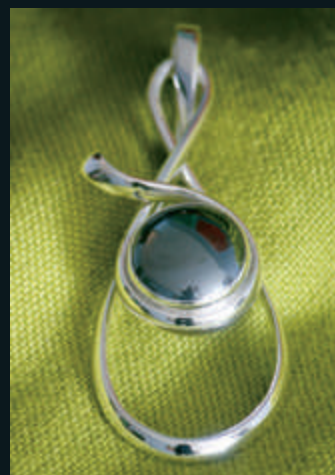
787-234-0502

Clases de Diseño de Joyería y Orfebrería



www.deniseelizabeth.com

787-234-0502



TETE MARELLA



"Palmera"

The works of Teté Marella are born divided between two identities, Argentina and Dominican. Both are steeped in stories full of identifications, differences and neighborhoods. The quest to achieve the best expression in her work, led her to find a painting full of plastic interventions that enhance what she wants to narrate. Just as exultant color might relate to the strong presence of nature in the Caribbean; when she works with a predominance

of gray, it is Buenos Aires that is present through that hue tinged with melancholy. A particular image makes this evident; it is the one in which a group of people seems to spin around a truncated obelisk. While Teté left Argentina in 1973, returned briefly in 1978; sinister period of history in which the military dictatorship had the power of life and death over the inhabitants. This obelisk could well refer to a pyramid, the famous pyramid of "Pla-

za de Mayo" where Thursday after Thursday mothers gathered to appeal for the life of their disappeared children. In these images, twenty characters revolve around the monument setting the foundation of their story. The pain and despair overwhelm the anonymous faces, but embody the courage and dignity of denouncing the injustice in each weekly round.

"There is no talking nor thinking about this", she seems to mean in other drawings of the late '70s and early '80s, in which the folds of varied canvases subtly cover the mouth of bald characters, stripped of all superficiality and over which a safety pin prevents "their heads from opening up." Similarly, the mind is also space where violence lives. In another drawing, the barrel of a gun hovers above the character's head from which drops of blood gush that slide down his temple.

In the series of works "Muñecas" (Dolls), none expresses a pleasant image. Surrounded by ribbons that seem to hold up their dismembered limbs, these faces that hover between the angelical and the horrible possess something of the sinister. The delicate colors counterweigh the unrest that the images evoke.

Other drawings such as "El Ascensorista" (The Elevator Operator), or "Paso en el Subte" (Step on the Subway) outline gloomy faces, lonely, unknown, who are located in closed cubicles, which are not easy to leave. A low palette of predominantly cool shades accompanies the feeling that emanates from the image.

At that time, Santo Domingo also provoked mixed feelings in her. A drawing done in pencil on paper just 40 by 30 inches, 1978 entitled "Retrato de la Isla" (Portrait of the Island), is the best synthesis of a land in the middle of the sea that gave shelter to her nomadic life. The metaphor shows behind lush vegetation an entire population contained within a space in sort of ark that comes from the sea.

Being born Argentinian allowed Teté Marella to find in the tango a musical identity ever present in the daily life of the



"Angel", mix media, 50"x 60", 2011.



"Background" 50" x 33". 2011.

city. But also, having left Buenos Aires increased the longing for its melody. In the different paintings that recall the music of Buenos Aires, Teté exalted some unique characteristics which the dance possesses that exalt body movements. Thus, the characters take on an extreme tilt in the difficult moment of desynchronizing torso and legs. To better understand the visual effect caused by these tempos, one can cite the verses of Marvil (Elizardo Martínez Vilas), when in 1942 he wrote the words to "This is how you dance the tango", What carriage! What arrogance! What class to dance! / For these dainties I am like a painter. / Now a run, a walk, a sit ... / This is how you dance the tango, a tango of my flower! Is she a woman or a reed, when she makes a ravine? / Will she have springs or rope to move her feet? / Dancing is a beast that drives me insane...

This sequence of the poetized dance the text invites us to is also present in the painted images by exacerbating the inclination of the bodies with oblique lines that streamline the composition. In some works the waist break forms two diagonals: one is ascendant guided by the torso and the head and the other originating from the hip and descending down toward the feet. The audacity of the steps in the dance allows the boldness in painting. As if they knew all the secrets of the tango, the characters express the feeling that overwhelms them with each "cut and break." Just as in the dance, there is a silent complicity between the dancers and music, on the canvas; the figures emerge in complicity between the artist and the palette. The backgrounds that were painted deliberately and peacefully at first, were replaced by a brushstroke of strong presence highlighting the chromatic vibration on the entire surface. Both the dance and painting emerge often express feelings better than what the emotions with words. The recurring image of the couple embracing in Teté paintings summarizes a way to see and feel the world, making the painting a witness to a momentary encounter trapped forever. Color was set there in the junction of two lonely souls escaped from the crowd.

Clearly, women are active protagonists in all of Teté's work. Aware of the standing conquered throughout the twentieth century, her painting takes charge and provides a relevant image of this process. Sometimes she paints them looking plump with billowing red taffeta

dresses, bulky legs wrapped with blue and green ribbons that just barely rest on the ground, weightless, others are bird-women with solid breasts like spheres, as if undisturbed Egyptian queens were watching us from their unmistakable profile. Often times alone and sometimes accompanied by a little man in a blue cap, they take an ethereal flight whose sole anchor seems to be a long rope made of yarn from an endless skein. Other times, the tango reunites again them in a dance full of sensuality and emotion. The male figure appears as a spectator observing with delight the different movements of these women at a close distance.

In Teté Marella's work there is a constant movement amid generous spaces where a variety of stories are generated, many of which, due to the voluntary decision to live out a long exile. That intentional uprooting expanded her perception of a richly diverse world. The images captured are presented to the eye of the beholder as notes in journal which leave testimony of the author's lifetime. Owning a clear drawing style that favors the interpretation and possessing a prodigious palette

rich in bright colors, she generates an image that speaks naturally to the sensibility of the viewer. A ductile artist, her works are an expression of the intense inner life full of experiences that traverse her and her paintings are a faithful reflection and testimony of her emotions. Teté Marella converts the act of painting into a ritual that illuminates the folds of the soul.

By: Julio Sapollnik-

Bachelor in Art History, Master in Argentine Culture, Grant from Fulbright Commission in the Museum of Modern Art, New York. Juror in important awards. Was Director of the Palais de Glace and Curator of Special Exhibitions at the National Library. Art critic in the newspaper "Arte al Día" and the magazine "Arte al Limite" of Chile. Host of "Cultura al Día" on the Radio Metro Channel and "Cultura" radio.



"Pierntas"



TETE MARELLA

Las obras de Teté Marella nacen repartidas entre dos identidades, argentina y dominicana. Ambas están impregnadas de historias llenas de identificaciones, diferencias y vecindades. La búsqueda por alcanzar la mejor expresión en sus trabajos, la llevó a encontrar una pintura plena de intervenciones plásticas que realzan aquello que quiere narrar. Así como el color exultante podría relacionarse con la fuerte presencia de la naturaleza en el Caribe, cuando trabaja con preeminencia de grises, es Buenos Aires quien se hace presente a través de esa tonalidad teñida de melancolía. Una imagen particular así lo pone de manifiesto; es aquella en que un grupo de personas parece dar vueltas en torno a un obelisco trunco. Si bien Teté dejó la Argentina en 1973, regresó por poco tiempo en 1978, época siniestra de la historia en la cual la dictadura militar era dueña de la vida y de la muerte de los

habitantes. Este obelisco bien podría aludir a una pirámide, la famosa pirámide de Plaza de Mayo donde jueves tras jueves las madres se congregaban para reclamar por la vida de sus hijos desaparecidos. En estas imágenes, veinte personajes giran en torno al monumento configurando el basamento de su historia. El dolor y la desesperanza agobian los rostros anónimos, pero encarnan la valentía y la dignidad por denunciar la injusticia en cada ronda semanal.

“De esto no se habla y tampoco se piensa”, parecen querer decir en otros dibujos de fines de los '70 y principios de los '80, en los que los pliegues de variados lienzos tapan sutilmente la boca de personajes calvos, despojados de toda superficialidad y sobre los que un pasador de seguridad impide “que se les abra la cabeza”. Del mismo modo, la mente es

también espacio donde convive la violencia. En otro dibujo, el caño de un arma asoma por sobre la cabeza del personaje del cual brotan gotas de sangre que se deslizan por su sien.

De la serie de trabajos sobre Muñecas, ninguna expresa una imagen complaciente. Rodeadas por cintas que parecen sujetar sus desmembrados miembros, esos rostros entre angelicales y de espanto poseen algo de lo siniestro. Los delicados colores contrapesan la inquietud que las imágenes provocan.

Otros dibujos como “El ascensorista”, o “Paso en el subte”, delinean rostros apesadumbrados, solitarios, ignotos, a quienes ubica en cubículos cerrados, de los que no es fácil salir. Una paleta baja en la que predominan tonalidades frías acompaña el sentimiento que se desprende de la forma.

Por aquella época, también Santo Domingo le provocaba sentimientos encontrados. Un dibujo realizado en lápiz sobre papel de apenas 40 x 30 pulgadas de 1978 cuyo título es "Retrato de la isla", es la mejor síntesis de una tierra en el medio del mar que le dio refugio a su vida trahumante. La metáfora muestra por detrás de una frondosa vegetación a toda la población dentro de un espacio contenido que a modo de arca proviene del mar.

Haber nacido porteña le permitió a Tete Marella encontrar en el tango una identidad musical siempre presente en la vida cotidiana de la ciudad. Pero también, haber salido de Buenos Aires acrecentó la añoranza sobre su melodía. En las diferentes pinturas que remiten a la música de Buenos Aires, Teté exaltó algunas características singulares que posee dicho baile potenciando los movimientos corporales. De este modo, los personajes adquieren una inclinación extrema en el difícil momento de desincronizar torso y piernas. Para comprender mejor el efecto visual que provocan estos compases, se pueden citar los versos de Marvil (Elizardo Martínez Vilas), cuando en 1942 escribía la letra de "Así se baila el tango", ¡Qué porte! ¡Qué arrogancia! ¡Qué clase pa' bailar! / para estas filigranas yo soy como un pintor. / Ahora una corrida, una vuelta, una sentada... / ¡Así se baila el tango, un tango de mi flor!. ¿Será mujer o junco, cuando hace una quebrada? / ¿Tendrá resorte o cuerda para mover los pies? / bailando es una fiera que me hace enloquecer...

Esta secuencia de poesía bailada a la que invita el texto, también se hace presente en las imágenes pintadas al exacerbar la inclinación de los cuerpos con líneas oblicuas que dinamizan la composición. En algunas obras el quiebre de cintura forma dos diagonales: una ascendente guiada por el torso y la cabeza y la otra descendente originada en la cadera y hacia los pies. La audacia de los pasos en el baile, permite lo atrevido en la pintura. Como si conociera todos los secretos del tango, los personajes expresan el sentimiento que los embarga ante cada "corte y quebrada". Así como en el baile, el modo de tomarse crea una silenciosa complicidad entre los bailarines y la música, en las telas, las figuras surgen en complicidad entre el artista y la paleta. Los fondos pausados y tranqui-

los que pintaba en un primer momento, fueron reemplazados por una pincelada de fuerte presencia que destaca la vibración cromática en toda la superficie. Tanto en el baile como en la pintura se desprenden sentimientos que muchas veces expresan mejor las emociones que aquello dicho con palabras. La imagen de la pareja abrazada recurrente en la pintura de Tete, resume una manera de ver y sentir el mundo, convirtiendo a la pintura en testigo de un encuentro momentáneo atrapado para siempre. Allí quedó fijado el color en la unión de dos almas solitarias escapadas de la multitud.

Sin duda las mujeres son activas protagonistas en toda la obra de Teté. Conciente del lugar conquistado a lo largo del siglo XX, su pintura se hace cargo y brinda una imagen relevante de este proceso. A veces las pinta regordetas con trajes rojos de vaporosas tafetas, voluminosas piernas envueltas con cintas azules y verdes que apenas se apoyan en el suelo, ingravidas; otras, son mujeres-aves de sólidos pechos como esferas que cual reinas egipcias imperturbables, nos contemplan desde su inequívoco perfil. Muchas veces solas y otras acompañadas por un hombrecito de casquete azul, remontan en un vuelo etéreo cuyo único anclaje parece ser una larga cuerda hecha del hilo de una madeja sin fin. Otras veces, el tango los vuelve a reunir en una danza plena de sensualidad y emoción. La

figura masculina aparece como espectador que observa con deleite los diferentes movimientos de estas mujeres desde una cercana lejanía.

En la obra de Tete Marella hay un constante movimiento sobre generosos espacios donde transcurren variadas historias generadas, muchas de ellas, por la decisión voluntaria de vivir un largo exilio. Ese desarraigo intencional le amplió la percepción de un mundo ricamente diverso. Las imágenes plasmadas se presentan a los ojos del contemplador como notas en un cuaderno de apuntes que dejan testimonio de vida de su autor. Dueña de un dibujo claro que favorece la interpretación y poseedora de una paleta pródiga en colores brillantes, es generadora de una imagen que dialoga naturalmente con la sensibilidad del espectador. Artista dúctil, sus trabajos son expresión de la intensa vida interior repleta de vivencias que la atraviesan y de las que la pintura es fiel reflejo y testimonio de sus emociones. Tete Marella convierte el acto de pintar en un ritual que ilumina los pliegues del alma.

Por: Julio Sapollnik-

Licenciado en Historia del Arte, Master en Cultura Argentina, Becado por Fulbright Comisión en el Museum of Modern Art, New York. Jurado en importantes premios. Fue Director del Palais de Glace y Curador de Exposiciones Especiales de la Biblioteca Nacional. Crítico de arte en el periódico "Arte al Día" y en la revista "Arte al Límite" de Chile. Conduce el programa "Cultura al Día" en el canal Metro y radio Cultura.

"Tango en la Calle Ocho"



ÁGUEDO ALONSO THE SYMBOLIC LANDSCAPE



In Pinar del Rio, a province that captivates because of its nature and unparalleled relief, the painter Águedo Alonso was born in 1938, an unavoidable reference in Cuban landscape art of the twentieth and twenty-first centuries.

His early work bears the imprint of the landscapist tradition adhered to the academic model of Universo Picazo, Gerardo Tejedor and Tiburcio Lorenzo, major landscaping cultivators in Cuba, who, in the far western province of Cuba, were founders of the School of Visual and Applied Arts where Águedo Alonso first studied art, but his restless spirit soon feels the need to express himself differently, to display a different landscape, and his work takes drastically different course at the end of the fifth decade of the century when he starts to visit Havana and nourish himself with the vanguardist art of Amelia Peláez, René Portocarrero, Carlos Enríquez, Martínez Pedro, Antonio Vidal and Raúl Martínez, incorporating into his paintings all that innovative experience.

In the sixties Águedo Alonso starts producing the works of the Casa del Campesino (The Peasant's House) series. A symbolic and very graphic series, with almost minimalist drawings and primary colors barely combined reflecting the contradictions facing Cuban society in the fields of the country during the first years after the triumph of the Revolution. By breaking drastically with the norms established by the Cuban landscape artist, this series did not gain the acceptance that it should have received in its time.

In his article "Primero el símbolo, después la divergencia" (First the symbol, then the divergence) included in his book Palabras en Acecho, (Words in Ambush), the leading critic David Mateo refers to these works hitherto unknown to him and which disconcerted him when he approached them: There can be no doubt that any of them would have placed him among the most resolute of the Cuban landscapists without having to travel all that journey up until today (...). And verdict: No matter how much we forage in the historical background, I do not think we'll easily find similar works.

In the series Casa del Campesino the hut was the focal point, but in the Paisajes, (Landscapes) series, which makes its appearance in unison, the palm acquires more importance, primarily the potbellied palm, which becomes palm-woman: palm-native land. In these works the landscape exudes sensuality and palms come alive by incorporating carmine and yellow hues in the lighted-up areas, leaving the rest in shadow. At that time Águedo Alonso painted palm groves; his landscapes no longer depict a single palm appearing isolated and lonely, and these groves have increasingly undefined silhouettes. His work begins to become more abstract.

A new motif, the sea, appears in his later work, by now in the midst of intense experimentation with textures, dripping, and patent demonstration of virtuosity in his personal

Águedo Alonso is one of the indispensables, his art is one of the keys to the interpretation of the Cuban reality in its complexity and beauty
- Eusebio Leal

use of color. Águedo Alonso is a daring colorist, and the Caribe (Caribbean) series bursts with real explosions of color that, according to Alonso himself, are the color of America, in which the author's significant mark appears: a yellow line symbolizing the horizon as expectation.

There are many series addressed by Águedo throughout his life: Casa del Campesino (The Peasant's House), Paisaje (Landscape), Mariposas de América (Butterflies of America), Rostros Latino Americanos (Latin American Faces), Caribe (Caribbean), Balseros (Rafters), Crucifixiones (Crucifixions), Levitaciones (Levitations); in each one he has reflected important moments in the social and political life of Cuba.

In the nineties in his Balseros (Rafters) series he incorporated into the pictorial small installations of wood and iron, those pieces of all types of materials represent what arrives at our coasts when the fragile embarkments did not reach their objective. In this series the color is more neutral, dimmer, using charcoal he draws crosses or simply planks adrift, and each work is the reflection of the painter's mood as he suffers for what happens to those who dive into the sea and succumb to it.

In the series Crucifixiones (Crucifixions), started in the wake of the visit of Pope John Paul II to Cuba, the artist recaptures the color, the light; it is a mature work that, despite its intense chromatic strength, conveys peace.

By now in the second decade of this century, Águedo Alonso has worked on the series Levitaciones (Levitations); where, in the deconstructive process, he makes auto-appropriations of the various series that he created throughout his life.

His paintings have traveled the world. He has transmitted his knowledge to hundreds of students who received his teaching when passing through the halls of the Pinar del Río School of Arts and the National Academy of Fine Arts of "San Alejandro", where he was a professor for three decades.

About Águedo Alonso Dr. Eusebio Leal Spengler says: (...) there is much skill, no doubt, in the hands of this man, assisted by a powerful spirituality that is hidden discreetly behind the simplicity and charm of his character, but it flows like a spring in the work with which he builds, step by step, his own posterity.

By Noemí Díaz Vilches

Curator and translator
 Words to the catalogue of Águedo Alonso's solo exhibition « Auto-Retro» held in 1998 in the Carmen Montilla Gallery, Havana City, Cuba.



De la serie Caribe, 1990. Acrílico sobre tela, 108 x 126 cm.



“Osamenta”, de la serie Caribe, 1990. Acrílico sobre tela, 94 x 106 cm.

ÁGUEDO ALONSO EL PAISAJE SIMBÓLICO

En Pinar del Río, provincia que cautiva por su naturaleza y relieve sin igual, nació en 1938 el pintor Águedo Alonso, referente ineludible en la paisajística cubana de los siglos XX y XXI.

Su obra temprana lleva la impronta de la tradición paisajística apegada al modelo académico de Universo Picazo, Gerardo Tejedor y Tiburcio Lorenzo, cultivadores importantes del paisajismo en Cuba, quienes, en la extrema provincia occidental de Cuba, fueron fundadores de la Escuela de Artes Plásticas y Aplicadas donde cursó Águedo Alonso sus primeros estudios de arte, pero pronto su espíritu intranquilo siente la necesidad de expresarse de otra manera, de mostrar un paisaje otro, y su obra toma drásticamente otros derroteros a finales de la quinta década del siglo cuando comienza a visitar La Habana y a nutrirse del arte vanguardista de Amelia Peláez, René Portocarreiro, Carlos Enríquez, Martínez Pedro, Antonio Vidal y Raúl Martínez, incorporando a su obra pictórica toda esa experiencia innovadora.

En la década de los sesentas Águedo Alonso comienza a producir las obras de la serie Casa del campesino. Serie

simbólica y muy gráfica, con dibujo casi minimalista y colores primarios apenas combinados reflejaba las contradicciones que la sociedad cubana enfrentaba en los campos del país durante los primeros años tras del triunfo revolucionario. Al romper drásticamente con los cánones establecidos por la paisajística cubana, esa serie capital no tuvo la aceptación que debió tener en su momento.

En su artículo «Primero el símbolo, después la divergencia» incluido en su libro Palabras en acecho, el destacado crítico David Mateo hace referencia a esas obras que hasta entonces él desconocía y que lo desconcertaron al acercarse a ellas: Lo que sí no cabe dudas es que cualquiera de ellas lo hubiese colocado dentro de lo más resuelto de la paisajística cubana sin haber tenido que hacer todo ese recorrido hasta hoy día (...). Y sentencia: Por más que hurguemos en los antecedentes históricos, no creo que vayamos a encontrar con facilidad obras semejantes.

En la serie Casa del campesino el bohío era el eje central, pero ya en la serie Paisajes, que hace su aparición al unísono, cobra mayor relieve la palma, principalmente la palma barrigona, que deviene palma-mujer: palma-tierra natal. En estas obras el paisaje transpira sensualidad y las palmas cobran vida al incorporar tonalidades carmín y amarillas en las zonas de luz, dejando en la sombra el resto. En esa época Águedo Alonso pinta palmares; sus paisajes ya no representan una sola palma que figura aislada y solitaria, y estos palmares presentan siluetas cada vez más indefinidas. Su obra comienza a ser más abstracta.

Un nuevo motivo, el mar, aparece en su obra posterior ya en medio de una intensa experimentación con textu-

ras, chorreados, y una patente demostración de virtuosismo en su personal uso del color. Águedo Alonso es un colorista atrevido, y la serie Caribe irrumpe con verdaderas explosiones de color que, al decir del propio Alonso, son el color de América, en las que aparece significativa marca de autor: una línea amarilla que simboliza el horizonte como expectativa.

Son muchas las series abordadas por Águedo a lo largo de su vida: Casa del Campesino, Paisaje, Mariposas de América, Rostros latinoamericanos, Caribe, Balseros, Crucifixiones, Levitaciones; en cada una ha reflejado momentos importantes de la vida social y política de Cuba.

En los años 90's en su serie Balseros incorporó a lo pictórico pequeñas instalaciones de madera y hierro, representando aquellos pedazos de todo tipo de material que llegaba a nuestras costas cuando las frágiles embarcaciones no alcanzaban su objetivo. En esta serie el color es más neutro, más apagado; con carboncillo traza cruces o simplemente tablas a la deriva, y cada obra es el reflejo del estado anímico del pintor que sufre lo que ocurre a los que se lanzan al mar y sucumben en él.

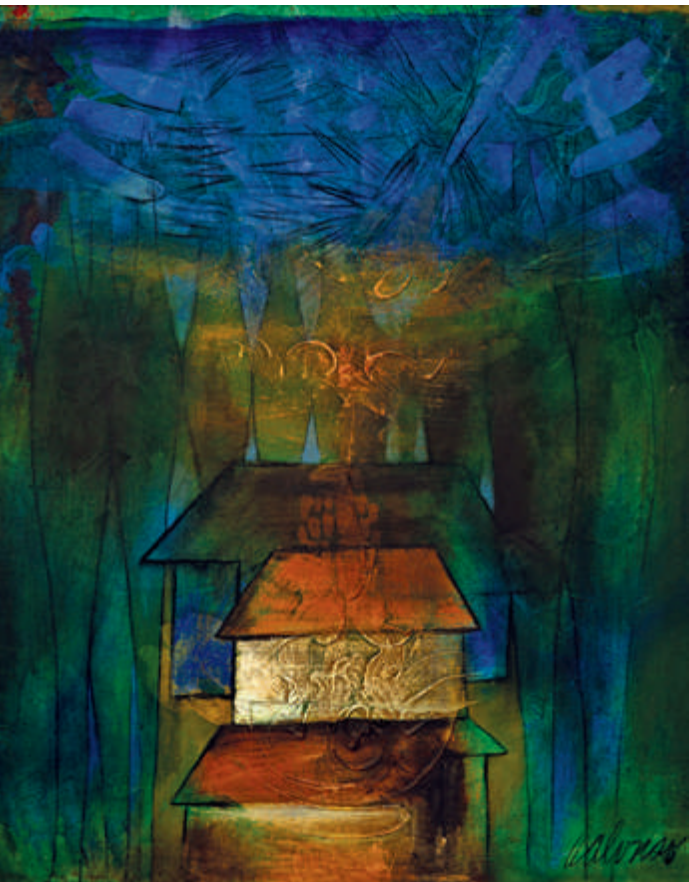
En la serie Crucifixiones, iniciada a raíz de la visita del papa Juan Pablo II a Cuba, el artista retoma el color, la luz; es una obra madura que, no obstante su intensa fuerza cromática, transmite paz.

Ya en la segunda década del presente siglo, Águedo Alonso ha trabajado en la serie Levitaciones, donde, en proceso deconstructivo, hace autoapropiaciones de las diversas series que hubo de crear a lo largo de su vida.

Su obra pictórica ha recorrido el mundo. Sus conocimientos los transmitió a cientos de alumnos que recibieron su magisterio al transitar por las aulas de la Escuela de Arte de Pinar del Río y de la Academia Nacional de Bellas Artes de "San Alejandro", en las cuales fue profesor durante tres décadas.

Sobre Águedo Alonso nos dice el Dr. Eusebio Leal Spengler: (...) Mucho oficio hay, sin lugar a dudas, en las manos de este hombre, asistido de una poderosa espiritualidad que se oculta discretamente tras la llaneza y simpatía de su carácter, pero que fluye como un manantial en la obra con que edifica, paso a paso, su propia posteridad.

**Por Noemí Díaz Vilches
Curadora y traductora**

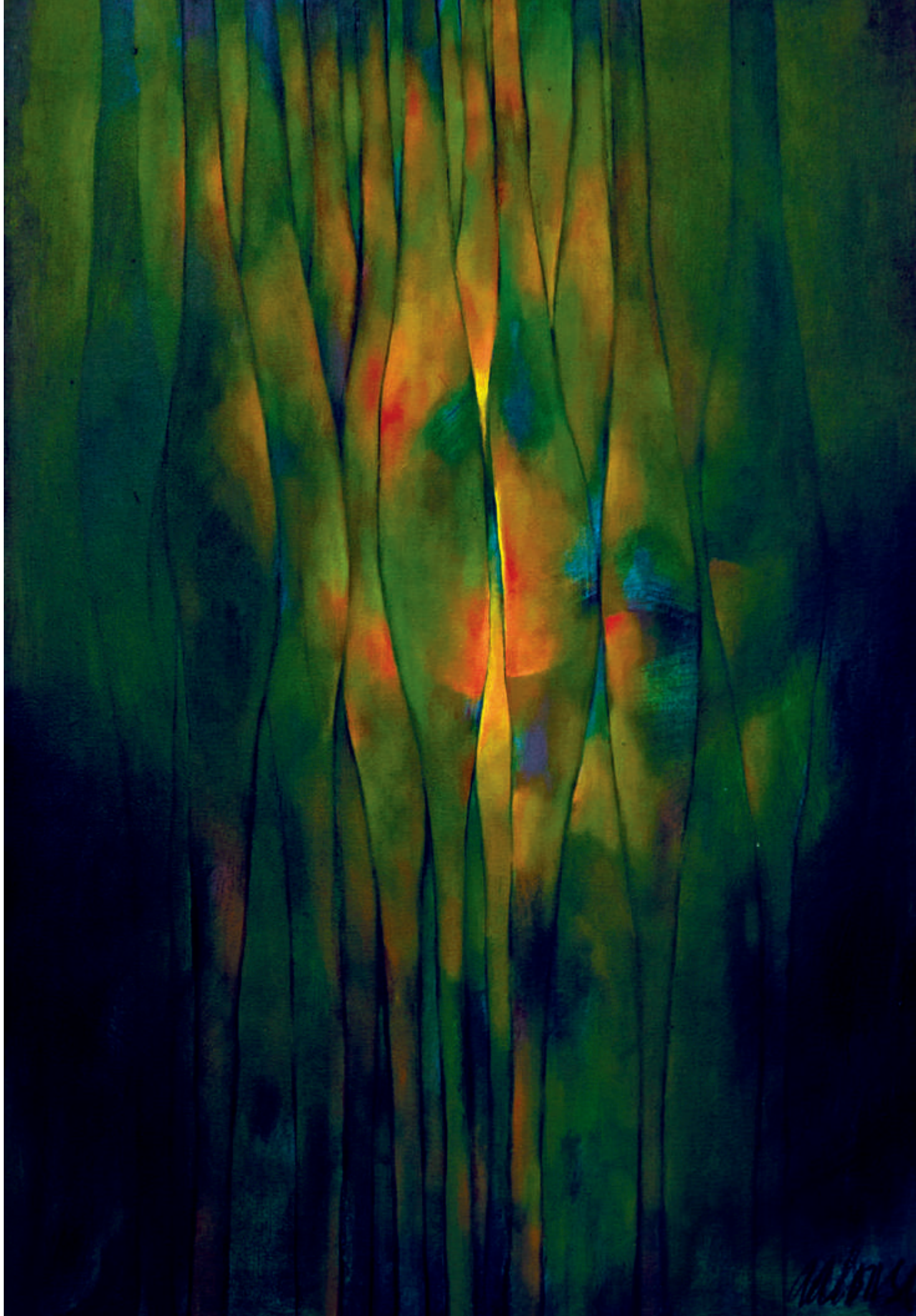


"De la serie Casa del campesino", 1965, Acrílico sobre tela, 110 x 90 cm.

Águedo Alonso es uno de los indispensables, su arte es una de las claves para la interpretación de la realidad cubana en su complejidad y belleza

– Eusebio Leal

"De la serie Paisaje", 1970, Técnica mixta sobre tela, 116 x 80 cm.





"Pueblito mio" 17" x34". Acrílico sobre masonite.

FELIX CORDERO FORMS, IN WHICH NOSTALGIA SINGS

To the imagination, a work of art is a challenge. I found that out, while halting before a canvas, the shapes, the light, the colors, the textures, the lines, awoke in me different curious sensations: uncertainty, joy, anguish, surprise, admiration, and a desire to penetrate the essential intimacy of the artist. True and rampant need to reach the unknown of his innermost being! And now, long after that first emotional meeting, I am equally excited and fascinated by the complex rendering of the creator. So, overwhelmed, I sit down to get in touch with a mythical figure of the PLASTIC ARTS in Puerto Rico, the painter born in 1931, FÉLIX CORDERO.

This simple man, who does not keep secrets, a stranger to egos and elitist posturing, offers us an extensive work, very personal, brimming with color and nostalgia, whose tranquility underlies and is spelled out in full measure to the astonished eye that approaches it. By the mere contemplation of his urban landscapes or his canteens, his fields, his balconies, his experimental abstractions, any sensitive person can understand, that the artist has features that are inherent, but others are the result of a constant search, of a desire to find a new expressive language, different techniques and crafted tools, often

handmade, made by himself, enabling him to reinforce his messages and the peaceful beauty that emanates from his interior. His impressive acrylics speak for themselves, of his skills and talents and that deep melancholy that marks the artist, when he has been away from what he loves and longs for in his life, or what he fears losing and therefore wants to leave his imperturbable footprint. The rare longing for what he still has and wants to hold onto forever

FÉLIX CORDERO is also a unique illustrator, of firm and agile brushstroke, able to dance gracefully between details and color, leaving for neophytes or connoisseurs, a testimony of the observed, after going through the filter of his sensibility. That is to say, he gives us that view of his reality, passed through the fine sieve of his sublime inspiration. Hence in the PONCE which gave him life, its streets, corners, architecture and parked cars, which tell of a time, all correspond to the truth, his truth, that which is internalized by the creator. They are thus perpetuated in the media he chose, as images, so that new generations can continue appreciating what FÉLIX CORDERO, in his exquisite act of creation has captured with love and respect, bringing into play his ability. The

photographic gaze of CORDERO propitiates very beautiful places where you can see a figure of a woman that stands out in the background of some of his landscapes of countryside, as the reliefs seen are obviously breasts and female contours, in a quiet but significant tribute to the characteristics that we have, as women, and that distinguish us. And to his land, whose sensuous curves remind him of the delicate opposite sex, convergent in beauty and sinuosity.

His urban landscapes, on the other hand, based on reality or what comes to his imagination, are his favorite dish. Always a landscaper of incisive sight, who does not overlook the delicate lines, the perspective, the movement, the rich vegetation, the ornaments on the railings, nor the peculiarities of windows and roofs. Neither does he exclude the individual aspects of the vehicles that can be appreciated in each proffer.

All the works of FÉLIX CORDERO have the flavor of melancholy; one perceives the serenity of the environments and a happy and vital coloring life that speaks of life. I say they have the flavor of melancholy, despite the festivity, which are his colors for the eyes, because that constant

return to the soul of the same streets, to the places that survive intact in his heart, are but melancholy flights of imagination towards what is loved and cannot be removed from memory. These are forms in which nostalgia sings, in memories. And no one can doubt, when speaking of FÉLIX CORDERO that apart from his innate talent, there exists substantial knowledge and rigorous training which have enabled him to give his creations a unique touch, a hallmark, which makes him essential when speaking about the plastic arts on this wonderful island, which has offered to art transcendent figures. Also, his zeal for probing, previously mentioned, notable in his work, has led to his large range of an entire lifetime devoted to pictorial work.

All the works of FÉLIX CORDERO have the flavor of melancholy, one perceives tranquility of influences from great painters who fed his sap, such as Miguel Pou, on this side of the world, or among Europeans, from whom he drank, in his desire

to grow in wisdom and greatness, FÉLIX CORDERO, a man who joined his desire to paint, his studies at the School of Visual Arts in New York and the Academy of Arts in Chicago, with his deep commitment, with his lucid vision of what he wanted and wants, with his discrete and personal optics, the love for his country, for his people, for his hometown and to each space to become essential in eternity.

I would not like to end the review without expressing that FÉLIX CORDERO has a corner in his beloved Puerto Rico, where his tireless work is done, and in this place one can notice, clearly, the symptoms of his passion for painting, to be there with such a master, is to find his reasons, his intentionality, to glimpse the groans of his soul, his interest in fecundating art. Being with him is to penetrate into his expectations, forgetting about time. Reliving the relentless rhythm of his hands that do not stop when finding the fervent sources of color, texture, the depth of the ambiances.

To be there, where life encircles him and art surrounds him, is to know that this artist, named FÉLIX CORDERO, born in the beautiful city of Ponce, is not a slave to anything other than the human, because there in his refuge, his heart is emerging in each canvas, amongst the spiritual treasures he keeps and that only need that the times be overturned, so that each man or woman, return to the unique culture of their spirituality.

One day, which I presage the at the tips of my fingers, but not without tremors and walls, these stunning works, whose depth steal our glance, born from the hands of the genuine artist FÉLIX CORDERO, will retake the deserved place of honor corresponding to them, not in galleries nor museums, but near to the feelings of his own people, in the loving soul of strong and unconquerable hope.

**By: LUISA GARCIA
CUBAN POET AND WRITER
DEGREED IN ART HISTORY**



"Colmado el flamboyán" 35" x55". Acrílico sobre lienzo.



"Pequeño pueblo" Acrílico sobre masonite, 24" x48"

FELIX CORDERO FORMAS, EN LAS QUE CANTA LA NOSTALGIA

Para la imaginación, una obra de arte, es un reto. Eso lo supe, cuando detenida ante un lienzo, las formas, la luz, los colores, las texturas, las líneas, despertaron en mí, curiosas sensaciones diferentes: incertidumbre, alegría, angustia, sorpresa, admiración, y deseos de penetrar la intimidad esencial del artista. Verdadera y galopante necesidad de llegar a lo desconocido de su profundo ser!

Y ahora, mucho tiempo después de aquel primer emotivo encuentro, estoy igualmente emocionada y fascinada ante ese dar complejo, del creador. Así, sobrecogida, me siento al ponerme en contacto con una mitica figura de las ARTES PLASTICAS en Puerto Rico, el pintor nacido en 1931 FELIX CORDERO.

Este sencillo hombre, que no guarda secretos, ajeno a egos y posturas elitistas, nos ofrece una obra extensa, muy personal, pletórica de colores y nostalgias, cuya tranquilidad subyace y se explicita en toda su magnitud, ante el asombrado ojo del que se le acerca.

No mas contemplar sus paisajes urbanos, o sus bodegones, sus campos, sus balcones, sus abstracciones experimentales, cualquier persona sensible puede comprender, que el artista tiene rasgos

que les son inherentes; pero otros, son frutos de una búsqueda constante, de un deseo de encontrar un nuevo lenguaje expresivo, diferentes técnicas y herramientas muchas veces artesanales, elaboradas por el mismo, que le permitan reforzar sus mensajes y la apacible belleza que emana de su interior.

Sus impresionantes acrílicos hablan por si solos, de sus habilidades y talento y de esa profunda melancolía que marca al artista, cuando ha estado lejos de lo que ama y anhela para su vida, ode lo que teme perder y por ello quiere dejar su imperturbable huella. La rara añoranza de lo que aun posee y quiere para siempre detener.

FELIX CORDERO, además, es un dibujante excepcional, de trazo firme y agil, capaz de danzar con elegancia entre los detalles y el color, dejando para los neófitos o los conocedores, un testimonio de lo observado, luego de pasar por el filtro de su sensibilidad. Es decir, nos brinda esa realidad vista, ya pasada por el fino tamiz de su sublime inspiración. De ahí que el PONCE en el que vio la luz, sus calles, esquinas, arquitectura y autos aparcados, que hablan de una época, se correspondan con la verdad, su verdad, la interiorizada por el creador. Quedan,

pues, perpetuadas en los soportes que elija, las imágenes, para que las nuevas generaciones sigan apreciando lo que FELIX CORDERO, en su exquisito acto de creación ha plasmado con amor y respeto, poniendo en juego su capacidad.

La mirada fotográfica de CORDERO, nos propicia lugares muy bellos en los que se puede apreciar una figura de mujer que resalta en el fondo de algunos de sus paisajes de campo, pues los relieves que se observan son senos y contornos evidentemente femeninos, en un callado; pero significativo homenaje a las características que, como mujeres, poseemos y nos distinguen. Y a su tierra, cuyas sensuales curvas le recuerdan, las del delicado sexo opuesto, convergentes en hermosura y sinuosidades.

Sus paisajes urbanos, por otro lado, basados en la realidad o los que acuden a su imaginación, son su plato preferido. Siempre es un paisajista de mirada incisiva, a la cual no escapan las delicadas líneas, la perspectiva, el movimiento, la riqueza de la vegetación, los ornamentos de las barandas, ni las peculiaridades de ventanas y techos. Tampoco quedan excluidos los aspectos propios de los vehículos que se aprecian en cada propuesta.

Todas las obras de Felix Cordero, tie-

nen el sabor de la melancolía, se percibe el sosiego de los ambientes y un colorido alegre y vital que hablan de vida. Y digo que tienen, el sabor de la melancolía, a pesar de lafiesta, que son sus colores para los ojos, porque ese volver siempre al alma de las mismas calles, de los sitios que perviven en su corazón intactos, no son mas que melancólicos vuelos de la imaginación hacia lo que se ama y no se puede apartar de la memoria. Son formas, en las que canta la nostalgia, en los recuerdos.

Y no se puede dudar, al hablar de FELIX CORDERO, de que aparte de su innato talento, existen sustanciosos conocimientos y rigurosa preparación que le han permitido darle a sus creaciones un toque peculiar, un sello distintivo, que lo hace imprescindible a la hora de hablar de las artes plásticas de esta isla maravillosa, que ha ofrecido al arte figuras trascendentes. También su afán de búsqueda, anteriormente mencionados, notable en su obra, han dado lugar a su alcance mayúsculo de toda una vida dedicada a la labor pictórica.

Al margen de influencias de grandes pintores que alimentaron su savia, como Miguel Pou, en este lado del mundo, o entre los europeos, de los cuales bebí, en su afán de cultivarse en aquella sabiduría y grandeza, es FELIX CORDERO, un hombre que unió sus ansias de pintar, sus estudios en la Escuela de Artes Visuales de Nueva York y la Academia de Artes de Chicago, con su entrega profunda, con su visión lucida de lo que pretendía y pretende, con su óptica discreta y personal, el amor a su país, a su gente, a su ciudad natal y a cada espacio, para hacerse imprescindible en la eternidad.

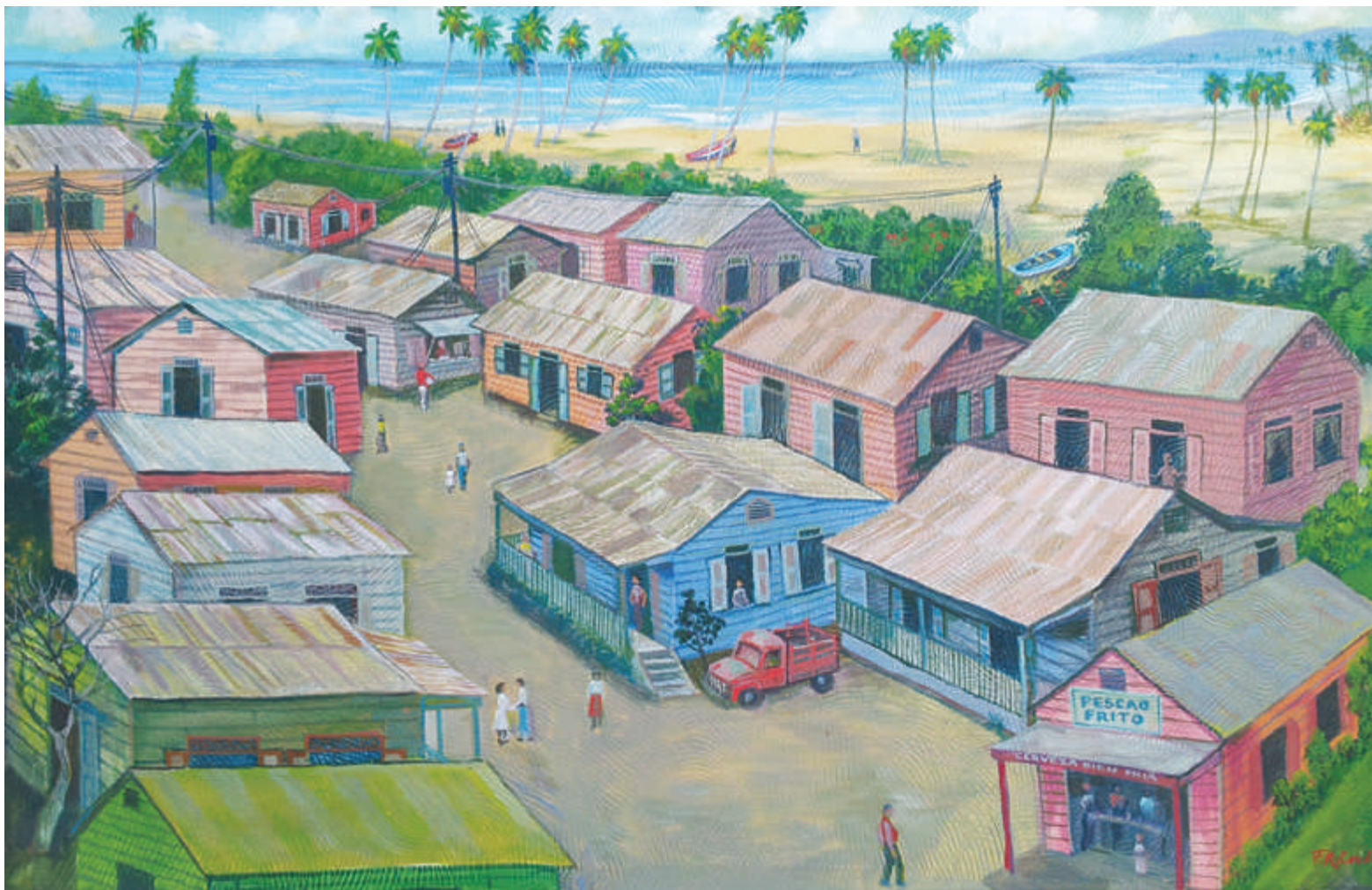
No me gustaría terminar el comentario, sin expresar que, FELIX CORDERO, tiene un rincón en su Puerto Rico amado, en el que realiza su incansable trabajo, y que en este se notan, claramente los síntomas de su pasión por la pintura, estar allí con tal MAESTRO, es encontrar sus razones, su intencionalidad, vislumbrar los quejidos de su alma, su interés por fecundar el arte. Estar con él, es adentrarse en sus expectativas, olvidados del tiempo. Revivir el imparable ritmo de sus manos,

que no se detienen a la hora de encontrar las fervientes fuentes del color, las texturas, la profundidad de los ambientes.

Estar, donde lo cerca la vida y lo arroja el arte, es saber que este artista, de nombre FELIX CORDERO, nacido en la hermosa ciudad de Ponce, no es esclavo de nada que no sea lo humano, porque allí en su refugio, esta su corazón emergiendo en cada lienzo, entre los tesoros espirituales que guarda y que solo necesitan, que los tiempos den un vuelco, para que cada hombre o mujer, retornen al cultivo invaluable de su espiritualidad.

Un día, que presiento al alcance de los dedos, aunque no exento de temblores y muros, esas obras sensacionales, cuya profundidad nos roban la mirada, nacidas de las manos del genuino artista FELIX CORDERO, retomaran el merecido sitio de honor que les corresponde, no en galerías, ni en museos, sino, cerca del sentir de su propio pueblo, en el alma amorosa de la fuerte e inexpugnable esperanza.

Por LUISA GARCIA
POETA Y ESCRITORA CUBANA
LICENCIADA EN HISTORIA DEL ARTE



"Pescado frito", acrílico sobre lienzo, 35" x 55"

FELIX BONILLA GERENA

Félix Bonilla Gerena's paintings act as sensuous vignettes into the sumptuous and heavenly environments specific to Puerto Rico, particularly places such as La Bajura (Jobos Beach) and El Yunque rain-forest. Bonilla's works are striking in their masterful use of color and movement of line, as his canvases depict carnivalesque landscapes in which undulating nudes, exotic flora and tropical fauna entwine to make up a rich evocation of place. His intricate pride and adoration for his homeland is palpable; it is through his choice of bold colors, lively shapes, and free-flowing brushstrokes that evoke these beloved locations.

With aspects of tantalizing folly, similar to classical Dionysian paintings, Bonilla's artworks exhibit personal meditations on acute social environments specific to

these utopic destinations in Puerto Rico. In the nature of artists such as Toulouse-Lautrec, Bonilla takes the position of voyeur looking upon the array of social, cultural and even natural occurrences that play out in a quotidian rhythm. Similar to Lautrec, Bonilla captures various natural and social elements of these pleasurable spaces. His use of line and palette mimic the movement of the ocean's tides, the socializing of people, the sway of the trees and the scuttle of crabs. Bringing cultural realities into closer perspective, Bonilla, like Lautrec at the Moulin Rouge, offers the viewer to step into these environments, beckoning us to see, feel and almost hear what he has experienced.

Bonilla has worked with Tripoli Patterson of Tripoli Gallery in Southampton, New York, for five years. In 2008, Pat-

erson introduced Bonilla's artwork in a solo exhibition in a pop-up space in Bridgehampton. In 2009, which saw the inception of the Tripoli Gallery on Jobs Lane in Southampton NY, Patterson held a debut exhibition entitled *The Mysterious Bajura* where Bonilla showcased numerous paintings of abstract and expressionistically rendered female figures amongst lush backgrounds of explosive color. Since 2009, Bonilla has had several solo exhibitions and many group exhibitions at Tripoli Gallery. Most recently, his solo exhibition entitled *Landscapes Of Bajura* took place in June 2012 where he exhibited a retrospective-like show with a collective of paintings ranging in over a decade in date. Bonilla's *Landscapes of Bajura* mirrors the fanciful nature of this romantic, yet possibly unrealistic space, with an exuberant grace and spirit. His sweeping brushstrokes and gestural layers of paint capture movement and light that contextualize not only his personal space but also perhaps one that may exist within us all. Bonilla consistently demonstrates an unparalleled freedom and abandon with which he uses color, line and form to convey cultural dichotomies and his sensual connection to the beauty of his homeland.

Born in Utuado, Puerto Rico in 1968, Felix Bonilla Gerena has exhibited extensively in Puerto Rico and internationally including the Museum of the Americas Miami, the Santo Domingo Museum of Modern Art of the Dominican Republic and in many other noteworthy group shows in Philadelphia, Guadalupe and various museums within the Caribbean. He has an ever-expanding international collector base and is included in the collection of the Museum of Modern Art Dominican Republic, the Museum of Art and History of Arecibo Puerto Rico, among many other private collections.

By: Madeline McLean, 2012



"La Bajura Sunset", 2004. ©2012 Photograph courtesy of Tripoli Gallery.

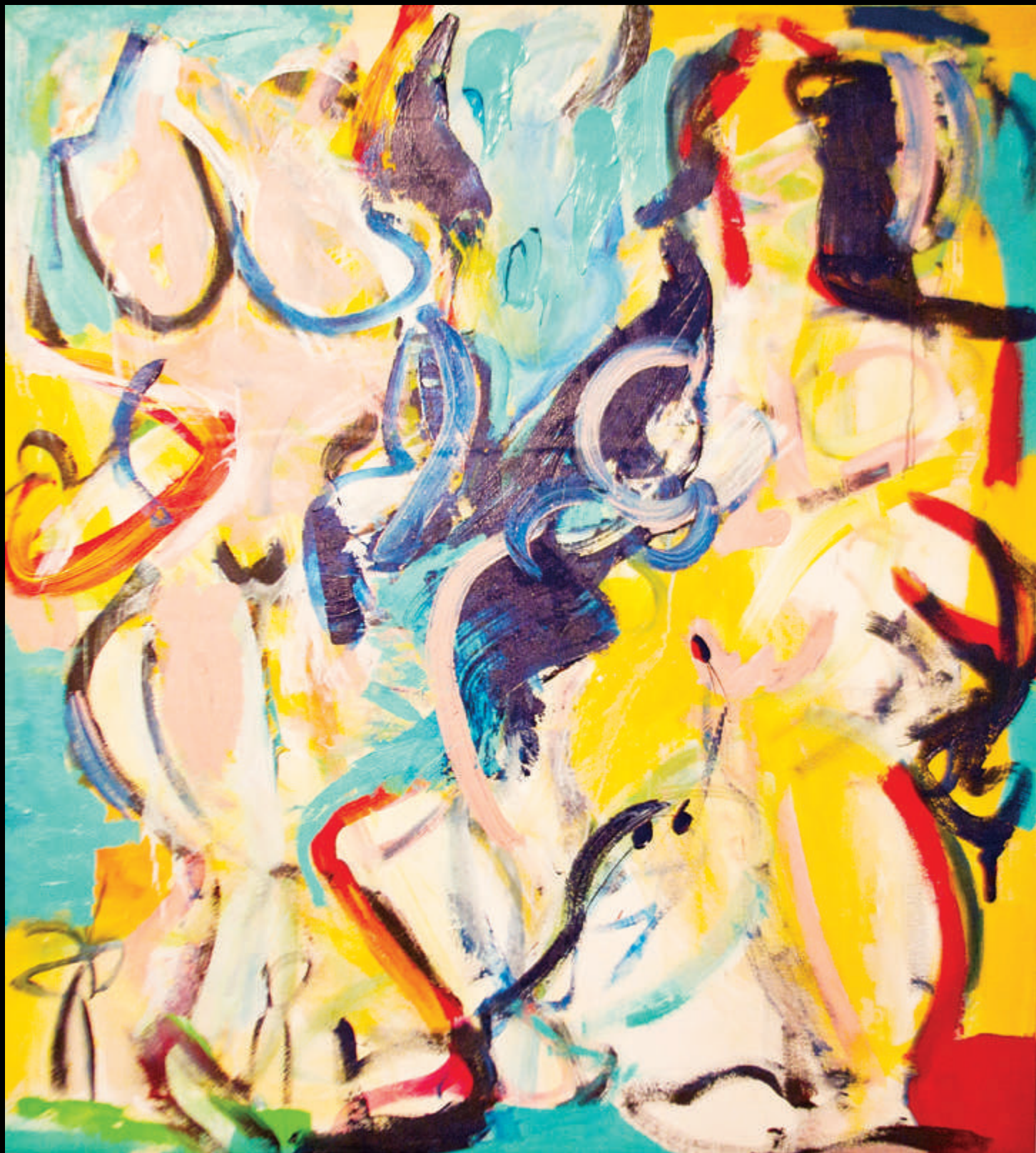
TRIPOLI GALLERY
30A JOBS LANE, SOUTHAMPTON, NY 11968
631 377 3715 INFO@TRIPOLIGALLERY.COM



"Yunque", 2011. 72" x 60". ©2012 Photograph courtesy of Tripoli Gallery.

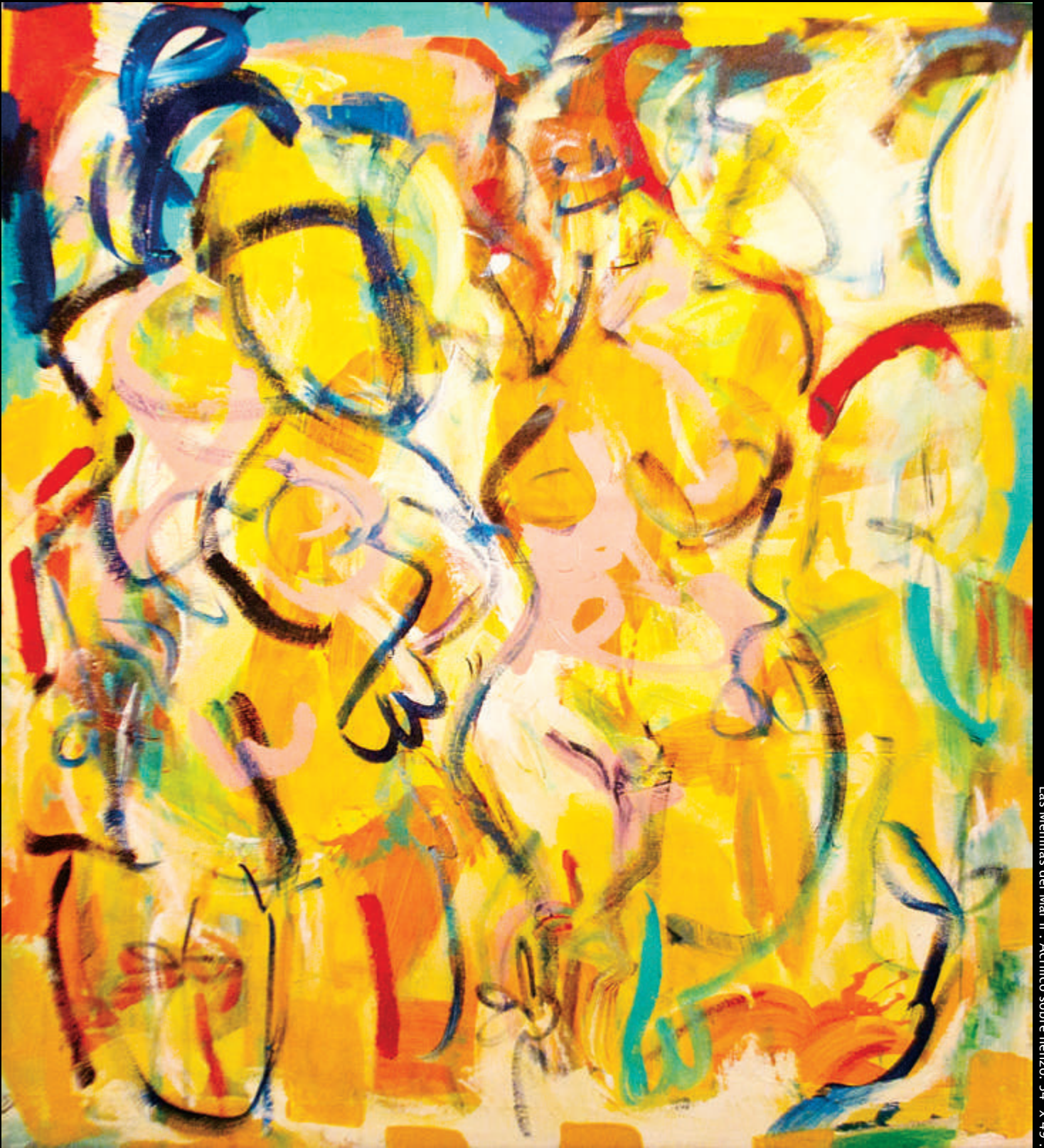
Félix Bonilla Gerena

Marzo 2013



"Las Meninas del Mar I". Acrílico sobre lienzo. 54" x 49".

Fotos cortesía de Emilio Gatica.



"Las Meninas del Mar II". Acrilico sobre lienzo. 54" x 49".

Phone :1 805 272 5831
info@nacgallery.com

 nac gallery

3325 NE 32nds
Fort lauderdale FL 33308
tel 805-272-5831

The pictorial anamnesis of

CIRO QUINTANA

(Impressions for a prologue)

It is true that the world is what we see and yet, we must learn to see, Merleau-Ponty said. The work of *Ciro Quintana* is part of this learning. His eye sees the world and what the world lacks to become a painting, so that you may think of painting, as claimed Cézanne. Quintana belongs to that inverted world of which Nietzsche spoke, this world in which the content becomes to oneself a mere formality, including life.

From the start, it imposes a unique style in which the line, color, diversity and monumentality stand out, a style that challenges this traditional dividing line between the two "sisters" of classical aesthetics, that is, painting and sculpture.

Many of the works of *Ciro Quintana* constitute an intermediate category, semi-painting, semi-sculpture (or not painting nor sculpture) and give shape to a specific object. Whatever its date of creation, one of his works can be identified immediately, it is etched in its time as a kind of visual synthesis of the achievements of modernity.

Designed in modernity, this work (initially inspired by the narrative processes of the comic book and with as varied and abundant an iconography as the images or publicity slogans, photography, etc.); it is also outside the present time, it is a sum of references, it is scholarly in the best tradition of the great painting that

transcend the particular and temporary and it looks to allegory.

Today, with the imprint left by conceptualism and postmodernism, painting cannot be an instinctive delirium; shapes, colors cannot consort without an act of reflection, without a precise intellectual project, whether spontaneous or not. A painter needs to rely on a grammar; a syntax of painting and the relentless consistency of this search is what makes *Ciro Quintana* so unique in his way of being classic and modern all at once.

The real author of his work is the tradition to which it belongs. The theme of his painting is painting (Western and specifically Cuban) and is the result of a profound reflection on art, creation, the history of the visual right along with a direct relationship to the real, the everyday, life and its vicissitudes to better exacerbate its aspects.

After De Chirico, contemporary painting arrived at a very deep search of its own roots and of its own reasons for existence and *Ciro* is aware of belonging to a tradition whose own transgression represents continuity. He is someone who places the ambition of painting today on the highest level.

The history of art is a history of accumulation. Most of the great artists were able to incorporate into their work forms

and methods of their predecessors thus engaging in a dialogue with their favorite models. The Mannerists conversed with Michelangelo, Ingres with Raphael, Delacroix with Rubens, Manet with Velázquez, Cézanne with Poussin and *Ciro Quintana* talks with all of them and with many more.

He invites us to reflect on how the past, the present and the future are articulated and about the relationship that a painting maintains not only with space but also with time. It is not about going back, but about dismantling and rebuilding the works that preceded it to extract from them the mystery they contain.

Since he is not simply a realist and since he manipulates a cultural memory without ever being a demonstration, this painting is full of enigmas. Everything is situated in the relationship between the aesthetic significance and the complexity of mental assembly whose components wake a stream of thoughts and associations.

Each work of *Ciro Quintana* is a plural representation. His greatest merit is to have gone beyond everyday images to focus on a contemporary classicism and to consider painting as a generator of myths. His painting shows scenes of thought.

Everything happens on the surface and this surface with its splendidly fictitious colors define a parallel universe which corresponds to the world of ideas, to the mental space of painting in which *Ciro Quintana* projects his own myths, his historical paradigms. In this way he ennobles the language of pop art by referring to a higher sphere where there is no room for everyday banality composed of situations and cold and insignificant objects.

His affinities with pop artists are limited to a similarity of media since his work not only apprehends images of the real but also the real without implying the distancing from any subjectivity.

What is interesting is the impact strength of *Quintana's* work, its subversive seduction, its intense visual intensity and the way in which he makes us fall into the trap of his inclinations, his choices, his obsessions, although his images are remnants of a dream or a myth.

Ciro Quintana has been able to overcome subservience to the poster or comic, recreating his form in pictorial terms



"The Triumph of Cuban Art". Oil on canvas, 98" x 70".

and bringing on a true assessment of the sensitive His concern is always the drawing (the real instrument of his confrontation with the masters, drawing is thinking) or painting (even when he paints he is still drawing) and it is the aesthetic effect which prevails: according to the old classification, we can say that his art is less Dionysian than Apollonian.

But a work of art is made not only to have fun viewing, which is of no interest; its value is to be a school of thought. The important thing is the mental image that it imprints. For a work to arouse ideas, it need not represent an idea because this representation exhausts it and ends making it an insignificant Luddism. Art requires a relationship that is too intense for the solely conceptual dimension to suffice.

In Quintana's hyperbolic installations, intensely Rococo and extra-temporal, it's not so much about creating a form in space as it is to construct meaning from deconstruction, to condition our view of the painting, forcing it towards a more dynamic exercise than consists of passively placing oneself in front of a flat surface against a wall. He knows that the eye is not just an ocular machine and the look we direct towards a painting is not limited to provoking some emotion innocent: this look can find itself modified.

In his works *Ciro Quintana* converges different spatial and temporal references. Sometimes he juxtaposes two realities that are prolonged or that contradict themselves semantically, other times he highlights the iconic elements of his initial space and allows the multiplicity of fragmented images find themselves freely on the surface of the canvas and so produce an infinitely complex narrative close to the cut-up method of William Burroughs.

In his installations that seem to have no beginning or end, where a mix of cultural, political and intimate elements are in play, the reading possibilities are comparable in many respects, to those offered in *le Nouveau Roman* in literature (his work has many affinities with literature) where the reader moves from one level of consciousness to another, from one space-time dimension to another, usually without any transition.

The interpretation is determined by the semiotic value the viewer allocates to each image or fragment of an image and the way in which he links them. The perception of this image is no easy task. It depends on the state of the eye that looks at it: for some, it is only a shape, for others, information; for a very few, it is really an image, that is to say, a power of germination. So the look imagines and becomes creative.

Disrupting the distinction between spectator and spectacle, *Ciro Quintana* makes a representation out of pictorial space that is constantly evolving, which is constantly open and therefore needs "food" to stay alive, that is, an alien presence, that of the spectator, who is at once the creator, the actor and the audience (the painter being an inquirer, his works are his tracks, the stages of his progress and the look of the people is the divulger of their own mysteries) and his real tools are not only the paintings or the drawings but also the surrounding elements: the frames, the walls, the space ...

The tensions between the different levels of reality are reflected in the formal tensions, tensions between illusionistic painting and the reality of things, between surface and space, between art and decoration. He tries to amplify the domain of art, to link together the media, the most diverse content, things near and far and tell stories with all this.

His ambiguity presents problems but this is the goal, it's about energy accumulating turbulences through the language of painting. What interests him is the visual impact of the image, the relationship between what we think we see and what exists between the surface of the canvas or the paper and illusionism of this.

Artist of ocular bulimia, *Ciro* analyzes with image and color the state of things. Hence his predilection for kitsch, this ironic reversal of the criteria of taste, this mirror of the beautifying lies evoked by *Hermann Broch*. Any great work of art contains an enigma. A landscape, a still life, a portrait only captures the viewer if it involves a mystery because all that matters in art is the inexplicable.

And it must be recognized that everything is ambiguous in the work of *Ciro Quintana*. His technical skill serves to contrast images taken from reality into his pictorial meaning, which makes their simple, unambiguous and clear understanding difficult.

This sometimes iconoclastic overlapping of various levels of discourse, this appropriation and reconstruction of the codes of Western painting to make it available to a very personal language, this demystification of art to affirm his desire to renew the artistic forms without deny-



"Pose #1 Para el breve historia del arte cubano"

ing this tradition, this ambivalence inherent in any parody, this assertion of painting in his artifice and his constant search for beauty revalue the act of painting and lay the foundations of an art in perpetual questioning and perpetual becoming.

Few artists offer, as *Ciro Quintana* does, the particularity of having served twenty-five years in relentless progression toward greater artistic cohesion, thematic richness, subtlety, refinement and strength in the visual language. The last offshoot of modernism, he is also one of the most interesting artists of the postmodern period as his originality cannot be reduced to the sum of his inspirations, of his associations, it consists in having delved into the prodigious resources of the visual image and to have renewed the figurative with a subversive intensity.

He seems to have found in iconographic pop art family a very personal path that has allowed him to develop a neo-pop mosaic inherently hedonistic and not at all aseptic and to affirm an art of thinking, a poetic *sui generis* enriched by an autobiographical reference devoid of esotericism, of narrow particularism, full of humor and irony, a subtle look on life and art: a hygiene of vision, the unlimited depth of beauty.

**By: François Vallée
Rennes, March 2010**

Es cierto que el mundo es lo que vemos y, sin embargo, tenemos que aprender a verlo, decía Merleau-Ponty. La obra de Ciro Quintana participa de este aprendizaje. Su ojo ve el mundo y lo que le falta al mundo para ser cuadro, para que piense en pintura, como lo reclamaba Cézanne. Quintana pertenece a este mundo invertido del cual hablaba Nietzsche, este mundo en el que se le convierte a uno el contenido en algo meramente formal, incluyendo la vida.

De entrada, se impone un estilo singular en el que sobresalen la línea, el color, la diversidad y la monumentalidad, un estilo que cuestiona esta línea divisoria que separa tradicionalmente las dos "hermanas enemigas" de la estética clásica, esto es, la pintura y la escultura.

Muchas de las obras de Ciro Quintana constituyen una categoría intermedia, semi-pintura, semi-escultura (o ni pintura, ni escultura) y conforman un objeto específico. Cualquiera que sea su fecha de creación, una de sus obras se puede identificar inmediatamente, está inscrita en su tiempo como una especie de síntesis visual de los alcances de la modernidad.

Pensada en la modernidad, esta obra (inspirada al principio por los procesos narrativos del cómic y por una iconografía variada y abundante como las imágenes o los lemas publicitarios, la fotografía, etc.)

está también fuera del tiempo presente, es una suma de referencias, es erudita en la mejor tradición de la gran pintura que trasciende lo particular y lo temporal y acude a la alegoría.

Hoy, con la impronta dejada por el conceptualismo y el postmodernismo, la pintura no puede ser un delirio instintivo, las formas, los colores no pueden juntarse sin un acto de reflexión, sin un proyecto intelectual preciso, espontáneo o no. Un pintor necesita apoyarse en una gramática, una sintaxis de la pintura y la implacable coherencia de esta búsqueda es lo que le hace a Ciro Quintana tan único en su manera de ser clásico y moderno a la vez.

El verdadero autor de su obra es la tradición a la cual pertenece. El tema de su pintura es la pintura (occidental y en particular cubana) y es el fruto de una reflexión profunda sobre el arte, la creación, la historia de la visualidad a la par que de una relación directa con lo real, lo cotidiano, la vida y sus vicisitudes para exacerbar mejor sus aspectos.

Después de De Chirico, la pintura contemporánea llegó a una búsqueda muy profunda de sus propias raíces y de sus propias razones de ser y Ciro es consciente de pertenecer a una tradición cuya propia transgresión representa la continuidad. Es de los que colocan hoy día la ambición de la pintura en lo más alto.

La historia del arte es una historia de acaparamientos. La mayoría de los grandes artistas supieron incorporar a sus obras las formas y los procedimientos de sus predecesores entablando así un diálogo con sus modelos preferidos. Los Manieristas dialogaban con Miguel Ángel, Ingres con Rafael, Delacroix con Rubens, Manet con Velázquez, Cézanne con Poussin y Ciro Quintana dialoga con todos ellos y con muchos más.

Nos invita a meditar sobre la manera en que el pasado, el presente y el futuro se articulan y sobre la relación que una obra pictórica mantiene no sólo con el espacio, sino también con el tiempo. No se trata de volver atrás, sino de desmontar y reconstituir las obras que le precedieron para extraer de ellas la incógnita que encierran.

Dado que no es solamente realista y que manipula una memoria cultural sin ser jamás una demostración, esta pintura está cargada de enigmas. Todo se sitúa en la relación entre la trascendencia estética y la complejidad del ensamblaje mental cuyos componentes despiertan una reahíla de reflexiones y de asociaciones.

Cada obra de Ciro Quintana es una representación plural. Su mayor mérito es haber ido más allá de las imágenes cotidianas para enfocar un clasicismo contemporáneo y considerar la pintura como generadora de mitos. Su pintura muestra escenas de pensamiento.

Todo ocurre en la superficie y esta superficie con sus colores espléndidamente ficticios define un universo paralelo que corresponde al mundo de las ideas, al espacio mental de la pintura en el cual Ciro Quintana proyecta sus propios mitos, sus paradigmas históricos. Así ennoblece el lenguaje del pop art remitiéndolo a una esfera más alta donde no cabe la banalidad cotidiana compuesta de situaciones y de objetos fríos e insignificantes.

Sus afinidades con los artistas pop se limitan a una similitud de medios ya que su obra aprehende no solamente las imágenes de lo real sino también lo real sin que ello implique el apartamiento de cualquier subjetividad.

Lo interesante es la potencia de impacto de la obra de Quintana, su subversiva seducción, su estado de intensidad plástica y la manera en que logra hacernos caer en



"The Auction of my Landscape"

la trampa de sus inclinaciones, sus elecciones, sus obsesiones, aunque sus imágenes son retazos de un sueño o de un mito.

Ciro Quintana ha sabido superar el servilismo hacia el cartel o el cómic, recrear su forma en términos pictóricos y dar lugar a una verdadera ponderación de lo sensible. Su preocupación siempre es el dibujo (el instrumento real de su confrontación con los maestros, el dibujo es pensamiento) o la pintura (aun cuando pinta sigue dibujando) y es el efecto estético el que prevalece: según la antigua clasificación, podemos afirmar que su arte es menos dionisiaco que apolíneo.

Pero una obra de arte no está hecha sólo para recrearse la vista, lo cual carece de interés, su valor es ser una escuela de pensamiento. Lo importante es la imagen mental que imprime. Para que una obra suscite ideas, no hace falta que represente una idea pues esta representación la agota y termina convirtiéndola en un Ludismo insignificante. El arte exige una relación demasiado intensa para que la dimensión únicamente conceptual le sea suficiente.

En las instalaciones hiperbólicas, intensamente rococó y extra-temporales de Quintana, no se trata tanto de crear una forma en el espacio como de construir sentido a partir de la desconstrucción, de condicionar nuestra mirada sobre la pintura, obligarla a un ejercicio más dinámico que el que consiste en colocarse pasivamente frente a una superficie plana contra una pared. Él sabe que el ojo no es una simple máquina ocular y la mirada que dirigimos hacia un cuadro no se limita a provocar alguna emoción inocente: esta mirada puede hallarse modificada.

Ciro Quintana reúne en sus obras diferentes referencias espaciales y temporales. A veces yuxtapone dos realidades que se prolongan o se contradicen semánticamente, otras veces destaca los elementos icónicos de su espacio inicial y permite a la multiplicidad de las imágenes fragmentadas encontrarse libremente en la superficie de la tela y elaborar una narración infinitamente compleja próxima al método del cut-up de William Burroughs.

En sus instalaciones que no parecen tener principio ni final, donde se opera una mezcla de elementos culturales, políticos e íntimos, las posibilidades de lectura son comparables, en varios aspectos, a las que ofrece le Nouveau Roman en literatura (su obra tiene muchas afinidades con la literatura) donde el lector pasa de un nivel de sentido a otro, de una dimensión espacio-temporal a otra, generalmente sin transición alguna.

La interpretación se determina por

el valor semiótico que el espectador atribuye a cada imagen o fragmento de imagen y por la manera en que los enlaza. La percepción de esta imagen no es tarea fácil. Depende del estado del ojo que la mira: para unos, sólo es una forma; para otros, una información; para muy pocos, es realmente una imagen, es decir una potencia de germinación. Entonces la mirada imagina y llega a ser creadora.

Trastornando la distinción entre espectador y espectáculo, *Ciro Quintana* hace del espacio pictórico una representación que no deja de evolucionar, que está constantemente abierta y que, por tanto, necesita "alimentos" para mantenerse en vida, o sea, una presencia ajena, la del espectador, quien es a la vez el creador, el actor y el público (siendo el pintor un indagador, sus obras son sus rastros, las etapas de su marcha y la mirada de la gente es el divulgador de sus propias incógnitas) y sus verdaderas herramientas no son exclusivamente las pinturas o los dibujos sino también los elementos que los rodean: los marcos, las paredes, el espacio...

Las tensiones entre los distintos niveles de lo real se reflejan en las tensiones formales de sus instalaciones, tensiones entre pintura ilusionista y realidad de las cosas, entre superficie y espacio, entre arte y decorado. Intenta amplificar el dominio del arte, vincular entre sí los medios, los contenidos más disímiles, las cosas próximas y lejanas y contar historias con todo esto.

Su ambigüedad plantea problemas pero éste es el objetivo, se trata de turbulencias acumuladoras de energía con el lenguaje de la pintura. Lo que le interesa es el impacto visual de la imagen, la relación entre lo que creemos ver y lo que existe entre la superficie de la tela o el papel y el ilusionismo de éstos.

Artista de bulimia ocular, *Ciro* analiza con la imagen y el color un estado de las cosas. De ahí su predilección por lo kitsch, esta inversión irónica de los criterios del gusto, este espejo de la mentira embellecedora evocado por Hermann Broch.

Cualquier gran obra de arte encierra un enigma. Un paisaje, un bodegón, un retrato sólo captan al espectador si comportan un misterio pues lo único que importa en el arte es lo inexplicable.

Y cabe reconocer que todo resulta ambiguo en la obra de *Ciro Quintana*. Su habilidad técnica le sirve para contraponer imágenes tomadas de la realidad a su significado pictórico, lo cual dificulta su comprensión simple, unívoca y clara.

Esta superposición a veces iconoclasta de varios niveles de discurso, esta apro-



"The rapture of the garden"

piación y reconstrucción de los códigos de la pintura occidental a fin de ponerlos al servicio de un lenguaje muy personal, esta desacralización del arte para afirmar su deseo de renovación de las formas artísticas sin por ello renegar de la tradición, esta ambivalencia inherente a cualquier parodia, esta afirmación de la pintura en su artificio y en su búsqueda permanente de belleza revalorizan el acto de pintar y sientan las bases de un arte en perpetuo cuestionamiento y en perpetuo devenir.

Pocos artistas ofrecen como *Ciro Quintana* esta particularidad de haber cumplido en unos veinticinco años una progresión incesante hacia una mayor cohesión artística, riqueza temática, sutileza, refinamiento y fuerza en el lenguaje plástico. Último retoño del modernismo, es asimismo uno de los artistas más interesantes del período Posmodernista ya que su originalidad no puede reducirse a la suma de sus inspiraciones, de sus asociaciones, consiste en haber profundizado los recursos prodigiosos de la imagen visual y en haber renovado lo figurativo por una intensidad subversiva.

Parece haber encontrado en la familia iconográfica del pop art un camino muy personal que le ha permitido elaborar un mosaico neo-pop intrínsecamente hedonista y nada aséptico y afirmar un arte de pensar, una poética sui generis enriquecida por una referencia autobiográfica desprovista de esoterismo, de particularismo estrecho, rebosante de humor e ironía, una mirada sutil sobre la vida y el arte: una higiene de la visión, la profundidad ilimitada de la belleza.

Por: François Vallée
Rennes, March 2010



"Caras Lindas", 89"X 96", Acrílico sobre Lienzo

RUBEN RIOS

the artist's dimensional and pictorial transmutation!

Rubén Ríos, son of Don Antonio Molina and Doña Gloria Ríos, was born in 1948 in the city of Bayamón, Puerto Rico. Since the early age of five years old his interest in the plastic arts was awakened through drawing and painting. The rest is history.

In his professional artistic manifestation, which began in the early '70s, among his most emblematic collections "Los Sueños de un Trópico" (Tropic Dreams)-1993, figures prominently. At first impression the first thing which comes to mind is that "Gauguin has reincarnated in the Caribbean ... in Puerto Rico". He spontaneously suggests ideas such as the matriarchal concept of our Puerto Rican society, and the reverence for Mother Earth... Our

Homeland; which have always been pillars of Rubén's creation, as expressed in the content of his pieces.

The interesting case is that he (at the time) bills himself as a naïf (naïve) artist. His posture is concurrent, given the degree of quasi-primitivist formal expression, the spontaneity and naiveté of his images and the use of color; but with a higher tendency towards neo-expressionism, given the contextual influence of where the work is conceived; Paris, France.

Consequently emerging with the exhibition "Como Tú"(Like You)-1997, which the artist dedicated exclusively to the

Afro-Caribbean theme, which manifests in a very personal way through a series of sculptures representing various characters and/or mythological deities of African culture; a parallel allusion to our and historical- social idiosyncrasies ..., Our Race.

The charm of this collection is how individually each of these parts stands out by its own character, and in turn together they all communicate a common language..., a Collectivity. Rubén surprises us with his mastery of the medium and quality craftsmanship, transporting us to another context through the management and use of materials, the application of geometrically structured everyday

items that are made and broken, in their deliberate symmetry on multiple planes that highlights its three-dimensionality, emphasizing the contemporary.

But the matter did not stop there, in his "Afroantillano" (West Indian) collection-1999; this distinguished artifice continued delving into itself, using the technique of mixed media, in the mysticism inherent in our African roots that allude to the "yorubism" of our ancestors. Using African iconography geometrically composed in harmony with the application of color (further emphasized by the application of natural clay as pigment) recreate the complex narrative ("pataki") of each piece; scenes depicted with an anachronistic aura and oneiric myth.

Interestingly, Rubén, in his continuous research and experimentation, came up with "Serie de Los Pájaros Emigrantes" (The Emigrant Bird Series)-2000, which was inspired by observing the sociological phenomenon of the settlement and mixing of different races (and cultures) that cohabit in the urban context around him. Using painting as the medium, Rubén transfigures the human entity into a tree, referring to the sense of place ("taking root"); and with his short strokes alludes to the concept of diverse and colorful fauna (feathers) and flora (leaves) that enriches our Tropics.

Woven together with his ecological concern (human entity vs. environment) that subliminally manifested in the previous work, our friend Rubén emerged with the "Serie de los Arrecifes" (Reef Series)-2003-07 exposition; the produc-

tion required prolonged physical efforts due to the combination of materials, complexity of the parts and the formats (sizes). One may perceive that there was more intellectual effort poured into each composition, in which the careful application of structured geometry with the color and texture of the materials generated a minimalist expression that dances with dual perception between the three-dimensional and the two-dimensional, and even the frame itself plays a role in the conception of the work.

Like the Phoenix, our "caro maestro" focused on a phase of introspection (common practice in his creative process) from which he emerges with a cosmic vision of his existential consciousness, and he presented us with the series "Apocalipto 2012" 2010. In this exhibition he offered us a more formal and chromatically freer transformation, without resorting in this case to iconographic images. The lines and/or brushstrokes are energetically impressive, according to the format of each piece. Having taking as the theme "the end of the world", according to the Mayan culture, he combines cosmic continuity as the subject of "Nacimiento y la Muerte," (Birth and Death), promising perhaps a "New Life" after this one.

Recently Rubén Ríos is reinventing himself in times of crisis, from which surfaces a new and refreshing work that takes as muse one of the most virtuous artistic manifestations of human creation... Music. In challenge with his creative spirit, and with much momentum, he conceptualizes the production of a recent work which draws on the genre of classical and

contemporary music simultaneously to reinterpret it through painting with the same freedom of expression he achieved in his past feats.

"Del Sonido al Color...RUBÉN RÍOS...ESPECTRO CLÁSICO" (From Sound to Color... Rubén Ríos ... CLASSIC SPECTRUM) - 2012 presents an intellectually mature stage of the artist, making reference to his holistic view of LIFE. The Being harmonizes with the auditory surroundings, and the strokes transcend to musical notes. Innovatively, Rubén invites us to visualize the transition from sound to color, where the texture of the brushstrokes come to life in the forefront, independently the color (or tone), visually seducing to the dual perception of background and figure (gestalt).

It remains to be added that the work of Rubén Ríos is part of our cultural heritage, given the educational wealth of his content that always assists us in remembering our socio-cultural origin for the benefit of future generations; synonymous with TRANSCENDENCY.. The effort of this noble human being and artist will be a legacy to remember who we are and where we come from, like many other Puerto Ricans seeking to make a difference with their talent. The experience of knowing a good artist is not enough. Rubén Ríos is synonymous with VISION, CREATIVITY and EFFORT, in the world of the Plastic Arts in Puerto Rico ..., and this is how I see it ... this is how my daughters will see it. Thanks "CARO MAESTRO".

Arturo V. Báez González,
a spectator..., a Friend!

"Paisaje Virgen", 76"X120", Acrílico sobre Lienzo.



RUBEN RIOS

Transmutación dimensional y pictórica del artista.

Rubén Ríos, hijo de Dn. Antonio Molina y Dña. Gloria Ríos, nace en 1948 en la ciudad de Bayamón, Puerto Rico. Desde la temprana edad de cinco (5) años despierta su interés por las artes plásticas, a través del dibujo y la pintura. El resto es historia.

En su manifestación artístico profesional, la cual comenzó en la década de los '70s, dentro de sus más emblemáticas colecciones se destaca "Los Sueños de un Trópico" (1993). De primera impresión lo primero que adviene a la mente es que "Gauguin reencarnó en el Caribe..., en Puerto Rico". Espontáneamente surgen ideas como el concepto matriarcal de

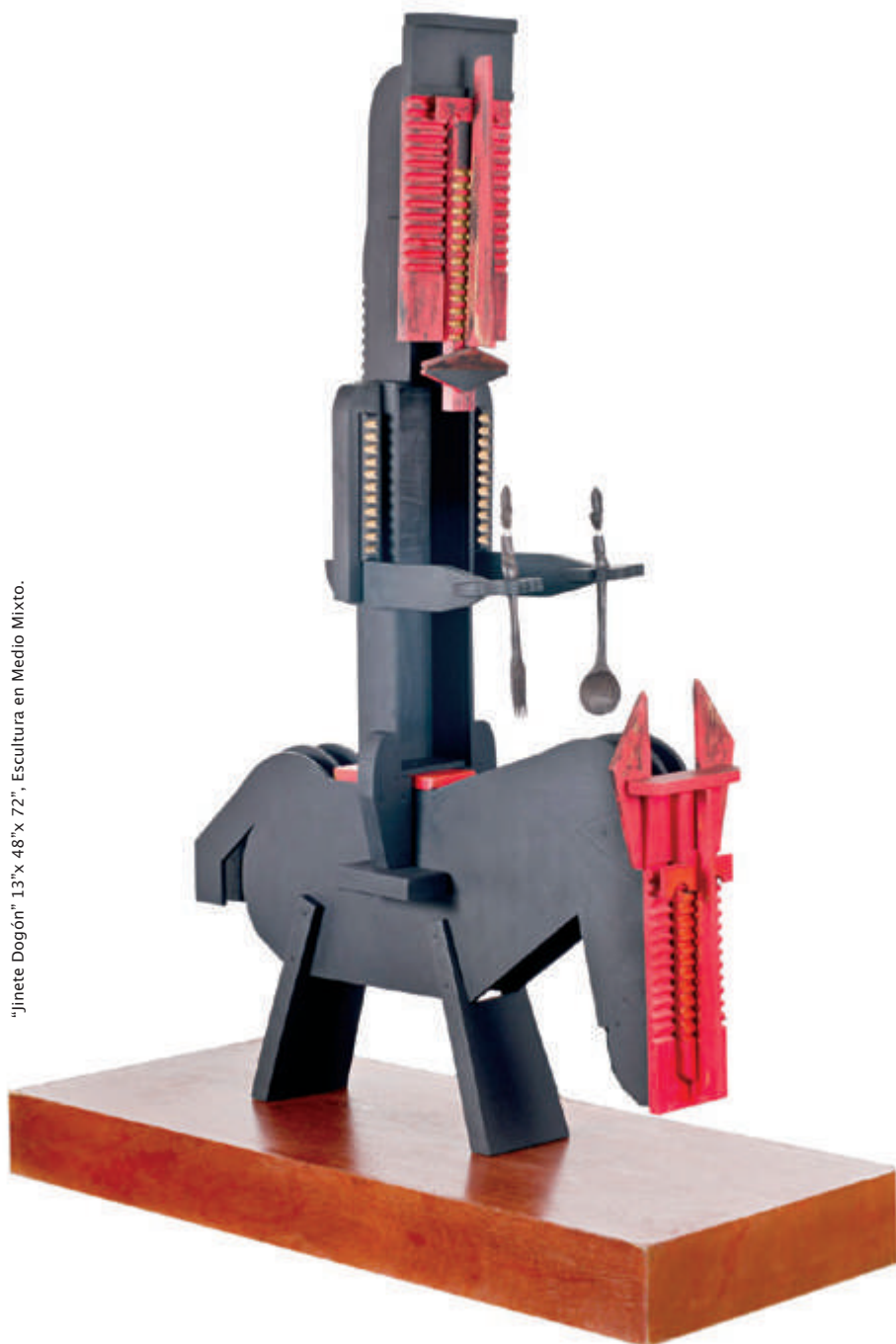
nuestra sociedad puertorriqueña, y la reverencia a la Madre Tierra..., Nuestra Patria; las cuales siempre han constituido pilares de la creación de Rubén, según se expresa en el contenido de sus piezas.

Interesante es el caso de que él (en ese entonces) se autodenomina como un artista naif ("naïve"). Es concurrente su postura, dado al grado de expresión formal cuasi-primitivista, espontánea e ingenua de sus imágenes y el uso del color; pero con una tendencia más elevada al neoexpresionismo, dado a la influencia contextual en donde se concibe la obra; París, Francia.

Consecuentemente emerge con la exposición "Como Tú" (1997), la cual el artista dedicó exclusivamente a la temática afro-caribeña, se manifiesta de una manera muy personal mediante una serie de esculturas representativas de diversos personajes y/o deidades mitológicas de la cultura africana; paralelamente alusivas a nuestra idiosincrasia histórico-social..., Nuestra Raza.

La gracia de esta colección es como individualmente cada una de estas piezas se destaca por su propio carácter, y a su vez todas en conjunto comunican un mismo lenguaje..., una Colectividad. Rubén nos sorprende con su dominio de los medios y calidad artesanal, transportándonos a otro contexto mediante el manejo y uso de materiales; la aplicación de artículos cotidianos que geoméricamente estructurados se componen, y descomponen, dentro de su intencionada simetría en múltiples planos que resaltan su tridimensionalidad, enfatizando lo contemporáneo.

Pero el tema no se quedó ahí, en su colección de "Afroantillano" (1999) este insigne artífice continuó adentrándose, mediante la técnica de medio mixto, en la mística inherente a nuestras raíces africanas que aluden al "yorubismo" de nuestros ancestros. El uso de la iconografía africana compuesta geoméricamente en armonía con la aplicación cromática (enfaticada aún más por la aplicación del barro natural como pigmento) recrean la compleja narrativa ("patakí") de cada pieza; escenas plasmadas con un aura anacrónica y de mitificación onírica.



"Jinete Dogón" 13"x 48"x 72", Escultura en Medio Mixto.

Curiosamente Rubén, en su continua búsqueda y experimentación, surgió con "Serie de Los Pájaros Emigrantes" (2000), la cual fue inspirada mediante la observación del fenómeno sociológico del asentamiento y mezcla de diversas razas (y culturas) que cohabitan en el contexto urbano que le rodea. Utilizando como medio la pintura, Rubén transfigura al ente humano en árbol, haciendo referencia al sentido de sitio ("echar raíces"); y con cuyas pinceladas cortas alude al concepto de fauna (plumas) y flora (hojas) diversa y colorida que enriquece nuestro Trópico.

Hilvanando con su inquietud ecológica (ente humano vs. ambiente), que subliminalmente se manifestó en la obra anterior, emergió nuestro amigo Rubén con la exposición de "Serie de los Arrecifes" (2003-07), la cual su producción le tomó un esfuerzo físico prolongado, dado a la combinación de materiales, complejidad de las piezas y los formatos (tamaños). Se puede percibir que fue más el esfuerzo intelectual vertido en cada composición; en donde la minuciosa aplicación de la geometría estructurada con el color y las texturas de los materiales generaron una expresión minimalista que danza con la percepción dual entre lo tridimensional y bidimensional, y hasta donde el mismo marco juega un papel protagónico en la concepción de la obra.

Como el Ave Fénix, nuestro "caro maestro" se centró en una fase de introspección (práctica común en su proceso creativo) de donde resurge con una visión cósmica de su conciencia existencial, y nos presentó la serie "Apocalypso 2012" (2010). En esta exhibición nos ofreció una transformación formal y cromáticamente más libre, sin tener que recurrir en este caso a imágenes iconográficas. Los trazos y/o pinceladas son energéticamente impresionantes, de acuerdo al formato de cada pieza. Habiendo tomando como tema "el final del mundo", según la cultura Maya, conjuga como una continuidad cósmica el tema del Nacimiento y la Muerte, prometiendo quizás una "Nueva Vida" después de esta.

Recientemente Rubén Ríos se reinventa en momentos de crisis, de la cual aflora una nueva y refrescante obra que adopta como musa una de las manifestaciones artísticas más virtuosas de la creación humana... La Música. En reto con su espíritu creativo, y con mucho ímpetu, conceptualiza la producción de una obra



"El Lago de los Cisnes", 56"X44", Acrílico sobre Lienzo.

reciente en donde recurre al género de la música clásica y contemporánea simultáneamente para reinterpretarla mediante la pintura con la misma libertad de expresión que logró en su pasada gesta.

"Del Sonido al Color...RUBÉN RÍOS... ESPECTRO CLÁSICO" (2012) nos presenta una etapa intelectualmente madura del artista, haciendo referencia a su visión holística de la VIDA. Se armoniza el Ser con el entorno auditivo, y los trazos trascienden a notas musicales. De forma innovadora, Rubén nos invita a visualizar la transición del sonido al color, en donde la textura de las pinceladas cobra vida en un primer plano, independientemente el color (o tono), seduciendo visualmente a la percepción dual de fondo y figura ("gestalt").

Resta añadir que la obra de Rubén Ríos constituye parte de nuestro patrimonio cultural, dado al caudal didáctico de su contenido que siempre nos asistirá en recordar nuestro origen socio-cultural para beneficio de próximas generaciones; sinónimo de TRASCENDENCIA. El esfuerzo de este noble ser humano y artista será un legado para recordar quienes somos, y de dónde venimos, como muchos otros puertorriqueños que procuran hacer la diferencia con su talento. La experiencia de conocer un buen artista no es suficiente. Rubén Ríos es sinónimo de VISIÓN, CREATIVIDAD y ESFUERZO dentro del mundo de las Artes Plásticas en Puerto Rico..., y así lo veo Yo..., así lo verán mis hijas. Gracias "CARO MAESTRO".

Arturo V. Báez González,
¡un espectador..., un amigo!



THE PICTORIAL PARABLE CARLOS VERDIAL

a fable told through the metaphor of plastic forms...

cverdials@yahoo.es

With an extraordinary mastery of form –given the excellent drawing constantly brandished in any of the expressions apprehended in his studies at the Academy of Fine Arts of San Alejandro–, as well as the use of a clever color range, without unnecessary fanfare, for the matters addressed, in these, the most recent that have obsessed him almost feverishly, Carlos Verdial (Havana, January 31, 1957) penetrates the spectrum of contemporary Cuban plastic arts with another of his strongest weapons: the stories, made

here into a fantastic narrative theme in his mobilization of acrylics on compositions that do not seem to have spatial backgrounds of an exact location.

However, Verdial assumes –with tones elegant in discourse on the precision of foundations without circumlocutions–the complex issue of Cuban identity in its own insularity about the –perhaps cursed– “circumstance of water everywhere”, with a burden of obvious lyricism, in which his women do not embody the naively feminist oratory, but the iconic simulation as an allusion to an archipelago which has the name, precisely, of a woman...

Cuba, then, becomes the target of its own darts, impregnated with the inks of a pretextual love that is made, in the pictorial representation, into compositions of such core topics such as that of the essence – in its corresponding a forced halves– of a citizenry that lives and beats in the place of contextual recognition or in many other places, in search of the expected changes, accommodated, this time for a “new skin”.

But it is not only this; Verdial looks to identity from the attributes of its symbolic vital signs, beyond the simple or childish visuals, to undermine in that

lacerative area of lethal losses, whether from “memories”, whether from civil values, whether from that unmistakable condition from his gaze, even, Caribbean, sprinkled with salt from its oceans which become fabulous figures of speech within those fables told with metaphorical intonations, despite the deep wounds that all this causes in suffering as an indelible mark, as difficult to erase as a good tattoo that is evident as irrefragable proof.

More than mere modeled portraits, the women painted by Verdial become an allegory of representation, hence, their exuberant and exotic morphologies into enchanted fish, better yet mermaids, that allow themselves to be captured by “the magic of a fisherman”, although the singular here can also be taken in the plural sense in the establishments of his pictorial parable, even, from the geometry of a curved line whose points are all equidistant from a line, or, what is the same thing, from issues that converge in the same concern, so as not say problem: they voluptuously enjoy their possible capture in a complicit surrender so that, then, the desired alchemy happens, that which now transcends artistic planes thanks to his creative genius ...

By Antonio Fernández Seoane







"Mundo Interior II". Acrílico. 100 x 80 cms. 2011.

LA PARÁBOLA PICTÓRICA DE CARLOS VERDIAL

verdial@yahoo.es

Fábula contada desde la metáfora de las formas plásticas...

Con un extraordinario dominio de las formas –dado el excelente dibujo que constantemente esgrime en cualquiera de las expresiones aprehendidas en sus estudios en la Academia de Bellas Artes de San Alejandro–, así como de la utilización de una sagaz gama cromática, sin estridencias innecesarias, por los asuntos tratados, en éstos, los más recientes que lo han obsesionado de forma casi febril, Carlos Verdial (La Habana, 31 de enero de 1957) penetra en el espectro de la plástica contemporánea cubana más actual con otra de sus más contundentes armas: los argumentos, que aquí se hacen temática de una narración fantástica en sus desplazamientos acrílicos sobre composiciones que parecen no tener trasfondos espaciales de una exacta ubicación.

Sin embargo, Verdial asume –con elegantes tonos discursivos en las precisiones de las fundamentaciones sin ambages– el complejo asunto de la identidad cubana en su propia insularidad en cuanto a la –quizás maldita– “circunstancia del agua por todas partes”, con una carga de evidente lirismo, en la que “sus mujeres no encarnan la oratoria ingenuamente feminista, sino la del simulacro icónico como alusión a un archipiélago que tiene nombre, precisamente, de mujer...

Cuba, entonces, se hace diana de sus propios dardos, impregnados de las tintas de un amor pretextual que se hace, en la representación pictórica, composición de temas tan medulares como el de la esencia –en sus correspondientes forzadas mitades– de una ciudadanía que vive y late en el lugar del contextual reconocimiento o en otras muchas partes, en busca de las esperadas transformaciones, acomodadas, esta vez, para una “nueva piel”.



“La herida en la memoria” 2012. Acrílico sobre Lienzo. 140 x 110 cm.

Pero no es solo esto; Verdial acude a la identidad desde los atributos de sus signos vitales simbólicos, más allá de las simples o pueriles ilustraciones, para socavar en esa desgarrante zona de las letales pérdidas, bien de las “memorias”, bien desde los valores civiles, bien de esa condición inconfundible desde su mirada, incluso, caribañea, salpicada del salitre de sus mares que se hacen fabulosos tropos dentro de estos cuentos contados con entonaciones metafóricas, a pesar de las profundas heridas que todo ello ocasiona en el sufrimiento como huella indeleble, tan difícil de borrar como la de un buen tatuaje que está ahí para las irreprochables comprobaciones.

Más que meros retratos modélicos, las mujeres pintadas por Verdial se convierten en alegoría de la representación; de ahí, sus exuberantes y exóticas morfologías de encantados peces, sirenas mejor, que se dejan capturar por “la magia de un pescador”, aunque éste singular aquí también pueda tomar sentido plural en los establecimientos de su parábola pictórica, incluso, desde la forma geométrica de una línea curva cuyos puntos son todos equidistantes de una recta, o lo que es lo mismo, desde asuntos convergentes en una misma preocupación, por no decir problema: ellas disfrutaban voluptuosamente de la posible captura en una cómplice entrega para que, entonces, suceda la alquimia deseada, ésa que ahora trasciende los planos artísticos gracias a su ingenio creador...

Por Antonio Fernández Seoane

“La otra orilla” 2012. Acrílico sobre Lienzo. 135 x 105 cm.

GLADYS NIEVES

Caribbean Venus

The Caribbean homeland with its charms and magic is the habitat of a prolific Puerto Rican sculptor, Gladys Nieves, who because of her sensitivity and creativity, I consider to be the Caribbean Venus. Her sculptural work is a rapture of beauty and lyricism, which chronicles her vigorously plastic discourse. It is the Guayama countryside, with its greenery and the sound of the river that bathes the temple and space for reflection, conceptualization and creation. She uses the island's diverse mineral wealth and other lands which are transformed in the hands of the artist in projects and multiple expressiveness.

Each piece of sculpture is a result of the challenges and the mastery of the medium that validate the ingenuity and passion of its creator. Since my first look at her work in the Alma Creativa (Creative Soul) exhibition in 2007 I have kept reading her pictorial language. This new approach is an exercise must for those who have followed the path of the Caribbean Venus. Her most recent work calls for an inquisitive and thoughtful look, a way to establish a communication between the artist and her motivations and new directions.

The subject-object dialogue establishes a live wire in which classicism with its Greco-Latin references acquire contemporaneity. In *La Venus Acróbata* (The Venus Acrobat), marble medallion in Juana Díaz, Puerto Rico; by its shape and the movement of the two female silhouettes in high relief (front and back), the artist reinvents the details of Mycenaean amphorae highlighting color by means of the use of green granite. *El Nacimiento de Venus* (The Birth of Venus), a title taken from the work of the great masters of universal art, whose character is emblematic in the sculpture of Gladys Nieves, resurfaces with a suggesti-

ve piece in Italian marble that reaches a majesty in its sea shell form and the displacement of Venus in high relief, which like the Venus in the work of Alexander Cabanel (1863) impregnates sensuality and subtlety in the historical female figure, which is established as a visual metaphor that alludes to the myth of the birth of the Greco-Latin Titanides (Aphrodite-Venus), who took their corporeality from sea foam to inhabit the island of Corinth. In this work the shell element is represented as a code of our Caribbean reality. By way of mimesis on the subject of women, the great tyrant stands out by her voluptuous corporality and marked feminine attributes.

The chromatism of pink marble from Portugal serves as a contrast to the belly, breasts and curly hair texture. Another noteworthy aspect of the piece is the modeling of the face (eyes, lips and mouth) elements that manifest the ethnic distinctions of the Caribbean woman. Under the same theme but from a different conceptualization, in *La Venus Volcánica* (Volcanic Venus) volcanic rock bathes her in a unique copper color. The sculptor uses abstract figuration to define the face, arms superimposed on the head and on the hips and thighs of the female silhouette. It is interesting how the wall plaque format does not diminish the force that these three-dimensional sculptures acquire.

Taken together, the Venus of the Caribbean (creator and homonyms or sculptural works) the renderings of Gladys Nieves translate to a Templar ritual presided over by the muses and Greco-Latin divinities, in the way of story of Hesiod's *Theogony*, which is reconstructed in a Caribbean setting.

By: Jorge A. Figueroa Irizarry
Cultural Historian



"Venus Copa de Nieve"



"Nacimiento de Venus"



"Venus Acróbata Cara"

GLADYS NIEVES

Venus del Caribe

El terruño caribeño con sus encantos y magia es el habitat de una prolífica escultora puertorriqueña, Gladys Nieves, que por su sensibilidad y capacidad creadora le considero la Venus del Caribe. Su producción escultórica es un rapto a la belleza y al lirismo, que narra vigorosamente su discurso plástico. Es la campiña guayamesa, con su verdor y la sonoridad del río que le baña el templo y espacio de reflexión, conceptualización y creación. Ella, se vale de la riqueza mineral diversidad isleña y otras tierras que se transforman en manos de la artista en proyectos y expresividades múltiples.

Cada pieza escultórica es resultado de los retos y el dominio del medio que validan el ingenio y la pasión de su artífice. Desde mi primer asomo a su obra con la exposición Alma Creativa en el 2007 he mantenido una lectura de su lenguaje pictórico. Esta nueva acercamiento es un ejercicio obligado para aquellos que han seguido la trayectoria de venus caribeña. Su obra más reciente, convoca a una mirada inquisitiva y reflexiva, a manera de establecer una comunicación entre la artista y sus motivaciones y novedades.

El diálogo sujeto-objeto establece un hilo conductor en el que el clasicismo con sus referentes grecolatino adquieren contemporaneidad. El Acróbata, medallón en mármol de Juana Díaz (Puerto Rico), por su forma y el movimiento de las dos siluetas masculinas en alto relieve (anverso y reverso), la artista reinventa los detalles de las ánforas micénicas destacándose por lo cromático mediante el uso de granito verde. El nacimiento de Venus, título tomado de la obra de los grandes maestros del arte universal, cuyo personaje es emblemático en la escultura de Gladys Nieves, resurge con una pieza sugestiva en mármol portorrico italiano (Quereta)

que alcanza una majestuosidad por su forma de caracol y el desplazamiento de la venus en alto relieve, que al igual que la Venus en la obra de Alexandre Cabanel (1863) impregnan sensualidad y sutileza a la histórica figura femenina, que se establece como metáfora visual y que alude al mito de nacimiento de la titánides grecolatina (Afrodita-Venus), quien tomó corporalidad de la espuma marina para habitar la isla de Corinto. En el caso de la obra en referencia el elemento de caracol se representa como código de nuestra realidad caribeña. A manera de mimesis sobre la temática de la mujer, La gran tirana, se yergue por su voluptuosa corporalidad y sus marcados atributos femeninos.

El cromatismo del mármol rosado de Portugal sirve de contraste al vientre, senos y la textura de la cabellera rizada. Otros aspecto a destacar en la pieza, es el modelaje del rostro (ojos, labios y boca) elementos que manifiestan los distingos étnicos de la mujer caribeña. Bajo la misma temática pero desde una conceptualización distinta, La Venus Volcánica la piedra volcánica le baña de un color cobrizo inigualable. La escultora se vale de la figuración abstracta para definir el rostro, brazos sobrepuesto a la cabeza y las cadera y muslo de la silueta femenina. Resulta interesante como el formato de placa de pared no les resta la fuerza que adquieren las esculturas tridimensionales.

En su conjunto, la Venus del Caribe (artífice y homónimas u obras escultóricas) en la propuesta de Gladys Nieves se traduce a un ritual templatario presidido por las musas y divinidades grecolatinas, que a manera de un relatos de la Teogonía de Hesíodo, se reconstruye en un escenario caribeño.

Por: Jorge A. Figueroa Irizarry
Historiador Cultural



"Tropicalia"

JUAN MIGUEL SUÁREZ

Breeding and chips in painting

There are two popular sayings that summarize the fair and intelligently assimilated inheritance: "it comes with the breed", and "a chip off the old block", and both apply to Juan Miguel Suárez because his father, Juan Suárez Blanco, is undoubtedly one of the most significant artists on the Island who works in religious silence, almost as a vow of closure in his native Pinar del Río next to his son, who grew up admiring the paintings and objects elaborated patiently day by day by such a close mentor.

But Juan Miguel took another path: the total fidelity to an occupation that has in Cuba remarkable teachers and cult followers since the nineteenth century. His obsession for such a captivating expression in times marked by installationism, photography, objects, conceptual art, minimalism, new technologies and relational aesthetics, made him realize early on the ability of painting to set in the space of the cloth or paper what to many, by seeing much without looking, becomes invisible to them.

And within the broad field of painting he goes to the portrait following perhaps the oldest of genres as in the caves of Altamira and Lascaux the early painters, or painters of humanity demonstrated that interest, obviously ancestral, of capturing the essences, the soul, of the subject,

whether it be animals as in those times. The human portrait reached maturity in terms of subtleties and depths in the Renaissance and Baroque periods, has been the fountain where Juan Miguel drinks constantly, 500 years later: only now he does it through the process of appropriation that hyperrealism opened up decades ago. It's clearer than water: a centuries old technique and a method rooted in postmodernism make his works a real break in the broad field of Cuban visual arts and place him as a *rara avis* within the whole generation.

Located between contemporary and traditional, between simplicity and complexity, the oil portraits of this young artist allow us to enter the delicate lives of people from different social strata and sectors of the urban environment that surrounds him, called to offer a *sui generis* panorama of Cubans just as domestic and foreign photographers have made throughout the twentieth century. Painting, shown here in the work of Juan Miguel, therefore regains its historical legitimacy as a reliable expression of reality, so often questioned by critics when the first daguerreotypes appeared in the mid-nineteenth century. It not only emerges recuperated, I would say, but enriched by the ability of restoring to us the capacity for illusion before the portrait and, paradoxically, the verisimili-

tude, this latter based on pure fiction as in any true work of art.

The universal history of painting abounds in portraits, and Cuba if we look at the works of our first and second vanguardists but were abandoned for a time since the 60's of the last century before the tide changes in almost all strata of the national culture.

With his usual exceptions it is not until now, with the work of Juan Miguel Suarez, returning again to fill the lost ground and reveal a different subject for the first time as a vendor of newspapers or peanuts, a lonely girl or girls challenging in their nakedness, exposing not only their faces but their souls, their complete intimacy, very distant from the cold portraits by artists from other times and other latitudes. The subjects captured by the painter's gaze let themselves be portrayed fearlessly, in frank complicity with him and that artistic experience that is unique and revealing, unrepeatable, as the instant snapshot that obsesses the photographer: This is one of the keys to the painting of John Miguel Suarez as "snapshots oils" seem to be his portraits.

Juan Miguel assumes the traditional pictorial notion of figure and background in almost all his works and he also assumes the cinematic qualities of the blur in the treatment the forefront as respects the others: he has, as a creator, a bipolar gaze. But he is not satisfied and goes beyond it as he establishes relations with other expressions of contemporary culture, among which I can name the design, palpable in the excessive care for these compositions probably born of his dual academic background.

We are now left to really look at these characters emerged from the painter's hand and to let them look at us from the depths of themselves with complete freedom.

By Nelson Herrera Ysla
Curator, art critic, poet.



"El regreso del hijo pródigo", óleo sobre lienzo, 65 x100 cm.

De la serie "Extraña Obsesión No.2", Óleo sobre lienzo, 150 x95 cm.



JUAN MIGUEL SUÁREZ

Casta y astillas de la pintura

Hay dos refranes populares que resumen la herencia justa e inteligentemente asimilada: “de casta le viene al galgo...” y “...de tal palo tal astilla”, y ambos se ciñen a Juan Miguel Suárez pues su padre, Juan Suárez Blanco, es sin dudas uno de los artistas significativos de la Isla que trabaja en religioso silencio, casi en voto de clausura, en su natal Pinar del Río al lado de su hijo, quien creció admirando las obras pictóricas y objetuales elaboradas con paciencia día a día por tan cercano mentor.

Pero Juan Miguel tomó otro rumbo: el de la fidelidad total a un oficio que tiene en Cuba notables maestros y cultos seguidores desde el siglo xix. Su obsesión por tan cautivante expresión en tiempos marcados por el instalacionismo, la fotografía, los objetos, el arte conceptual, el minimalismo, las nuevas tecnologías y la estética relacional, le hizo comprender tempranamente la capacidad de la pintura para fijar en el espacio de la tela o el papel lo que a muchos, a fuer de ver tanto sin mirar, se les torna invisible.

Y dentro del amplio espacio de la pintura acude al retrato siguiendo quizás el más antiguo de los géneros pues en las cuevas de Altamira y Lascaux los primeros pintores, o pintoras de la humanidad dieron fe de ese interés, evidentemente ancestral, por captar las esencias, el alma, del retratado, ya fuesen animales como en aquel entonces. El retrato humano, alcanzada su madurez en cuanto a sutilezas y profundidades en el Renacimiento y el Barroco, ha sido la fuente de donde Juan Miguel bebe sin cesar, 500 años más tarde: solo que ahora lo hace mediante el proceso de apropiación que el hiperrealismo abrió décadas atrás. Más claro ni el agua: una técnica de siglos y un método anclado en la postmodernidad hacen de sus obras una verdadera ruptura en el extenso campo de las artes visuales cubanas y lo ubican como una rara avis dentro del conjunto generacional.

Situado entre lo actual y lo tradicional, entre la sencillez y la complejidad, los retratos al óleo de este joven artista nos

permiten entrar en las delicadas vidas de personas de diferentes capas y sectores sociales propias del entorno urbano que le rodea, llamados a ofrecer un panorama sui generis de los cubanos tal y como han hecho fotógrafos nacionales y extranjeros a lo largo del siglo xx. La pintura, demostrado aquí en la obra de Juan Miguel, recupera pues su legitimidad histórica en tanto expresión fidedigna de la realidad, tantas veces cuestionada por la crítica al aparecer los primeros daguerrotipos a mediados del siglo xix. No solo emerge recuperada, diría yo, sino enriquecida en virtud de devolvernos la capacidad de ilusión frente al retrato y, paradójicamente, de verosimilitud, basada esta última en la pura ficción como lo es cualquier obra de arte verdadera.

La historia de la pintura universal abunda en retratos, y la de Cuba si observamos las obras de nuestra primera y segunda vanguardias pero fueron abandonados por un tiempo a partir de la década del 60 del siglo pasado ante la marea de los cambios producidos en casi todos los estratos de la cultura nacional. Con sus habituales excepciones no es hasta ahora, con la obra de Juan Miguel Suárez, que vuelven de nuevo a ocupar el terreno perdido y revelarnos un sujeto diferente pues por primera vez un vendedor de periódico o de maní, una niña solitaria o muchachas desafiantes en su desnudez, exponen no

solo su rostro sino su alma, su plena intimidad, bien distantes de los fríos retratos realizados por artistas de otros tiempos y otras latitudes. Los sujetos captados por la mirada del pintor se dejan retratar sin miedo, en franca complicidad con él y esa experiencia artística que es única y reveladora, irreplicable, como la instantánea que obsesiona al fotógrafo: he ahí una de las claves de la pintura de Juan Miguel Suárez pues “instantáneas al óleo” parecen ser sus retratos.

Juan Miguel asume la noción tradicional pictórica de figura y fondo en casi todas sus obras y se arroga también las cualidades cinematográficas del difuminado en el tratamiento de los primeros planos respecto a los restantes: posee, en tanto creador, una mirada bipolar. Pero no se conforma y va más allá pues establece relaciones con otras expresiones de la cultura contemporánea, entre las que puedo nombrar el diseño, palpable en el cuidado excesivo por esas composiciones nacidas probablemente de su doble formación académica.

Solo nos resta mirar de veras estos personajes surgidos de la mano del pintor y dejar que ellos nos miren desde el fondo de sí mismos con entera libertad.

Por. Nelson Herrera Ysla
Curador, crítico de arte, poeta.



De la serie “Las niñas del general No. 1”, 2007. Óleo sobre lienzo, 85 x 110 cm.

"Inocencia perdida" 2003, Óleo sobre lienzo, 80 x 100 cm.



"Persistencia de la memoria II", Óleo sobre lienzo, 65 x 95 cm.





"Rayo Gamma" 36" x 60"

GILBERT SALINAS

A painter for now and forever

Some artists take their inspiration from the tropical landscape that surrounds us, others are inspired by only the sea, and they do well, and in this case my friend Gilbert Salinas is inspired by the famous Big Bang, that crucial moment in the universe when an explosion or whatever, started the world, and that some call "a first sign of God" and others simply: the beginning of the cosmos that dazzles us and makes us think about as many ideas as there are possibilities!

Gilbert's abstractions are a hymn to life and to a transcendental event. I really enjoy their titles: "Movimiento Tectónico" (Tectonic Shift), "Nebula", "Mutaciones"(Mutations), "Rayo Gamma"(Gamma Ray), "Transformaciones"(Transformations), "Fotosíntesis", (Photosynthesis), etc., etc. No doubt you find similarities within these titles and I see in each of the paintings the spirit of a young impresario, full of optimism and character, as he gives testimony of what he thinks these phenomena of Nature may be that have impressed all nascent creatures on the globe including man and woman for millions of years.

Just as we admire a sunset or sunrise (landscapes which are always abstract)

where colors become poetry and discourse, the painter depicts on the canvas or on the paper his vision of what happens or what he imagines while the talent of his brain is depositing on the picture "a window of color, of energy, of experience and why not say love ... because to create is love!"

Picasso said that we are happy to hear the chirping of the birds (which is always a sexual song) and we are pleased to hear them singing even though we do not understand it (the birds do). It is simply enjoyable, which is why abstraction does not need an explanation or translation, the success lies in that we converse with the strokes that the artist portrayed.

Faced with several leaves of decorative garden plants we can choose the ones that most catch our attention, because of their design and color, just as we like one slab of colored marble more than another, that is not as striking.

It's all about establishing a visual or intellectual dialogue when facing the product of an intelligent being's brushstroke, full of color, on a canvas! What a divine mental exercise when everyone interprets the artist's creative trait in their own way!

Our painter has the capacity to intervene, which does not mean to create shapes that do not exist in reality; but taking from it, and recreating and submitting it with a very personal disposition to his particular aesthetic order. It's like his character, open, passionate and optimistic.

The ensemble of these paintings has the quality of impact, meaning they are enjoyable and they impress with their sense of sincerity, spontaneous and free. They are an example of someone who is sure of himself and simply and gladly offers us his work, both abstract as well expressionism of his fast and good portraits of today's artists, magnificent paintings that have their own dominion. They are simply saying: "Here we are, take it or leave it ... Hope you like them!"

The painter does not need nor want anything more. He bursts into Puerto Rican painting with gracefulness and charm, and above all with the joy of living of those who are masters of the world. The public likes that. His works illuminate the space they are provided. He does not hesitate; he delivers with the same emotion and the same surprise in each work.

When he sings to the universe and to the explosions of space, color performs its authentic task, the drawing, powerful and sensitive, masterfully distributes the other elements in beautiful compositions, compelling and noble. The artist knows this and feels satisfied while looking eagerly for another opportunity to open up the next window of fresh air for us.

When we study the work of an artist we should always consider, without a doubt, the man and the era. We admire the work of Sandro Botticelli and the "madonnas" by Raphael Sanzio but their extraordinary products, grandiose and unique, belong to another era, as we neither dress, nor travel nor eat as they did.

The height of anachronism is that some seek to paint as they painted. Thus man, Humanity, has other styles to beautify our surroundings, to compose music, and to build homes and public buildings. The artist seeks new instruments, unheard of ideas and creates the right atmosphere for this way of living and thinking. Gilbert in his crop interprets in his own way and sense, with another origin and language, the effects of the Big Bang we mentioned at the beginning.

Who can assure us that this explosion of color and energy does not look anything like what happened millions of years ago? We forget that the human brain is the most perfect machinery of our solar system. Why not make use of it for the solace and entertainment of those of us who inhabit this earthly globe that rotates on itself at a rate that we do not notice?

To observe these abstractions and look for which is the one we like most, we think that it is the product of an aesthetic idea that wants to bring its message to those of us who have the opportunity to contemplate them.

Art, as an expression, must be conditioned by the emotional circumstances of he who has produced it and is subject to forms of language that vary continuously between people who are willing to become acquainted with it, study it, see it and love it!

In closing, the painter Salinas convinces us that he is a man of our times (which many say are bad times) ... But we are alive, and therefore they are not so bad) and the painter shows his validity and authenticity with these dazzling current music figures of nowadays, vibrant and modern such as: Bob Marley, Tito Puente, Ismael Rivera, etc.

By: Antonio Molina



"Protobiente" 36" x 18"



"Movimiento Tectónico" 36" x 48"

GILBERT SALINAS **Un pintor de ahora y de siempre**

Algunos artistas toman su inspiración del paisaje tropical que nos rodea, otros se inspiran solamente en el mar, y les va bien, y en este caso el amigo Gilbert Salinas se inspira en el famoso Big Bang, ese momento crucial del universo en que una explosión o como se llame, da inicio al mundo, y que algunos llamamos "un primer signo de Dios" y otros simplemente: el inicio del cosmos que nos deslumbra y nos pone a pensar tantas ideas como posibilidades tiene!

Las abstracciones de Gilbert son un canto a la vida y a un trascendental hecho. Disfruto mucho sus títulos: "Movimiento tectónico", "Nebulosa", "Mutaciones", "Rayo Gamma", "Transformaciones", "Fotosíntesis", etc, etc. No dudo que encuentren similitudes con estos títulos y veo en cada una de las pinturas el espíritu de un joven empresario, pleno de optimismo, y carácter, mientras da testimonio de lo que piensa que puede ser esos fenómenos de la Naturaleza que impresionaron desde hace millones de años a todas las

nacientes criaturas del globo terráqueo incluyendo al hombre y a la mujer.

Igual que admiramos una puesta del sol o un amanecer (paisajes siempre abstractos) donde los colores se hacen poesía y discurso, el pintor plasma en la tela o en el papel su visión de lo que sucede o se imagina mientras el talento de su cerebro va dejando sobre el cuadro "una ventana de color, de energía, de vivencia y por qué no decir de amor... pues el crear es amor!"

Decía Picasso que nos alegra el oír el trinar de los pajaritos (que siempre son un canto sexual) y que nos es grato al oído su canto aunque no lo entendamos (los pajaritos sí). Sencillamente es agradable, por eso la abstracción no necesita explicación o traducción, el éxito estriba en que dialoguemos con los trazos que el artista supo plasmar.

Frente a varias hojas de las plantas decorativas del jardín podemos escoger las

que más nos llaman la atención, por su diseño y color, al igual que nos gusta más una laja de mármol de color, que otra que no es tan llamativa.

Todo es establecer el diálogo visual o anímico frente al producto de un pincel que un ser inteligente pasa, cargado de croma, sobre un lienzo! Que divino ejercicio mental cuando cada uno interpreta a su manera ese rasgo creativo del artista!

Nuestro pintor tiene la capacidad de la intervención, que no significa crear formas que no existen en la realidad sino que partir de esta, y recrearla y someterla con una muy personal disposición a su orden estético particular. Es como su carácter, abierto, pasional y optimista.

El conjunto de estas pinturas posee calidad de impacto, o sea que gusta e impresiona por su sentido de sinceridad, espontánea y libre. Es ejemplo de quien seguro de si mismo y llana y alegremente nos ofrece su trabajo, tanto el abstracto como el expresionismo de sus rápidos y

buenos retratos de los artistas actuales, magníficas pinturas que tienen su señorío propio. No pretenden otra cosa que decir: "Aquí estamos, lo toman o no lo toman... Espere que les guste!"

El pintor no necesita ni quiere algo más. Irrumpe en la pintura puertorriqueña con donaire y gracia, y sobre todo con la alegría del vivir de los que se hacen dueños del mundo. Al público le gusta eso. Sus obras iluminan el espacio que se les brinde. No titubea, cumple con la misma emoción y la misma sorpresa en cada obra.

Cuando le canta al universo y a las explosiones del espacio, el color cumple su cometido auténtico, el dibujo, potente y sensible, distribuye con maestría los demás elementos en composiciones bellísimas, convincentes y nobles. El artista lo sabe y se siente satisfecho mientras busca afanoso otra oportunidad para abrirnos la siguiente ventana de aire fresco.

Cuando vamos a estudiar la obra de un artista siempre hay que considerar, sin duda alguna, el hombre y la época. Nos admiramos de los trabajos de Sandro

Botticelli y las "madonna" de Rafael Sanzio pero sus extraordinarios productos, grandiosos y únicos, pertenecen a otra época, como tampoco vestimos, viajamos y comimos como ellos lo hacían.

El colmo del anacronismo es que algunos pretendan pintar como ellos pintaban. Así el hombre, la Humanidad, tiene otros estilos de embellecer lo que nos rodea, de componer música, y de construir viviendas y edificios públicos.

El artista busca nuevos instrumentos, inauditas ideas y va creando el ambiente adecuado para este modo de vivir y de pensar. Gilbert en su cosecha interpreta a su manera y sentido, con otro origen y lenguaje, los efectos del Big Bang del que hablamos al principio.

¿Quién puede asegurarnos que ese estampido de color y de energía no se parece en nada a lo que aconteció hace millones de años? Nos olvidamos que el cerebro humano es la maquinaria más perfecta de nuestro sistema solar y ¿Por qué no hacer uso de él para solaz y entretenimiento de los que habitamos en este globo terráqueo que gira sobre sí mismo

a una velocidad que no nos damos cuenta?

Observar esas abstracciones y busquemos cual es la que nos agrada más, pensemos que es producto de una idea estética que desea brindar su mensaje a los que tenemos la oportunidad de contemplarlas.

El arte, en tanto que expresión, ha de estar condicionado por las circunstancias emocionales del que lo produce y está subordinado a unas formas de lenguaje que varían constantemente entre personas que están dispuestas a conocerlo, estudiarlo, verlo y amarlo!

Y para terminar, el pintor Salinas nos convence que es un hombre de nuestros tiempos (que muchos dicen que son malos tiempos... Pero estamos vivos, y por lo tanto no son tan malos) y demuestra el pintor su vigencia y su autenticidad con esas fulgurantes figuras de la música de ahora, vibrante y moderna como lo son: Bob Marley, Tito Puente, Ismael Rivera, etc.

Por: Antonio Molina



"Mutaciones" 36" x 48"

MAYKEL HERRERA

a hopeful gaze

www.maykelherrera.com

Maykel Herrera— a graduate of painting and drawing in 1998 from the Professional School of Visual Arts in Camagüey, about five hundred kilometers from the Cuban capitol— has accomplished more than thirty solo exhibitions and is an artist that is strongly interested in propelling ideas: each of his pictures are, in themselves, a suggestive evocation, a wake-up call, a convocation to rethink the explicit world we live in, from— and through—the beauty of form.

What this still young painter (Vertientes, Camagüey, 1979) is most concerned with is to establish a connection, a bond, a relationship of dialogue with the viewer because he believes that this exchange is vital for the work that “feeds on everyday problems”, those that concern the common man anywhere in planetary geography.

His concerns began when he was very small as he listened to his father— an architect by profession—talk of lines and perspectives; that whole visual world began to populate his first imaginations or idea bank that, over time, has expanded and been enriched. Maykel has experimented with various methods, but he always leans toward exhaustive drawing board work “that is what takes me the longest because I prepare formal and

conceptual sketches and also do color tests, but when I face the easel I am very clear about what I want to do and say,” he assures.

The work of this promising artist has been structured upon series. *Aparencias* (Appearances) in black and white, that follows the patterns of abstraction, has a distinctly optical character and has given the artist the possibility of becoming “very experimental” while alluding to aspects of daily life, but playing with sensitivity more than with understanding and with a base that is markedly retinal. *Príncipes Enanos* (Dwarf Princes) sealed a pattern within the creative endeavor, perhaps, due to its philosophical character that relies on a seeming childlike abandon, but seen through the prism of irony: “for example, a very tender boy assumes an attitude that has nothing to do with childhood and this posture leads to questions of ethical patterns. It is a way of demanding ethics from aesthetics.” In *La verdad parece un cuento* (The truth looks like a fairy tale) (sort of a version of the *Príncipes enanos* series) there is a change in the palette and in the contrasts, and a certain flirtation with the shades of gray that favors “saying more with less elements” while in *Isla forever* (Island forever) he speaks of certain influence from foreign elements in the Cuban culture,

but, in the end, what prevails is the will to underpin what “the Cuban essence” is; the series *Identidad prohibida* (Forbidden identity), is in communion with the idea “of what we are” and another—that places seniors in the forefront— becomes a pretext to emphasize a unique and even monolithic discourse: the human being, once again, as a cornerstone.

Clearly, in the most recent work of Maykel the employing of child iconography is simply a pretext for developing an idea to touch and strike the heart of the viewer: “the child provokes and awakens a special tenderness and a more spiritual closeness. Who can resist a work in which a child appears with a helmet burying a bullet and not vice versa as unfortunately often happens today in many parts of the world? These children play with irony, with satire and, sometimes, are hurtful; others support feelings that stir the human being’s conscious. That’s what I want: it’s not an innocent painting. Maybe when you’re faced with the work, the first tendency is to contemplate it, then when you look at the title perhaps you might smile, but then you become very serious because in the end, in the base, there is an experience, sometimes heartbreaking and that’s what is helping me build my poetry”, he insists.

On the other hand, the abundant textures are, also, a feature in his most current production and exhibit an obvious influence of Jackson Pollock, an experimental painter, gestural and spontaneous: “I admire his sincerity towards the work and the exuberance that expands in his paintings” without leaving aside the influence of the Impressionists because Maykel Herrera’s painting is very theatrical, that’s why they have a spotlight that plays with the high contrasts:” there is a kind of fusion between painting that can be considered action or gesture with the most purely academic and the informal” which, perhaps, is inspired by the work of the Spaniard Joaquín Sorolla or the Cuban Leopoldo Romañach.

And therein, probably is the key or rather the call Maykel Herrera makes to us from his paintings, a deeply rooted Cuban and Islander painter and who, from his trench (which is art) deals with and cares about the most pressing and global issues of the contemporary world with a critical eye, not at all naive, but at the same time full of hope.

By Estrella Díaz



“Vuelo ciego”. 2011. 110 x 150 cm

"Insularidad", 2012. 120 x 80 cm.



Una mirada esperanzadora

Maykel Herrera —graduado de pintura y dibujo en 1998 de la Escuela Profesional de Artes Plásticas de Camagüey, a unos quinientos kilómetros de la capital cubana— ha realizado más de treinta exposiciones personales y es un creador marcadamente interesado en mover ideas: cada uno de sus cuadros son, en sí mismos, una sugerente evocación, un llamado de alerta, una convocatoria explícita a que repensemos el mundo en que vivimos a partir —y a través— de la belleza de la forma.

A este aún joven pintor (Vertientes, Camagüey, 1979) lo que más le preocupa es establecer un nexo, un lazo, una relación dialógica con el espectador porque considera que ese intercambio es vital para la obra que “se alimenta de los problemas cotidianos”, esos que preocupan al hombre común en cualquier punto de la geografía planetaria.

Sus inquietudes comenzaron desde muy pequeño mientras escuchaba a su padre —arquitecto de profesión— hablar de líneas y perspectivas; todo ese mundo visual fue poblando su primer imaginario o banco de ideas que, con el paso del

tiempo, se ha expandido y enriquecido. Maykel ha experimentado con varias metodologías, pero siempre se inclina hacia un exhaustivo trabajo de mesa: “es lo que más tiempo me lleva porque realizo bocetos formales y conceptuales e igualmente hago pruebas de color, pero cuando me enfrento al caballete tengo muy claro lo que quiero hacer y decir”, asegura.

El quehacer de este prometedor pintor se ha estructurado a partir de series. Apariencias (en blanco y negro) que sigue los patrones de la abstracción, tiene un carácter marcadamente óptico y ha dado al artista la posibilidad de tornarse “muy experimental”, al tiempo que hace alusión a aspectos de la vida diaria, pero jugando con la sensibilidad más que con el entendimiento y con una base acentuadamente retiniana. Príncipes enanos selló una pauta dentro del quehacer del creador, quizás, por su carácter filosófico que se apoya en un aparente desenfado infantil, pero visto a través del prisma de la ironía: “por ejemplo, un niño muy tierno toma una actitud que nada tiene que ver con la infancia y esa postura conduce a cuestionamientos de patrones éticos. Es una manera de exigir ética a partir de la estética”.

En La verdad parece un cuento (especie de versión de la serie Príncipes enanos) se evidencia un cambio en la paleta y en los contrastes, y cierto coqueteo con la gama de los grises que favorece “el decir más con menos elementos”, mientras que en Isla forever ha habla de cierta influencia de elementos foráneos en la cultura cubana, pero —al final— lo que prevalece es la voluntad de calzar “lo cubano”; la serie Identidad prohibida, está en comunión con la idea “de lo que somos” y otra —que colo-

ca en primer plano a personas de la tercera edad— deviene pretexto para subrayar un discurso único y hasta monolítico: el ser humano, nuevamente, como piedra angular.

Queda claro que en la obra más reciente de Maykel el empleo de la iconografía del niño no es más que un pretexto para desarrollar una idea para tocar y golpear el corazón del espectador: “el niño provoca y despierta una ternura especial y una cercanía más espiritual ¿quién se puede resistir ante una obra en la que aparece un niño con un casco enterrando una bala y no al revés como, desgraciadamente, suele suceder hoy en muchas partes del mundo? Éstos niños juegan con la ironía, con la sátira y, a veces, son hirientes, otras apoyan sentimientos removedores de la conciencia del ser humano. Eso es lo que quiero: no es una pintura inocente. Puede que cuando te enfrentas a la obra, aparezca una primera tendencia a contemplarla, luego cuando analizas el título puede que te sonrías, pero después te quedas muy serio porque al final, de base, hay una experiencia, a veces, desgarradora y eso es lo que me va ayudando a armar mi poética”, insiste.

Por otro lado, las abundantes texturas son, también, un rasgo en su producción más actual y exhibe una influencia obvia de Jackson Pollock, un pintor experimental, gestual y espontáneo: “de él admiro la sinceridad para con la obra y la efusividad que expande en sus lienzos” sin dejar a un lado la influencia de los impresionistas porque la pintura de Maykel Herrera es muy teatral, por eso tiene una luz focal que juega con los altos contrastes: “hay una especie de fusión entre la pintura que puede considerarse de acción o gestual con la más puramente académica y oficiosa” que, tal vez, esté inspirada en el quehacer del español Joaquín Sorolla o del cubano Leopoldo Romañach.

Y ahí está, probablemente, la clave o más bien el llamado que desde sus telas nos hace Maykel Herrera, un pintor raijalmente cubano e isleño quien, desde su trinchera (que es el arte), se ocupa y preocupa por los asuntos más urgentes y globales del mundo contemporáneo con una mirada crítica, nada ingenua, pero al mismo tiempo esperanzadora.

Por Estrella Díaz



“Un sueño en amarillo pollito”. 2012. 120 x120 cm.

"El que a morro mata..." 2011. 150 x100 cm.



El que a morro mata...
Mafalda Machado
2011

More than 100 years after the first abstract work in the world of painting, this specific manifestation of contemporary art continues combining sensitivities in creators of the most diverse origins and formations. Intense emotions and feelings have been fueled since then as well as concepts and ways of thinking associated with the cultural contexts where it is produced, which reaffirm almost absolute freedom in form and content.

Beyond these spots and lines that freely appeared in the pictorial space – in apparent arbitrariness and beyond any recognizable figuration – or under penetrating flat spaces occupying the entire length of the fabric and board, hides a universe of concerns and problems of the man who continues to seduce and upset us. Abstraction is the only particularity: to show us only the tip of an iceberg because the rest is left to our imagination, to associations and cultural values that we will be able to engender. It is largely an expression that constantly requires the complicity of the audience as the unfathomable universe of non-figurative images that opens before us introduces us to an infinity of interpretative possibilities.

Staunch defenders of the figurative have seen in abstraction a gestural expediency, absence of an aesthetic discourse, scarcity of ideas and concepts, and, above all things, color. Nothing could be more wrong as abstraction has a heightened spirit of search in both the interior and exterior, to such levels that the human eye, in principle, will not pick up in its immediacy. Each abstract work requires different moments of appreciation and requires deep evocative character readings.

In Cuba, the first abstract works in small format appear at the beginning of the 1930's, but it is not until the 1950's when what bursts forth in transcendent form on the national scene is a group known as Los Once, or The Eleven, whose members provide a refreshing air to the field of painting, and Cuban art in general somewhat obsessed at that time to find the constants and variables of a national identity within the limits of figuration and its long history. Abstract sculpture introduced accents and interesting notes although of more modest tone than in painting which were its main promoters. That decade was revelatory in more than one aspect, for painting at the global

level, especially in the United States, an expression gained notoriety. Until then a solid movement of Vanguard had not been established yet.

The short life of the group Los Once did not however, stop its members from continuing to construct abstract works or did it dissuade other enthusiastic Cuban artists from joining the renewed wave that continues its unstoppable course even today. Hence, we see the vital influence of the pioneers Guido Llinás, Antonio Vidal, Fayad Jamis, Raúl Martínez, Hugo Con-suegra, Juan Tapia Ruano, Rafael Soriano, Jose Mijares, Carmen Herrera, Jose Ygnacio Bermudez, Salvador Corratge, Julio Girona, with typical informal, gestural, geometric, and constructive aspects still present.

Pedro Avila is one of those artists that embraced abstraction with loyalty since the moment he clearly defined his aesthetic orientation. His deep vocation for painting and drawing has led him to win prizes in national salons in Cuba during the 1990s; his work is inspired by the postulates originating in that mythical group of creators that renewed the Vi-



"Fuerza Interior" 2012, Acrílico sobre Lienzo 36"x 60".

sual Arts in our country. After completing studies in his native Camagüey, was he immediately linked with artists from that city to channel their interests and begin an uninterrupted career that has taken him through various exhibition spaces in Cuba, Europe, and the United States.

For him, abstraction represents maximum freedom in terms of creation, be it with regard to the color or in the nearly architectural structures that make up the two-dimensional space of the fabric. On the basis of generally centralized compositions, his messages move at several levels where we find depth, shadows, and fleeting illuminations, which highlight the complex central element from which originate a multitude of lines and stains. His works are alien to any demonstration of Baroque, and are dominated by mastery above gesturing or an informal rational side although both trends are sustained without prejudice.

There is a marked interest in contextualizing his symbolic production, but there is no doubt that at times he incorporates in his works a warmth and a pictorial energy apparently arising from this side of the world: i.e., of the Latin American, Caribbean, or specifically Cuban region. We see violent orange highlighted with reds and yellows in close-up to leave behind a wide range of greys, violets and black acting as backgrounds.

This pictorial drawing set is associated with a marked scenographic will, as if staging a theatrical representation than a conventional meeting with painting. Such an association with the universe of the performing arts is a factor of consideration, even though there is a huge distance between both artistic expressions since their formats and media, obviously, differ significantly..

A certain discomfort is derived from the paintings of Pedro Avila: one does not remain indifferent to them. We find suggestions of dissimilar forms on the one hand, at the same time as unfathomable spaces, lights, shadows, stones, crystals, roots, and fires. Nothing is fully defined due to the level of ambiguity and mystery which is given by the artist to each work, just to throw us into a world of social imagination of diverse affiliations. Not everything transpires that sort of noticeable visual glow because we also find space for more cold, dark, rich opacities; full atmospheres to turn on transparencies of blue, green, and violet.

Utilization of such a large quantity of symbols suggests multiple, distinctive environments in which it is possible to

discern the presence of a personal poetry, achieved after many years of effort and dedication to painting, linked to a tradition that has almost 60 years in our cultural milieu.

Many of his works which were realized in the first decade of the 21st century seem to be inspired by the rich imagery of minerals in nature due to frank allusions to broken glass or stone fragments. Golden and amber light reflections are born of a transparent background where diamonds are hidden. This artist has traveled other regions and origins to bring us a set of almost microscopic images of reality, outside of the spacious field of architecture and walls and ceilings that surround us and which has been part of important trends of the last century and of this in abstract Cuban painting.

The work of Pedro Avila seems to move with agility and freshness between both scales, without showing preferences for one or the other but more a certain balance of formal codes of sensations, thus indicating sparingly the broad and generous space of freedoms. Avila does not impose on us a specific way to observe exterior or interior reality; on the other hand, his work slides towards many of the

imaginary worlds that coexist in every human being and that travel on that road. He modestly reveals his particular weltanschauung that every creator finally shows us in a conscious way, or not, in a singular moment of his life.

His vision of the world has been brewing in an abstract work that has not entirely renounced figurative subtleties that we can see if we examine it with detail and care. In fact, you could say he is not a pure abstract artist, uncontaminated, or scientific. This speaks volumes of the assimilation and integration into the hybrid world in which we live, and the perception of cultural wealth that has produced the 20th century and which is doubtless projected onto the 21st century.

Pedro Avila transmits to us a feeling that has always been here, in this culture, that nourishes it incessantly. Under this inclement sun, surrounded by humidity and transparencies, levitations and unusual appearances, dreams, traditions, past lives, he demonstrates the willingness to express them in a way that has already become his stamp of distinction.

By: Nelson Herrera Ysla



"Orgasmo de un Pez Rojo" 2012, Acrílico sobre Lienzo 48"x 48".

PEDRO AVILA

IMAGINARIOS

Luego de más de 100 años de creada la primera obra abstracta en el campo de la pintura, esa manifestación específica del arte contemporáneo continúa aunando sensibilidades en creadores de los más diversos orígenes y formaciones. Intensas emociones y sentimientos la han alimentado desde entonces al igual que conceptos y modos de pensar vinculados a los contextos culturales donde se produce, lo cual reafirma una libertad casi absoluta en cuanto a formas y contenidos.

Tras esas manchas y líneas que aparecieron libremente en el espacio pictórico –en aparente arbitrariedad y albedrío ajenas a cualquier figuración reconocible– o debajo de penetrantes superficies planas ocupando toda la extensión de la tela y cartulina, se oculta un universo de preocupaciones y problemas del hombre que nos sigue seduciendo e inquietando. La abstracción tiene esa particularidad única: la de mostrarnos sólo la punta de un iceberg pues el resto lo deja a nuestra imaginación, a las asociaciones y valores de nuestra cultura que seamos capaces de engendrar. Es, en gran medida, una expresión que solicita constantemente la complicidad del espectador pues ese

insondable universo de la no figuración que ella abre ante nosotros nos introduce en la infinitud de caminos y posibilidades interpretativas.

Los defensores a ultranza de la figuración han visto en ella facilismo gestual, ausencia de un discurso estético propio, escasez de ideas y conceptos, color por sobre todas las cosas. Nada más errado pues la abstracción concita un elevado espíritu de búsqueda en lo interior y exterior del hombre a niveles que el ojo humano, en principio, no capta en su inmediatez. Cada obra abstracta requiere diferentes momentos de apreciación y exige lecturas de profundo carácter evocativo.

En Cuba, a inicios de la década del 30 del pasado siglo asomaron las primeras obras abstractas en pequeño formato pero no es hasta la década de 1950 cuando irrumpe de forma trascendente esta expresión en el panorama nacional con el conocido Grupo Los Once, cuyos integrantes aportaron un aire renovador al campo de la pintura, y al arte cubano en general, un tanto obsesionados en ese momento por hallar las constantes y variables de una identidad nacional propia

dentro de los límites de la figuración y su larga historia. En la escultura los abstractos introdujeron acentos y notas interesantes aunque de tono más modesto que en la pintura donde se hallaban sus principales cultores. Esa década resultó reveladora en más de un aspecto para la pintura a nivel mundial, especialmente en los Estados Unidos, pues cobró notoriedad una expresión que hasta entonces no se había constituido todavía en un sólido movimiento de vanguardia.

La corta vida del Grupo Los Once no impidió, sin embargo, que sus miembros luego continuasen cada uno por su lado haciendo obras abstractas y entusiasmado a otros artistas cubanos a sumarse a aquella ola renovadora que sigue su curso indetenible hasta nuestros días. De ahí que podamos sentir aún entre nosotros el influjo vital de los pioneros Guido Llinás, Antonio Vidal, Fayad Jamís, Raúl Martínez, Hugo Consuegra, Juan Tapia Ruano, Rafael Soriano, José Mijares, Carmen Herrera, José Ygnacio Bermúdez, Salvador Corratgé, Julio Girona, con sus consabidas vertientes informales, gestuales, geométricas, constructivas.

Pedro Ávila es uno de esos artistas que abrazó la abstracción con lealtad a toda prueba desde que supo definir con claridad su orientación estética. Poseedor de una profunda vocación pictórica y dibujística que le llevó a obtener premios en Salones nacionales en Cuba durante la década de los 90, su obra se inspira en los postulados originarios de aquel grupo mítico de creadores que renovaron las artes visuales en nuestro país. Luego de realizar estudios en su natal Camagüey, se vinculó de inmediato con artistas de esa ciudad para encauzar sus intereses y comenzar una carrera ininterrumpida que lo ha llevado por diversos espacios expositivos de Cuba, Europa y los Estados Unidos.

Para él, la abstracción representa el máximo de libertad en el plano de la creación, ya sea en lo relacionado con el color como en las estructuras casi arquitectónicas que conforman el espacio bidimensional de la tela. Basándose en composiciones generalmente centralizadas, su discurso se mueve en varios planos donde podemos hallar profundidades, sombras, iluminaciones fugaces, que resaltan el complejo elemento central desde donde parten un sinnúmero de líneas y manchas. Ajeno a cualquier manifestación o aliento barroco, en sus obras predomina el lado racional por encima de cualquier gestualismo o informalismo, aunque de ambas tendencias se nutre sin prejuicio.



"Puerta de La Vida" - 2012, Acrílico sobre Lienzo 48" x 48".

No hay un interés marcado por contextualizar su producción simbólica pero es indudable que por momentos asoma en sus obras una calidez y una energía pictórica al parecer surgida de este lado del mundo: es decir, de esta región latinoamericana, caribeña, o específicamente cubana. Naranjas violentos destacan con rojos y amarillos en primeros planos para dejar detrás de sí una gama amplia de grises, violetas y negros actuando como fondos.

Este juego de planos pictóricos se asocia con una voluntad escenográfica marcada, como si asistiéramos más a una representación teatral que a un encuentro convencional con la pintura. Tal asociación con el universo de las artes escénicas es un factor de consideración, aún cuando medie una enorme distancia entre ambas expresiones artísticas pues sus formatos y soportes, como se sabe, difieren de manera notable.

De ellos se deriva una cierta inquietud en los lienzos de Pedro Ávila: uno no permanece indiferente ante ellos. Descubrimos formas disímiles sugerentes por un lado, al mismo tiempo que espacios insondables, luces, sombras, piedras, cristales, raíces, fuegos, no definidos cabalmente debido al nivel de ambigüedad y misterio que le confiere el artista a cada obra, justo para lanzarnos a un mundo poblado de imaginarios sociales de diversa filiación. Pero no todo trasluce esa suerte de incandescencia visual notoria porque también hallamos espacio para atmósferas algo más frías, oscuras, ricas en opacidades, plenas a su vez en transparencias de azules, verdes, violetas.

Tal cantidad de signos utilizados sugieren ambientes múltiples y distintivos en los que es posible advertir la presencia de una poética personal, lograda luego de muchos años de esfuerzo y dedicación a la pintura, vinculada a una tradición que tiene casi 60 años en nuestro medio cultural.

Muchas de sus obras realizadas en el primer decenio del siglo xxi parecen inspiradas en la rica imaginería de la naturaleza mineral debido a francas alusiones a cristales quebrados, fragmentos pétreos, reflejos luminosos ambarinos y dorados, como nacidos de ese fondo transparente en que permanece oculto el deseado diamante. El artista ha recorrido, pues, otras regiones y fuentes desde las cuales abstraerse para devolvernos un conjunto de imágenes casi microscópicas de la realidad, nada referidas al espacioso campo de la arquitectura y de los muros y paredes que nos rodean y que ha formado parte de tendencias importantes del pasado siglo y de este en la abstracción pictórica cubana.

Entre ambas escalas parece moverse con agilidad y frescura la obra de Pedro Ávila, sin mostrar preferencias por una



"Preludio de un Relincho" - 2012, Acrílico sobre Lienzo 48"x 36".

u otra sino más bien un cierto equilibrio de códigos formales, de sensaciones, indicándonos así con mesura el amplio y generoso espacio de libertades por él escogido. Ávila no nos impone un modo específico de observar la realidad exterior e interior: por el contrario, se desliza hacia muchos de los mundos imaginarios que conviven en todo ser humano y en ese tránsito, en ese camino, nos va revelando modestamente su particular weltanschauung, ese que todo creador termina por mostrarnos de manera consciente, o no, en algún momento singular de su vida.

Su visión del mundo se ha ido fraguando en una obra abstracta que no ha renunciado del todo a sutilezas figurativas que hallamos si la vemos con detenimiento y atención. De hecho, pudiera decirse que no es un artista abstracto

puro, incontaminado, de laboratorio, lo cual dice mucho de su asimilación e integración al mundo cada vez más mestizo e híbrido en que vivimos, y de su percepción acerca de la riqueza cultural que ha producido el siglo xx y que se proyecta sobre el siglo xxi sin dudas.

Pedro Ávila nos trasmite esa sensación de que siempre ha permanecido aquí, en esta cultura que lo nutre incesantemente, bajo este sol inclemente, rodeado de humedades y transparencias, de levedades y apariciones insólitas, sueños, tradiciones, pasado, dispuesto a expresarse de la manera que es ya para él un sello de distinción.

Por: Nelson Herrera Ysla

A BRIEF ACCOUNT OF THE PRESENCE OF LATIN AMERICAN ART AND ARTISTS IN SPAIN IN THE MODERN ERA



Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Vista del edificio desde la Ronda de Atocha
Fotografía: Joaquín Cortés / Román Lores. 2011.

We know and we know clearly the nature of the close historical, cultural and artistic ties that have linked Spain with all of Latin America. As Gutierrez Viñuales wrote, "Spain found in America a cultural mirror in which to look at itself and find reasons for their own identity, while America found in the Hispanic tradition elements to be plausibly revived and enjoyed with their own history, their culture and therefore their art, confirming itself as the sustenance of nationality." Therefore, these linkages have been described and endlessly detailed regardless that with the passing of time, and not only in the artistic endeavor, there have been as much closeness phases as there have been those of a high degree of distance."

But limiting ourselves to the field of visual arts we have to take into consideration the following stages:

Beginnings:

To situate the first major milestone we would have to refer to the Latin American Exhibition of 1929, which occurred in Seville, conceived rather as a leadership operation by the dictatorship of Primo de Rivera to counteract the "Pan-Americanism" of the United States. The art section, one of the three that was divided, split, in turn, into two exhibitions, one related to an Arts Retrospective and the other corresponding to Modern Art. It was unimportant and indeed lacked continuity until the First Biennial in 1951.

And we come to the Hispanic-American Biennials, inspired by the Venice Biennale, and organized by the Institute of Hispanic Culture and supported by the Ministry of Foreign Affairs, which, during the fifties, was one of the important milestones in relation to a possibility, as incomplete as it may seem, of the presence of Latin American art in Spain. And we say it was insufficient and fragmented due to the influence of political, diplomatic and academic issues as respects certain artists who did not get the nod, which led thereafter to a cluster of protests about the suitability of these events, reaching the replication of "counter-biennials" or anti-biennials" favored by Picasso, Rivera, Siqueiros and Tamayo.

Nevertheless, although embryonic, they served as a point of contact and the exposure of innovative and emerging artists who were looming hard on that continent. There were three editions held (Madrid, Havana, Barcelona) and in the early sixties, given their limitations and the frustrated expectations they had generated, they ceased functioning and much later other types of experiences took over the role.

From 1930 on and until this time in the fifties there was a Hispanic Council, and from 1945 the INH, which had prompted a number of these activities in all types of precarious conditions in view of the Spanish political situation and huge gaps in all levels of economic, social, artistic and intellectual life.

The First Biennial, held in 1951, featured a rather negative balance, because the ideological guidelines' restrictions really, did not allow for a global representativeness of quality (around two hundred and eighty Latin American participants approximately). Among its main integrants we can mention Alfredo Guido and Carlos Ripamonte (Argentina), Cecilio Guzmán de Rojas (Bolivia), Pedro Nel Gómez (Colombia), Carlos Ossandón (Chile), Rafael Monasterio (Venezuela) or Miguel Pou Becerra (Puerto Rico).

And if the first suffered such desolation, the Second Biennial, by being held in Batista's Cuba, still went through more pain than glory, Spanish assistance had greater impact, but with a marked Cuban imprint; the retrospectives dedicated to Armando Menocal, Fidelio Ponce de León and Leopoldo Romañach were highlights.

But with respect to the Third Biennial in Barcelona in 1955, more widely attended and with a certain openness to new trends, things changed qualitatively, as it produced the appearance of artists of greater stature such as, among others, Teresa de la Campa (Cuba), Lincoln Presno (Uruguay), Eduardo Ramírez Villamizar and Alejandro Obregón (Colombia), Enrique Tábara and Oswaldo Guayasamín (Ecuador), and also Pedro Blanes Viale, Juan Manuel Blanes, Rafael Barradas, Pedro Figari and Torres García (Uruguay) and José Clemente Orozco (Mexico), giving it an undeniable consistency, even awarding the grand prize for painting to Oswaldo Guayasamín, although the Spaniard Tàpies proved to be the true revelation. However, the opposition and resistance to it, as in the previous cases, remained very large. Chile as well as Nicaragua, Haiti and Jamaica did not attend, and the Brazilian Emiliano de Cavalcanti called for the mounting of a parallel organization.

The Fourth Biennial, which was scheduled first in Caracas, and then in Quito was unsuccessful, which definitively ended the contest. In summary, we should scarcely label them as ultraconservatives and barely vanguardist. Traditionalist scenes figured prominently, landscapes, still lifes and portraits, creations, definitely, due to their lack of synchrony, that were not in line with what most modern societies called for and demanded, and as artistic manifestations they were judged

as untimely phenomena, of no interest and in some cases with clearly involute aspirations. And so their disappearance is ascribed to political, economic and organizational motives.

In 1963, the Institute of Culture finally comes up with the promotion of American and Spanish Art exhibitions, held in Madrid and Barcelona, which, having less of a non-acceptance and more of a symbolic one, served to provide a more contemporary vision, with the attendance of around 154 artists from 26 nations. Among the established names in their respective countries, including a sensitive U.S. delegation, were the Colombians Fernando Botero, Alejandro Obregón, David Manzur and Omar Rayo, the Argentines Ernesto Deirá, Héctor Borla, Nicolás García Urriburu, Fernández-Muro, Sarah Grilo, García Ponce, Jorge de la Vega, Carola Albano, Rómulo Macció, Antonio Seguí and Clorindo Testa, the Uruguayans José Gamarra, Jorge Damiani and Carlos Páez Vilaró, the Mexicans Enrique Echeverría and Lilia Carrillo, the Puerto Rican Myrna Báez, the Paraguayans Carlos Colombino and Olga Blinder, the Chileans Nemesio Antúnez and Gastón Orellana, and Ecuador's Oswaldo Viteri.

It constituted, therefore, a whole range of Latin American art from the time of independence, through romanticism, modernity and arriving at the most contemporary such as Madí art or what was beginning to happen in the eighties throughout the continent.

The eighties and the nineties:

Until 1989, when the exhibition Art in Latin America was held in Madrid, under the name Spanish-American Art 1820-1980, there were only sporadic activities consisting of solo exhibitions in galleries or centers in Madrid and Barcelona.

It was in 1992, when on the occasion of the celebration of the Fifth Centennial and the Seville Expo, the exhibition titled Latin American Artists of the Twentieth Century was held, organized by Waldo Rasmussen. Here you can see a wide range of trends and Latin American artists from the early modernists to minimal and conceptual art, without omitting currents representative of expressionism, social realism and Mexican murals, and of geometric and lyrical abstraction, surrealism, kinetic art, the new configuration and "pop".

However, before this, the International Contemporary Art Fair (ARCO) of Madrid, operational since 1982, opened a space of paramount importance and prominence for the entry of Latin America into Spain and as a platform to promote and support emerging artists.

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.
Fotografía: Joaquín Cortés / Román Lores. 2011.



The 1984 edition was attended by galleries of Mexico, Colombia, Venezuela and Brazil, which would constitute a precedent and a constancy of increase in the subsequent editions. Then, during the 1988 edition, a section was devoted to the "European / American Encounters in contemporary art."

But it was in 1997 when fourteen Latin American countries inaugurated an ambitious project, "Latin America in ARCO", for the consolidation of the Fair as the key springboard for the launching of Latin American art in European markets, representing the concurrency of thirty-four galleries from Brazil, Colombia, Mexico, Argentina, Venezuela, Peru, Dominican Republic, Uruguay, Puerto Rico, Bolivia and Guatemala. Their participation surpassed all expectations, was well-attended and confirmed the market recovery and the consolidation of ARCO after years of economic recession. Alongside the exhibition, the presentation was completed with the presence of ten Latin American institutions, among which were the Buenos Aires National Fund and the Museum of Contemporary Art of Chile. There was also a representation in the emerging program, "Cutting Edge", which, after the successful hosting of the previous edition, ARCO held for a second time.

On the other hand, following the trail left by Expo 92, the constitution in the Extremadura Studies and Cooperation Center with Latin America (CEXECI) meant the holding of numerous exhibitions of Latin American artists such as Oswaldo Guayasamín, Rodolfo Stanley, Fernando Maza, Francis Rocca, Gloria Uribe or Hermenegildo Sábat, as well as group exhibitions concerning Cuban photography, American engravings, Caribbean Insular art or twentieth century Colombian graphics, which was completed by a Latin American art collections goal developed by the Center itself.

Similarly, this is the primary concern of the activity conducted by the Extremadura and Latin American Museum of Contemporary Art (MEIAC), with the first Forum, organized in 1998, and focused on "The art and culture of Latin America in globalization" and "the subaltern and peripheral situation of Latin American art and culture," among other topics. The second forum, held in 1999, had as its object the treatment of various matters grouped all in one issue entitled "Absent Territories".

Also extraordinarily important is the creation of the American Institute in the province of Granada (Santa Fe), Andalucía, in 1992, and whose first exhibition activity in the same year was dedicated to "Twentieth Century Art in Latin America", with works by Barradas, Borges, Cruz-Díez, Soto, Gamarra, Kahlo, Rivera, Siqueiros and Torres-García among others. On their side, the Atlantic Center of Modern Art (CAAM) under the Insular Chapter of the Grand Canary Island, coinciding with the commemoration of the Fifth Centennial and in collaboration with the House of America, a consortium founded in 1990 by the Ministry of Foreign Affairs, the Community and the Madrid City Council, in 1992 organized the exhibition "Voices Overseas. Art in Latin America: 1910-1960."

Also noteworthy is the work done in this field by the Catalan Foundation "La Caixa", in 1997 promoting a presentation such as "Tarsila, Frida, Amelia", dedicated to three Latin American artists, as well as the one held in 1999 titled "Keys to Latin American Art, Constantini Collection", which allowed Madrid to present a selection of the Eduardo Constantini collection focused on the twenties and thirties, before its final location in the MALBA in Buenos Aires.

By: Gregory Vigil-Escalera

Member of the Madrid Association of Art Critics (AMCA)

UN BREVE RECUENTO DE LA PRESENCIA DEL ARTE Y LOS ARTISTAS LATINOAMERICANOS EN ESPAÑA EN LA ERA DE LA MODERNIDAD

Conocemos y sabemos claramente la naturaleza de los estrechos lazos históricos, culturales y artísticos que han vinculado a España con toda Latinoamérica. Como escribió Gutiérrez Viñuales, "España encontró en América un espejo cultural donde mirarse y encontrar razones para su propia identidad, mientras que América halló en la tradición hispánica elementos plausibles de ser revividos y entroncados con su propia historia, su cultura y por ende su arte, confirmándose pues como sustento de la nacionalidad". Por lo tanto, tales vínculos ya han sido descritos y pormenorizados hasta la saciedad con independencia de que a lo largo del tiempo, y no sólo en el terreno artístico, ha habido tanto fases de mayor acercamiento como de un alto grado de distanciamiento.

Pero ciñéndonos al campo de las artes visuales hemos de tomar en consideración las siguientes etapas:

Inicios:

Para situar el primer hito importante tendríamos que referirnos a la Exposición Iberoamericana de 1929, acontecida en Sevilla, concebida más bien como una operación de liderazgo por la Dictadura de Primo de Rivera para contrarrestar el "panamericanismo" de Estado Unidos. La sección de arte, una de las tres en las que estuvo dividida, se escindió, a su vez, en dos exposiciones, una relativa al Arte Retrospectivo y otra correspondiente al Arte Moderno. No tuvo una gran trascendencia y de hecho careció de continuidad hasta la I Bienal de 1951.

Y llegamos a las Bienales Hispanoamericanas, inspiradas en la Bienal de Venecia y organizadas por el Instituto de Cultura Hispánica y apoyadas por el Ministerio de Asuntos Exteriores, que, durante los años cincuenta, constituyeron uno de los hitos importantes en lo que atañe a una posibilidad, todo lo incompleta que se quiera, de presencia del arte latinoamericano en España. Y decimos que insuficiente y fragmentaria por la influencia de razones políticas, diplomáticas y académicas respecto a ciertos artistas que no obtuvieron el visto bueno, lo que dio lugar a partir de entonces a un cúmulo de protestas sobre la idoneidad de estos eventos, llegándose a la réplica de "contra-bienales o "anti-bienales" propiciadas por Picasso, Rivera, Siqueiros y Tamayo.

No obstante, si bien embrionariamente, sirvieron para una toma de contacto y el conocimiento de autores renovadores y emergentes que estaban asomando con fuerza en ese continente. Se llegaron a celebrar tres ediciones (Madrid, La Habana, Barcelona) y a comienzos de los años sesenta, dadas sus limitaciones y las frustradas expectativas que habían generado, dejaron de funcionar y tomó el relevo mucho más tarde otro tipo de experiencias.

Desde 1930 y hasta esos años cincuenta fue el Consejo de Hispanidad, y a partir de 1945 el INH, el que había impulsado una serie de estas actividades en precarias condiciones de todo tipo a la vista de la situación política española y sus enormes carencias en todos los planos de la vida económica, social, artística e intelectual.

La I Bienal, que tuvo lugar en 1951, ofreció un balance más bien negativo, pues las orientaciones, más bien restrictivas, ideológicas no permitieron una representatividad global y de calidad (unos doscientos ochenta participantes latinoamericanos aproximadamente). Entre sus principales integrantes podemos citar a Alfredo Guido y Carlos Ripamonte (Argentina), Cecilio Guzmán de Rojas (Bolivia), Pedro Nel Gómez (Colombia), Carlos Ossandon (Chile), Rafael Monasterio (Venezuela) o Miguel Pou Becerra (Puerto Rico).

Y si la primera padeció tal desolación, la II Bienal, al desarrollarse en la Cuba de Batista, todavía transcurrió con más pena que gloria, teniendo mayor repercusión la asistencia española, pero con una acentuada impronta cubana, sobresaliendo las retrospectivas dedicadas a Armando Menocal, Fidelio Ponce de León y Leopoldo Romañach.

Mas en lo que respecta a la III Bienal en Barcelona en 1955, de mayor concurrencia y con una cierta apertura a nuevas tendencias, las cosas cambian cualitativamente, pues se produce la aparición de artistas de mayor altura, como, entre otros, Teresa de la Campa (Cuba), Lincoln Presno (Uruguay), Eduardo Ramírez Vilamizar y Alejandro Obregón (Colombia), Enrique Tábara y Oswaldo Guayasamín (Ecuador), y también además Pedro Blanes Viale, Juan Manuel Blanes, Rafael Barradas, Pedro Figari y Torres García (Uruguay) y José Clemente Orozco (México), que le dan una innegable consistencia, otorgán-

dose, incluso, el gran premio de pintura a Oswaldo Guayasamín, por más que el español Tàpies resultara la verdadera revelación. Sin embargo, las oposiciones y las resistencias hacia la misma, como en los casos anteriores, siguieron siendo muy amplias. Tanto Chile como Nicaragua, Haití y Jamaica no concurrieron y el brasileño Emiliano de Cavalcanti hizo un llamamiento para el montaje de una organización paralela.

La IV Bienal, que estaba prevista primero en Caracas, y después en Quito, ya no prosperó, con lo que se dio punto final y definitivo al certamen. Como resumen, habríamos de tildarlas de inmovilistas y escasamente vanguardistas. Destacaban las escenas costumbristas, los paisajes, las naturalezas muertas y los retratos, creaciones, en definitiva, que por su falta de sincronía, no estaban acordes a lo que unas sociedades más modernas demandaban y exigían, y que como manifestaciones artísticas las juzgaban como fenómenos a destiempo, sin interés y en algunos casos con claras aspiraciones involutivas. Y por eso su desaparición se carga a la cuenta de motivos de orden político, económico y organizativo.

En 1963, al Instituto de Cultura se le ocurre por fin la promoción de las exposiciones de Arte de América y España, celebradas en Madrid y Barcelona, que, contando con una no aceptación menor y más simbólica, sirvieron para ofrecer una visión más contemporánea, con la comparecencia de entre 154 artistas de 26 naciones. Entre los nombres consagrados en sus respectivos países, incluyendo una sensible representación estadounidense, figuraban los colombianos Fernando Botero, Alejandro Obregón, David Manzur y Omar Rayo, los argentinos Ernesto Deirá, Héctor Borla, Nicolás García Urriburu, Fernández-Muro, Sarah Grilo, García Ponce, Jorge de la Vega, Carola Albano, Rómulo Macció, Antonio Seguí y Clorindo Testa, los uruguayos José Gamarra, Jorge Damiani y Carlos Páez Vilaró, los mexicanos Enrique Echeverría y Lilia Carrillo, la portorriqueña Myrna Báez, los paraguayos Carlos Colombino Y Olga Blinder, los chilenos Nemesio Antúnez y Gaston Orellana, y el ecuatoriano Oswaldo Viteri.

Constituyó, por consiguiente, un amplio abanico de todo el arte latinoamericano desde el momento de la independencia, pasando por el romanticismo, la modernidad y arribando a lo más coetá-

neo como el Arte Madí o lo que empezaba a producirse en la década de los ochenta a lo largo de todo el continente.

Años 80 y 90:

Hasta 1989, en que se exhibió en Madrid la muestra Art in Latin América, bajo la denominación Arte en Iberoamérica 1820-1980, únicamente hubo actividades esporádicas consistentes en exposiciones individuales en galerías o centros de Madrid y Barcelona.

Fue en 1992, cuando con motivo de la celebración del Quinto Centenario y la Expo de Sevilla, se lleva a efecto la exposición titulada Artistas Latinoamericanos del siglo XX, organizada por Waldo Rasmussen. En ella se puede apreciar una amplia gama de tendencias y artistas latinoamericanos, desde los primeros modernistas hasta el arte minimal y conceptual, sin omitir corrientes representativas del expresionismo, del realismo social y muralismo mexicano, de las abstracciones geométrica y lírica, el surrealismo, el arte cinético, la nueva figuración y el "pop".

No obstante, ya anteriormente, la Feria Internacional de Arte Contemporáneo (ARCO) de Madrid, operativa desde 1982, abría un espacio de capital importancia y protagonismo para la entrada de Latinoamérica en España y como plataforma de promoción y apoyo de artistas emergentes.

En la edición de 1984 estuvieron presentes galerías de México, Colombia, Venezuela y Brasil, lo que constituiría un precedente y una constante en aumento en las sucesivas ediciones. Después, con motivo de la de 1988, se dedicó un apartado a los "Encuentros Europa/América en el arte contemporáneo".

Pero fue en la de 1997 cuando catorce países latinoamericanos inauguraron un ambicioso proyecto, "Latinoamérica en ARCO", destinado a la consolidación de la Feria como el fundamental trampolín de lanzamiento del arte latinoamericano en los mercados europeos, lo que supuso la concurrencia de treinta y cuatro galerías procedentes de Brasil, Colombia, México, Argentina, Venezuela, Perú, República Dominicana, Uruguay, Puerto Rico, Bolivia y Guatemala. Su participación desbordó todas las expectativas, marcó un éxito de asistencia y selló la recuperación del mercado y la consolidación de ARCO tras años de recesión económica. Junto a la exhibición, la muestra se completó con la presencia de diez instituciones iberoamericanas, entre las que se encontraban el Fondo Nacional de Buenos Aires y el Museo de Arte Contemporáneo

de Chile. Y también hubo una representación en el programa emergente, "Cutting Edge", que, tras la exitosa acogida de la edición anterior, ARCO celebró por segunda vez.

Por otro lado, siguiendo la estela dejada por la Expo del 92, la constitución en Extremadura del Centro de Estudios y Cooperación con Iberoamérica (CEXE-CI) supuso la celebración de numerosas exposiciones de artistas latinoamericanos como Oswaldo Guayasamín, Rodolfo Stanley, Fernando Maza, Francisco Rocca, Gloria Uribe o Hermenegildo Sábat, así como muestras colectivas referidas a la fotografía cubana, los grabados centroamericanos, el arte del Caribe Insular o la gráfica colombiana del siglo XX. Lo que se vio completado por una meta coleccionista de arte latinoamericano desarrollada por el propio Centro.

Asimismo, ésta es la preocupación primordial de la actividad desarrollada por el Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo (MEIAC), con el I Foro, organizado en 1998, y centrado en "El arte y la cultura de América Latina en la globalización" y "La situación periférica y subalterna del arte y la cultura latinoamericana", entre otros temas. El II Foro, celebrado en 1999, tuvo como objeto el tratamiento de diversas cuestiones agrupadas todas ellas en una problemática titulada "Territorios ausentes".

Extraordinaria importancia tiene también la creación del Instituto de América en la provincia de Granada (Santa Fe), Andalucía, en 1992, y cuya primera actividad expositiva en ese mismo año fue dedicada al "Siglo XX. Arte en Latinoamérica", con obras de Barradas, Borges, Cruz-Díez, Soto, Gamarra, Kahlo, Rivera, Siqueiros y Torres-García entre otros. Por su parte, el Centro Atlántico de Arte Moderno (CAAM) dependiente del Cabildo Insular de Gran Canaria, coincidiendo con la conmemoración del Quinto Centenario y en colaboración con la Casa de América, consorcio fundado en 1990 por el Ministerio de Asuntos Exteriores, la Comunidad y el Ayuntamiento de Madrid, organiza la exposición en 1992 de "Voces de Ultramar. Arte en América Latina: 1910-1960".

Asimismo, es de destacar la labor desarrollada en este terreno por la Fundación de la catalana "La Caixa", promoviendo en 1997 una muestra como la de "Tarsila, Frida, Amelia", dedicada a tres artistas latinoamericanas, así como la de 1999 titulada "Claves del Arte Latinoamericano. Colección Constantini", que permitió presentar en Madrid una selección de la colección de Eduardo Constantini focalizada en los años veinte y treinta, antes de su ubicación definitiva en el MALBA de Buenos Aires.

Gregorio Vigil-Escalera

Miembro de la Asociación Madrileña de Críticos de Arte (AMCA)



Fachada Edificio Sabatini, Madrid.



De la serie: " Lo que esconde tu mirada" 55" x 60". Oleo/lienzo, 2012.

Eddy Santiago



De la serie: " Lo que esconde tu mirada" 55" x 60". Oleo/lleño, 2012.


EDWARD'S
COLLECTION

(787) 602-9522

www.edwardscollection.com

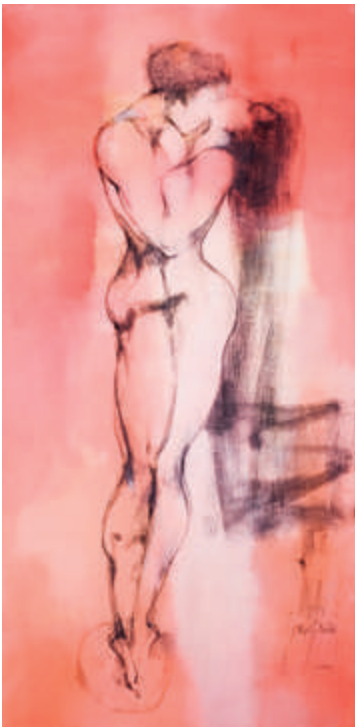
ERNESTO GARCÍA PEÑA



"Osadias" 65 x 165 cm. Acrílico sobre lienzo, 2009.



"Poderoso" 2010, Técnica mixta sobre lienzo, 176 x 86 cm.



"Nos" 2010, técnica mixta sobre lienzo, 176 x 86 cm.



"El buen gusto" 2008, acrílico sobre lienzo, 66 x 59 cm.

For three decades, the sensual images of Ernesto García Peña have dominated his work. He enjoys great recognition within and outside the country and his iconography is highlighted by the elegant and subtle use of the silhouette of a woman's naked body, the voluptuousness which he imprints on it and the soft coloring of the paintings.

The body, the different looks upon eroticism, the deep and mysterious meanings of an edge, a gesture, a texture, a tone or color of any of the sensual parts of corporeality, has in these images an intensity that is appreciated. That the human body is a metaphor of the universe, a real supplier of signs, is clearly demonstrated here.

By Rafael Acosta de Arriba
Poet, essayist and art critic.

Indisputable poet of the great plastic sensuality of contemporary Cuban art, that is Ernesto García Peña ...; his plastic rhymes, fabled in the exquisite metric of dazzling drawing, embroidering the great ballad that it becomes, also, in an elegant sexual liturgy of bodies, female and male, alone or intertwined, for the act of explosive love ...

... Combining large and medium formats, Ernesto García Peña has endeavored—always—to be in our retinas as an insinuating and plethoric artist full of an issue that many have failed to define or contain, in which his drawing becomes the main protagonist of the act, illuminated by his amazing tints...

By Antonio Fernández Seoane
Art Critic

ERNESTO GARCÍA PEÑA

Desde hace tres décadas las imágenes sensuales de Ernesto García Peña han dominado toda su obra. Goza de un gran reconocimiento dentro y fuera del país y su iconografía se destaca por el elegante y sutil uso de la silueta del cuerpo desnudo de la mujer, la voluptuosidad que le imprime y la suave coloración de los cuadros.

El cuerpo, las miradas diversas sobre el erotismo, las profundas y misteriosas significaciones de un borde, un gesto, una textura, un tono o un color de cualquiera de las partes sensuales de la corporalidad, tiene en estas imágenes una intensidad que se agradece. Que el cuerpo humano es una metáfora del universo, un verdadero surtidor de signos, queda aquí plenamente demostrado.

Por Rafael Acosta de Arriba
Poeta, ensayista y crítico de arte.

Poeta indiscutible de la gran sensualidad plástica del arte cubano contemporáneo, lo es Ernesto García Peña...; sus plásticas rimas, fabuladas en la exquisita métrica del deslumbrante dibujo, van bordando la gran cantiga que se convierte, además, en elegante liturgia sexual de cuerpos, femeninos y masculinos, solos o entrelazados, para el acto del explosivo amor...

... Combinando los grandes y medianos formatos, Ernesto García Peña se ha empeñado -siempre- en quedar en nuestras retinas como un artista insinuante y plétórico de un asunto que muchos no han sabido delimitar o contener, en el que su dibujo se hace el protagonista principal del acto, iluminado por sus asombrosas tintas...

Por Antonio Fernández Seoane
Crítico de arte



"Entran y brotan" 170 x 60 cm. Acrílico sobre lienzo, 2011.



"Nada es pequeño" 50 x 109 cm. Acrílico sobre lienzo, 2012.



"Siempre así" 2010. Técnica mixta sobre lienzo, 80 x 100 cm.

¡Viva la Vida!

GLENNYS MARIE CASTRO



¡Salto a la Vida! 24" x 24" medio mixto

¡Viva la Vida! es el título del cuadro principal de esta muestra. Con este cuadro y "Nina la Rosa" participé de la Bienal de Arte Contemporáneo en Florencia, Italia en diciembre de 2009.

¡Viva la Vida! es celebrar las cosas que hacen que la vida valga la pena.

Celebrar con la ingenuidad y curiosidad de un niño, con la osadía de la poca edad, la misma que perdemos con los años.

¡Viva la Vida! Vivir con la inocencia de un niño para preguntar, rebuscar y descubrir.

¡Viva la Vida! exaltar las cosas pequeñas que significan más que muchas grandes.

¡Viva la Vida! Vivir por la familia, los hijos y los amigos.

¡Viva la Vida! Vivir la vida al aire libre- Los juegos en la calle y en el mar.

¡Viva la Vida! para que al crecer no perdamos el sentido de humor ni las ganas de jugar y reír. Reír a carcajadas, es saludable.

¡Viva la Vida! celebrar la vida, simplemente, porque vivimos. Para vivir hay que experimentar, pasear, redescubrir, llorar, pensar..

¡Viva la Vida! Celebrar todo lo que tenemos y no estar pendientes de lo que nos falta.

¡Viva la Vida! "No es rico el que más tiene sino el que menos necesita."

¡Viva la Vida! hay que llenar la vida de color y risas, pues de por sí, la vida es complicada. Hay que pasarla lo mejor posible.

¡Viva la Vida! Porque conocemos la rutina de todos los días y sabemos que la podemos cambiar.

¡Viva la Vida!

Medio Mixto

Hilos y bordados. La inspiración vino de una blusa que conservo. Es blanca con bordados de flores en hilos de color negro- "¡nada de color! Uso el bordado en vez de usar un lápiz para el dibujo de la obra. Añado color porque, aunque algunas piezas parezcan minimalistas, yo no lo soy.

Empecé con una máquina de coser hasta que no pudo más con el grosor del lienzo. ¡La máquina se declaró en huelga! Por esta necesidad descubrí el bordado. Con tambor y aguja en mano empecé a bordar para no perder tiempo.

Al terminar el bordado estiro la tela en bastidores y comienza la etapa de la pintura. Mi paleta de colores es clara y de colores brillantes. Uso gesso transparente para proteger los hilos. Además sirve de base para la pintura. Dejo parte del lienzo sin pintar para mantener su color natural. Esto representa la naturalidad de los niños en su modo de ser: inocentes y curiosos. El resto del canvas lo pinto con acrílicos.

Glennys Marie Castro

Glennys Marie Castro



"BFF" 24" x 24" medio mixto

THE ICONIC FIGURES OF LUIS MOLINA

The Cuban countryside surrounds us when we enter Luis Molina's studio-gallery in the Little Havana neighborhood in Miami, Florida. Caribbean vegetation with its vibrant colors inspires his paintings. We are in a tropical jungle where foliage, flowers and birds create an ideal paradise for his characters.

These characters are reincarnated figures that live in timeless pleasure. Life stops on its surface and we enter beyond the picture frame, inward bound, towards an ideal eternity, a pantheistic glow. Human beings or figures belonging to the world of the gods merge with varying colors of natural greenery and lure us with an all-encompassing strength.

We are impressed first by the elongated horizontal lines of the eyes, which serve as beacons of light for communication. They look at us suggestively through a transparent overlay, perhaps because of the reflected light of their unique shapes, or perhaps because of their brilliance. Sometimes it is the magic of the mask that some wear inviting us with an aura of mystery. It is one of the hallmarks of this artist, which does not remind us of anyone else, except maybe some almond-eyed figures from ancient Egypt, which Molina confesses is one of the ancient cultures that appeals to him.

This is a tourist area. Here travelers from everywhere have collected Molina's paintings to take back to Australia, Germany, Italy, and Latin America, and also to places where the artist has exhibited previously. They also know him in cities all over the United States because he lived for 20 years in New York City, before living in South Florida for the past 12 years.

Molina has come very far with his art since he lived in the barrio of Pilar, in Cerro, Havana, Cuba, where he took his first artistic steps as early as age 12. His love of painting was so great that his father decided to take him to a workshop near the house where religious sculptures were carved in cold ceramic, plaster statues. He

learned to decorate the virgins' mantles in vivid colors with paintbrushes and even came to supervise other apprentices.

At that time, although he grew up across the street from the Virgin del Pilar's Church, where he attended and the famous Father Testé officiated, in the workshop he heard from other believers the "pataquies" or mythical tales of the Rule of Ocha, the Yoruba mythology brought to Cuba in the times of slavery, which was transformed into the Afro-Cuban religion called Santería. But later on Molina received his formal education in sculpture and painting at the San Alejandro National School of Fine Arts, from which he graduated in the early seventies.

Some aspects of his early practice in art were imprinted in his subconscious, and define his figures today, a typology essentially Cuban, which translates the symbols of the nation. There we see the peasant farmer with typical characteris-

tics: mustache, sideburns, "guano hat", and surrounded by his elements, the royal palm, jasmine, the tobacco leaf, the tomeguín del pinar (Pinar Finch), the tocororo (Cuban Trogon). Also the brilliant colored rooster amidst the savannah, which shows unparalleled fierceness in the cock fights.

We also see the mulatta, that beautiful urban representation, a Creole from the barrios of Havana. And as the highest expression of the culture, the splendorous virgins, especially the Virgin of Charity of Cobre, patroness of the island, and the orishas, gods representing the Afro-Cuban religion and folklore. Of all of these he has created idealized series, because Molina is not interested in the accurate representation of reality, but in the wonderful aspects of that reality.

The lines he transfers to the paintings are of a geometric musculature, a fantasy with great power. One can say that they are sculptural monuments, but made of oil on canvas. Molina confesses his predilection for ancient Greek culture, of which only sculptures and bas-reliefs are preserved, never any of the original color. But this influenced his painting, and he transformed it into the regionally typical. This is similar to what was done in the Mexican muralist trend by Diego Rivera, José Clemente Orozco, and David Alfaro Siqueiros, who had followers in Cuban figurative painting. Although theirs were typical Mexican scenes and as messages of political protest show more suffering than joy, which has nothing to do with Molina's happy images.

In his works, this artist symbolically exalts the figure of the peasant, model of man, the virile male, of sideburns and mustaches, as the nude of Guajiro montado en gallo (Peasant Riding a Cock), which invites all sorts of interpretations. Servando Cabrera Moreno invented faces of peasants in the period of socialist realism in Havana, but that was a harsher peasant, more afflicted. Molina's is a comfortable peasant, enjoying his life as, for example, in Romance campesino (Peasant Romance). The woman in that painting has



"Palomina XII"

peaceful hibiscus flowers surrounding her face, making it sweet. She is dressed in a Creole robe with lace and ribbons, to make her typically Cuban.

These peasants must be beautiful, not as in the paintings that show poverty and old age in the naturalistic style. Molina paints them as man and woman in the bloom of youth, expressing their beauty as human beings. Nor are they innocent paintings, but full of symbolism. Each carries the sign of its message. As in medieval times, Molina, perhaps because of his first training in a workshop of religious sculptures, learned that each figure had an emblem or a design for the observer's mind. And here, each palm, each flower, each animal is a sign that we can read and interpret, like the images in churches.

It is a typology that invites us to that "retired life" described in the verses of Fray Luis de León, "How rested is the life that flees the madding crowd!" However, they are places not lacking sensuality, as can be appreciated in the painting titled *Pinareño acostado* (Pinareño Lying Down), in which we perceive the romantic concept of the delight of the palm grove versus the bustle of the chaotic city.

We see this more emphatically in religious iconography, in both Catholic figures and Afro-Cuban. In both, there are specific models; nevertheless, the artist interprets them in a unique way, picking the symbols that are useful for his composition, such as the tail feathers of the peacock in the image of Oshún, an Afro-Cuban avatar of the Virgin of Charity. She is the queen of the waters, so there are fish in her surroundings in the work *Fantasia Yoruba* (Yoruba Fantasy), where the goddess appears with a mask that accentuates her mystery, and as a ballet dancer, as one of her attributes is to dance very beautifully.

Like the ancient artists, who took advantage of their patron's commissions to create very imaginative works, a Virgin de la Caridad del Cobre (Virgin of Charity) in his hands becomes a work of art. With a mantle of gold leaf brocade, and drawings that imitate diamonds, the Virgin has a hieratic stance, but amidst the luxury of her dress and her large halo behind the crown, the sweetness of her face is highlighted. Like a medieval Madonna, or a pre-Renaissance icon, she bears her attributes: the cross in her right hand, the child in her left, and a boat at her feet with representatives of the three races of the island saved by her from the raging sea.

What Molina paints are icons, "guajiros" (peasants) as well as holy beings, which is an art of his own specialty and style.

Just as the artist who depicted the legend of St. George and the Dragon in a tableau of the fifteenth century which can be seen in the Tretyakov Gallery in Moscow, Russia, his paintings define the depth by the superposition of colors. Everything is in the foreground. His orishas also show that influence of Byzantine art, just as is seen in old Russia as well as in ancient Constantinople.

The Cuban artist Wifredo Lam, who was also inspired by the Afro-Cuban, saw it from the inside --- it was part of his own world--- incorporating the secret signs of Santería in his paintings, which he adapted to the Cubist and Surrealist art movements of his time in Europe, along with Pablo Picasso and André Breton.

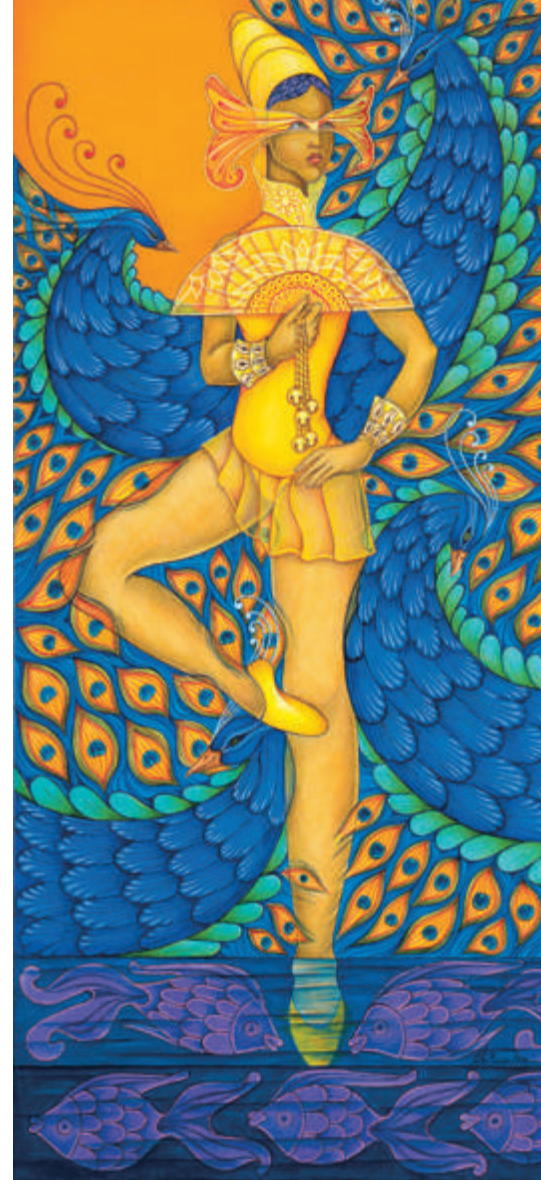
Molina sees the Afro-Cuban world from the outside. The African gods are the elements of nature, the thunder, the wind, the ocean, the river, but the black Cubans humanized them, giving them the figures of the Catholic saints. This syncretism allows a thorough exploration of the figurative, not of the abstract.

Since he knows several "pataquies", and the true symbols of the saints, which the santeros put in some vessels or pots, the "ngangas", Molina uses everything that he finds there, all that secret magic, and uses them as symbols in the paintings of the orishas.

"I reveal those secrets," confesses Molina, who takes advantage that to Santería Our Lady of Mercy, is Obatalá, the Virgin of Regla is Yemayá, and Saint Barbara is Changó dressed as a woman, among many more examples, of the more than 20 manifestations of the Afro-Cuban pantheon. Because these are the elements that seem to him to be most plastic, but are immediately identifiable as belonging to that saint which he chooses for their manifestation in the syncretic representation.

Molina's last series, begun about two years ago, is the "Palominas". Just as the pinar finch belongs to the western part of Cuba, pigeons are ubiquitous in the city of Havana, since they were used as messengers and later remained as pets in the dovecotes on the roofs.

Without straying from his style, which is unmistakable, the "Palominas" are women's faces reminiscent of Medusa in Greek mythology, but the animals that they bear around their heads are doves, symbols of good, instead of snakes, symbols of evil, with coiled curls that come out of their tails and mimic the outline of the ancient statues of this monster. According to legend, Medusa could turn to stone anyone who looked at her straight



"Fantasia Yoruba"

in the face. But Molina's dove can also magically attract those who look at her, who will find in each line a possible representation of life.

The "campanula" flowers in Palomina Número 12 (Palomina Number 12) refer to a drug that numbs and enchants, and even though the doves are messengers of peace, they are also used for religious sacrifices in Yoruba belief. The semiotic content of each figure is open to interpretation, although at first glance they seem to be an explosion of pure color; this is a figurative formula that connects with several plastic trends of the past.

Ultimately, and in his personal space, Luis Molina embodies a significant universe in each painting, either with a view to the desire to live in an idyllic setting, or through surrender to an exalted sensual or spiritual life. In all his works the artist seeks to gather with his art the foundations of the island of Cuba.

By: Olga Connor
olconnor@bellsouth.net



"El Pinareño Acostado"

LAS FIGURAS ICÓNICAS DE LUIS MOLINA

Al entrar en el estudio-galería de Luis Molina en el barrio de la Pequeña Habana, Miami, Florida, nos sentimos rodeados de la campiña cubana. El vibrante color de la vegetación caribeña en los cuadros nos transporta mentalmente a una verdadera jungla tropical en la que árboles, flores y aves crean el paraíso ideal para sus personajes.

Son figuras reencarnadas en este ambiente para un disfrute intemporal. La vida se detiene en su superficie y entramos por el marco del cuadro hacia adentro, hacia una ideal eternidad. Es un fulgor del panteísmo en que seres humanos o figuras del mundo de los dioses, según el tema del cuadro, se funden con variados tonos y verdes de la naturaleza y nos atraen con una fuerza abarcadora.

La primer impresión son los ojos de figuras humanas o míticas, de líneas alargadas horizontalmente que fungen como rayos de luz para la comunicación. Nos miran significativamente a través de transparencias, no sabemos si por el trasluz de sus formas únicas, por su brillantez o por la magia de la máscara que exhiben algunos invitándonos al misterio. Es uno de los sellos inconfundibles de este artista, que no recuerda a ningún otro, excepto quizás a algunas figuras egipcias de ojos almendrados que Molina confiesa es una de las antiguas culturas que más le atraen.

Estamos en un sitio turístico, por donde pasean viajeros de todas partes que han coleccionado la obra de Molina para llevarla a Australia, Alemania, Italia, y Latinoamérica, y sitios donde el artista ha expuesto anteriormente, sin contar las ciudades a través de todo Estados Unidos, porque vivió 20 años en Nueva York, ciu-

dad cenital que todos visitan, y lleva 12 en el sur de la Florida.

Molina ha llegado muy lejos con su arte desde que vivía en el barrio del Pilar, en el Cerro, La Habana, Cuba, donde dio sus primeros pasos artísticos, tan temprano como a la edad de 12 años. Su afición a la pintura era tan grande que el padre decidió llevarlo a un taller cerca de la casa donde tallaban esculturas religiosas en cerámica fría, estatuas en yeso. Allí aprendió a decorar con pinceles los mantos de las vírgenes en vívidos colores, y hasta llegó a supervisar a otros aprendices.

En esa época, aunque creció frente a la Iglesia del Pilar, a la que asistía y donde oficiaba el famoso padre Testé, en el taller escuchaba de otros creyentes los "pataquíes" o cuentos míticos de la Regla de Ocha, la mitología yoruba, traídos en tiempos de la esclavitud a Cuba, que se transformó en la religión afrocubana llamada santería. Pero su educación formal en escultura y pintura la recibió más tarde en la Escuela Nacional de Bellas Artes San Alejandro, de donde se graduó a principios de los 70.

Algunos aspectos de su temprana práctica en el arte quedaron impresos en su subconsciente, y definen hoy día sus figuras, una tipología esencialmente cubana, que traduce los símbolos de la nación: el campesino guajiro con típicas características, bigote, patillas, "sombbrero de guano", y rodeado de sus elementos, la palma real, el jasmín, la hoja del tabaco, el tomeguín del pinar, el tocororo. El gallo, de bravo colorido en medio de la sabana, y de fiereza sin par en las peleas. La mulata, esa bella representación urbana, criolla de los barrios de La Habana. Y

como expresión máxima de la cultura, las vírgenes esplendorosas, especialmente la de la Caridad del Cobre, patrona de la isla, y los orishas, dioses que representan la religión y el folclor afrocubanos. De todos ellos ha hecho series idealizadas, porque a Molina no le interesa la representación exacta de lo real, sino de lo maravilloso de esa realidad.

Las líneas que él traslada al cuadro son las de una musculatura geométrica, fantástica y de gran poder. Se diría que son monumentos escultóricos, pero en óleo sobre lienzo. Molina confiesa su predilección por la antigua cultura griega, de la que sólo se conservan esculturas y bajos-relieves, nunca el color. Pero él traslada esta influencia a la pintura y a lo típico regional. Es algo similar a lo que hicieron en la corriente muralista de México Diego Rivera, José Clemente Orozco, y David Alfaro Siqueiros, que tuvieron seguidores en la pintura figurativa cubana. Aunque las de ellos eran escenas típicamente mexicanas y muestran más sufrimiento que alegría, con mensajes de protesta política, que no tienen nada que ver con las felices imágenes de Molina.

En sus obras, este artista engrandece simbólicamente la figura del guajiro, modelo del hombre, del macho viril, de patillas y bigotes, como es ese desnudo de Guajiro montado en gallo, que invita a toda clase de interpretaciones. Servando Cabrera Moreno inventó rostros de guajiros en el periodo del realismo socialista en La Habana, pero aquél era un guajiro más severo, más sufrido, el de Molina es un guajiro placentero, que disfruta de su vida, por ejemplo, en Romance campesino. Mientras que la mujer ahí tiene flores del mar pacífico alrededor de su rostro, para endulzarlo, y está vestida con bata criolla de vuelos con pasa cinta, para cubanizarla.

Estos campesinos tienen que ser bellos, no como en los cuadros en que se muestran la pobreza y la vejez, de estilo costumbrista. Molina los pinta hombre y mujer en plena juventud, expresando su hermosura como seres humanos. Tampoco son cuadros inocentes, sino cargados de simbolismo. Cada uno lleva la señal de su mensaje. Como en la época medieval, Molina, quizás por su primer entrenamiento en un taller de esculturas religiosas, aprendió que cada figura tenía un emblema o un designio para la mente del observador. Y he aquí que cada palma, cada flor, cada animal, es un signo que podemos leer e interpretar, como los de las imágenes en las iglesias.

Es una tipología que invita a esa “vida retirada” que describen los versos de Fray Luis de León, “¡Qué descansada vida la del que huye el mundanal ruido!” Aunque son parajes donde tampoco falta la sensualidad, como se puede apreciar en el cuadro titulado Pinareño acostado, en el que habita el romántico concepto del deleite del palmar frente al bullicio de la caótica ciudad.

Esto se destaca aun más en la iconografía religiosa, lo mismo en las figuras de la fe católica como en las de la fe y el folclor afrocubanos. En ambas, hay modelos específicos, sin embargo, el artista las interpreta de una manera única, recogiendo los símbolos que le sirven para su composición, como son las plumas de la cola del pavo real en la imagen de Oshún, que es una versión afrocubana de la Virgen de la Caridad. Ella es la reina de las aguas, por eso hay peces en su entorno en la obra Fantasía yoruba, donde aparece la diosa con una máscara que acentúa su misterio y como bailarina de ballet, ya que ése es uno de sus atributos: bailar muy bellamente.

Al igual que los artistas antiguos, que se aprovechaban de las comisiones de sus patrones para crear obras muy imaginativas, una Virgen de la Caridad del Cobre católica en sus manos se convierte en una obra de arte. Con un manto brocado sobre pan de oro y dibujos que remedan diamantes, la Virgen tiene un plante hierático, pero entre el lujo de su vestimenta y su gran aureola tras la corona, se destaca el dulce de su rostro. Es una figura como las antiguas madonas de la Edad Media, los iconos anteriores al Renacimiento, que lleva sus atributos: la cruz en la mano derecha, el niño en la izquierda, y el bote a sus pies con representantes de las tres razas de la isla salvados por ella del embravecido mar.

Iconos son los que pinta Molina, lo mismo guajiros que religiosos, que es un arte de su propia especialidad y manera. Como el artista que plasmó la leyenda de San Jorge y el dragón, en una tabla del siglo XV que se puede ver en la Galería Tretyakov, de Moscú, Rusia, sus pinturas definen la profundidad por la superposición de colores. Todo está en primer plano. En sus orishas aparece también esa influencia del arte bizantino, que lo mismo se ve en la vieja Rusia que en la antigua Constantinopla.

El artista cubano Wifredo Lam, que se inspiraba en lo afrocubano, lo veía desde adentro --- era parte de su propio mundo--- e incorporaba los signos secretos de la santería en sus pinturas, que adaptó a las corrientes artísticas cubistas y su-

realistas de su época en Europa, junto a Pablo Picasso y André Breton.

Molina ve el mundo afrocubano desde afuera. Los dioses africanos son los elementos de la naturaleza, el trueno, el viento, el océano, el río, pero los negros cubanos los humanizaron, dándoles figuras de los santos católicos. Ese sincretismo le permite una exploración a fondo de la figuración, no de la abstracción.

Ya que conoce varios pataquies, y los símbolos verdaderos de los santos, que los santeros ponen dentro de unas vasijas o cazuelas, las ngangas, Molina recoge todo lo que ahí encuentra, toda esa magia secreta, y lo usa como símbolos en los cuadros de los orishas.

“Yo revelo esos secretos”, confiesa Molina, quien se aprovecha de que para la santería la Virgen de la Merced, es Obatalá; la Virgen de Regla, Yemayá, y la Santa Bárbara, Changó vestido de mujer, entre muchos más ejemplos, de las más de 20 advocaciones del panteón afrocubano. Porque son aquellos elementos que le parecen más plásticos, pero que son inmediatamente identificables como pertenecientes a ese santo, lo que escoge para su manifestación en la representación sincrética.

La última serie de Molina, que comenzó hace unos dos años, es la de las “palominas”. Lo mismo que el tomeguín del pinar pertenece a la región occidental de la isla de Cuba, las palomas son ubicuas en la ciudad de La Habana, desde que se usaban como mensajeras y quedaron como mascotas en los palomares de las azoteas.

Sin salirse de su estilo, que es inconfundible, las “palominas” son rostros de mujer que recuerdan a la Medusa de la mitología griega, pero los animales que llevan alrededor de la cabeza son palomas, símbolos de bien, en vez de serpientes, símbolos del mal, con bucles enroscados que salen de sus colas y que remedan el contorno de las estatuas antiguas de este monstruo.

Según la leyenda, la medusa podría convertir en piedra a todo el que la mirara directamente al rostro. Pero éstas de Molina también pueden atraer mágicamente al que las mira, que encontrará en cada línea una posible representación de la vida.

Las flores “campanulas” en la Palomina Número 12 aluden a una droga que adormece y encanta, y aunque las palomas son mensajeras de paz, también sirven para sacrificios religiosos en la creencia yoruba. El contenido semiótico de cada figura es ostensible, aunque a simple vista parezcan una explosión de puro color, es una fórmula figurativa que entronca con varias corrientes plásticas del pasado.

En última instancia, y en su peculiar espacio, Luis Molina sigue el concepto de plasmar un universo significativo en cada cuadro, ya sea con miras al deseo de habitar en un idílico ambiente, o por entregarse a la exaltación de la vida sensual o a la espiritual, en todas sus obras el artista busca recoger con su arte los fundamentos de la isla de Cuba.

Por: Olga Connor
olconnor@bellsouth.net



“Romance Campesino”

Pabon Fine Arts



Manuel Mijares. 28 x 22.5 in 1959. Oleo sobre madera

Tel. 787.630.2086

pabonfineart@gmail.com

Pedro Pablo Méndez



"El Dolor de la Vida", 40" x 60", mixto sobre tela.

EDUARDO'S GALERIA
Galería de Arte y Enmarcados
C./ Eugenio A. Miranda, esq. Castillo Márquez
La Romana, Rep. Dominicana.
Tel.: 556-5435 • 1-710-5825

THE WALLS SPEAK: A historical event



After an attempt to incorporate urban art and graffiti in architecture that was not as successful as expected in what became known as the first urban art biennial better known as “Graphopoli”. A budgeted event which failed to meet the expectations of the viewers. It was a visionary event, poorly executed, but it paved the way for subsequent events that have been extremely successful and supported by the public related to Street Art. Despite having taken the initiative and having the most important local artists of the time, poor organization and the area which it encompassed did not help the public to become easily involved.

It was followed by the event “Fuego a la Lata” (Canned Heat) organized by the artist Ismo which brought us artists such as Belin, Zoom, How and Nosm who are world-class artists, but due to lack of support from sponsors whom most of the time just do not see that an event of this type takes a few years to establish itself and lose perspective of it in order to save \$ 1,000. Failing to understand that these are events that grow slowly and are cultural events that promote the culture, they prefer to invest the money in a concert with any foreign DJ who only promotes

consumption of his product and they pay an obscene amount of money to the DJ which adds nothing to the local scene.

After “Fuego a la Lata”, the artist and director of the website www.C787Studios.com, Alexis Bousquets, dedicated himself to the task of organizing an event that would unite the music scene and the street art scene. The event “Santurce es Ley”(Santurce is Law) this year is going into its 4th edition and has the support of the Trastalleres community that holds the closing of the event with a free block party where bands like Jazz Bandana and Orchestra Macabeo have played, among others.

This year the “Los Muros Hablan”(The Walls Speak) event was born, which was an initiative of the artist Alexis Díaz, a part of the widely recognized urban art duo “La Pandilla” who took on the task of bringing a group of the best urban artists worldwide together with the artist Celso González and the Buena Vibra Group.

The proposal of both is simple and with an incalculable level of positive social impact. Díaz and González have their respective studios in the city of Santurce

where they often create murals to beautify a city undergoing rehabilitation in both a commercial and a visual way; a great city which was abandoned for a time and is now reemerging as one of the cities experiencing economic growth and in turn becoming the Mecca of street art.

“Los Muros Hablan” managed to gather some of the most recognized street artists worldwide including Roa, ARYZ, Jaz, Ever, Segó, Neuzz and Eyel to bring them to Puerto Rico to paint murals on several walls in Santurce. This, along with a group of the best local street artists such as Ismo, La Pandilla, El Corográfico, Pun 18, Hello Again, Sofía Maldonado as well as González himself.

This is an event for the people in which the guest artists were not paid and came to work because they believed in this great idea and see the potential which can have a positive impact on both on the city and street art worldwide. The level of publicity that this event has gained from both local and international press has been far greater than expected and the impact of the event on the street art scene internationally remains to be seen. Events of the same kind are now starting to be organized in Europe and in some Latin American countries, as soon as they saw the formula and organization of this event.

Coors Light and Buena Vibra joined forces to sponsor and help spread this mega event with great logistical difficulty. Buena Vibra Group (Click LIKE on Facebook) was responsible for the advertising and ran the production in which one can appreciate the great work of a team from a small agency that achieves results comparable to a large agency.

Although the budget was very limited because the money raised was to pay for airfares, lodgings and meals for the international artists, they failed to gain some support from local artists who gave their talents to make this a grand event. The artists spoke highly of the coordinator / producer Yariely Rodríguez and Nicole Díaz, whom, with their constant work helped the artists to paint murals without much interruption and Emil Medina, director of Buena Vibra who was constantly transporting and attending to the various media during the entire event process.

The lack of support and vision of the large companies and the failure to provide economic incentive causes difficulties as it affects simple things like food and artist’s materials, but in the end aus-

pices of local restaurants in Santurce were obtained, which, upon seeing the work and contribution of the event to their neighborhood, chose to donate food to the participating artists.

The event's mobile phone application was one of the biggest attractions and one of the best resources, as despite it being ultra-simple, is very useful and user friendly. Download it at www.los-muroshablan.com, here you can see the participating artists (although some are missing). Biographies of the artists and a map showing the location of each mural with the name of the artist who is working on it. You also can keep track the progress of the murals on the event's blog and on the Facebook page which was not updated often enough nor was the phone application (which did not follow the progress of the artists and as of today has not uploaded the pictures of the finished murals). If they had updated the progress of the murals daily in both Facebook and the mobile application, the impact would have been greater through these medias. The website www.onedayrobot.com achieved an excellent documentation of the event and its progress.

The absence of some important artists in the field of street art and graffiti was felt, such as SKE, REK and Flavor, who are

among the pioneers on the island and frequently work on Santurce walls but we trust that in the second edition of this event we will see them creating on the walls of the city.

In addition I understand that finding walls to paint on in PR is very difficult because many people do not understand the concept and do not lend them for fear of what the artist will paint but you definitely need to pick walls that are a little further apart so that the impact is seen in many areas of the city and not just concentrated in two blocks. I hope the Cangrejeros understand the concept by now for the next event and that they loan their walls so that each artist can express themselves fully and that the flow of visitors see all of Santurce.

When visiting Santurce, look around you and see what can be achieved with a lot of heart, perseverance, sweat and a limited budget. Other sponsors need to support this event financially (not just with products) and the municipality should contribute cranes, power plants, food and other things so that these artists can make Santurce an art mecca not only locally but also internationally.

It is important to mention the sponsors who made this event possible. Coors

Light, Buena Vibra Group, Master Paints, T-Mobile, Swatch, Jack Daniel's and especially those who were not prime sponsors but were essential despite being small and local companies with no marketing budget; they provided what they could in an important moment: Abracadabra Café, Pizzeria Loíza 2050 the Jamberguera, Hacienda San Pedro, El ñom ñom, Masafina, El Rex, Fresh Grill, Supermercados Seleccionados, the González Díaz family, the Rodríguez Colón family, Karla Bonilla, Ariana Betancourt and Ingrid Rosas and the strong support of the cultural entity that could appreciate the importance of this event, the Museum of Contemporary Art who lent their walls for several murals and donated their halls for conferences and chats with the artists and the organizers.

It is undoubtedly an event that must be repeated to continue the work they began of acculturation, education and appreciation of urban art, national pride and community unity and set the basis for other countries to do the same, just as the Inside Out project by the artist JR which was presented in "Santurce es Ley 3" last year and events like the one in Wynwood District where many urban artists visit and create murals during the Art Basel Fair.

By: Latin American Art



Roza

LOS MUROS HABLAN: Un evento para la historia

Luego de un intento no tan exitoso como esperado de incorporar el arte urbano y el grafiti en la arquitectura en lo que se dio a conocer como la primera bienal de arte urbano mejor conocida como "Graphopoli". Un evento con presupuesto el cual no logro llenar las expectativas de los espectadores. Fue un evento visionario con una pobre ejecución pero fue el que abrió paso para los subsiguientes eventos que han sido sumamente exitosos y apoyados por el publico relacionado al Street art. A pesar de haber tenido la iniciativa y los artistas locales mas importantes en el momento, la pobre organización y el área que abarco, no ayudo a que el publico se involucrara con tanta facilidad.

Le siguió el evento "Fuego a la Lata" organizado por el artista Ismo el cual nos trajo artistas como Belin, Zoom, How y Nasm quienes son artistas de calibre mundial pero por falta de apoyo de los auspiciadores los cuales la mayoría de las veces simplemente no ven que un evento de este tipo se tarda unos años en establecerse y pierden la perspectiva del mismo por ahorrarse \$1,000. Al no entender que estos son eventos que crecen poco a poco y son eventos culturales que promueven la cultura, prefieren invertir el dinero en un concierto con cualquier DJ extranjero que no promueve más que consumo de su producto y pagarle una

cantidad obscena de dinero al DJ que no aporta nada a la escena de local.

Luego de Fuego a la lata, el artista y director del espacio www.C787Studios.com Alexis Bousquets se dio la tarea de organizar un evento donde se uniría la escena de música y la escena de arte urbano. El evento Santurce es Ley este año va para su 4ta edición y cuenta con el apoyo de la comunidad Tras Talleres donde se lleva a cabo el cierre del evento con un "block party" libre de costo donde han tocado bandas como Jazz Bandana y Orquesta Macabeo entre otros.

Este año nació el evento "Los Muros Hablan" el cual fue una iniciativa del artista Alexis Díaz una parte del reconocido dúo de arte urbano La Pandilla quien se dio a la tarea de traer a un grupo de los mejores artistas urbanos a nivel mundial junto con el artista Celso González y Buena Vibra Group.

La propuesta de ambos es sencilla y con un nivel de impacto social positivo incalculable. Díaz y González tienen sus respectivos estudios en la ciudad de Santurce donde frecuentemente crean murales para embellecer una ciudad en rehabilitación de manera tanto comercial como visual de una gran ciudad la cual fue abandonada por un tiempo y ahora esta

resurgiendo como una de las ciudades en crecimiento económico y a su vez convirtiéndose en la Meca del arte urbano.

Los Muros Hablan lograron juntar algunos de los artistas urbanos de mayor reconocimiento a nivel mundial entre ellos Roa, ARYZ, Jaz, Ever, SeGO, Neuzz y EYEL para traerlos a Puerto Rico a pintar murales en diversas paredes de Santurce. Esto junto con un grupo de los mejores artistas urbanos locales como Ismo, La Pandilla, El Corográfico, Pun 18, Hello Again, Sofía Maldonado y el propio González.

Es un evento para el pueblo donde los artistas invitados no cobraron y vinieron a trabajar porque creían en esta gran idea y ven su potencial el cual puede tener un impacto positivo para la ciudad y el arte urbano a nivel mundial. El nivel de publicidad que este evento ha obtenido tanto de la prensa local como la internacional ha sido muchísima mas de la esperada y el impacto del evento en la escena del arte urbano a nivel internacional esta por verse. Ya se comenzaron a organizar eventos de la misma índole en Europa y algunos países de Latinoamérica, tan pronto vieron el esquema y la organización de este evento.

Coors Light y Buena Vibra unieron esfuerzos para auspiciar y ayudar a correr este mega evento con gran dificultad de logística. Buena Vibra Group (Dale LIKE en Facebook) se encargo de la publicidad y correr la producción en la cual se puede apreciar la gran labor de un equipo de trabajo de una agencia pequeña que logra resultados de una grande.

A pesar que el presupuesto era muy limitado pues el dinero recaudado fue para costear los pasajes, hospederías y comidas de los artistas internacional, fallaron en lograr obtener un poco de apoyo de los artistas locales los cuales regalaron su talento para hacer de este evento uno magno. Los artistas hablaron muy bien de la coordinadora/productora Yarieli Rodríguez y Nicole Díaz quienes con su constante trabajo ayudaron a que los artistas pudieran pintar sus murales sin muchas interrupciones y Emil Medina, director de Buena Vibra quien estuvo constantemente acarreado y atendiendo los diferentes medios durante todo el proceso del evento.

La falta de apoyo y visión de las compañías grandes y la falta de aportación de incentivo económico causa dificultades pues se afectan cosas tan sencillas como la alimentación y materiales de los



SeGO



Neuzz

artistas, aunque al final de todo se consiguió auspicios de restaurantes locales en Santurce los cuales al ver el trabajo y la aportación del evento para su vecindario, optaron por donar comida a los artistas participantes del evento.

La aplicación de celulares del evento fue uno de los atractivos más grandes y de los mejores recursos pues a pesar de ser ultra sencillo es muy útil y fácil de usar. Descárguenlo en www.losmuros-hablan.com, aquí podrás ver los artistas participantes (aunque faltan algunos). Biografías de los artistas y un mapa con la localización de cada mural con el nombre del artista que lo esta trabajando. También te puedes enterar del progreso de los murales en el blog del evento y en la página de Facebook la cual no fue actualizada con la frecuencia necesaria al igual que la aplicación de teléfono (Que no siguió el progreso de los artistas y hasta la fecha de hoy no han subido las fotos de los murales terminado). Si hubiesen actualizado el progreso de los murales a diario tanto en Facebook como en la aplicación de celular, el impacto hubiese sido mayor a través de estos medios. El website www.onedayrobot.com logro una excelente documentación del evento y su progreso.

Se sintió la ausencia de algunos artistas de gran importancia en el ámbito del arte urbano y grafiti como SKE, REK y Flavor

quienes son de los pioneros en la Isla y trabajan frecuentemente en las paredes de Santurce pero confiamos que en la segunda edición de este evento los veamos creando en las paredes de la ciudad.

En adición yo entiendo que el conseguir paredes para pintar es muy difícil en PR ya que muchas de las personas no entienden el concepto y no las prestan por miedo a lo que vayan a pintar el artista, pero definitivamente hay que escoger paredes un poco mas separadas para que el impacto se vea en muchas áreas de la ciudad y no solo concentradas en 2 cuadras. Espero que los Cangrejeros ya entiendan el concepto para el próximo evento y presten sus paredes para que cada artista pueda expresarse a su nivel completo y el flujo de visitantes vea Santurce completo.

Cuando visiten Santurce, miren a su alrededor y vean lo que se puede lograr con mucho corazón, perseverancia, sudor y poco presupuesto. Es necesario que otros auspiciadores apoyen este evento económicamente (no con productos solamente) y que el municipio aporte grúas, plantas eléctricas, alimentación y demás para que estos artistas hagan de Santurce la meca del arte no solo a nivel local sino a nivel internacional.

Es importante mencionar a los auspiciadores que lograron este evento fuera posible. Coors Light, Buena Vibra Group,

Master Paints. T-Mobile, Swatch, Jack Daniel's y en especial a los que no fueron auspiciadores principales pero si esenciales y a pesar de ser compañías pequeñas y locales sin presupuesto de mercadeo, brindaron lo que pudieron en un momento importante: Abracadabra café, Pizzería Loiza 2050, La Jamberguera, Hacienda San Pedro, El ñom ñom, Masafina, El Rex, Fresh Grill, Supermercados Selectos, Fam. Díaz González, Fam. Rodríguez Colon, Karla Bonilla, Ariana Betancourt e Ingrid Rosas y el importante apoyo de la entidad cultural que pudo apreciar la importancia de dicho evento, El Museo de Arte Contemporáneo quien presto sus paredes para varios murales y dono sus salas para conferencias y conversatorios con los artistas y los organizadores.

Es sin duda alguna un evento que se tiene que repetir para seguir el trabajo que comenzaron de culturización, educación y apreciación del arte urbano, orgullo de pueblo y unidad comunitaria y ponerlo de base para que otros países hagan lo mismo, al igual que el proyecto Inside Out del artista JR el cual fue presentado en Santurce es Ley 3 el año pasado y eventos como el de Wynwood District donde muchos artistas urbanos visitan y hacen murales durante la feria Art Basel.

Por: Redacción Latin American Art

ENRIQUE TOLEDO

Since the surrealism of Wifredo Lam, Cuban surrealism has taken countless and extremely original paths – from a Condo Bermúdez to a Tomás Sánchez, from an Agustín Fernández to a Manuel Mendive. And it is that Cuba – before and after the Revolution of '59 – is fertile ground for surreal narratives begun by Christopher Columbus with many of his hallucinatory descriptions in that Diary that initiates our fabulous and inexhaustible imagination so baroque yesterday, so postmodern today .

But it is after the Cuban Revolution, and after a period of very interesting manifestations of Cuban socialist realism, when an intelligent/robust/bold Cuban surrealism begins which plays/ converses/fights with the reality into which they were born, were educated in, have developed in and where they have to/want to live. And this Cuban surrealism of today can be as “close” to the Cuban Revolution as the fifty-odd refrigerators/coolers, obsolete due to their old age and high electricity consumption, which were operated by

Cuban artists and exhibited during (but outside of) the last Havana Biennial (and which were then exhibited in Madrid in the House of the Americas during ARCO 2007) as well as the extraordinary paintings by an artist such as Enrique Toledo – who has no problem in transporting himself to another time in history and, once there, to embrace all kinds of freedoms that his amazing and exquisite surrealism asks for/dictates.

Although there is no doubt that one of the starting points of what would later be called the Renaissance is the writing and later publishing of Dante's Comedy in 1300, and which develops in the plastic in Florence, Venice and Rome, it is increasingly accepted that this aesthetic revolution is a product of a new economy (As is much of the art produced in Cuba today.) and is manifested in other parts of Europe, specifically in the cities of northern Italy – where the artists recreate different realities/myths (use of color, light, etc.), and develop styles as individual as those developed by the Italians.

Toledo will resort to this whole range of possibilities – and the Italian Renaissance, the Northern Renaissance – to create his works in an intelligent and effective postmodern dialogue where appropriation/re-readings/reinvention play key roles in the construction of works that can only be described as masterful. Toledo has made the characters/scenarios/essences of the selected works totally his, then “plays with it” until he constructs a painting/poem totally his own. This does not mean he wants us to forget the origin of the work but that we understand that they are not mere copies or “take offs” of a given work of an acknowledged master but that we see, by his use of color, light, space, and especially by incorporating his particular surrealism, a new and surprising work.

Toledo's paintings teach us to look in a different manner. He not only requires that we know the History of Art to begin to decipher the sophisticated dialogue that he wants to establish with the past but we that we realize that every piece is built with elements of globalized contemporaneity. Toledo invites us to consciously undertake various readings in which are sometimes manifested the artist as an



"Feria de Vanidades". 2012. Oleo sobre lienzo. 130 x 100 cm.

individual and in others a collective voice of enormous depth.

And the curious thing about Toledo's paintings is that 1.) we never completely decipher them (as with the works of all great surrealist artists - just think of Un Chien Andalou (An Andalusian Dog) by Bunuel and Dali ...) and 2.) we always find "something good" in them - every detail

reinvents itself again with each new viewing/reading we do over time. And sometimes we think that in his paintings Toledo taunts us to "find" an/the originals so that we may become co-authors of his dialogues. And we fall into his "trap". And we begin to wonder: Why pick this work in order to establish such a complex dialogue and create an entirely NEW work? Does he only want us to show his

virtuosity and imagination? Why resort to tropical surrealism? And after seducing us into playing this phenomenal game, each of his paintings begins to grow without its references, without its surrealistic essence, just for its human value. And it is then that we realize that if at first we thought his paintings distant and/or fictional scenarios, these compositions tell us stories about ourselves, today, in 2007.

By Manuel Álvarez Lezama

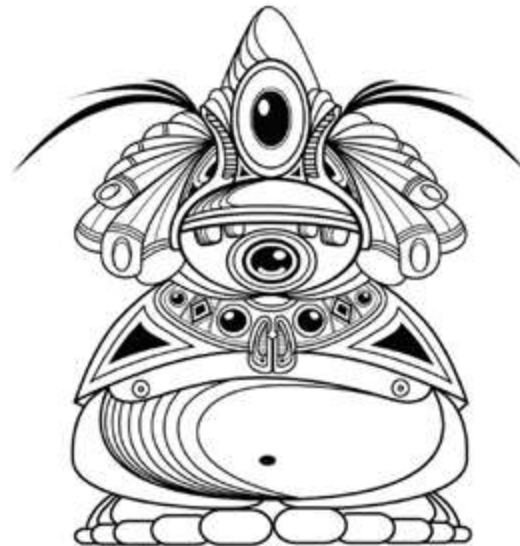
"Placer de lo Infinito", 2012. Oleo sobre lienzo. 130 x 100 cm.



VINCENT DIAZ NEGRON

Vincent Díaz Negrón, aka MR. Z, was born on September 21, 1981 in Bayamón, Puerto Rico. From an early age he developed his vocation for the Fine Arts. He studied painting at the School of Fine Arts of San Juan, Puerto Rico. However, his concern and pursuit of perfection in the plastic arts fostered the need to explore various mediums in the field, since his strength is in his blend of art and discourse, as he unabashedly states.

In the same way, we observe an unmatched technique, rich in knowledge and extremely disciplined. Hence, his work has been highly prized among colleagues and fans of the plastic arts in Puerto Rico. His work has been presented at several venues and alternative spaces focused on the contemporary arts in the island, as well as internationally. Meaning places such as Spain, Argentina, Mexico and the United States of America.

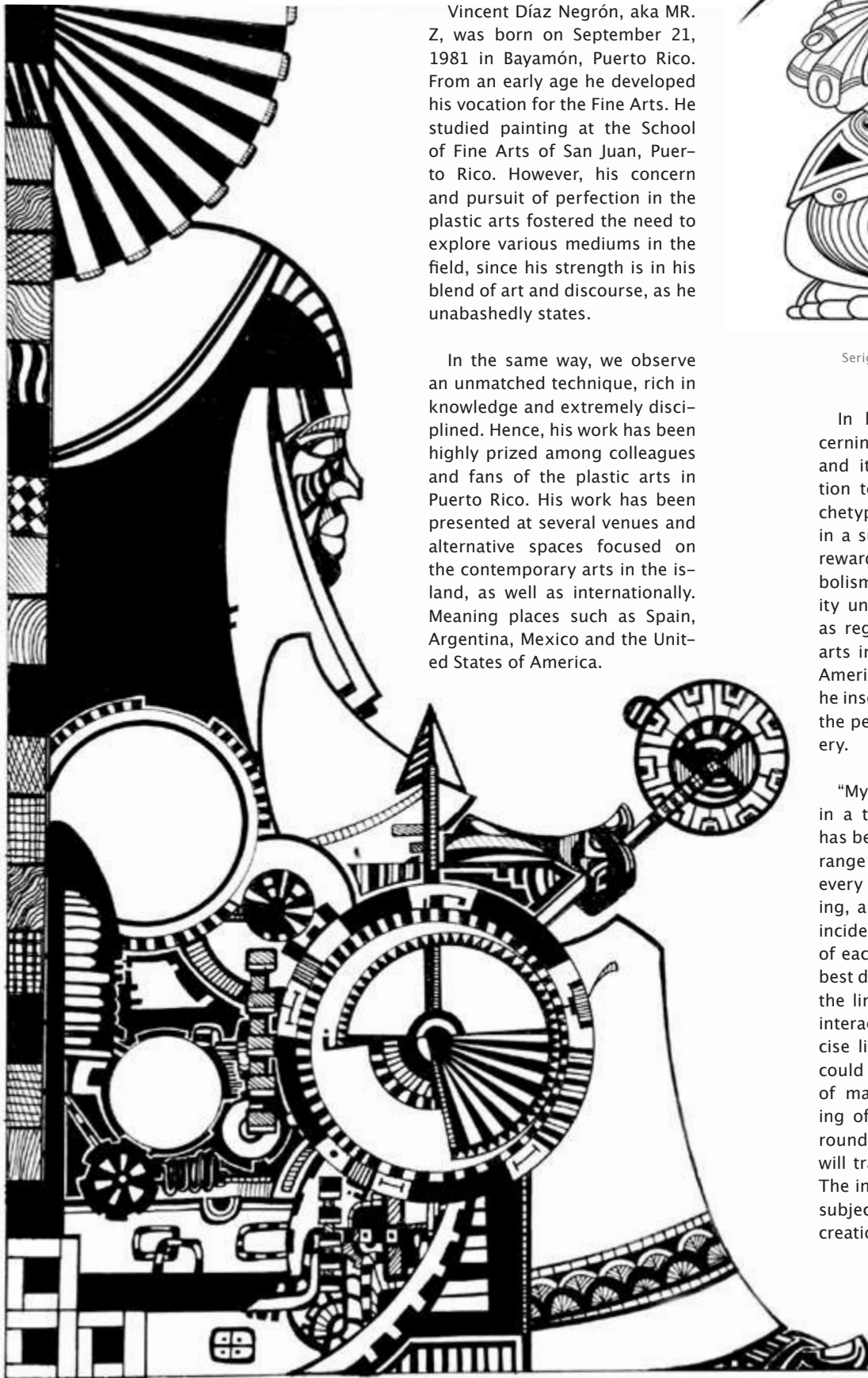


"Ciclopeneferitis" 2012.
Serigrafía sobre papel, 18" x 12".

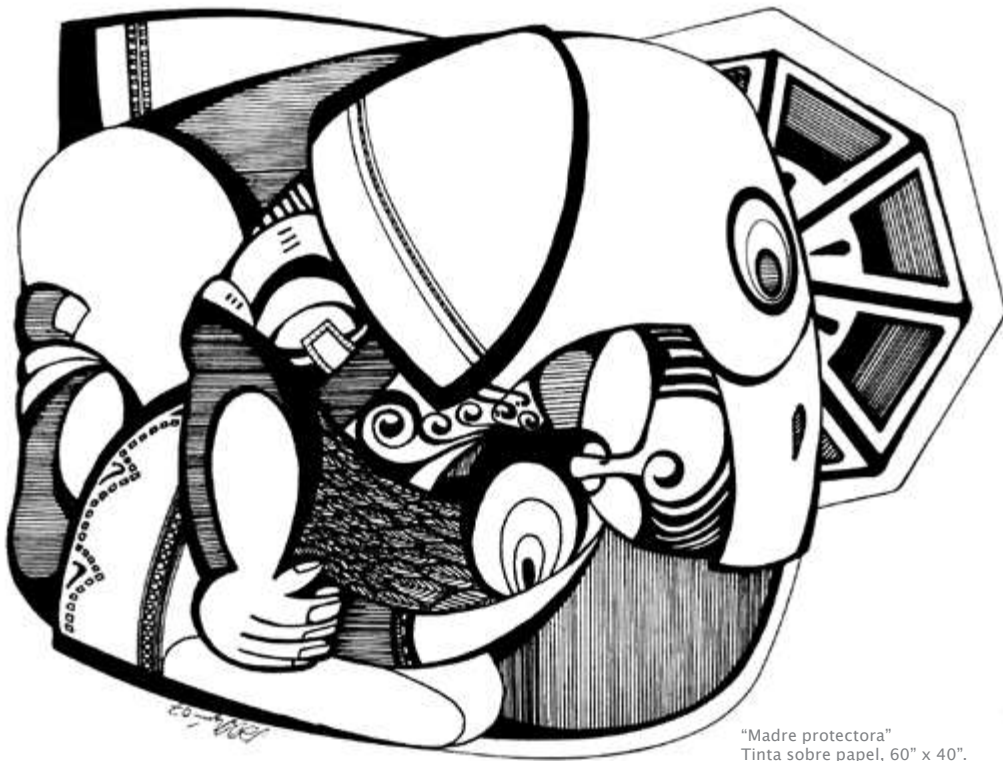
In his recent research concerning ideological symbolism, and its representation in relation to popular imagery or archetypes, Vincent submerges us in a subject as complex as it is rewarding to behold. His symbolism and composition ability underscores real knowledge as regards the discourse of the arts in the Caribbean and Latin America. In the same way that he inserts new discussions about the perception of popular imagery.

"My role as an artist who lives in a time in which information has better channels and a longer range is none other than to adopt every culture that I am exploring, and to give way to the coincidences and the relationships of each one, so as to obtain the best dialogue between the point, the line and the spectator. This interaction allows a more precise link with the viewer, which could be translated as a type of mantra, in which the reading of the symbolism that surrounds the history of each saint will transform the saint himself. The individual experience of the subject with each piece is the creation of a new archetype ..."

"Rey de la edad mecánica", 11" x 17", Tinta sobre papel, 2007.



VINCENT DIAZ NEGRON



"Madre protectora"
Tinta sobre papel, 60" x 40".

"Mi rol, como artista que convive en un tiempo en que la información tiene mejores canales y con mayores alcances, no es otro que el de adoptar toda cultura que vaya explorando, y abriendo paso a las coincidencias y a los parentescos de cada una, para así obtener el mejor dialogo entre el punto, la línea y el espectador. Esta interacción permite un vínculo de mayor precisión con el espectador, lo que podría traducirse como una especie de mantra, en el que la lectura de la simbología que envuelve la historia de cada santo vaya transformando el santo mismo. La experiencia individual del sujeto con cada pieza es la creación de un arquetipo nuevo..."

Vincent Díaz Negrón, alias MR. Z, nació el 21 de septiembre de 1981 en Bayamón, Puerto Rico. Desde muy joven mostró su vocación por las Bellas Artes. Estudió pintura en la Escuela de Artes Plásticas de San Juan, Puerto Rico. No obstante su inquietud y búsqueda de la perfección en las artes plásticas fomentaron la necesidad de explorar distintos medios en el campo, ya que su fuerte está en la mezcla de su técnica y su discurso, según él mismo plantea sin ningún reparo.

De igual manera observamos una técnica inigualable, rica en conocimiento y de suma disciplina. De ahí que su trabajo haya sido muy cotizado entre colegas y aficionados de las artes plásticas en Puerto Rico. Su trabajo ha sido pre-

sentado en diversas salas y espacios alternativos enfocados en las artes contemporáneas en la isla, tanto como en el ámbito internacional. Entiéndase lugares como España, Argentina, México y los Estados Unidos de Norte América.

En su reciente investigación sobre la simbología ideológica, y su representación con relación a la imaginería popular o arquetipos, Vincent nos sumerge en un tema tan complejo como enriquecedor para la vista. Su simbología y su capacidad de composición que subrayan el real conocimiento ante el discurso de las artes en el Caribe y America Latina. De la misma manera que inserta nuevas discusiones acerca de la percepción de la imaginería popular.

Sin título, 2011
Tinta sobre papel.



ARAMIS JUSTIZ SUBLTE IRONWORKS



"Feliz", 2005, Piedra de Capellanía, 80 x 30 x 20 cm.

Man has always tried to contravene the designs of fate. To hold in place the unstoppable, to levitate the gravid, reverse time, embody the insubstantial. In the end, to go beyond the possibilities that nature had allowed. He wanted to imitate God. He then created the magic and the art. Or the magic of art because they can be the same thing. One need only look closely at the pieces of subtle gravity that Aramis Justiz achieves.

In his work there is an exercise of thaumaturgy based on elements where strength reigns, a heaviness, an inflexibility, to return to us the realized dream of his plan. With his creatures he tries to find his world, that with which he balances what is not found in immediacy or that he does find yet slips away. Our admiration is awoken by observing how the marble, serpentine stone, bronze, wood, materials not at all delicate, concede their grace like silk in the wind, such is the lightness and grace achieved in his pieces.

In contemplating these creatures (birds, women, stars, compacted light?) names of a tradition come readily to mind: Brancusi, Moore, Gelabert, the ablest artificers of the ethereal, of the turgescence and levities in stone. Because from that lineage he descends. However, let us keep in mind, he only descends, he reaches his own ways, where sensuality and rationality are balanced to provide subtle meanings about the insular environment that embraces him.

Excelling in their parts, in the first place, the fantasy of his bodies. The ease with which he seems to dominate the hard material to achieve his creations. And, in these, the sensuality of the curve shines, the subtlety of the smoothness, the range of contrast, the elegance of the harmony. But the artist avoids wallowing in the softness that, in the extreme, could weary us; he then introduces roughness, cracking, juxtaposition of materials in principle irreconcilable, so to better recreate the multicolored reality. This voluptuousness of shapes and textures form creatures that incite at contact, to lovingly feel their reliefs, in a pleasure where the sensual and the aesthetic come together in joyous flight.

It is no accident that highlights the dancers, beings who violate the imposition of gravity to rise up in music, like anvils, a domain where the artist, with knowing strikes and vision, he toils, pounds, shapes and polishes to achieve these fantasies in stone and metals that are his works.

It is an exercise in enjoyment and an imaginative challenge to look at the sculptures of Aramis Justiz. A successful adventure of hard, heavy materials converted, by his intelligent hand, into the lightness of beauty, of dreams, of the total freedom of being.

Manuel García Verdecia
www.ajustizp.com

ARAMIS JUSTIZ LA HERRERÍA SUTIL

Desde siempre el hombre intentó contravenir los designios de la fatalidad. Fijar lo indetenible, hacer levitar lo grávido, revertir el tiempo, corporeizar lo insustancial. En fin, ir más allá de las posibilidades que le había permitido la naturaleza. Quería imitar a Dios. Entonces creó la magia y el arte. O la magia del arte porque pueden ser la misma cosa. No hay más que observar detenidamente las piezas de sutil gravedad que logra Aramis Jústiz.

Hay en su labor un ejercicio de taumaturgia a partir de elementos donde reina la solidez, la pesantez, la inflexibilidad, para devolvernos el sueño realizado de su designio. Con sus criaturas trata de encontrar su mundo, ese con que equilibra lo no hallado en la inmediatez o lo que halla y se le escurre. Y despierta la admiración constatar cómo el mármol, la piedra serpentina, el bronce, la madera, materias nada delicadas, le conceden su gracia como si fueran seda al viento, tal es la ligereza y gracia que logra en sus piezas.

Al contemplar estas criaturas (¿aves, mujeres, astros, luz compactada?) prontamente nos vienen a la mente nombres de una tradición: Brancusi, Moore, Gelabert, los más hábiles artífices de lo etéreo, de las turgencias y levedades en lo pétreo. Porque de ese linaje desciende. Sin embargo, tengámoslo en cuenta, solo desciende, él alcanza sus propias maneras, donde sensualidad y racionalidad se equilibran para ofrecer sutiles significados del ámbito insular que lo acoge.

Destacan en sus piezas, en primer lugar, la fantasía de sus cuerpos. La facilidad con que parece dominar la ardua materia para lograr sus creaciones. Y, en estas, reluce la sensualidad de la curva, la sutileza de la tersura, la variedad del contraste, la elegancia de la armonía. Mas el artista evade regodearse con la suavidad que, en extremo, podría empalagarnos, entonces introduce rugosidades, quebraduras, yuxtaposición de materias en principio inconciliables, de modo que recrea mejor la variopinta realidad. Esta voluptuosidad de formas y texturas forman criaturas que incitan al contacto, a palpar amorosamente sus relieves, en un goce donde lo sensual y lo estético se unen en vuelo jubiloso.

No es fortuito que destaquen las bailarinas, seres que violan la imposición de la gravedad para alzarse en música, así como los yunques, ámbito donde el artista, a golpe de saber y visión, se afana, golpea, talla y pule para alcanzar esas fantasías en piedras y metales que son sus obras.

Resulta un ejercicio de goce y un reto imaginativo asomarse a las esculturas de Aramis Justiz. Acertada aventura de duras, pesadas materias convertidas, por su mano inteligente, en levedad de la belleza, del sueño, de la total libertad de ser.

Por: Manuel García Verdecia
www.ajustizp.com



"Carmen", 2007. Bronce patinado, 100 x 50 x 30 cm.

TRAILER PARK PROYECTS,

cultural exchange in motion

By: Bianca Ortiz Declat



Clearly, an important part of this project is its appeal to the audience. Trailer Park Projects recognizes the need to approach the community that appreciates art, who increasingly visit museums and galleries less often. However, Trailer Park Projects is given to the task of making visits to museums, galleries, in cultural activities related to art (such as the "Campechada" and "Santurces Ley") and to collectors at their homes. These visits are conducted according to the schedule of the various exhibition spaces, so the openings can be mobile or in the space at their site, as well as by previous appointments.

The audience is important

Another important part of the audience that approaches Trailer Park Projects is the university community in colleges and art faculties, particularly; to which monthly visits are made and at the same time lectures are offered to students made by young artists or ex-alumni of the

the support of Tito Rovira, Eric French and Adrian Rivera.

Monthly limited Edition Silkscreen Prints Figueroa is very inclined towards the appreciation for Puerto Rican graphics, a tradition that was very much in force during the fifties with the presence of collective workshops created by the Institute of Puerto Rican Culture. Figueroa has recaptured this initiative by creating a monthly silkscreen graphics production designed by a different artist each month, which is then printed by the artists Rafael Miranda and Omar Velázquez. The graphic production already has a series of thirteen designs created by these artists: Brian Rivera, Omar Velázquez, Radames "Juni" Figueroa, Rafael Miranda, Bobby Cross, Karlo Ibarra, The Stencil Network, Jesús "Bubu" Negrón, RIMX, Nelson Figueroa, Ismo, Aby Ruiz and Sebastián Vallejo. Each design is produced in a limited edition of fifty copies and are available for sale at an affordable price of \$50 for those who want to start collecting works of our emerging artists.

Starting point

Trailer Park Projects is just what the local art scene needed, an alternative space both young and practical. Its main features: mobile and portable. This project began with the need for a new space in which to exhibit the country's young art and to generate a constant flow. That's how Alexis Figueroa recognized the potential of what would be the site of this project, a small truck with a freight car, and what would become a travelling gallery established in the Blondet sector in Río Piedras, Puerto Rico. This project has been functioning since 2011, and works thanks to several sponsors, among these the Chocolates Cortés Company, the Puerto Rico Fine Arts Gallery and Osvi-Arte, in addition to several collectors who are always willing to sign up to support the young Puerto Rican art scene.

Since its establishment, Alexis Figueroa already had a very clear purpose, "maintain an active exhibition environment for the country's young artistic expression and one of my major goals is to generate new and future art collectors with the policy of not to exceed prices by more than \$ 500 dollars per work", mentions Figueroa, who also has an interest in achieving greater outreach to the community by organizing activities for the student public and the family. As part of its regular programming, Figueroa also organizes activities aimed towards the family and free of cost, the "Chocolates Cortés Kid's Cinema Nights". This activity takes place at the headquarters of Trailer Park Projects, a place where families and friends come with their children to see the film playing that night with free popcorn and Cortés "Choco Frióo".



The Artists of Trailer Park Projects

Trailer Park Projects has a broad and varied group of artists within its exhibition offerings, among these: Aby Ruiz, Admin Torres, Aslan, Bobby Cruz, Brian Rivera, Fabián Detrás, Iván Girona, J2 ("Vientre Compartido"), Jason Mena, Jesús Bubu Negrón, Jorge Rito Cordero, José Ortiz, Karlo Ibarra, Manuel Rodríguez, Melvin Martínez, Michael Scoggins, Omar Velázquez, Rafael Miranda, Sebastián Vallejo and Tim Bergstrom.

faculties that are visited. Moreover, Trailer Park Projects also has its own international artist residency program, through which artists are received from abroad for a period of two weeks to a month in order to produce a body of work during their stay in Puerto Rico and then have a solo exhibition. Through this experience, the artist in residence may interact with other local artists and have a cultural exchange in the process. Recently, Trailer Park Projects received as a resident artist Timothy Bergstrom, an American artist who had an exhibition recently with Melissa Brown (an artist also received by Trailer Park Projects) in the Roberto Paradise space. As part of the conferences organized by Figueroa, the resident artist, Timothy Bergstrom, had the opportunity to present a talk on his artwork at the School of Plastic Arts in San Juan with

Part of his goal is to gain acclaim on the international level, so that his artists can be recognized abroad. Recently, Trailer Park Projects took its first step with its presentation at the Emerge Art Fair in Washington, DC, in which it exhibited the artists: Manuel Rodríguez, Karlo Ibarra, Raphael Miranda and Omar Velázquez. It is noteworthy that with the presentation in this fair the group appeared on the front page of the Washington Post.

For more Information about this project, future activities or to make appointment for visits, go to the portal: www.trailer-parkprojects.com or on Facebook: Trailer Park Projects. Alexis Figueroa can also be contacted at: alexis@alexisfigueroa.com and at (787) 409-6983.

• La Campechada octubre 2012 presentando la exhibición Sun and Bones Below de Anthony Giannini

• Durante la apertura de la exposición ABC: Artistas Boricuas Contemporaneos cuarada por Tony Rodríguez. Río Piedras, PR septiembre de 2012

TRAILER PARK PROYECTS, intercambio cultural en marcha

• Niños de la Barriada Blondet disfrutan de Choco Frito y popcorn en los Chocolate Cortés Kids Cinema Nights.



Punto de partida

Trailer Park Projects es justo lo que necesita la escena del arte local, un espacio alternativo joven y práctico. Sus características principales: ser móvil y portátil. Este proyecto comenzó con la necesidad de un nuevo espacio que exhibiera arte joven del país y que genere una circulación constante. Así fue como Alexis Figueroa reconoció el potencial de lo que sería la sede de este proyecto, un camión pequeño con un vagón de carga, y lo que se convertiría en una galería rodante establecida en la Barriada Blondet en Río Piedras, Puerto Rico. Este proyecto se encuentra en función desde el año 2011 y labora gracias a varios auspiciados, entre estos la empresa Chocolates Cortés, Puerto Rico Fine Arts Gallery y OsViArte, además de varios coleccionistas, quienes siempre dicen presente a la hora de apoyar la escena del arte joven puerriqueño.

A partir de su establecimiento, Alexis Figueroa ya tenía su propósito muy claro, "mantener un ambiente expositivo activo para la expresión artística joven del país y uno de mis objetivos importantes es generar nuevos y futuros coleccionistas de arte con la política de no exceder los precios a más de \$500 dólares la obra", menciona Figueroa, quien también tiene el interés en lograr un mayor alcance a la comunidad organizando actividades inclinadas al público estudiantil y familiar. Como parte de su programación regular, Figueroa organiza también actividades inclinadas a la familia y libre de costo, las Chocolates Cortés Kids Cinema Nights. Esta actividad se realiza en la sede de Trailer Park Projects, lugar al cual se acercan familias y amigos con sus niños a ver la película que tengan en cartelera esa noche con palomitas de maíz y choco frito completamente gratis.

Es evidente que una parte importante de este proyecto es su llamado hacia la audiencia. Trailer Park Projects reconoce la necesidad de acercarse a la comunidad que aprecia el arte, quienes cada vez visitan los museos y las galerías con menos frecuencia. No obstante, Trailer Park Projects se da la tarea de hacer las visitas a los museos, las galerías, en actividades culturales relacionadas al arte (como La

Campechada y Santurce es Ley) y a los coleccionistas a sus hogares. Estas visitas se llevan a cabo de acuerdo al calendario expositivo de los distintos espacios, por lo que las aperturas pueden ser rodantes o en su espacio de sede, como también a través de citas previas.

La audiencia es importante

Otra parte importante de la audiencia a la que se acerca Trailer Park Projects es a la comunidad universitaria en escuelas y facultades de arte, particularmente; a la cual hace sus visitas mensuales y de una vez ofrece conferencias al estudiantado hechas por artistas jóvenes o ex alumnos de las facultades visitadas. Por otra parte, Trailer Park Projects también cuenta con su propio programa internacional de residencias artísticas, a través del cual se reciben artistas del extranjero por un período de dos semanas hasta un mes para



producir un cuerpo de trabajo durante su estancia en Puerto Rico y luego tener una exhibición individual. Por medio de esta experiencia, el artista en residencia podrá interactuar con otros artistas locales y tener un intercambio cultural en el proceso. Recientemente, Trailer Park Projects recibió como artista residente a Timothy Bergstrom, artista estadounidense y quien tuvo exhibición recientemente junto a Melissa Brown (artista también recibida por Trailer Park Projects) en el espacio Roberto Paradise. Como parte de las conferencias organizadas por Figueroa, el artista residente, Timothy Bergstrom tuvo la oportunidad de presentar una charla sobre su trabajo artístico en la Escuela de Artes Plásticas de San Juan con el apoyo de Tito Rovira, Eric French y Adrián Rivera.

Producción Multi-ejemplar

Una inclinación muy presente en Figueroa es la apreciación por la gráfica puer-

riqueña, tradición que estuvo muy en vigencia durante los años cincuenta con la presencia de los talleres colectivos creados por el Instituto de Cultura Puerriqueña. Figueroa, ha retomado esta iniciativa creando una producción gráfica mensual de una serigrafía diseñada por un artista diferente cada mes, la cual pasa a ser impresa por los artistas Rafael Miranda y Omar Velázquez. La producción gráfica ya cuenta con una serie de trece diseños creados por los artistas: Brian Rivera, Omar Velázquez, Radamés "Juni" Figueroa, Rafael Miranda, Bobby Cruz, Karlo Ibarra, The Stencil Network, Jesús "Bubu" Negrón, RIMX, Nelson Figueroa, Ismo, Aby Ruiz y Sebastián Vallejo. Cada diseño está producido en una edición limitada de cincuenta ejemplares y están disponibles para la venta a un precio accesible de \$50 dólares para quien desee comenzar a coleccionar obras de nuestros artistas emergentes.

Artistas de Trailer Park Projects

Trailer Park Projects cuenta con un grupo de artistas amplio y variado dentro de su propuesta expositiva, entre estos: Aby Ruiz, Admin Torres, Aslan, Bobby Cruz, Brian Rivera, Fabián Detrás, Iván Girona, J2 (Vientre compartido), Jason Mena, Jesús Bubu Negrón, Jorge Rito Cordero, José Ortiz, Karlo Ibarra, Manuel Rodríguez, Melvin Martínez, Michael Scoggins, Omar Velázquez, Rafael Miranda, Sebastián Vallejo y Tim Bergstrom.

Como parte de sus objetivos está adquirir reconocimiento a nivel internacional, de manera que sus artistas puedan ser reconocidos en el extranjero. Recientemente, Trailer Park Projects dio ese primer paso con su presentación en la Feria de arte Emerge en Washington, DC, en la que exhibió a los artistas: Manuel Rodríguez, Karlo Ibarra, Rafael Miranda y Omar Velázquez. Cabe mencionar que con su presentación en esta feria el colectivo tuvo aparición en la primera plana del Washington Post.

Para más información sobre el proyecto, futuras actividades o para hacer cita para visitas, puede visitar el portal: www.trailerparkprojects.com o el Facebook: Trailer Park Projects. También se puede comunicar con Alexis Figueroa a: alexis@alexisfigueroa.com y al (787) 409-6983.

Por: Bianca Ortiz Declat

• Trienal Poligráfica, marzo de 2012 (de izquierda a derecha) Arlette de la Serna, Rebeca Noriega, Pedro Velez y Cheryl Hart.

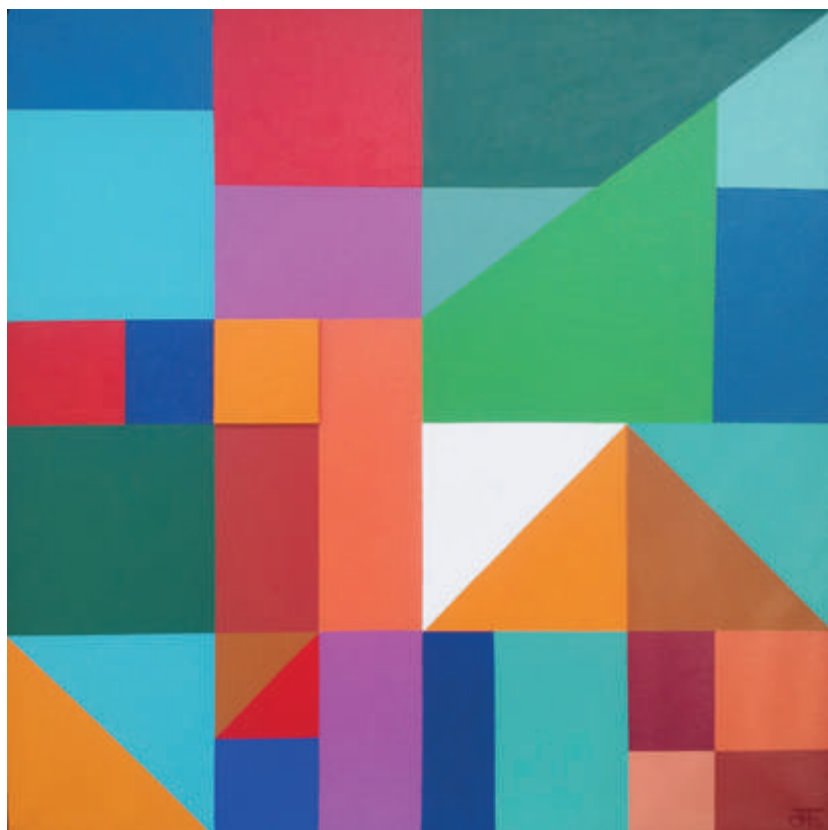
GLORIA FLORIT

Color is Light. Light is not just color...

"Maya" 26" x 26". Acrílico sobre canvas.



"Código" 28" x 28". Acrílico sobre canvas.



Each color is like each human being, it is part of the Light. This series of paintings of geometric abstractions consist of conversations between colors in a space / room / intimate square yet at the same time cosmic and infinite. Simplicity and essence. Synthesis of all life experiences, mysteries and yearnings.

The colors vibrate together, separated by straight or slanted lines or spaces that form squares, triangulars, angled in different ways, which are interwoven to form other areas. Being pure abstraction, they resonate in the unconscious with ancestral memories, beyond time and in infinite spacial projection.

The harmonies between colors are like musical notes forming melodies with the power of transformation. Apparently static, the colors vibrate intensely forming movements in different directions. The geometric shapes try to contain the color, but the color demands, emerges, transforms and dazzles. The color is magic; it is a silent and ancient language.

By: Francisco González

El color es Luz. La Luz no es sólo color...

Cada color es como cada ser humano, es parte de la Luz. Esta serie de pinturas de abstracciones geométricas consisten de conversaciones entre colores en un espacio/habitación/cuadrado íntimo y a la vez cósmico e infinito. Simple y esencia. Síntesis de toda experiencia de vida, misterios y anhelos.

Los colores vibran entre sí, separados por líneas rectas o inclinadas que forman espacios cuadrados, triangulares, angulares de diversas formas, que se entrelazan formando otras áreas. Siendo abstracción pura, resuenan en el inconciente con memorias ancestrales, más allá del tiempo y en proyección espacial infinita.

Las armonías entre los colores son como notas musicales formando melodías con poder de transformación., Aparentemente estáticos, los colores vibran intensamente, formando movimientos con diversas direcciones. Las formas geométricas tratan de contener el color, pero el color demanda, brota, transforma y deslumbra. El color es mágico, es un lenguaje silente y ancestral.

Por: Francisco González



"Mirada al Infinito" 22" x 22". Acrílico sobre canvas.



"Portal" 28" x 28". Acrílico sobre canvas.



LA CASA del MARCO 1765



Tel. 787-783-5401

Ave. Central # 1765. Summit Hills. Guaynabo, P.R.

Ciertas obras merecen admiración...

...enmárquelas
con nosotros.



- Obras de arte
- Fotos
- Diplomas
- Planos
- Presentaciones
- Composiciones
- Vitrales (Box)
- Espejos



Ave. Emiliano Pol #270
Urb. Las Cumbres,
San Juan

T. 787.731.1072
F. 787.731.5582

osviarte_1@Hotmail.com


Enmarcados en conservación

EXHIBICIONES EN PAMIL FINE ART GALLERY



Paco y Mildred González inauguró el 15 de noviembre la muestra individual del artista Ivorra titulada "Transiciones" a la cual asistió gran cantidad de interesados en las artes plásticas, asiduos clientes de la galería y amigos del artista.

Paco y Mildred González inauguró el 9 de agosto la muestra colectiva "de lo abstracto a lo figurativo" a la cual asistió gran cantidad de amantes del arte.



COLECTIVA NAVIDEÑA EN PAMIL

Con la alegría de la Navidad presentamos obras en pintura, escultura y cerámica de 60 artistas contemporáneos que engalanan nuestro espacio celebrando en Pamil un encuentro de amistad y encanto...

Paco y Mildred González tienen el placer de invitarle al COCTEL DE APERTURA

El domingo 16 de diciembre de 2012 en Pamil Fine Art 1:00 p.m. – 5:00 p.m. 1897 Avenida Glasgow, College Park

RSVP (787) 756-6831 / 306-8713

EXHIBICIONES EN VIOTA GALLERY



En la exhibición "Figuraciones" encontramos un mundo de sueños y fantasías manifestados a través del paisaje. La artista construye panoramas llenos de drama y surrealismo, con ricas modulaciones de brillantes colores. Ella presenta juegos visuales donde el paisaje y la figura se fusionan e intercambian roles. Son imágenes que simbolizan mitos y leyendas que surgen de los recuerdos e impresiones de la niñez de la artista.

En la actual exhibición que el artista Juan Ramón Velázquez realiza en la Galería Viota, se presenta una recopilación de temas, técnicas y tratamientos que el artista ha ido integrando a su obra pictórica a través de los años.



El proceso creativo tras Signs of impurity (Señales de inmundicia) surge como parte del transcurso de conciliación –y subsiguiente interpretación– de las señales/huellas/cicatrices que marcan una "crisis" espiritual, y que precisamente señalan el camino en medio de la confusión que provoca la indagación por la verdad personal.



Los reinos que recorro, son poblados por delirantes anhelos de toparme con algo que no existe. Algo tan puro y frágil que empuja mi acción creativa hacia abismos sin superficie ni fondo. Ante ustedes están mis fantasías, mis locuras como algunos dicen o mis maravillas como otros contemplan. Todo lo que soy esta expresado aquí.



PROJECT TO PUT UK'S PUBLICLY OWNED ARTWORKS ONLINE CATALOGUES



The Public Catalogue Foundation collaborated with more than 3,000 venues across the UK to archive 211,861 paintings, many of which have never been photographed before.

Every oil painting in public ownership is available online at the Your Paintings website – most of which are not currently on public display.

Andrew Ellis, the Foundation's Director, said: "No country has ever embarked on such a monumental project to showcase its entire oil painting collection online." "Working with collections all over the land, this project reveals to the world the UK's

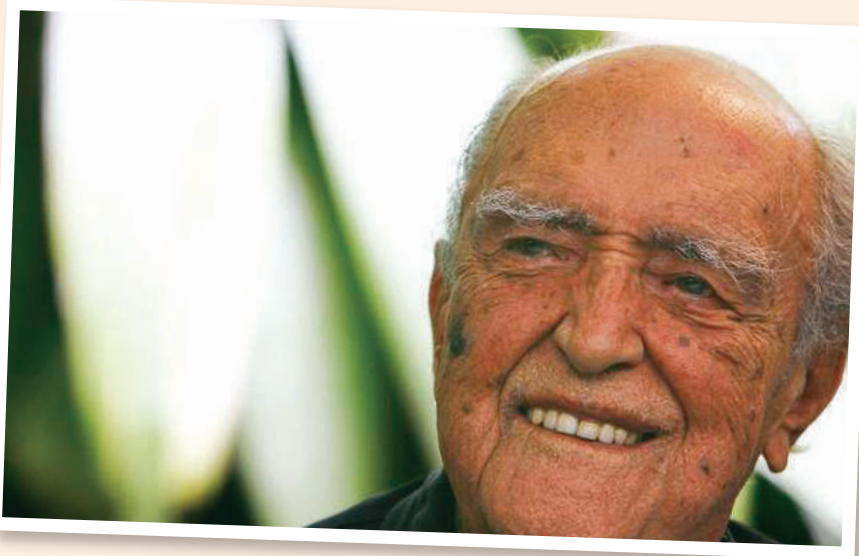
extraordinary holding of oil paintings. "Anyone with Internet access, anywhere in the world, can now see them all, completely for free."

Art held by police stations, zoos, hospitals and a lighthouse have also been included.

The paintings are free to access and include additional material from the BBC documentary archive as well as biographies compiled by experts from Oxford University Press.

A "nationwide celebration" of the project will be held in February 2013.

THE ARCHITECT OSCAR NIEMEYER DIED ON DECEMBER 5, AGED 104.



The remarkable Modernist architect Oscar Niemeyer has died just short of his 105th birthday. Born on 15 December 1907 in Rio de Janeiro, he achieved international acclaim when commissioned in 1956 to design monumental buildings in Brazil's new capital, Brasilia.

Considered to be one of the key figures in the development of modern architecture, Niemeyer was best known for his design of civic buildings for Brasília, a planned city which became Brazil's capital in 1960, as well as his collaboration with other architects on the United Nations Headquarters in New York City.

Some of the prizes are:
1963 Lenin Peace Prize, 1988 Pritzker Prize, 1989 Prince of Asturias Awards
1998 RIBA Royal Gold Medal, 2004 Praemium Imperiale.

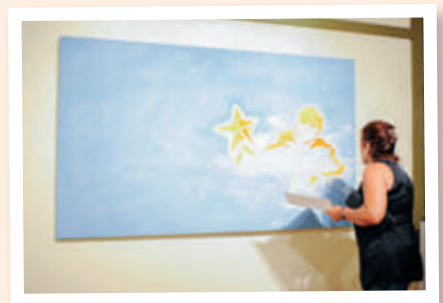
¡VIVA LA VIDA! EXHIBICION DE GLENNYS MARIE CASTRO, 3 DE AGOSTO, CASA ABOY.



¡Viva la Vida! Cuadro que da nombre a la exhibición.



Invitados llegando a la Casa Aboy.



La obra: "Estrella de Mar".



Traje diseñado, Bordado y pintado por la artista.



Glennys Marie castro con la diseñadora de joyas Denise Elizabeth.



Invitados disfrutando la muestra .

15 X 15 = 20+1 EXHIBICION DE TETE MARELLA



Tete Marella.

Santo Domingo, D.N. La Fundación Centro Cultural Fiarte se complace en invitarle a la exhibición de la artista dominico-Argentina Tete Marella, exposición a realizarse en la Sala Roberto e Ivonne Nader de la Galería de Arte Nader con una muestra individual titulada 15 x 15 = 20+1.

La exposición estará abierta al público desde 11 Diciembre en el espacio situado en la calle Rafael Augusto Sánchez #22, Ensanche Piantini.



Petra Díaz, Ivonne Nader, Francisco Nader, Tete Marella, Porfirio Dantes.



Carolina Hernandez, Reyes Guzman, Dra. Altigracia Guzman Marcelino.



Ivonne Nader, Francisco Nader, Teté Marella, Ana Sofía de Buitron.



Francisco Nader, Alejandro Cabral, Tete Marella, Ramon Nuñez.

INDICE DE MUSEOS Y PARQUES DE PUERTO RICO

Museums and Parks of Puerto Rico

Adjuntas

Casa Pueblo

Dirección física: Calle Rodolfo González #30
Adjuntas, Puerto Rico.
Teléfono: (787) 829-4842 Fax: (787) 829-4842
Correo electrónico: casapueblo@coqui.net
Sitio web: www.casapueblo.org/proyectos/casapueblo.html
Horario: Lunes 8:00 am @ 1:00 pm
Martes a domingo: 8:00 am @ 3:30 pm
Reservaciones: Debe coordinar llamando al (787) 829-4842 y se le orientará al respecto.

Aguada

Museo Agrícola de Aguada

El museo radica en la antigua estación del tren
Dirección Física: Avenida Nativo Alers #7
Lunes a viernes de 8:00 am a 12:00 del medio día y de 1:00 a 4:00 pm. Sábados y domingos se atiende por cita previa.

Añasco

Parque El Sueño de los Niños

Dirección física: Barrio Pozo Hondo, Añasco, Puerto Rico.
Teléfono: (787) 826-6495 Fax: (787) 826-6088
Horario: Sábados y domingos de 9:00 p.m. a 4:30 p.m.
Lunes a viernes se atiende por cita previa

Arecibo

Museo de Arte e Historia René Marqués

Dirección física: Ave. Santiago Iglesias #14
Arecibo, Puerto Rico.
Teléfono: (787) 879-4403
Horario: Lunes a viernes de 7:00 a.m. a 3:00 p.m.



Arroyo

Museo Antigua Aduana

Dirección física: Calle Morse #35 Arroyo, Puerto Rico
(al lado de la casa Alcaldía)
Teléfono: (787) 839-8096, Fax: (787) 839-8096
Sitio web: <http://museo-antigua-aduana-arroyo-pr.blogspot.com/2010/06/efectos-de-la-guerra-hispanoamericana.html>
Horario: Lunes a viernes de 9:00 a.m. a 11:15 a.m. y de 1:00 p.m. a 4:15 p.m. Sábados y domingos de 9:00 a.m. a 4:15 p.m. (se atiende con cita previa)

Barceloneta

Centro Cultural y Museo Don Ocasio Figueroa

Dirección física: Calle Georgetti #57, Barceloneta, Puerto Rico
Teléfono: (787) 846-4199, Fax: (787) 846-4199
Horario: Lunes a viernes de 8:00 a.m. a 4:00 p.m.

Bayamón

Parque de las Ciencias Luis A. Ferré

Dirección física: Avenida Comerío Bayamón, Puerto Rico.
Teléfono: (787) 740-6868, Fax: (787) 787-2710
Horario: Miércoles a viernes de 9:00 a.m. a 4:00 p.m.
Sábados, domingos y días feriados de 10:00 a.m. a 6:00 p.m.

Cabo Rojo

Museo de los Próceres de Cabo Rojo

Dirección postal: Apartado 308, Cabo Rojo, PR 00623
Teléfono: (787) 255-1560 ó 255-1580
Fax: (787) 255-3939 (Alcaldía)
Horario: Lunes a sábados de 8:00 a.m. a 4:30 p.m.
Red de Museos Municipio Autónomo de Caguas

Casa del Compositor Héctor Flores Osuna

Dirección física: Calle Segundo Ruiz Belvis 46
Horarios: Martes a sábado de 9:00 a.m. a 12:00 p.m. y de 1:00 p.m. a 5:00 p.m.
Tel: 787-258-3506.

Casa del Trovador Luis Miranda "Pico de Oro"

Dirección: Calle Alejandro Tapia y Rivera 10
Horarios: Martes a sábado de 9:00 a.m. a 12:00 pm y de 1:00 pm a 5:00 p.m.
Telefono: 744-8833 extensión. 1843.



Museo de Caguas

Dirección física: Casa Alcaldía, Calle Muñoz Rivera
Número de teléfono: 744.8833 ext. 1847
Número de fax: 258. 5189
Horario de oficina: 8:00 am - 12:00 md y 1:00 pm - 4:00 pm
Horario de atención al público: martes a sábado de 8:00 am - 12:00 md y 1:00 pm - 4:00 pm

Museo de Arte de Caguas

Dirección física: calle Padial, esquina Ruiz Belvis
Teléfono: 744.8833 ext. 136; 1838



Casa Rosada:
Abelardo Diaz Alfaro
 Dirección física:
 Intendente Ramírez #12,
 Caguas, Puerto Rico 00725
 Número de teléfono:
 787.744.2960
 Número de fax: 787.258.5189

Centro Musical Criollo

José Ignacio Quintón
 Dirección: Calle Segundo Ruiz
 Belvis, esquina Intendente
 Alejandro Ramírez.
 Horarios: Martes a sábado de
 9:00 a.m. a 12:00 pm y
 de 1:00 pm a 5:00 p.m.
 Teléfono: (787) 744-4075.



Museo del Tabaco **Herminio Torres Grillo**

Dirección: Calle Ramón Emeterio Betances 87.
 Horarios: Martes a sábado de 9:00 a.m. a 12:00 pm y de 1:00
 p.m. a 5:00 p.m. Teléfono: (787) 744-2960.

Museo de Artes Populares:

Dirección: Calle Betances esquina Padial.
 Horarios: Martes a sábado de 9:00 a.m. a 12:00 pm y de 1:00
 pm a 5:00 p.m.
 Teléfono: 787-258-3505.

Carolina

Casa Escuté
 Teléfono: (787) 757-2626 Ext. 3901, 3902, 3903, 3904, 3905
 Correo electrónico: casaescute@yahoo
 Horario: Lunes a viernes de 8:00 a.m. a 4:30 p.m.,
 Sábados y Domingos por cita previa

Cayey

Museo Dr. Pío López Martínez,
 Universidad de Puerto Rico, Recinto de Cayey
 Dirección física: Universidad de Puerto Rico
 Recinto Universitario de Cayey, Ave. Antonio R. Barceló #205
 Cayey, Puerto Rico, 00736.
 Teléfono: (787) 738-2161 ext. 2191 ó 2209
 Fax: (787) 738-0650
 Correo electrónico: museo@cayey.upr.edu
 Sitio web: www.cayey.upr.edu
 Horario: Lunes a viernes de 8:00 a.m. a 4:30 p.m.
 Sábados, domingos y días feriados de 11:00 a.m. a 5:00 p.m.

Cidra

Centro Cultural Cidreño
 Dirección física:
 Antigua Casa Alcaldía, Cidra, Puerto Rico.
 Teléfono: (787) 739-4372, Fax: (787) 739-4372
 Sitio web: <http://www.muciam.com/>
 Horario: Lunes a viernes de 7:30 a.m. a 4:30 p.m.

Coamo

Museo y Arhivo Histórico Ramón Rivera Bermúdez
 Dirección física:
 Calle José I. Quintón #29Coamo, Puerto Rico
 Teléfonos: (787) 825-1150 ó (787) 803-6716
 Fax: (787) 825-4423
 Horario: 8:00 a.m. a 4:30 p.m.
 Reservación: Debe coordinar llamando al (787) 803-6716

Dorado

Museo Carlos J. Alegría
 Dirección física: Calle Norte # 192, nexa a la Iglesia Católica
 Dorado, Puerto Rico
 Teléfono (787) 796-1433
 Horario: Oficina lunes a viernes de 8:00a.m. - 4:30 p.m.

Fajardo

Reserva y Faro de las Cabezas de San Juan
 Dirección física: Carr, 987, Km.5.9 Las Croabas
 Fajardo, Puerto Rico, 00738
 Teléfono (787) 860.2260, Fax (787) 860-1451
 Miércoles a domingo, visita guiada de dos horas comenzando
 a las 9:30 ma.m. 10:00 a.m. 10:30 a.m. y 12:00 m.d.

Guánica

Bosque Seco de Guánica: Centro de Visitantes
 Dirección física: Carr. # 334, Bo. La Luna, Guánica, Puerto Rico
 Teléfono (787) 821-5706, Fax (787) 821-5707

Gurabo

Centro de Exposiciones del Municipio de Gurabo
 Dirección física: Calle Santiago, frente a la Iglesia Católica
 Gurabo, Puerto Rico, 00778
 Teléfono: (787) 737-8416 Fax: (787) 737-8416
 Horario: lunes a a viernes 8:00 a.m - 4:00 p.m.

Museo y Centro de Estudios Humanísticos

Dra. Josefina Camacho de la Nuez
 Universidad del Turabo.
 Teléfono: (787) 743-7979 ext. 4135
 Fax: (787) 743-7979 ext. 4149
 Sitio web: www.suamg/universidadelturabo
 Horario: Lunes a viernes
 9:00 a.m. - 11:30 a.m. - 2:00 p.m.-4:00 p.m

Humacao

Museo Casa Roig
 Dirección física: Calle
 Antonio López # 66
 Humacao, Puerto Rico
 Teléfono (787) 852-
 8380 / 5425
 Fax (787) 852-9144



Jayuya

Museo El Cemí
 Dirección física: Bo. Coabey, Carr. 144 Km. 9.3
 Jayuya, Puerto Rico.
 Teléfono (787) 828-1241, Fax (787) 828-1033
 Correo electrónico: carmenayala55@yahoo.com
 Horario: Oficinas: lunes a viernes 8:00a.m. - 4:30 p.m.
 Atención al público: lunes a viernes 8:00a.m. - 4:00 p.m.
 sábado - domingo y días ferrados 10:00a.m. - 3:00 p.m.

Domingo García





GRAND CHEROKEE

Pinta un nuevo camino.

La naturaleza también está repleta de mucha elegancia. Descubre, explora y vive el poder y sofisticado lujo de la completamente rediseñada Jeep Grand Cherokee. Un avanzado sistema de tracción AWD se complementa con espaciosos y cómodos interiores y una silenciosa cabina de la que nunca desearás salir. Nuevos caminos por recorrer te esperan.



Avenida 65 Infantería | 787.523.6565 | autogrupopr.com

Jeep



300C

*Ni Van Gogh, ni Picasso, ni Dalí
se imaginaron una obra como esta.*

Una máquina como ninguna otra. Inspirada en ti. En tu manera de conducir.
En la pura adrenalina y las excitantes curvas. En la pasión por la carretera y el
moderno sentimiento de apreciar con tus cinco sentidos. El arte de la velocidad.



AUTOGRUPO
C H R Y S L E R

Avenida 65 Infantería | 787.523.6565 | autogrupopr.com