

Latin American Art

ISSUE 34 / APR 2018 - SEP 2018



JOURNEY BETWEEN THE REAL AND THE IMAGINARY
VICENTE HERNÁNDEZ
VIAJE ENTRE LO REAL Y LO IMAGINARIO



FINE ART
Leal's
GALLERY



"Encuentro con la virgen" by Roberto Fabelo
Paintstik Oil on Canvas, 2007
130 X 100 cm (50.7 X 39 in)
Certified by the artist.

This piece is included in the auction catalog.
Please contact us for additional information.

Email: nestorleal@yahoo.es
Lealsgallery@gmail.com
Web: www.Lealsgallery.com
www.vincidb.com/lealsgallery.web

14850 SW. 26 St. Suite: 115.
Miami, FL. 33185.
Tel. +1 786.337.1628, 786.212.1792



We can pack
almost Anything!

EMPACOL
PACKING & SUPPLIES

7010 N.W. 51 ST, Miami FL. 33166
PH: (305) 594-4771 · FAX: (305) 594-4791





VANCOUVER



**International Art Fair
Vancouver Convention Centre
May 23-26 2019**

www.artvancouver.net



Celebrating 5 Years of Art

Returning for the 5th year, Art! Vancouver, presented by non-profit organization Vancouver Visual Art Foundation, hosts a first-class international art fair that features the best artwork from art galleries and artists across Canada and around the globe.

It's the perfect West Coast setting for those looking to showcase their artwork on an international stage that will attract a diverse market of collectors and professionals. Galleries, artists, dealers, collectors, art aficionados, and art lovers from all over the world will be in attendance. For four days the international arts community will connect and collaborate in our lovely city of Vancouver.

Learn more at artvancouver.net and keep up-to date by following Art! Vancouver on Instagram, Twitter and Facebook.

ART! VANCOUVER

ANIA TOLEDO



Untitled, 2018
41 x 35 1/2 inches
acrylic on canvas

ALEXIS LAGO



Leccion de nado, 2018
57 x 79 inches
oil on canvas

4385 SW 72 Avenue
Miami, Florida 33155
305 667-6942
www.onatefineart.com



OÑATE
FINE ART

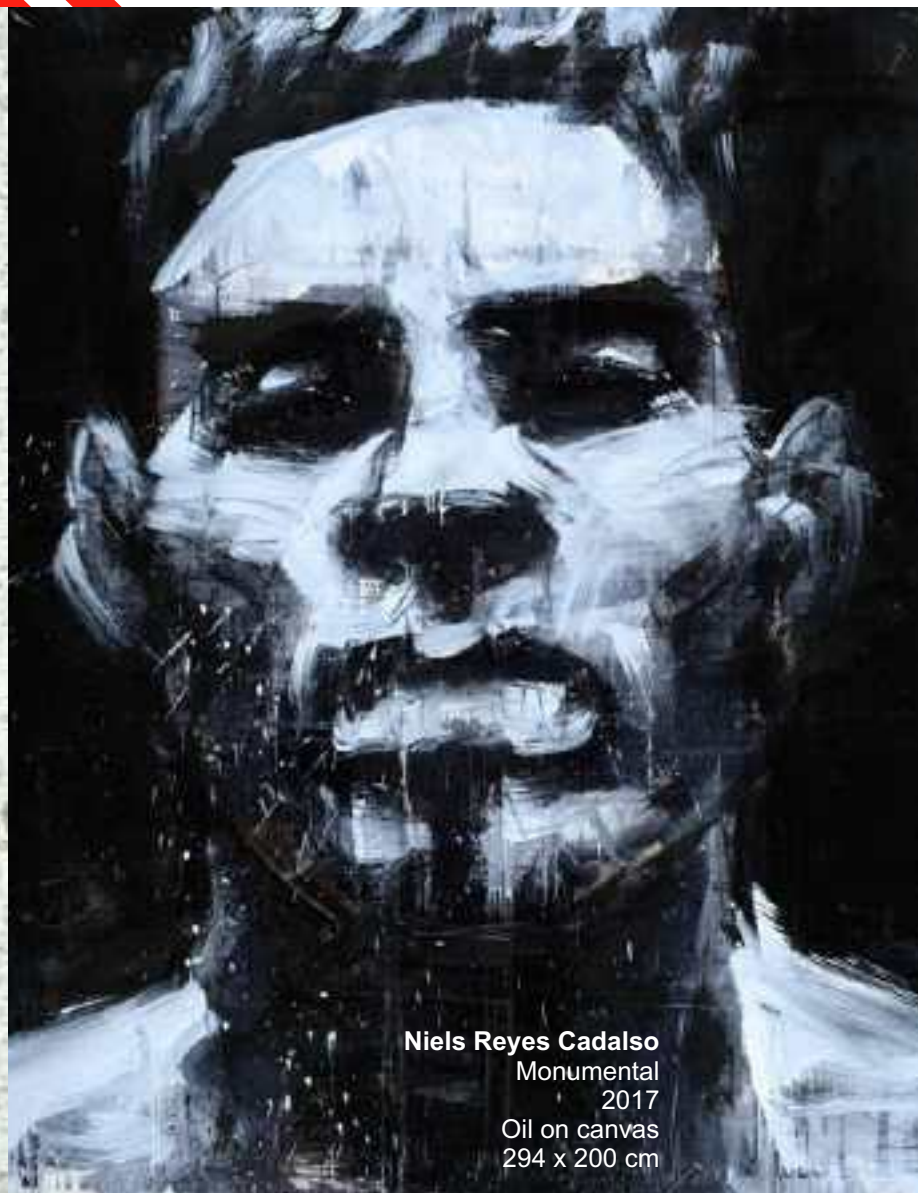
Where art meets glamour!

Monte-Carlo



Mabel Poblet Pujol

Deconstructed, From the series "Disappearance"
2017
Screen printing on PVC
150 X 100 cm
Dptych 1 of 2



Niels Reyes Cadalso

Monumental
2017
Oil on canvas
294 x 200 cm

ART MONACO 2018

Sept 27 - 30

www.artemonaco.com



The-Merger
Occidentalizar o Westernize
2015
Aluminum Cut, Polychrome and Screwed With Trolley
52,7" x 81" x 32,9"

Salon d'art contemporain par excellence
| Côte d'Azur



LATIN ART CORE

CUBAN FINE ART GALLERY

1646 SW 8th St Miami, FL 33135 • Ph. 305.989.9085



Lam Untitled, 1973, oil on canvas, 28 x 39 in.



"Buscador de un lugar a la Orilla" 1995, acrylic on canvas, 48 x 39 in.







SURABAYA

FURNITURE COMPANY

FINDERS, CUSTOM BUILDERS
OF ORIGINAL ART FURNITURE.
WE BRING ONE OF A KIND
FURNITURE & ART PIECES FROM
BALI INDONESIA & INDIA, USING
RECLAIMED TEAK



DEL EDITOR

En ocasiones, el trabajo deja de serlo, cuando lo que hacemos lo disfrutamos en tan amplio espectro, que apenas queda algo que hacemos por deber y no por placer.

Incluir en la portada de esta edición a Vicente Hernández ha sido una de esas satisfacciones, el regocijo de ver las diferentes pruebas de portada, colores, diagramación, diseño, arte gráfico, ha sido un regalo inesperado para nosotros. Este joven creador, con una carrera en constante desarrollo internacional y una obra en diario perfeccionamiento, se ha ido colando entre los artistas que representan el surrealismo cubano de las últimas generaciones y sin duda, debe ser incluido en cualquier documento futuro sobre la historia de las artes plásticas cubanas. Mi más profunda admiración a este talentoso artista y que los años por venir le coloquen en el sitio que merece.

Espero disfruten de la selección de artículos que incluimos en la presente edición, los dominicanos Nina Cisneros y Willy Pérez que son íconos de la cultura dominicana. Una aportación literaria del reconocido crítico de arte Amable López sobre la Bienal Dominicana, resulta interesante para documentarnos sobre las artes plásticas de ese hermano país. Por primera ocasión mostramos el producto de las venezolanas Maryori Temes y Rhandall Mondelo que trabajan la técnica del hilorama espectacularmente, debo recalcar. De la isla de Cuba editamos un texto inédito sobre Carmelo González (hijo), quien reside en España, Gerliz Alvarez, Dubier Monteagudo y Sandra Dooley, residentes de La Habana, Jourden Ricaro, Henry Ballate, Ramon Carulla y Vicente Dopico, residentes de Miami.

Al final de cada edición recapitulamos sobre lo que debemos mejorar para la próxima, en cada edición presente hay ideas creadas en la anterior y otras ideas que darán a luz en las futuras, cariñosamente alimentadas, celosamente amantadas, como dijera hace algunos años Alvarez Lezama: "Esta es una de las revistas de arte mejor preconcebidas y se que llegara muy lejos".

Dios bendiga a todos.

Alejandro Alfonso, Editor.

FROM THE EDITOR

Occasionally, work ceases to be work, when we enjoy what we do in such a broad spectrum, that there is hardly anything we do for duty and not for pleasure.

Including Vicente Hernandez on the cover of this edition has been one of those satisfactions, the rejoicing of seeing the different proofs of cover, colors, diagramming, design, graphic art, has been an unexpected gift for us. This young creator, with a career in constant international development and a work in a day-to-day perfection, has been strained between the artists that represent the Cuban surrealism of the last generations and without a doubt, it should be included in any future document about the history of the Cuban plastic arts. My deepest admiration to this talented artist and that the years to come place him in the place he deserves.

I hope you enjoy the selection of articles that we include in this edition, the Dominicans Nina Cisneros and Willy Pérez who are icons of the Dominican culture. A literary contribution of the renowned art critic Amable López on the Dominican Biennial, is interesting to document ourselves about the plastic arts of that country nearby. For the first time we showed the product of the Venezuelans Maryori Temes and Rhandall Mondelo who work the technique of the thread spectacularly, I must emphasize. From the island of Cuba we published an unpublished text about Carmelo González (son), who resides in Spain, Gerliz Alvarez, Dubier Monteagudo and Sandra Dooley, residents of Havana, Jourden Ricaro, Henry Ballate, Ramon Carulla and Vicente Dopico, residents of Miami.

At the end of each edition recapitulate about what we should improve for the next, in each present edition there are ideas created in the previous and other ideas that will give birth in the future, affectionately fed, zealously breastfed, as Alvarez Lezama said some years ago: "This is one of the best preconceived art magazines and I know it will get very far".

God bless you all.

Alejandro Alfonso, Editor.

LATIN AMERICAN ART

Vol 17 / Issue 34 / April 2018 - September 2018

CEO / EDITOR / PUBLISHER

Alejandro Alfonso

e: latinamericanartmagazine@gmail.com

SALES MANAGER / MARKETING DIRECTOR

PUBLIC RELATIONS DIRECTOR:

Katerina Nunez

e: ventaslatinamericanartmagazine@gmail.com

SALES / ADVERTISING

Ernesto Valenciano,

Fort Lauderdale, FL. (512) 367-3900

e: ventaslatinamericanartmagazine@yahoo.com

Alexis Figueroa, Chicago, IL.

latinamericanartmagazinechicago@yahoo.com

Nadia Chaviano, Mexico:

(52) 551-807-7687

e: mexicolatinamericanartmagazine@gmail.com

OFICINA REP. DOMINICANA

Calle Wenceslao Álvarez 7, Zona UASD,

Santo Domingo, Rep. Dominicana

(809) 996-5091

Soraya Medina, Gerente de Ventas

Ranier Sebelén, Representante

(809) 449-1249

Amable López Meléndez, Consultor Editorial

CIRCULATION / DISTRIBUTION

Vera Chaviano, Miami, Florida

INQUIRIES / SUBMISSIONS

(305) 967-5732

e: latinamericanartmagazine@gmail.com

TRANSLATOR: Marta Carina Rosario Mariangeli

PROOFREADER: Carlos Soler

GRAPHIC DESIGN / WEB DEVELOPER

Pineapple Studio, Puerto Rico

(787) 923-8980 / (787) 649-1095

info@pineapplestudiopr.com

PRINTED BY

The Printers Printer - (954) 917-2773

info@theprintersprinter.com

www.theprintersprinter.com

Copyright© 2018 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

Ángel Antonio Moreno Maryori Temes

Aldo Menéndez Nadia Rosa Chaviano Rodríguez

Amable López Meléndez Osmary Torres Vega

Claudia Taboada Churchman Rhandall Mondelo

Cándido Gerón Ronald C. Philips

Gabriela Hernández Brito Roxana M. Bermejo

Gerlys Álvarez Chacón Willy Castellanos Simons

Jesús Rosado Yaniris Lopez

Willy Pérez



"Acuario", 60 x 50 in. Óleo sobre tela.



"Composición Marina", 30 x 40 in. Acrílico sobre tela.



"Abstracción Marina", 40 x 50 in. Acrílico sobre tela.

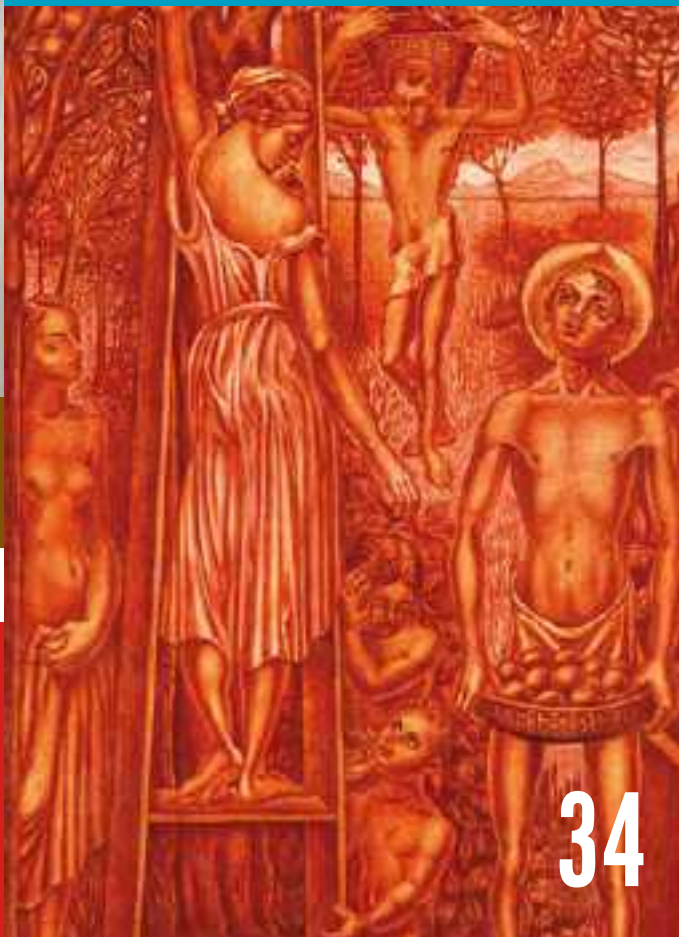
MIAMI
Willy Perez Art Studio
954-288-2420
willyperezartstudio@gmail.com
www.willy-perez-art-studio.com



SANTO DOMINGO, R.D.
Guillo Pérez Artes e Interiores SRL
809-565-7994 / 809-566-6510
c/Paseo de los Locutores No. 33 C
Ens. Evaristo Morales S.D.
www.galeriaguilloperez.com



CONTENTS | CONTENIDO



LATIN AMERICAN ART

50



VICENTE HERNANDEZ

By Gabriela Hernández Brito

16

MANUEL NINA CISNEROS

By Cándido Gerón

22

CARMELO GONZALEZ

By Ronald C. Philips

26

GERLYS ALVAREZ

By Gerlys Álvarez Chacón

30

THE DOMINICAN BIENNIAL

By Amable López Meléndez

34

RAMON CARULLA

By Claudia Taboada Churchman

38

VICENTE DOPICO LERNER

By Ángel Antonio Moreno

40

DUBIER MONTEAGUDO

By Osmary Torres Vega

42

RYMARTE

By Rhandall Mondelo & Maryori Temes

46

ACROSS TIME

By Aldo Menéndez

50

SANDRA DOOLEY

By Nadia Rosa Chaviano Rodríguez

54

WILLY PEREZ

By Yaniris Lopez

58

UNOFICIAL

By Willy Castellanos Simons

62

HENRY BALLATE

By Roxana M. Bermejo

70

YOURDEN RICARDO

By Jesús Rosado

74

ART NEWS

Noticias del Arte

80

ART MUSEUMS IN FLORIDA

Museos de Arte en Florida

84

DOMINICAN REP. MUSEUMS

Museos de Rep. Dominicana

86

MUSEUMS OF THE HABANA

Museos de la Habana

88

MUSEUMS OF THE PUERTO RICO

Museos de Puerto Rico

90



42



46



58



54

Journey between the real and the imaginary ...

An approach to the work of **VICENTE HERNÁNDEZ**



"El Paso del Siglo", 2018. Óleo sobre lienzo, 125 X 145 cm.

A universe full of ships, small boats, caravels, zeppelins, old cars, ships, all contrast with big cities like the Vatican, New York, Barcelona and Havana. Vicente Hernández proposes a journey through his imaginary world, dreamlike, surrealist universe, where cities expand and contract, moving in all directions in a kind of space-time that does not go anywhere. A contained movement that stands as a metaphor for the society that surrounds it. His is a poetic with allusions to our past, present, and future in a kind of reinterpretation of the symbols and legends of Cuban and universal culture.

Vicente Hernández (1971) is a Cuban artist born in Batabanó, a small coastal town south of Havana. That is why in his canvases an allusion to his native municipality, his seafaring idiosyncrasy and his festivals and popular traditions assiduously appear. This place is a constant in his pieces, in his paintings he presents us a fragment of this site, of his childhood and professional development as an artist. A kind of leitmotiv that links his entire work with its roots. A village that is reflected through small wooden houses with gable roofs, the church and the railway. Large cities are opposed to this fishing land in a kind of reaffirmation of their Cubanness.

Such is the case of the work *Lost Coordinates* where three different spaces of geography come together as an act of magic: at one extreme the great city of New York with its characteristic profile of tall buildings; to the other, but this time on a boat, is Batabanó with its party houses and its eternal link with the sea; and in the center, Havana as a spiral that closes on itself, with doors that open, old cars filled with tourists and a clock that marks time. The compass in a corner of the canvas governs the path to follow, a trail that is run over as if trying to impede the route proposed by the artist.

Vicente dreams, creates dreamlike places that come from his imagination, from the cities he travels in his walk through the world and his innermost emotions. This is how in his canvases we can detect iconic spaces of the orb: the city of New York joins the Havana Capitol; the Basilica of San Pedro and Manhattan to the iconic building of La Lonja del Comercio located in the Plaza Vieja of the

Cuban capital; the Roman Colosseum at the Latin American Stadium –major baseball park in Cuba– and areas of Havana's historic center; and the city of Barcelona to his native Batabanó.

In his creations cities levitate, expand, contract, turn around and even take a trip. Traveling is discovering, it is the curiosity to find new horizons, unknown cultures, new characters, different smells and different sensations. These cities are set to find their way, to merge with other cultures and traditions, to discover new spaces. Vicente (re) creates imaginary situations in a sort of allusion to the American real-wonderful described by Alejo Carpentier. A mixture of diverse realities, supernatural facts, unusual situations, elements out of context treated as natural, real spaces but conceived in a mythical, fantastic way, with situations that have no explanation.

As he travels around the world, he encounters blimps, ships, light aircrafts, caravels, wooden houses that fly in the wind, islands with wheels and winged cars. Different means of transport filled with houses, skyscrapers, characters and various objects suspended in time; Surreal images in which one flies in all directions but at the same time seem to be paused.

The city of Barcelona is presented in one of its canvases as a tourist brochure where the iconic Jean Nouvel building stands out. However, the sky seems to be the container of a storm that is crisscrossed like an ocean by the three caravels that Christopher Columbus used in his travels as the conqueror of America. But this ship does not carry marines or settlers but fragments of Havana like the Paseo del Prado and areas of the historic center. This canvas is a tribute to four great Spanish artists whose work was closely linked to the Catalan nationalist sentiment. Joan Miró, Pablo Picasso and Salvador Dalí are represented by distinctive elements of their poetics. They are joined by the architect Antoni Gaudí, the greatest representative of Catalan modernism, who created iconic buildings in the city of Barcelona, such as the Templo Expiatorio de la Sagrada Familia and Casa Milà, popularly known as La Pedrera, both housed inside of the caravels. The famous Rambla, Barceloneta, the Monument to Cristóbal Colón and Montjuic stand out in this variegation.

Jean Nouvel is a French architect and designer who since his beginnings has tried to create his own architectural language. Among his representative works are the Torre Agbar in Barcelona, the expansion of the Reina Sofía National Museum of Contemporary Art, the Puerta América hotel in Madrid, among others.

But this Caribbean artist has other questions. He is interested in time and his ability to transform cities and things; it is why in his works the clock is a recurring element. He proposes a superposition of historical times when mixing ancient buildings with contemporary constructions, means of transport, elements and symbols of diverse cultures and historical moments. His entire work is a kind of Egyptian papyrus that must be learned to deconstruct: an amalgam of symbols and signs that allude to the contemporary problems that surround it.

Another constant in the work of Vicente Hernández is the sea. A sea that unifies everything, that surrounds the scene and gives it drama. A sea, that in many occasions merges with the sky in a kind of tempest. Flooded cities, beaches, docks and rivers become the backdrop of the staging represented.

Each of his works, as a theatrical piece, contains his own dramaturgy. It has beginning, climax, turning and ending points, as well as multiple readings depending on the subjectivity and experiences of each viewer. His creative universe stands out for his careful work and technique, his horror vacui and his work as an archaeologist in rescuing not only physical spaces and historical places but also fragments of collective memory, of our history as a nation and as inhabitants of this world. His work is an antidote to nostalgia, as it is always a journey to our origins.

The reason for the trip in his works means freedom, because every kilometer traveled is a new world for the artist. Traveling is adventure and joy, a state of well-being that heals the soul, which helps him to express his most intimate feelings. Travel is life and movement, it is experimentation. Because traveling is dreaming ... And that is how Vicente dreams of his art. For him, the act of creating must be plagued by experimentation. As a small child with a restless and transforming spirit, the painter plays with colors and textures, lights and shadows. In this renewing zeal in his painting, his work begins to glimpse a new path.

The variety of its chromatic palette is now replaced in its latest series by the white tone and a range of pastel colors that create a new background-figure relationship and that distances itself from the traditional variegation that has characterized his previous work. A series that has just begun but that seems to be the beginning of a change of direction in the work of Vicente Hernández...

The passage of the century is the piece that initiates this turn in his work. A ship enters the bay of Havana – surrounded by



the fortress of San Carlos de la Cabaña and the current Avenida del Puerto – while it is guarded by a dirigible with sails blown by the sea breeze, wooden bridges, wheels, buildings and once again, Batabanó... This work proposes a superposition of historical times, since it starts from an image of ancient Havana to which it adds the elements that characterize its poetics. His interest is to return again and again to the past, analyze our present and even try to build a possible future. A thick fog floods the scene, although there appear hints of calm in the clouds. Vicente wonders about the question that Paul Gauguin once asked himself. Where do we come from? Who are we? Where are we going?

This Cuban creator travels with his works, but always brings with him fragments of his city, buildings and various elements of what is, was, will and could have been his city, mixing situations in a journey that becomes eternal between the real and the imaginary.

Gabriela Hernández Brito



"Coordenadas Perdidas", 2018. Óleo sobre lienzo 200 x 150 cm.

Viaje entre lo real y lo imaginario...

Un acercamiento a la obra de **VICENTE HERNÁNDEZ**

Un universo colmado de buques, pequeñas barcas, carabelas, zepelines, carros antiguos, naves todas que contrastan con grandes urbes como el Vaticano, Nueva York, Barcelona y La Habana. Vicente Hernández nos propone un viaje a través de su mundo imaginario, universo onírico, surreal, donde las ciudades se expanden y se contraen, se desplazan hacia todas direcciones en una suerte de espacio-tiempo que no va a ningún lugar. Un movimiento contenido que se erige como metáfora de la sociedad que le rodea. La suya es una poética con alusiones a nuestro pasado, presente y futuro en una especie de reinterpretación de los símbolos y leyendas de la cultura cubana y universal.

Vicente Hernández (1971) es un artista cubano nacido en Batabanó, un pequeño pueblo costero al sur de La Habana. Es por ello que en sus lienzos aparece asiduamente una alusión a su municipio natal, su idiosincrasia marinera y sus fiestas y tradiciones populares. Este lugar es una constante en sus piezas, en sus pinturas nos presenta un fragmento de este sitio, de su infancia y desarrollo profesional como artista. Una especie de leitmotiv que vincula su obra toda con sus raíces. Un pueblo que se refleja a través de pequeñas casas de madera con techos a dos aguas, la iglesia y el ferrocarril. Grandes urbes se contraponen a este terruño pesquero en una suerte de reafirmación de su cubanía.

Tal es el caso de la obra *Coordenadas perdidas* donde tres espacios diferentes de la geografía se unen cual acto de magia: a un extremo la gran ciudad de Nueva York con su perfil característico de edificios altos; al otro, pero esta vez sobre un bote, se halla Batabanó con sus casas medianeras y su eterno vínculo con el mar; y en el centro La Habana a modo de espiral que se cierra sobre sí misma, con puertas que se abren, carros antiguos colmados de turistas y un reloj que marca el tiempo. La brújula en una esquina del lienzo rige el camino a seguir, un trayecto que se muestra atropellado como si intentara impedir el recorrido propuesto por el artista.

Vicente sueña, crea lugares oníricos que provienen de su imaginación, de las ciudades que recorre en su andar por el mundo y de sus emociones más internas. Es así como en sus lienzos podemos detectar espacios icónicos del orbe: la ciudad de Nueva York se une al Capitolio habanero; la Basílica de San Pedro y Manhattan al icónico edificio de la Lonja del Comercio ubicado en la Plaza Vieja de la capital cubana; el Coliseo romano al Estadio Latinoamericano -mayor parque de beisbol en Cuba- y a zonas del centro histórico habanero, y la ciudad de Barcelona a su natal Batabanó.

En sus creaciones las ciudades levitan, se expanden, se contraen, se voltean e incluso emprenden viaje. Viajar es descubrir, es la curiosidad de encontrar nuevos horizontes, culturas desconocidas, nuevos personajes, olores varios y sensaciones diversas. Estas urbes se disponen a hallar su rumbo, a fusionarse con otras culturas y tradiciones, a descubrir nuevos espacios. Vicente (re)crea situaciones imaginarias en una suerte de alusión a lo real-maravilloso americano descrito por Alejo Carpentier. Una mezcla de realidades diversas, hechos sobrenaturales, situaciones inusuales, elementos fuera de contexto



“El Nacimiento del Tiempo”, 2017. Óleo sobre lienzo, 150 cm x 200 cm.

tratados como naturales, espacios reales pero concebidos de manera mítica, fantástica, con situaciones que no tienen explicación.

En su recorrido por el mundo nos topamos con dirigibles, barcos, avionetas, carabelas, casas de madera que vuelan impulsadas por el viento, islas con ruedas y automóviles alados. Distintos medios de transporte colmados de viviendas, rasca-cielos, personajes y objetos varios suspendidos en el tiempo; imágenes surrealistas en las que se vuela hacia todas direcciones pero que a la vez parecen estar en pausa.

La ciudad de Barcelona se nos presenta en uno de sus lienzos como un brochure turístico donde sobresale el icónico edificio de Jean Nouvel. Sin embargo, el cielo parece contenedor de una tormenta que viene surcada cual océano por las tres carabelas que Cristóbal Colón utilizara en sus viajes como conquistador de América. Pero este barco no lleva marines ni colonizadores, sino fragmentos de La Habana como el paseo del Prado y zonas del centro histórico. Este lienzo es un homenaje a cuatro grandes artistas españoles cuya obra estuvo muy vinculada al sentimiento nacionalista catalán. Joan Miró, Pablo Picasso y Salvador Dalí se ven representados por elementos distintivos de sus poéticas. A ellos se suma el arquitecto Antoni Gaudí, máximo representante del modernismo catalán, que creó edificios icónicos de la ciudad de Barcelona como el Templo Expiatorio de la Sagrada Familia y la Casa Milà, conocida popularmente como la Pedrera, ambas contenidas en el interior de una de las carabelas. En este abigarramiento se destaca la famosa Rambla, la Barceloneta, el Monumento a Cristóbal Colón y Montjuic.

Pero este artista caribeño tiene otras interrogantes. Le interesa el tiempo y su capacidad de transformar las ciudades y

las cosas, es por ello que en sus obras el reloj es un elemento recurrente. Propone una superposición de tiempos históricos al mezclar edificaciones antiguas con construcciones contemporáneas, medios de transporte, elementos y símbolos de diversas culturas y momentos históricos. Su obra toda es una especie de papiro egipcio que hay que aprender a deconstruir: una amalgama de símbolos y signos que aluden a las problemáticas contemporáneas que le rodean.

Otra constante en la obra de Vicente Hernández es el mar. Un mar que todo unifica, que circunda la escena y le otorga dramatismo. Un mar que en muchas ocasiones se fusiona con el cielo en una especie de tempestad. Ciudades inundadas, playas, muelles y ríos se convierten en telón de fondo de la puesta en escena representada.

Cada obra suya, cual pieza teatral, encierra su propia dramaturgia. Posee inicio, clímax, puntos de giro y final, así como múltiples lecturas en dependencia de la subjetividad y las experiencias de cada espectador. Su universo creativo destaca por su cuidadosa factura y técnica, su horror vacui y su labor como arqueólogo al rescatar no solo espacios físicos y lugares históricos, sino también fragmentos de la memoria colectiva, de nuestra historia como Nación y como habitantes de este mundo. Su obra es un antídoto para la nostalgia, pues es siempre un viaje a nuestros orígenes.

El motivo del viaje en sus obras significa libertad, pues cada kilómetro recorrido es un mundo nuevo para el artista. Viajar es aventura y alegría, un estado de bienestar que cura el alma, que le ayuda a expresar sus sentimientos más íntimos. El viaje es vida y movimiento, es experimentación. Porque viajar es soñar... Y así sueña Vicente con su arte. Para él, el acto de

crear debe estar plagado de experimentación. Como un niño pequeño de espíritu inquieto y transformador, el pintor juega con colores y texturas, luces y sombras. En este afán renovador en su pintura, su obra comienza a vislumbrar un nuevo camino. La variedad de su paleta cromática es sustituida ahora en su última serie por el tono blanco y una gama de colores pasteles que crean una nueva relación fondo-figura y que se distancia del tradicional abigarramiento que ha caracterizado su obra precedente. Una serie que recién empieza pero que parece ser el inicio de un cambio de rumbo en la obra de Vicente Hernández...

El paso del siglo es la pieza que inicia este giro en su quehacer. Un buque se adentra en la bahía de La Habana –rodeada por la fortaleza de San Carlos de la Cabaña y la actual Avenida del Puerto– mientras es vigilado por un dirigible con velas insufladas por la brisa marinera, puentes de madera, ruedas, edificaciones y una vez más, Batabanó... Esta obra propone una superposición de tiempos históricos, pues parte de una imagen de La Habana antigua a la que añade los elementos que caracterizan su poética. Su interés es volver una y otra vez al pasado, analizar nuestro presente e incluso intentar construir un futuro posible. Una niebla espesa inunda la escena, aunque aparecen atisbos de calma entre las nubes. Vicente se cuestiona sobre aquella interrogante que una vez Paul Gauguin se hiciera ¿De dónde venimos? ¿Quiénes somos? ¿Adónde vamos?

Este creador cubano viaja con sus obras, pero siempre llevo consigo fragmentos de su ciudad, edificaciones y elementos varios de lo que es, fue, será y pudo haber sido su ciudad, mezclando situaciones en un viaje que se torna eterno entre lo real y lo imaginario.

Gabriela Hernández Brito



"High Definition", 2017. Óleo sobre lienzo, 150 x 200 cm.



Maranatha", 2018. Óleo sobre lienzo, 200 cm x 150 cm.

The festive, magical and esoteric in the work of

MANUEL NINA CISNEROS

Represented by
Galería Sebelén 809.449.1249
raniersebelen@gmail.com



"Diálogos entre luciérnagas", acrílico y óleo sobre tela, 60" x 60", 2015.

I have never lost sight of the pictorial evolution of Nina Cisneros, and what reveals her brilliant career as a painter and draftsman. Few artists of his generation can be compared for their constancy in the trade and the success of their plastic productions.

What is most interesting in his work is the commitment to its composition, where an archipelago of images and symbols converge. Thus, his figuration shreds magical plans and a successive exploration of pictorial matter. The atmosphere and register of his paintings is determined by the intuition developed by the artist in search of his own pictorial language.

The reference of man in an atmosphere of levitation, which for the sake of reaching the unknown or any star, denotes the density of the subjectivity of art, the open space of the masses of color that point to a greater definition of the Cosmos. Nina Cisneros also considers the architectural space as a form of expression of precise functions.

The circular, spherical origin or the inclination of the figure in all the territory of the surface of the picture, is something subtle or poetic, which enunciates the linear rigor or of the form, temporary borders that model the reality of the world. This experience has a spiritual value in his artistic creation, although he does not manifest it directly.



"Mesa redonda", acrílico y óleo sobre tela, 40" x 30", 2016.

Thus, for example, each of his works is a window or an introspective look, which reinforces the intersectional angles of his plastic productions, to think about beauty and the oneiric world that sustain them, and thus establishes a bridge between art and life .

But there is also that vegetal world where man and woman live within an atmosphere binding to the poetic reality, in which Nina Cisneros shreds the implications of fantasy, cradled in a repertoire of images that give life to memory and founds a language based on hypothetical theoretical or intuitive arguments; he bases the suppositions that his pictorial works entail from the point of view that art is more than proposals and enigmas. In particular, the nucleus that makes it worthy for the viewer, is one that appeals to aesthetic and technical evaluations, beyond, even, the conceptual framework, because artistic creation is based on human feeling.

Since I studied his work for the first time, I have always been impressed by the skein of paradoxes that denote his images, forms and symbols; the human figure is a circuit of levitation, trying to be part of a psychological and metaphysical world and, that, by virtue of the magical, suffers a kind of esoteric magnetism.

His art is becoming more familiar to us by the appreciation of its nature, whatever the subject, Nina Cisneros offers us a perfect combination between color and form, analytical observation that impresses by the good disposition of the composition.

"Evocando los sueños de Morfeo"
 Acrílico y óleo sobre tela, 60" x 80", 2016.

... Hence, many collectors and art critics are interested in his work, because it manifests a new form of very original expression, allowing them to appreciate the way Nina Cisneros imprisons the emotional poetry that surrounds the atmosphere of the painting, a way of rethinking the procedures of their plastic creations. The lyricism tonifies the composition, the tones and the intermediate point of the expressionist figuration within the framework of the metaphysical and the gravity that encompass the deep zones of the psychological.

His introspection is connected to unavoidable visions that determine the mystery with which the artist creates his works. It is true that his art can be circumscribed to the real and fantasy, but also reveals the background of the artist's inner reality, as a maker of images, forms, symbols, signs and rhythms that, deliberately, have much to do with deities.

There is also a surrealist background, as a symbol of the supra oneiric that points towards a language of greater plastic density, by the metamorphosis of its forms, structured from the evolutionary process of metaphysics, thereby achieving part of the Cosmos, including the enigma that it humanizes

His work becomes brighter when he uses the range of reds, light and deep blues, greens, ochres, purples, grays and whites. The artist not only qualifies colors, but also develops an atmosphere that dynamizes visual expression. With this, his figures and characters come alive, like the one of the equilibrista dressed in a mixture of white and blue, whose body looks supported on a single axis with two wheels, on his back, and with a red umbrella, which he creates in the viewer a sense of visual multiplicity.

Fragment of the text Published in the book about the artist LOS ENIGMAS DEL MORFEO ANTILLANO, Santo Domingo, Dominican Republic. Editora Amigo del Hogar, 2014. 152 pages.

Cándido Gerón,
 Historian of Dominican art



"Luminarias", acrílico y óleo sobre tela, 30" x 24", 2017.

Lo festivo, mágico y esotérico en la obra de

MANUEL NINA CISNEROS

Representado por
Galería Sebelén 809-449-1249
raniersebelen@gmail.com



"De la serie Las Catalinas", acrílico y óleo sobre tela, 60" x 50", 2016.



"Lago de cisnes", acrílico y óleo sobre tela, 60" x 50", 2015.

No he perdido nunca de vista la evolución pictórica de Nina Cisneros, y lo que revela su brillante trayectoria como pintor y dibujante. Pocos artistas de su generación pueden compararse por su constancia en el oficio y al éxito de sus producciones plásticas.

Lo que más interesa en su obra es la apuesta de su composición, donde converge un archipiélago de imágenes y símbolos. Así, pues, su figuración desmenuza planes mágicos y una sucesiva exploración de la materia pictórica. La atmósfera y registro de sus pinturas está determinada por la intuición que desarrolla el artista en busca de un lenguaje pictórico propio.

La referencia del hombre en una atmósfera de levitación, que en aras de alcanzar lo desconocido o cualquier astro, denota la densidad de la subjetividad del arte, el espacio abierto de las masas de color que apuntan a una mayor definición del Cosmos. Nina Cisneros se plantea también el espacio arquitectónico como una forma de expresión de funciones precisas.

El origen circular, esférico o la inclinación de la figura en todo el territorio de la superficie del cuadro, resulta algo sutil o poético, lo que enuncia el rigor lineal o de la forma, fronteras temporales que modelan la realidad del mundo. Esta experiencia tiene un valor

espiritual en su creación artística, aunque él no la manifiesta de manera directa.

Así, por ejemplo, cada obra suya es una ventana o una mirada introspectiva, lo que refuerza los ángulos de intersecciones de sus producciones plásticas, para pensar en la belleza y el mundo onírico que las sustentan, y así establece un puente entre arte y vida.

Pero está también ese mundo vegetal donde habitan el hombre y la mujer dentro de una atmósfera vinculante a la realidad poética, en la que Nina Cisneros desmenuza las implicaciones de la fantasía, acunada en un repertorio de imágenes que dan vida a la memoria y funda un lenguaje a partir de hipotéticos argumentos teóricos o intuitivos; cimenta los supuestos que entrañan sus obras pictóricas partiendo del punto de vista de que el arte es más que propuestas y enigmas. En especial, el núcleo que la hace atendible para el espectador, es aquel que apela a las valoraciones estéticas y técnicas, más allá, incluso, del marco conceptual, porque la creación artística se sustenta en el sentimiento humano.

Desde que estudié por primera vez su obra, siempre me ha impresionado la madeja de paradojas que denotan sus imágenes, formas y símbolos; la figura humana es un circuito de levitación, tratando de ser parte de un mundo psicológico y metafísico y, eso, en virtud de lo mágico, sufre una especie de magnetismo esotérico.

"Arcángel Gabriel"
Acrílico y óleo sobre tela,
60" x 80", 2017.

Su arte cada vez se nos hace más familiar por la valoración de su naturaleza, cualquiera que sea el tema, Nina Cisneros nos ofrece una perfecta combinación entre el color y la forma, observación analítica que impresiona por la buena disposición de la composición.

...De ahí que numerosos coleccionistas y críticos de arte se interesen por su obra, porque manifiesta una nueva forma de expresión muy original, permitiéndoles apreciar la forma con que Nina Cisneros aprisiona la poesía emocional que envuelve la atmósfera del cuadro, una manera de replantear los procedimientos de sus creaciones plásticas. El lirismo tonifica la composición, los tonos y el punto intermedio de la figuración expresionista dentro del marco de lo metafísico y la gravedad que abarcan las zonas profundas de lo psicológico.

Su introspección está conectada a insoslayables visiones que determinan el misterio con que el artista crea sus obras. Es cierto que su arte puede circunscribirse a lo real y fantasioso, pero también revela el trasfondo de la realidad interior del artista, como hacedor de imágenes, formas, símbolos, signos y ritmos que, deliberadamente, tienen mucho que ver con las deidades.

También hay un trasfondo surrealista, como símbolo de lo supra onírico que apunta hacia un lenguaje de mayor densidad plástica, por la metamorfosis de sus formas, estructuradas a partir del proceso evolutivo de la metafísica, logrando con ello parte del Cosmos, incluyendo el enigma que lo humaniza.

Su obra se hace más luminosa cuando emplea la gama de rojos, azules claros y profundos, de verdes, ocres, morados, grises y blancos. El artista no solamente matiza colores, sino que también desarrolla un atmósfera que dinamiza la expresión plástica. Con ello, cobran vida sus figuras y personajes, como la del equilibrista vestido de una mezcla de blanco y azul, cuyo cuerpo luce sostenido en un solo eje con dos ruedas, de espaldas, y con sombrilla de color rojo, lo que crea en el espectador una sensación de multiplicidad visual.

Fragmento del texto Publicado en el libro sobre el artista LOS ENIGMAS DEL MORFEO ANTILLANO, Santo Domingo, República Dominicana. Editora Amigo del Hogar, 2014. 152 págs.

Cándido Gerón,
Historiador del arte dominicano



"La Luna y el Búho" acrílico y óleo sobre tela, 40" x 30", 2017.



CARMELO GONZALEZ

SYMBOLS AND REALITIES

At the meeting of the work of this painter, the first sensation that we feel is of surprise by the shocking of his compositions. It exerts on us a magical attraction with its so cubanized theme, exposed between an amalgam of symbols organized in chained structure, with the usual coloring to which the plastic artists of the Caribbean island have accustomed us, but where an impeccable and very personal execution, it provides us a result that has more imaginative than photographic resources, showing us the great talent of a creator with his own resources.

Carmelo was born in the city of Havana in 1956, and began studies at the San Alejandro Academy of Fine Arts at the age of 13. A tireless student, he also completes his studies at the School of Design and at the University (ISA), but we also recognize in his work the teachings of his father Carmelo González Iglesias (1920–1990), an undisputed master of the Cuban plastic arts.

Knowledge and inherited learning, such as painting through the method of “Veladuras sobre Verdaccio” have endowed him with a mastery of the medium that still reminds us of the work of his mentor. However, despite these logical influences, he shows us with his extensive creation over the last few years, that he has managed to find his own stamp, his personalized language, in that path that every plastic artist must go through to define himself.

His work has always been intended to achieve a very special communication with the public, especially with the Cuban. Ideas and themes always related to his reality, mix of personal experiences and life lessons on his island. Carmelo paints what captures his retina, the place and the people around him. He paints life and its surroundings, not only for its beauty or its significance, but also expresses with symbols what he holds in his memory and that it can transcend as of general interest. He tells me that sometimes he has been asked if he tries to make hyperrealism. To that he replies: “This has never been my purpose, but for the viewer to understand my symbolic message, he must recognize well the elements that I show, so that he re-

lates them and finds their meaning, that is why they must seem real. Many elements I invent them or draw them from memory, I have always done so, for me imagination has a fundamental role in my creation and for the realization of other more complex elements that I use, of course I come to document myself with photos to paint them correctly.

Since 1990 with the series “Espacio Vital”, he has always worked in “Series”. These focus his creation on a theme for a season, some have been more prolonged in time and productive than others, such as “De hacerse el loco” or “Caprichos de la carne”, to give an example. But we perceive that in his most recent creations he has been more concerned with the coherence of the pieces that make up the series and has also focused his design, appreciating a much more polished trade, where the intention of gaining visual impact is noticed. What immediately affects the display of the painted message. In his series “Floating objects”, “Boxes”, “Tendederas” or “12 sillas” will be able to prove it.

Personally, I have the opinion that what has forged this great Cuban artist is his insatiable thirst for experience, he has demonstrated it by working tirelessly. This specialization has revitalized it, but I think that to understand him, it is essential, above all, to take into account the workmanship carried out by him in the last fifteen years of artistic work.

Carmelo has been dedicated in the last decade to the teaching of drawing and painting in Spain, where he has lived since 2002. We visited his school and we have witnessed the effort he puts into exercising this occupation. Knowing the family tradition that precedes him, we asked him his opinion about this job of exercising as a teacher, to which he replied: “I never wanted nor to think about being a plastic arts teacher. I think however it is one of the best things that has ever happened to me. Precisely, the responsibility of teaching has forced me to grow, that effort to complete my skills to teach better, has helped me improve the quality of my work as an artist”.

This creator can perfectly consider himself a contemporary painter, current because of his current thematic, he belongs to a very creative and talented generation, poets of color, narrators of the time that have had to live, beyond trends or movements. Carmelo makes art with capital letters, is authentically original, committed to the reality that motivates him: his Cuba. He exposes his vision of it as a chronicler of his time in two dimensions and he will be remembered for it.

Ronald C. Philips.
Artbest Gallery
Exhibitions & Auctions. May 2016.



"Café" Serie Objetos Flotantes. 60 x 73 cm. Acrílico sobre tela. 2018.

café



“Serenata Virtual” 2018.
Acrílico sobre Lienzo
69,5 x 70,5 cm.

CARMELO GONZALEZ

SÍMBOLOS Y REALIDADES.

Al encuentro de la obra de este pintor la primera sensación que sentimos es de sorpresa por lo impactante de sus composiciones. Ejerce sobre nosotros una mágica atracción con su temática tan cubanizada, expuesta entre una amalgama de símbolos organizados en estructura encadenada, con el habitual colorido al que nos tienen acostumbrados los artistas plásticos de la isla caribeña, pero donde una ejecución impecable y muy personal, nos brinda un resultado que tiene más de recursos imaginativos que fotográficos, mostrándonos el gran talento de un creador con recursos propios.

Carmelo nace en la ciudad de la Habana en el año 1956, comenzó estudios en la Academia de Bellas Artes San Alejandro a la edad de 13 años. Incansable estudiante, termina seguidamente también estudios en la Escuela de Diseño y en la Universidad (ISA), pero reconocemos además en su obra, las enseñanzas de su padre Carmelo González Iglesias (1920–1990), un indiscutible maestro de las artes plásticas cubanas.

Conocimientos y aprendizajes heredados, como el de pintar por el método de “Veladuras sobre Verdaccio” le han dotado de un dominio del medio que aún nos recuerda el trabajo de su mentor. Sin embargo, a pesar de esas lógicas influencias, nos demuestra con su extensa creación a lo largo de estos últimos años, que ha logrado encontrar su propio sello, su lenguaje personalizado, en ese camino que todo artista plástico debe recorrer para definirse.

Su trabajo siempre ha tenido la intención de lograr una comunicación muy especial con el público, sobre todo con el cubano. Ideas y temas siempre relacionados con su realidad, mezcla de experiencias personales y vivencias sobre la vida en su isla. Carmelo pinta lo que capta su retina, el lugar y las personas que lo rodean. Pinta la vida y su entorno, no solo por su belleza o su significación, plasma con símbolos lo que guarda en su memoria y que puede trascender como de interés general. Me comenta que algunas veces le han preguntado si trata de hacer hiperrealismo. A eso responde: “Nunca ha sido ese

mi propósito, pero para que el espectador entienda mi mensaje simbólico, debe reconocer bien los elementos que mostramos, para que los relacione y encuentre su significado, por eso deben parecer reales. Muchos elementos me los invento o los dibujo de memoria, siempre lo he hecho así, para mí la imaginación tiene un papel fundamental en mi creación y para la realización de otros elementos más complejos que utilizo, por supuesto que acudo a documentarme con fotos para pintarlos correctamente”.

Desde 1990 con la serie “Espacio Vital”, siempre ha trabajado en “Series”. Estas, enfocan su creación sobre un tema por una temporada, unas han sido más prolongadas en el tiempo y productivas que otras, como “De hacerse el loco” o “Caprichos de la carne”, por poner un ejemplo. Pero observamos que en sus más recientes creaciones se ha preocupado más por la coherencia de las piezas que forman la serie y además ha centrado su diseño apreciándose un oficio mucho más pulido, donde se advierte la intención de ganar en impacto visual. Lo que incide inmediatamente en la visualización del mensaje pintado. En sus series “Floating objects”, “Boxes”, “Tendederas” o “12 sillas” podrán comprobarlo.

Personalmente tengo la opinión de que a este gran artista cubano lo que lo ha forjado es su insaciable sed de experiencia, lo ha demostrado trabajando incansablemente. Esta especialización lo ha revitalizado, pero creo que para entenderlo es imprescindible sobre todo, tener en cuenta la factura de las obras realizadas por él en los últimos quince años de trabajo artístico.

Carmelo se ha dedicado en esta última década a la enseñanza del dibujo y la pintura en España, lugar donde reside desde el año 2002. Visitamos su escuela y hemos sido testigo del empeño que pone en ejercer esta ocupación. Conociendo la tradición familiar que le precede, le preguntamos su opinión al respecto de este oficio de ejercer de maestro, a lo que nos respondió: “Nunca quise ni pensé ser profesor de artes plásticas. Creo sin embargo que es una de las mejores cosas que me ha pasado. Precisamente, la responsabilidad de ejercer la enseñanza me ha obligado a crecer, ese empeño de completar mis habilidades para enseñar mejor, me ha ayudado a mejorar la calidad de mi trabajo como artista”.

Este creador puede perfectamente considerarse un pintor contemporáneo, vigente por su actualidad temática, pertenece a una generación muy creativa y talentosa, poetas del color, narradores del tiempo que les ha tocado vivir, más allá de tendencias o movimientos. Carmelo factura arte con mayúsculas, es auténticamente original, comprometido con la realidad que lo motiva: su Cuba. Expone su visión de ella como un cronista de su tiempo en dos dimensiones y será recordado por ello.

Ronald C. Philips.
Artbest Gallery
Exhibitions & Auctions. May 2016.



"Jeans" Serie Tendederas.
Acrílicos sobre Lienzo. 2017

Colombio
2017



"Hay que ser mago", carboncillo / lienzo. 73 x 100 cm.

GERLYS ÁLVAREZ

SUBMERGED ILLUSIONS

Life is made up of circumstances, which have been the consequences of decisions that were once personal, in the end becoming collective and thus creating life, earth, man, desire, –the dreams–, and the latter as cyclical chain, those responsible for future decisions that in the end will create the circumstances life has. That is why we often take paths dominated by dreams and not by logical reason. Paths that will have whimsical results that until we do not walk, we do not know.

So we all walk around here. Dominated by the experiences of each one. In many, common circumstances, in others, different situations, but for all, moments intending to make us walk, with features of dreams and utopias, but following the route with hope of arriving.

We are an island, the limit of our steps on earth is water, all water. For some it is a blessing, for others, a punishment; although there is no shortage of those who look at it indifferently. For some it is protection, for many, it is a resource, a way, a means, to obtain food – spiritual or material – or a response to uncertainties or pleasures.

Those waters populate and appropriate of a way of being, a position before art and life. The sea defines an idiosyncrasy; that which manifests itself in the nude, expressed from multiple perspectives, mostly with an attitude of chronicle or document in the most serious artistic creation of these times. That is what happens in my works, which try to corner reason. They can function as mirrors, in front of which we repulse or accept ourselves. They speak of a group of specific people who live and dream in front of the edges of a sea that has belonged to them by natural inheritance. They are pieces that allude to a history, to a determined form of existence, but that transcend beyond exclusive postulates and circular reflections.

So, what could we see in my works ? : would it be the sea, the migration, the limit, the solitude, the subject, the silence, the absence, the liberality, small escapes, the being in itself, the alienation, utopia ? . I think it does not matter what we can



"Vocación Aventurera", carboncillo / lienzo. 100 x 73 cm.

see, because the relativity of a settlement depends on the assimilation of it. Therefore, these images can deal with one or all of the issues thought.

Different expressions of isolation, derived from the condition of the islander and its multiple nuances, serve as a pretext to delve into this subject, which stands as the protagonist of the works of submerged illusions. In this sample many experiences near the sea originate. That context and circumstances converge in perfect harmony in the construction of an identity, forge a way of being and expressing oneself from art.

The themes that occupy the work as a whole, are distinguished on this occasion by the prevalence of the referential, when approaching a view from the self-portrait, in most cases. In this way, a social aspect is illustrated, but from the personal, with an intimate sense. The great difference of this creation from the previous ones is that drawing acquires a greater protagonism, as a resource to allude to that sad and gray part, manifested in the chosen theme. I thus risk the possibility that the viewer feels a visual monotony; However, each painting with its independent history is interesting and at the same time different.

In *Submerged Illusions*, the synthesis and impact of the image distinguish a very personal poetic that every time I try to mature a little more, bringing more together its precepts. In my works, I take the use of drawing to accentuate with singularity a strong and direct discourse of the subject as a strategy, which is added to a careful trade at the formal level and the mix of a visual brevity to express my reflection, on a circumstance that, even old and contemporary at the same time, continues to leave fresh traces in the Cuban and universal daily life. Being alone, and limited not only geographically, but also from the psychological point of view, is a constant and very visual idea in my canvases.

I invite to debate with my works, in order to share common or uncommon criteria, but in the end, thoughts born of dreams and reason. My work does not propose a formula or a solution, only exposes, in a plastic way, an aptitude or way of life of some who want to dream of the sea, regardless the consequences it brings to the sailors who sail it. The path we set out in life, we usually never think it with pessimism, but unfortunately for some, their destiny is marked, by a Black Route.

In short, these pictures propose situations or thoughts of a current society of which we are all part. A city that laughs, sings, and cries because it loves itself, but it does not stop thinking about knowing other horizons. The work talks about the damn circumstance that water is our first border with a place where illusions will always be submerged.

Gerlys Álvarez Chacón
Attorney



"Salto de fé", carboncillo / lienzo. 100 x 73 cm.



"La trampa", carboncillo / lienzo. 50 x 70 cm.



"El arte de flotar" carboncillo / lienzo. 73 x 100 cm.

GERLYS ÁLVAREZ

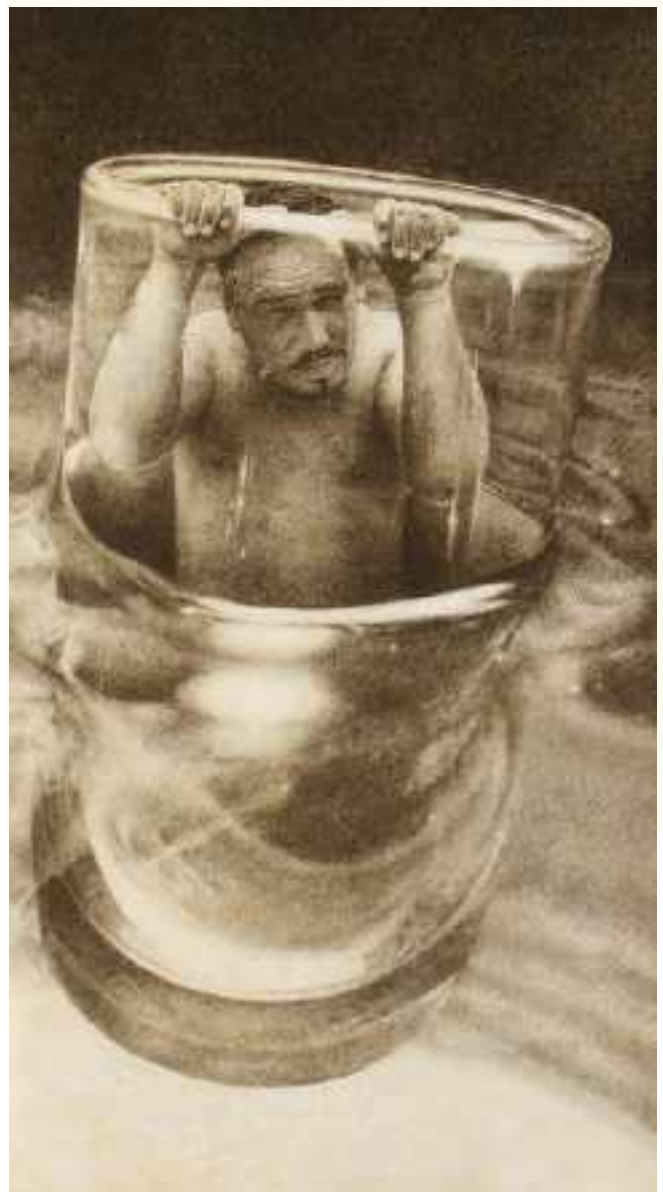
ILUSIONES SUMERGIDAS

La vida está hecha de circunstancias, las cuales han sido consecuencias de decisiones que un día fueron personales, para al final convertirse en colectivas y así crear la vida, la tierra, el hombre, el deseo, -los sueños-, y estos últimos como cadena cíclica, los responsables de futuras decisiones que al final crearán las circunstancias que tiene la vida. Es por ello que muchas veces tomamos caminos dominados por los sueños y no por la lógica razón. Caminos que tendrán caprichosos resultados que hasta que no lo andamos, no lo conocemos.

Así caminamos todos por acá, o por aquí. Dominados por las experiencias que a cada uno le toca. En muchos, circunstancias comunes, en otros, situaciones diferentes, pero para todos, momentos empeñados en hacernos andar, con rasgos de sueños y utopías, pero siguiendo la ruta con esperanza de llegar.

Somos una Isla, el límite de nuestros pasos sobre la tierra es agua, todo agua. Para algunos es una bendición, para otros, un castigo; aunque no faltan aquellos que lo miran de forma indiferente. Para algunos es amparo, para muchos, un recurso, una vía, un medio, para obtener alimento - espiritual o material - o una respuesta ante incertidumbres o placeres.

Esas aguas pueblan y se apropian de una manera de ser, de una postura ante el arte y la vida. El mar define una idiosincrasia; esa que se manifiesta al desnudo, expresada desde miradas múltiples, mayormente con actitud de crónica o documento en la creación artística más seria de estos tiempos. Eso es lo que ocurre en mis obras, las cuales intentan acorralar a la razón. Pueden funcionar como espejos, frente al cual nos repulsamos o nos aceptamos. Hablan de un conjunto de personas específicas que viven y sueñan frente a los márgenes de un mar que les ha tocado por herencia natural. Son piezas que aluden a



"Solo" carboncillo / lienzo. 150 x 80 cm.

una historia, a una forma determinada de existencia, pero que trascienden más allá de postulados privativos y reflexiones circulares.

Entonces, ¿Qué es lo que pudiéramos ver en mis obras?: ¿sería el mar, la migración, el límite, la soledad, el sujeto, el silencio, la ausencia, la liberalidad, pequeños escapes, el ser en sí mismo, la enajenación, la utopía?. Creo que no importa lo que podamos ver, porque la relatividad de un asentamiento depende de la asimilación del mismo. Por lo tanto, estas imágenes pueden tratar de una o de todas las cuestiones pensadas.

Diversas expresiones de aislamiento, derivadas de la condición de isleño y sus múltiples matices, sirven de pretexto para ahondar en esta temática, que se erige como protagonista de las obras de Ilusiones sumergidas. En esta muestra se originan numerosas vivencias cercanas al mar. Ese contexto y las circunstancias confluyen en perfecta armonía en la construcción de una identidad, forjan una manera de ser y de expresarse desde el arte.

Los temas que ocupan la obra en su totalidad, se distinguen en esta ocasión por la prevalencia de lo referencial, al abordar una mirada desde el autorretrato, en la mayoría de los casos. De esa forma, se ilustra un aspecto social, pero a partir de lo personal, con un sentido intimista. La gran diferencia de esta creación de las anteriores es que el dibujo adquiere un mayor protagonismo, como un recurso para aludir a esa parte triste y gris, manifiesta en la temática escogida. Arriesgo así la posibilidad de que el espectador sienta una monotonía visual; sin embargo, cada cuadro con su historia independiente, resulta interesante y a la vez diferente.

En Ilusiones Sumergidas, la síntesis y el impacto de la imagen distinguen una poética muy personal que cada vez intento madurar un poco más, cohesionando más sus preceptos. En mis obras, tomo como estrategia, la utilización del dibujo para acentuar con singularidad un discurso fuerte y directo propio del tema abordado, que se suma a un esmerado oficio en el plano formal y la mezcla de una brevedad visual para expresar mi reflexión, sobre una circunstancia, que aunque ya vieja y contemporánea a la vez, sigue dejando huellas frescas en la cotidianidad cubana y universal. El estar solos, y limitados no solo geográficamente, sino además desde el punto de vista psicológico, constituye una idea constante y muy visual en mis lienzos.

Con mis obras invito a polemizar, para así compartir criterios comunes o no comunes, pero al final, pensamientos nacidos de los sueños y la razón. Mi obra no propone una fórmula o una solución, tan solo expone plásticamente una aptitud o modo de vida de algunos que quieren soñar con el mar, sin importar las consecuencias que este trae para los marineros que la navegan. El camino que nos trazamos en la vida, generalmente nunca lo pensamos con pesimismo, pero por desgracia para algunos, ya su destino está marcado, por una Ruta Negra.

En fin, estos cuadros proponen situaciones o pensamientos de una sociedad actual de la cual todos somos parte. Una ciudad que ríe, canta y llora porque se ama a sí misma, pero no deja de pensar en conocer otros horizontes. La obra discursa sobre la maldita circunstancia de que el agua sea nuestra primera frontera con algún lugar donde las ilusiones siempre estarán sumergidas.

Lic. Gerlys Álvarez Chacón

"Saco amniótico" carboncillo / lienzo. 120 x 86 cm.



"El viacrucis de un naufrago" carboncillo / lienzo. 150 x 80 cm.



HISTORY & MEMORY OF

THE DOMINICAN BIENNIAL!



“This has been a project that we have supported by the passion we feel for art and in recognition that every people has the duty to preserve the valuable contribution of so many artists, national and international, who have honored us with their work and who, thanks to the meritorious work of the Museum of Modern Art (MAM), rector and custodian of that heritage, today we can all enjoy and treasure” (Alberto Y. Cruz, 2018)

The Ministry of Culture, the Museum of Modern Art and Excel Group have materialized one of the great dreams of the Dominican artistic sector with the book *“History of the Biennial / The Biennial in History (1942–2015)*, an extremely valuable work for the diversity and depth of its content, as well as for the extraordinary contribution that adds to the historical and specialized bibliography on the plastic and visual arts of the Dominican Republic.

It is a true editorial gem, supported by four rigorous essays by the renowned specialists Danilo De los Santos, Laura Gil Fiallo, Myrna Guerrero and Amable López Meléndez, who, throughout their more than 400 pages, develop their particles,

historiographic, and analytical visions on the transcendental contributions of the National Biennial of Visual Arts to the collections of the Museum of Modern Art and to the Dominican artistic and cultural heritage.

With more than seven decades of history and twenty-eight editions, the National Biennial of Visual Arts, with the quality, dignity, and splendor that has characterized its best moments, has been renewing the vital, emotional, creative and recreational agenda of visual artists and most sensitive sectors of Dominican society. However, as warned by María Elena Di-trén, current director of the Museum of Modern Art: “despite its great path, there is not a detailed and comprehensive research



Ramon Oviedo. Uno que va. Otro que viene. Oleo sobre tela. Gran Premio XIII Bienal, 1974.

to study its history and its contribution to the development of national art yet. Hence the importance of this publication that studies the evolution of the Biennial seen through the awards, and is the first to summarize, as an approximation, the historical evolution of the National Biennial of Visual Arts "...

"It is an authentic incunabular book that eloquently testifies about the wise vision that, in terms of the strategic alliance between the government and the private sector, has successfully combined and materialized the Ministry of Culture, the Museum of Modern Art and Excel business group, led by Mr. Alberto Y. Cruz, in an action of private cultural patronage unprecedented in our environment," said Abil Peralta Agüero, a respected curator and critic of Dominican art.

Ranier Sebelen, expert gallerist and collector, stressed that "a book of consultation on the visual arts and on the history of biennials in the Dominican Republic had been necessary for a long time. I congratulate Mr. Alberto Cruz, the Excel Group and the Museum of Modern Art for the great effort and dedication with which they have made possible this beautiful and delicate edition of the first volume of the glorious history of the Dominican Biennial, the oldest and most important of the Caribbean and the American continent in its genre ... Hopefully more similar books will be published "...

Printed by Editora Corripio, S.A.S., the book "History of the Biennial / The Biennial in History (1942-2015)" is presented in a luxurious format (13 "x13"); 480 pages; texts in Spanish and



English and profusely illustrated with more than 200 images of the works awarded in the 28 editions of the National Biennial of Visual Arts. The editors were Alberto Y. Cruz Acosta and María Elena Ditrén, assisted by Denisse Fondeur and Fued Yamil Koussa. Carmen Gisela García, Teresa Lazo, Pilar Vásquez and Betzaida Ymaya participated in the research. Its design and layout have been in charge of Fued Yamil Koussa. The photographs are by Mariano Hernández. The translation of the texts from Spanish into English is by Alain Blondel and Fidel Munnigh.

By Amable López Meléndez
Member of AICA / Chief Curator of
the Museum of Modern Art. Santo Domingo.

Jaime Colson. Fragmento para mural. Oleo sobre tela. Primer Premio Pintura VII Bienal, 1954.



¡HISTORIA & MEMORIA DE

LA BIENAL DOMINICANA!



“Este ha sido un proyecto que hemos apoyado por la pasión que sentimos por el arte y en reconocimiento de que todo pueblo tiene el deber de conservar el valioso aporte de tantos artistas, nacionales e internacionales, que nos han honrado con su obra y que, gracias a la meritoria labor del Museo de Arte Moderno (MAM), rector y custodio de esa herencia, hoy podemos todos disfrutar y atesorar”. (Alberto Y. Cruz)

El Ministerio de Cultura, el Museo de Arte Moderno y Excel Group han materializado uno de los grandes sueños del sector artístico dominicano con el libro “Historia de la Bienal/La Bienal en la historia (1942–2015)”, un trabajo sumamente valioso por la diversidad y profundidad de su contenido, así como por el extraordinario aporte que suma a la bibliografía histórica y especializada sobre las artes plásticas y visuales de la República Dominicana.

Se trata de una verdadera joya editorial, sustentada por cuatro ensayos rigurosos a cargo de los reconocidos especialistas Danilo De los Santos, Laura Gil Fiallo, Myrna Guerrero y Amable López Meléndez, quienes, a lo largo de sus más de 400 pági-

nas, desarrollan sus visiones particulares, historiográficas y analíticas sobre los aportes trascendentales de la Bienal Nacional de Artes Visuales a los fondos del Museo de Arte Moderno y al patrimonio artístico y cultural dominicano.

Con más de siete décadas de historia y veintiocho ediciones, la Bienal Nacional de Artes Visuales, con la calidad, dignidad y esplendor que han caracterizado sus mejores momentos, ha venido renovando la agenda vital, emocional, creativa y recreativa de los artistas visuales y los sectores más sensibles de la sociedad dominicana. Sin embargo, tal como advierte María Elena Ditrén, actual directora del Museo de Arte Moderno: “pese a su gran trayectoria, no existe aún un estudio pormenorizado y de



Clara Ledesma. Ozama. Oleo sobre tela, 88.5X155 cm. Primer Premio Pintura VIII Bienal, 1956.

conjunto que estudie su historia y su contribución en el desarrollo del arte nacional. De ahí la importancia de esta publicación que estudia la evolución de la Bienal vista a través de los premios, y viene a ser la primera en compendiar, a manera de aproximación, la evolución histórica de la Bienal Nacional de Artes Visuales”...

“Se trata de un auténtico libro incunable que testimonia de manera elocuente la sabia visión que, en materia de alianza estratégica gobierno–sector privado, han sabido conjugar y materializar con éxito y admirables resultados el Ministerio de Cultura, el Museo de Arte Moderno y el grupo empresaria Excel, liderado por don Alberto Y. Cruz, en una acción de mecenazgo cultural privado sin precedentes en nuestro medio”, sostuvo Abil Peralta Agüero, respetado curador y crítico de arte dominicano.

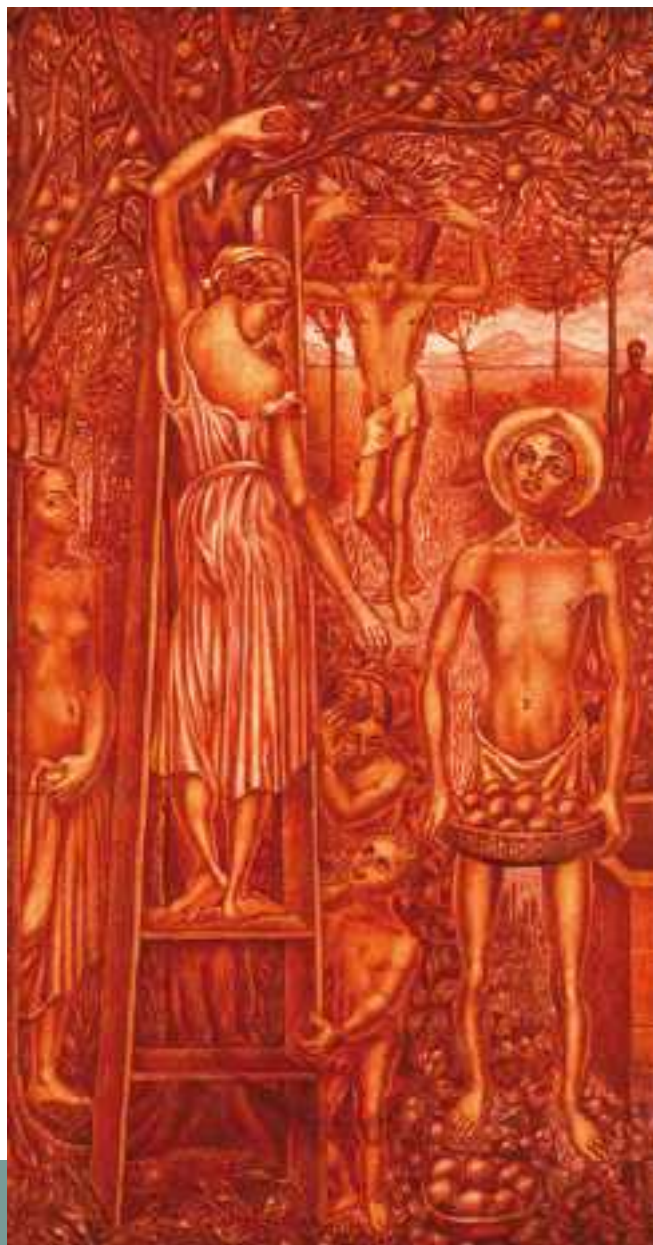
Ranier Sebelen, experto galerista y coleccionista, subrayó que “hace tiempo se hacía necesario un libro de consulta sobre las artes visuales y sobre la historia de las bienales en la República Dominicana. Felicito al señor Alberto Cruz, al Grupo Excel y al Museo de Arte Moderno por el gran esfuerzo y la dedicación con que han hecho posible esta hermosa y delicada edición del primer tomo de la gloriosa historia de la Bienal dominicana, la más antigua e importante del Caribe y el continente americano en su género...Ojala que se publiquen más libros similares”...

Impreso por Editora Corripio, S.A.S., el libro “Historia de la Bienal/La Bienal en la historia (1942–2015)” se presenta con formato de lujo (13”x13”); 480 páginas; textos en español e inglés y profusamente ilustrado con más de 200 imágenes de las obras premiadas en las 28 ediciones de la Bienal Nacional de Artes Visuales. Los editores han sido Alberto Y. Cruz Acosta y María Elena Ditrén, asistidos por Denisse Fondeur y Fued Yamil Koussa. En la investigación han participado Carmen Gisela García, Teresa Lazo, Pilar Vásquez y Betzaida Ymaya. Su diseño y diagramación han estado a cargo de Fued Yamil Koussa. Las fotografías son de Mariano Hernández. La traducción de los textos del español al inglés es de Alain Blondel y Fidel Munnigh.

Por Amable López Meléndez
Miembro de AICA/Curador jefe del
Museo de Arte Moderno. Santo Domingo.

BIENALES

HISTORIA DE LA BIENAL/LA BIENAL EN LA HISTORIA
1942 – 2015



Jaime Colson. Fragmento para mural. Oleo sobre tela. Primer Premio Pintura VII Bienal, 1954.

RAMÓN CARULLA

When dreams come true

Contemporary theoretical discourses have bifurcated their reflections towards a pluralism that derives from mass culture, the tendency towards a general estheticism of life, the devaluation of human values and the crisis of the paradigm of the prototypical subject of modernity. In art these contextual movements have multiplied the identities, the fragmentations of the individual and their memory, and have favored hybridization, cultural loans and the “promiscuity” of the text.

Works of art, especially imperfect¹ or not perfect ones, always have the breath

of those who create them. A true artist does not end his piece if he has not left his thought in it before. This self-referential condition has exceeded mere narcissistic hedonism to infuse, through a certain aesthetic proposal, an ethical stance of reality. With Cuban art, a strange but interesting phenomenon occurs: both the creators who have stayed in Cuba and those who have emigrated at some point in their lives have appealed to the memory as a safe conduct of a collective experience summed up in nostalgia and in the strategy of subterfuge as a language.

Ramón Carulla is one of those artists who since 1965 lives in Miami, outside of his native context. His pace through abstraction has left important remnants in his current style. In the eighties, he moved towards an expressionist figuration that inherited the planimetry of the previous trend. Since then, his characters appear as a silhouette cut out of memory and carry a disturbing timelessness. His medieval garb denies any allusion to a “period painting”. But the metaphor is used to evoke time not lived and reconstructed by memory, just what happens with all migration or any process where absence is a determining factor in the subsequent development of the human being. Then, unconsciously, what has been called in psychology, the exercise of completeness, where we hold as a puzzle the pieces agreed with the image sketched is realized.

Carulla's work shares the strength of F. Bacon's stroke with the apparent sweetness and hurtful mockery of H. Dumier. The insistence on marking facial expressions with deformed appearances, in addition to the use of the mask, denotes his concern for the inner world of the individual, who currently lives secluded from his own world, minimized by the growing mechanisms of domina-

tion: the constant electronic surveillance and management control of the work activity. These transformations are spreading towards a flexible personality human behavior (Brian Holmes), “a new form of governmentality, an internalized and culturalized pattern of soft coercion that has its correlate in the hard data about working conditions, bureaucratic practices and police, border regimes and military interventions”². The current information is falsified; identity profiles multiply, hiding, loss and theft of identities are produced, or simply an image (sometimes alter ego) that functions as an interface of pronouncements, ideas, identity is symbolically constructed. For this reason, the artist appeals to the caricature that is offered as that intermediary image between reality and its analytical reflection, loaded with emotional data, where without us being represented we can share the experience. His series *When dreams become reality*, *Unforgettable character*, and *Human Boundaries* base Carulla's wishes to reveal the prison in which we are immersed.

The stories told by the creator sustain a surrealist spirit. The invention of imagined environments is presented as a constant of issues related to politics, society and human values that mediate between these contexts. His paintings border on the fine line of reality and fiction, where a collective memory has to be identified in the symbols chosen to tell the fable of life, in which there is much of the artist's individual memory. C. Varela said in one that was something more than a song ... “Freedom only exists when it belongs to no one” and I had not heard more imprisonment for the conscience of the soul than that “libertine” award of miserable notes, either I had seen those oils with such a critical sentence..

Claudia Taboada Churchman

¹ See the article “For an imperfect cinema” (1969), by Julio García Espinosa, in which the author expresses that technique and the artistically achieved is considered perfect, but not renovating or revolutionary in the field of creation. So he proposes an “imperfect” cinema as a reformulating key of new forms and discursive ideas. Somehow almost all artists achieve perfection, but fewer find those “flaws” per se, those that only have a place in the talent, perception and experience of its author.

² Holmes, Brian. *The flexible personality. For a new cultural criticism.* Brumaria 7. Art, machines, immaterial work. Dec, 2006.



When dreams become reality I. 20 x 16 in.



When dreams come reality III. 20 X 16 in.

Los discursos teóricos en la contemporaneidad han bifurcado sus reflexiones hacia un pluralismo que deriva de la cultura de masas, la tendencia hacia una estetización general de la vida, la depauperación de los valores humanos y la crisis del paradigma del sujeto prototípico de la modernidad. En el arte estas ilusiones contextuales han multiplicado las identidades, las fragmentaciones del individuo y su memoria, y han propiciado la hibridación, los préstamos culturales y las “promiscuidades” del texto.

Las obras de arte, sobre todo las imperfectas¹ o no perfectas, tienen siempre el hálito de quien las crea. Un verdadero artista no pone fin a su pieza si antes no ha dejado en ella su pensamiento. Esta condición de autorreferirse ha excedido el mero hedonismo narcisista para infundir, mediante determinada propuesta estética, una postura ética de la realidad. Con el arte cubano sucede un extraño pero interesante fenómeno y es que tanto los creadores que se han mantenido en Cuba como los que han emigrado en algún momento de sus vidas, han apelado a la memoria como salvoconducto de una experiencia colectiva resumida en la nostalgia y en la estrategia del subterfugio como lenguaje.

Ramón Carulla es uno de esos artistas que desde 1965 vive en Miami, fuera de su contexto nativo. Su paso por la abstracción ha dejado importantes remanentes en su estilo actual. En los años ochenta, transitó hacia una figuración expresionista que heredó la planimetría de la tendencia anterior. Desde entonces sus personajes aparentan la silueta recortada de la memoria y portan una inquietante atemporalidad. Sus atuendos medievales reniegan de cualquier alusión a una “pintura de época”. Pero la metáfora vale para evocar el tiempo no vivido y reconstruido por el recuerdo, justamente lo que sucede con toda migración o cualquier proceso donde la ausencia sea un factor determinante en el desarrollo posterior del ser humano. Entonces se realiza, inconscientemente, lo que ha dado en llamarse en psicología, el ejercicio de la completud, donde asimos como un puzzle las piezas convenidas con la imagen esbozada.

La obra de Carulla comparte la fuerza del trazo de F. Bacon con la aparente dulzura e hiriente mofa de H. Dumier. La insistencia en marcar las expresiones del rostro con apariencias deformes, además del uso de la máscara, denota su preocupación por el mundo interior del indi-

viduo, quien vive actualmente recluido de su propio mundo, minimizado ante los crecientes mecanismos de dominación: la constante vigilancia electrónica y el control directivo de la actividad laboral. Estas transformaciones se están extendiendo hacia un comportamiento humano de personalidad flexible (Brian Holmes), “una nueva forma de gubernamentalidad, un patrón interiorizado y culturalizado de coerción blanda que tiene su correlato en los duros datos sobre las condiciones de trabajo, las prácticas burocráticas y policiales, los regímenes fronterizos y las intervenciones militares”². La información actual se falsea; los perfiles de identidad se multiplican, se producen ocultamientos, pérdidas y robos de identidades, o simplemente se construye simbólicamente una imagen (a veces alter ego) que funciona como interface de pronunciamientos, de ideas, de identidad. Por esta razón el artista apela a la caricatura que se ofrece como esa imagen intermediaria entre la realidad y su reflejo analítico, cargado de datos emocionales, donde sin ser nosotros los representados podemos compartir la experiencia. Sus series *When dreams become reality*, *Unforgettable character* and *Human Boundaries* fundamentan esos deseos de Carulla de revelar la prisión en la que estamos inmersos.

Las historias que narra el creador sostienen un espíritu surrealista. La invención de ambientes imaginados se presenta como constante de temas relacionados con la política, la sociedad y los valores humanos que median entre esos contextos. Sus pinturas colindan entre la fina línea de la realidad y la ficción, donde una memoria colectiva ha de identificarse en los símbolos escogidos para contar la fábula de la vida, en la que hay mucho de la memoria individual del artista. Decía C. Varela en una de las que fuese algo más que una canción... “La libertad solo existe cuando no es de nadie” y no había escuchado yo mayor encierro para la conciencia del alma que aquel “libertino” laudo de compungidas notas, tampoco había visto aquellos óleos con semejante sentencia crítica...

Claudia Taboada Churchman

1 Véase el artículo “Por un cine imperfecto” (1969), de Julio García Espinosa, en el que el autor expresa que la técnica y lo artísticamente logrado es considerado perfecto, pero no renovador ni revolucionario en el campo de la creación. De modo que propone un cine “imperfecto” en tanto clave reformuladora de nuevas formas e ideas discursivas. De alguna manera casi todos los artistas logran la perfección, pero son menos los que encuentran esos “desperfectos” per se, esos que solo tienen cabida en el talento, percepción y experiencia de su autor.

2 Holmes, Brian. *La personalidad flexible. Por una nueva crítica cultural*. Brumaria 7. Arte, máquinas, trabajo inmaterial. Dic, 2006.



When dreams become reality. II. 30 x 40 in.



Night dreams III. 24 x 30 in.

VICENTE DOPICO LERNER

SYMBOLOGIES THAT MANIPULATE THE PLASTIC SPACE



"Cris" Técnica Mixta, 64" x 56".

As so Cuban that is Vicente Dopico Lerner, he is universal. And he took a walk through life with his saddlebag of colors and brushes just a few steps away from amazement. He wanted to fly with magical wings and his works have been exhibited in Miami, New York, Atlanta, Illinois, California, Washington, Maryland, New Jersey, Colorado, Puerto Rico, Colombia, Jamaica, Dominican Republic (where is recognized as own) and of course, in the beloved San Cristóbal de La Habana.

Figurations and colors make up universes that go from suggestibility to amazement. And the dramatic charge emanates (in and from) his works in accordance with the untimely eyes accentuating messages that can be of sadness, evasion, melancholy, reflections, observance ... And it is precisely when the theatricality touches the sixth sense!

Facing the works of Dopico we are participants of the concomitance in which they intermingle, coexist, and provoke the 'visions' while the skilful reordering of the painter leaves it on the part of the spectator:



"Perfil ocre" 2017. Mixta en papel, 11" x 14"

A woman between bodies and fish covers her face with a cloth ... Another standing up, raising her arms as if imploring love ... In front of the window a jet of ink explodes in the neck of the one who is waiting ... And lines reconditioning atmospheres where the color denies submission and moves by accentuating the messages of its alchemy.

And their figurations (with a range of characters) are responsible for communicating with us. From then on, speculation is left open so that the nudes of women project dreams and the dialogues of silence are subliminal.

Vicente Dopico Lerner is, by his own right, among the most relevant figures of contemporary Cuban painting.

Angel Antonio Moreno

VICENTE DOPICO LERNER

SYMBOLOLOGIES THAT MANIPULATE THE PLASTIC SPACE

De tan cubano que es Vicente Dopico Lerner es universal. Y echó a andar por la vida con su alforja de colores y pinceles a tan solo unos pasos del asombro. Quiso volar con alas mágicas y sus obras se han expuesto en Miami, New York, Atlanta, Illinois, California, Washington, Maryland, New Jersey, Colorado, Puerto Rico, Colombia, Jamaica, República Dominicana (donde lo reconocen como artista propio) y por supuesto, en la siempre amada San Cristóbal de La Habana.

Figuraciones y colores conforman universos que transitan desde la sugestibilidad hasta el asombro. Y la carga dramática emana (en y desde) sus obras a tenor de los intempestivos ojos acentuando mensajes que pueden ser de tristeza, evasión, melancolía, reflexiones, observancia... ¡Y es precisamente cuando la teatralidad toca el sexto sentido!

Frente a las obras de Dopicosomos partícipes de la concomitancia en que se entremezclan, conviven y provocan las 'visiones' mientras que el reordenamiento hábilmente el pintor lo deja por parte del espectador:

Una mujer entre cuerpos y peces cubre su rostro con un paño... Otra, de pie, levanta los brazos como implorando amor... Frente a la ventana un chorro de tinta estalla en el cuello de la que espera... Y líneas reacondicionando atmósferas donde el color se niega al sometimiento y se desplaza acentuando los mensajes de su alquimia.

Pinta. Dibuja. Y pasa de la figuración al universo abstracto en el que la manipulación cromática vuela con alas cosmogónicas sugiriendo 'paisajes' que no son de nuestra dimensión.

Y sus figuraciones (con rango de personajes) son las encargadas de comunicarse con nosotros. A partir de entonces la especulación queda abierta para que los desnudos de mujer proyecten sueños y los diálogos de silencio sean subliminales.

Vicente Dopico Lerner está, por derecho propio, entre las más relevantes figuras de la pintura cubana contemporánea.

Ángel Antonio Moreno



"Red Islander" 2005. Mixta en tela, 24" x 36".



"Los guardianes" 2017. Acrílico sobre canvas, 30" x 45".



"El Camino De La Luz."

DUBIER MONTEAGUDO

Landscape with interrogation at the bottom



"Absorbiendo La Luz."

As a piece of a glass cabinet, exponent of an almost Paleozoic archaism, appears frequently – in specialized publications and in the museographic practice, result of the considerations of some scholars in art – the landscape, as a pictorial genre. The figurative of the forest, more traditional than that of urban or oneiric scenarios, is the target of this disqualification that is assumed, at the same time, from the teaching, claiming a lesser nature.

Thus, under the aegis of such a doctrine, contemporaneity requires new and daring perceptions and ways of doing, which even relegate the two-dimensional format, turning creation into a catwalk phenomenon. A position that differs from that which, with success, recognizes and vetoes in certain proposals the exercise of the mere imitation of the past.

The landscape –symbiosis of contemplation and experience, appropriation and non-telluric representation– constitutes, perhaps, the main carrier, among so many visual disciplines, of the most naive, immaculate and genuine human nostalgia, that not by old have been buried, although at times impress him, in the maelstrom of his miseries.

The goodness, the meekness of the environment, the harmonious coexistence...are still erected ideals of civilization. Thus, Man can access sensory and spiritual complacency, through ideo-aesthetic statements, such as implicit in the work of Dubier Monteagudo Rojas (Camajuaní, Villa Clara, Cuba, 1980): passionate approach to existence and its foundations. The recognition, respect and admiration of nature, as a primal entity, as well as its correlation with society, distinguish the conceptual budget in the paintings of Dubier Monteagudo, who attributes to the light a creationist dimension and makes use of it to dazzle the viewer.

Sitting on the wet rocks, covered with moss, with his feet in the bend of the fresh stream, lulled by the endless song of the current of water and in the shade of the peaceful grove, the spectator is suddenly surprised in ecstasy, inspiring the limpidity of the air, seduced by the beauty and vitality of the place. A definite evasion, at the same time that by the pleasant suggestion of the image and the balance of the composition, by the meticulousness of the brushstrokes, the oil on canvas, close to the hyperrealism – although the author is not interested in his militancy in one or another artistic trend.



"Re-Trato De Luz Propia."

Self-educated, despite three years of inconclusive studies at the Academy of Trinidad (Sancti Spiritus), Dubier has refined a meticulous style, whose referents he finds –accordingly– in the personal executions of John Constable and Tomás Sánchez. To that technical and additionally philosophical consolidation has contributed, simultaneously, his participation in dissimilar contests: the flattering exchange-singular reference to the international Event of Ramón, resurrection of the natural, and bulwark of the social beneficence.

This maturity has allowed its inclusion in numerous national and foreign exhibitions: the II National Salon of Landscape of La Acacia, the collective exhibition of the International Landscape Event, in Coffee House & Art Exhibit, in Toronto, Canada, the resulting exhibitions of the aforementioned Event of Ramón and the personal one Con mis ojos tuyos, in 2014. Several of his works swell private collections in Mexico and Canada.

From an individual experience and sensitivity–yo soy guajiro–the painter recreates and evokes paradisiacal stays, which allude to peaceful coexistence, to the rational profit of natural wealth and to the cultivation of virtues. In this epic effort, as old as our time, to create a superior quality in the human race, the landscape is also enlisted. A too simple or absurd pretension, for those who theorize contemporary art?

Osmary Torres Vega,
Bachelor in Journalism.



"Monte, Agua, La Luz."



"Pasando La Luz".

DUBIER MONTEAGUDO



Paisaje con interrogación al pie

Cual pieza de vitrina, exponente de un arcaísmo casi paleozoico, aparece con frecuencia –en publicaciones especializadas y en la práctica museográfica, resultado de las consideraciones de algunos eruditos en arte– el paisaje, como género pictórico. La figuración de la floresta, más tradicional que la de escenarios urbanos u oníricos, se alza blanco de esta descalificación que se asume, a la vez, desde la enseñanza, arguyendo índole menor.

Así, bajo la égida de tal doctrina, la contemporaneidad precisa de noveles y osadas percepciones y formas de hacer, que incluso relegan el formato bidimensional, tornando la creación en fenómeno de pasarela. Una postura que difiere de aquella que, con acierto, reconoce y veta en determinadas propuestas el ejercicio de la mera imitación del pasado.

El paisaje –simbiosis de contemplación y vivencia, apropiación y no representación telúrica– constituye, acaso, el principal portador, entre tantas disciplinas visuales, de las más ingenuas, inmaculadas y genuinas añoranzas humanas, que no por antiguas han quedado sepultadas, aunque a ratos lo impresione, en la vorágine de sus miserias.

La bondad, la mansedumbre del entorno, la convivencia armónica... se erigen aún ideales de la civilización. Así, el Hombre puede acceder a la complacencia sensorial y espiritual, a través de declaraciones ideo-estéticas, como la implícita en la obra de Dubier Monteagudo Rojas (Camajuaní, Villa Clara, Cuba, 1980): pasional aproximación a la existencia y sus fundamentos. El reconocimiento, el respeto y la admiración de la naturaleza, en calidad de ente primigenio, así como su correlación con la sociedad, distinguen el presupuesto conceptual en las pinturas de Dubier Monteagudo, quien atribuye a la luz una dimensión creacionista y se sirve de ella para deslumbrar al espectador.

Sentado sobre las rocas húmedas, cubiertas de musgo, con los pies en el recodo del arroyuelo fresco, arrullado por la canción interminable de la corriente de agua y a la sombra de la apacible arboleda, el espectador se sorprende repentinamente en éxtasis, inspirando la limpidez del aire, seducido por la belleza y la vitalidad del paraje. Una evasión definida, a la vez que por la sugerencia grata de la imagen y el equilibrio de la composición, por la minuciosidad de las pinceladas, al óleo sobre lienzo, cercanas al hiperrealismo –aunque al autor poco interesa su militancia en una u otra tendencia artística.



"Caminante".



"Buscador".

Autodidacta de formación, no obstante tres años de estudios inconclusos en la Academia de Trinidad (Sancti Spíritus), Dubier ha depurado un estilo meticuloso, cuyos referentes halla –según confiesa– en las personales ejecuciones de John Constable y Tomás Sánchez. A esa consolidación técnica y adicionalmente filosófica ha contribuido, de manera simultánea, su participación en disímiles certámenes: el favorecedor intercambio –singular referencia al internacional Evento de Ramón, resurrección de lo natural y baluarte de la beneficencia social.

Dicha madurez ha permitido su inclusión en cuantiosas muestras nacionales y foráneas: el II Salón Nacional de Paisaje de La Acacia, la exposición colectiva del Evento Internacional de Paisaje, en Coffee House & Art Exhibit, en Toronto, Canadá, las exhibiciones resultantes del mencionado Evento de Ramón y la personal Con mis ojos tuyos, en 2014. Varias de sus obras engrosan colecciones privadas en México y Canadá.

Desde una individual experiencia y sensibilidad –yo soy guajiro– el pintor recrea y evoca paradisíacas estancias, que aluden a la coexistencia pacífica, al provecho racional de las riquezas naturales y al cultivo de las virtudes. En ese empeño épico, tan antiguo como nuestro tiempo, de gestar en el género humano una cualidad superior, se alista también el paisaje. ¿Una pretensión demasiado simple o absurda, para quienes teorizan el arte contemporáneo?

Osmar Torres Vega,
Lic. en Periodismo.



"Buscador De Luz".

ABOUT RYMARTE

Rhandall Mondelo and Maryori Temes young Venezuelan who started in the world of art and design since they started their Interior Design studies in 2007 at the Design Institute of Caracas, their passion for creating and innovating led them to make their postgraduate degrees in the Instituto Europeo Di Design in Barcelona- Spain in 2011, in the area of Lighting Design and Ecodesign.

In 2012 they founded a company dedicated to Design in Caracas -Venezuela and in their desire to reinvent and rescue techniques from the past they began in the art world merging the ancient technique of Hilorama with different materials, either from our day to day as well as recycled, to create in this way different sensations and turning each piece into unique ones.

In December of 2013, they get to know their first pieces and are invited to present at their first exhibition in 2014 at Yantares Caracas Venezuela, later their pieces have been exhibited in recognized art galleries in Venezuela as Galería Edición Limitada, Galería Poseidón (Isla de Margarita-Venezuela) , Galería Arte Bortot, Galería Soho , Galería Expresarte, Galería Impulsarte, Art Fusion Galleries in Wynwood Miami, from July to December 2017, being this the first time they exhibit outside of Venezuela, next they were part of the first collective with 7 other renowned artists in Venezuela to participate in the new gallery Yellow Bench Studio in Wynwood from February 2018 to date, thus allowing to be known among young Venezuelan artists and entrepreneurs.



Rhandall Mondelo and Maryori Temes



"Sirena" 2017, 100 x 100 cm. Hilos, lentejuelas, clavos y madera.

ARTIST STATEMENT

We create unique pieces, abstract and with different materials, but always maintaining the wood and steel nails as the main element. That is why we always seek to provide new sensations in each of them, wanting to transmit our love for the original, the new and the avant-garde.

Our straight lines allow us to create immense combinations of figures, accompanied by layers of colors or different materials, which are able to convey a sense of movement, which often gives the feeling of being kinetic pieces.

For us RYMARTE are not just pieces of art, it is a way of expressing our way of living and feeling in a world that evolves every minute.

Rhandall Mondelo and Maryori Temes.

SOBRE RYMARTE

Rhandall Mondelo y Maryori Temes jóvenes Venezolanas que comenzaron en el mundo del arte y el diseño desde que iniciaron sus estudios de Diseño Interior en el 2007 en el Instituto de Diseño de Caracas, su pasión por crear e innovar las llevo a realizar sus post grados en el Instituto Europeo Di Design en Barcelona- España en el 2011, en el área de Diseño de Iluminación y Ecodesign.

En el 2012 fundan una compañía dedicada al Diseño en Caracas -Venezuela y en su afán de reinventar y rescatar técnicas del pasado se iniciaron en el mundo del arte fusionando la antigua técnica del Hilorama con distintos materiales, bien sean de nuestro día a día como también reciclados, para crear de este modo distintas sensaciones y convirtiendo en cada pieza en piezas únicas.

En diciembre del 2013 se dan a conocer con sus primeras piezas y son invitadas a exponer en su primera exhibición en el 2014 en Yantares Caracas Venezuela, posteriormente sus piezas han sido expuestas en reconocidas galerías de arte en Venezuela como Galería Edición Limitada, Galería Poseidón (Isla de Margarita-Venezuela) ,

Galería Arte Bortot, Galería Soho , Galeria Expresarte, Galeria Impulsarte, Art Fusion Galleries en Wynwood Miami, desde Julio hasta Diciembre de 2017, siendo esta la primera vez que exponen fuera de Venezuela, posteriormente formaron parte de la primera colectiva con otros 7 artistas plásticos reconocidos en Venezuela en participar en la nueva galería Yellow Bench Studio en Wynwood desde Febrero 2018 hasta la fecha, permitiendo así, darse a conocer entre los jóvenes artistas y emprendedores venezolanos.

"Destellos" 2016, 100 x 100 cm. Hilos, clavos y madera.



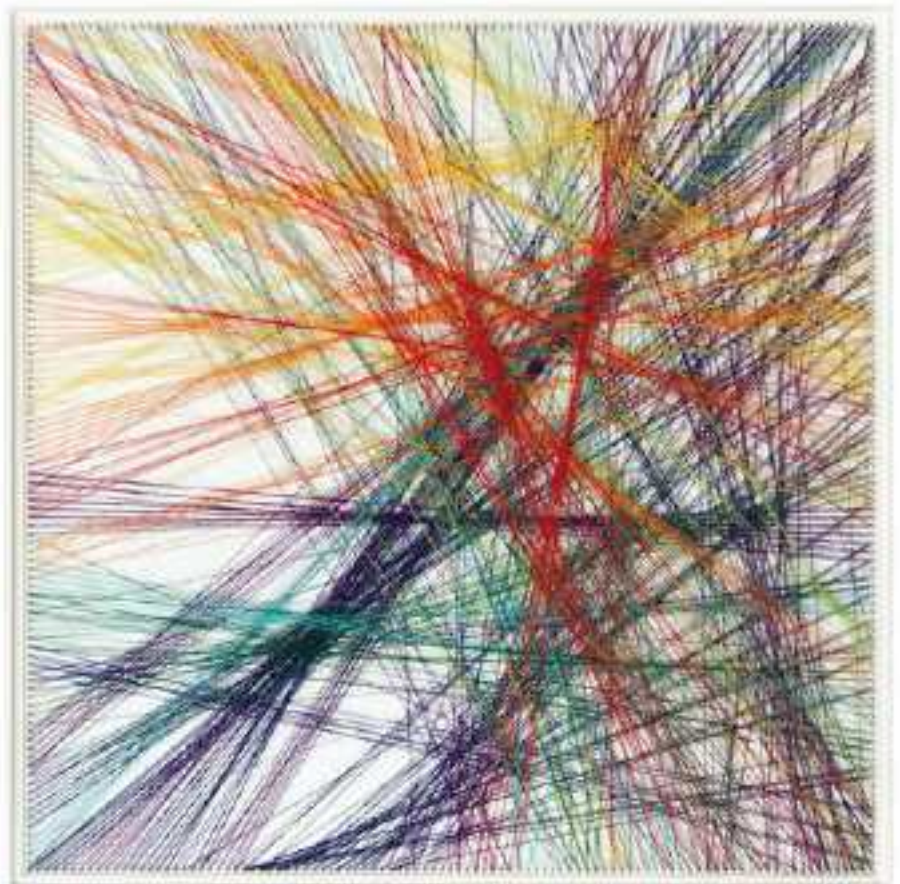
ARTIST STATEMENT

Nosotras creamos piezas únicas, abstractas y con diferentes materiales, pero manteniendo siempre la madera y clavos de acero como elemento principales. Es por esto que siempre buscamos proporcionar nuevas sensaciones en cada una de ellas, queriendo transmitir nuestro amor por lo original, lo nuevo y lo vanguardista.

Nuestras líneas rectas, nos permiten crear inmensas combinaciones de figuras, acompañadas de capas de colores o diferentes materiales, las cuales son capaces de transmitir sensación de movimiento por lo que muchas veces dan la sensación de ser piezas cinéticas.

Para nosotras RYMARTE no son solo piezas de arte, es una manera de expresar nuestra forma de vivir y sentir en un mundo que evoluciona a cada minuto.

Rhandall Mondelo y Maryori Temes.



"Modestia" 2017, 100 x 100 cm. Hilos, clavos y madera.

Miami's Best Frame Shop

60% OFF Groupon
PICTURE FRAMING ORDER

Must present Frames USA/Groupon at the time of order. Visit Groupon.com and search Frames USA to purchase Groupon voucher. EXP. 6/30/18

PEOPLE
LOVE US

ON

yelp

www.yelp.com

Innovative & Creative Mat Design • Sports Memorabilia • Oversized Framing • Dry Mounting/Laminate • Shadow Boxes • Reframing/Repair • Conservation Framing • Needlework • Poster • Prints • Mirrors • Diplomas

FRAMES USA

— & Art Gallery

6822 SW 40th St, Miami, FL 33155

Mon-Thurs: 10 - 7 | Fri-Sat: 10 - 6 | Sun: 1 - 5

framesusamiami.com

BLACK & WHITE *Picture Frame* SALE



PEOPLE
LOVE US
ON
yelp
www.yelp.com

OPEN 7 DAYS A WEEK!
30 MINUTE FRAMING

FRAMES USA & Art Gallery

60% OFF **GROUPON**
PICTURE FRAMING ORDER

Must present Frames USA/**Groupon** at the time of order. Visit Groupon.com and search Frames USA to purchase **Groupon** voucher. EXP. 6/30/18

6822 SW 40th St, Miami, FL 33155

(305) 666-3355

framesusamiami.com

ment leading to surrounding himself with works that he likes or that are linked in some way with him –including those of friends artists. In Miami, where he arrived in 1999, this attitude that he already brought from his land was consolidated, to the extent that the surplus income of the small but prosperous family business allowed him to broaden his goals; At work with him, Mary, his wife, his son and his daughter-in-law. The collector Marion Lambert provides a definition applicable to Leo, for whom: "... collecting is to follow something similar to the thread of Ariadna, one piece leads you to acquire another, and the understanding that people have concerning to art benefits and increases through that constant and anxious search."

To take control of the work of friends painters, far from the conditions of the Cuban regime in artistic politics, Leo goes to look for consolidated or emerging figures, without the overflowing checkbooks with which certain Miami elites and institutions prioritize their acquisitions on the island, placing in the background what Cuban extraterritorial art does. Now Leo prefers the contact and the direct deal with the creator and his work, guided little by the fashions; considering, thank God, that there is life beyond fairs, biennials and auctions, beyond the rich collectors and "specialists of last hour" completely unfamiliar in what comes out of profitability, and their excessive interest in the economic value of the work. Neither is turning completely to consumption and money, at a time when they appear dominating the world; you must find a middle point between that and art for art's sake.

Since his arrival in Florida he acquires exponents that had been groundbreaking at first, in the cases of José Bedia and Rubén Torres Llorca, unlike others who began to collect from the trite, the nostalgic landscape and the classic pictorial waste. Leo is the opposite of a cautious being, and risks gambling on artists, from a relationship of mutual trust; he, like the New Yorker collector Pierre Lehmann, no longer buys in the secondary market "because the real adventure consists in discovering talents". Their attitudes in this field tend to put aside the pastime, and they become a lifestyle, where to be informed is needed even hearing what is said around you. That which Stuart Shave made, the famous London gallery owner, say: "To make a good acquisition it is more important to listen than to look", and I would add: "art demands and needs to listen calmly".

Since a year ago, Leo has managed to associate with his collection an exhibition space established to develop plans oriented to his community (Kendall), in which no art has had such adequate and modern rooms and facilities. An establishment that until today waits for help of the regional authorities. Showcase of our plastic in a sector of the city, orphaned by these and other cultural offers, because it also includes: musicians, lecturers, theatrical groups, workshops are given to schoolchildren, books are launched, etc. Center in which a type of exchange with the artist prevails, in which never money mediates. Through KAC, Leo offers you a dignified environment –that quickly increases his prestige–, and effective services of framing and assembly, curatorship, specialized texts, design, catalog printing, etc., in exchange for work only.



Ciro Quintana, "El naufragio de Wonderland", 2007, oil on linen, 71 x 88.5 in.

The above is a real relief in a place like Miami with a few artists who can live off art; disabled by political issues of funding, support and recognition that we should receive from our country of origin. In any case it is very difficult to have enough left over to face the high expenses of an exhibition, the abusive sales percentages and the gallery's intromissions wanting to impose certain tastes and criteria on the creator. Here, in KAC, the theme or concept of the sample is freely implemented by the artist, as part of the proposed project.

His collection and the KAC, are equally open to national values, wherever they come from, from the homeland or from the rest of the world. Ratifying the success of its inaugurations is the abundant and enthusiastic public that attends them. Its exponents are quite heterogeneous in terms of personal styles and currents, a reflection of this time of postmodern mixing, so it admits from an abstraction and a pop, to a neo-abstraction and a neopop. The appropriations and fusions, the critical, the experimental, the ethnological and the conceptual, coexist with discourses of quality, elegant or of a certain decorative tonic, but never retrograde.

Leonardo Rodríguez Collection, a company with a great future, follows the subsequent evolution of authors who were very significant in Cuba in the 80's and 90's. The contacts, promotions and catalogs with reproductions that illustrate and abound in this trajectory, indirectly serve for others to acquire works of such figures, that is, the promotional ingredient that gives them the attention they deserve, working simultaneously, with an equivalent fervor, is vital, polishing certain fundamental topics, aimed at providing historical support and maintain the levels between artists, in its right proportion.

The purification of the repertoire has depended on an autonomous process that begins by breaking with the old rules of the collection as "exclusive club", the intuition and the visceral reactions made it difficult to know if certain works were going to like the collector himself five years later. However, in the present Leo shows to have increasingly solid judgments that come to stay and involve successively a greater knowledge of the subject. He knows that it is always good to make his own decisions. But it is good to assure yourself; "In that case, it is about establishing unions," says Gladstone, "that almost involve marrying in the church, with a ring and everything."

Aldo Menéndez (Cienfuegos, Cuba, 1948). Author among others, of two previous books about the Rene Portocarrero Artistic Screening Workshop, published in Spain under the titles: Ojo X Ojo (2002) and Portocarrero Collection / The tradition of a workshop (2003). Multifaceted intellectual, journalist, art critic, curator, promoter, etc., also standing out in painting and installation as well as in screen printing. He is recognized as the founder in 1983 of the then legendary Artistic Screenprint Experimental Workshop of the Cuban Cultural Assets Fund (CCAF), renamed Taller Portocarrero, in memory of the great painter, who entrusted the translation of his works to the team of printers trained during Menéndez's leadership.

Aldo Menéndez,
Author and art critic

ACROSS TIME:

ARTISTAS CUBANOS DESDE VANGUARDISTAS HASTA CONTEMPORÁNEOS

La Colección Rodríguez y el Kendall Art Center (KAC), que abrió sus puertas al público el 15 de julio de 2016, ofrecieron una reseña detallada como parte de Miami Art Week 2017. "A TRAVÉS DEL TIEMPO: artistas cubanos desde vanguardistas hasta contemporáneos" reunieron el trabajo de artistas cubanos como Ángel Acosta León, Gustavo Acosta, Néstor Arenas, Pedro Ávila, Henry Ballate, José Bedia, Cundo Bermúdez, Ariel Cabrera Montejo, Servando Cabrera Moreno, Consuelo Castañeda, Humberto Castro, Hugo Consuegra, Ángel Delgado, Maikel Domínguez, Tomás Esson, Carlos Estévez, Ivonne Ferrer, Joaquín Ferrer, Guido Llinas, Aldo Menéndez, José María Mijares, Gina Pellón, René Portocarrero, Ciro Quintana, Lisyanet Rodríguez, Mariano Rodríguez, Rubén Torres Llorca, Pedro Vizcaíno entre otros. El trabajo de Rodríguez como arte El coleccionista comenzó en los complejos años noventa del final del siglo pasado, todavía en su propio país donde hizo su debut como coleccionista de antigüedades. A partir de esta etapa, poco a poco, su gusto cambió hacia las artes visuales, dado su interés en la "autenticidad y aura" que caracteriza a esta producción. Una vez instalado en Miami, esta colección inicialmente podada se nutre gradualmente y comienza a crecer más vigorosamente, abriéndose al entorno multicultural que prevalece en esta ciudad norteamericana, sin dejar de favorecer sus raíces cubanas. Artistas como: René Portocarrero, Cundo Bermúdez, Pedro Pablo Oliva, Gina Pellón, José Bedia, Tomás Esson y Ciro Quintana se unen a él y aumentan las listas de los artistas que representa. Con esta pluralidad de artistas, que son todos diferentes en cuanto a temas e inclinaciones, hace la colección Rodríguez una de las fuentes más vitales en nuestra comunidad para el estudio del arte cubano.

ARTE O COMERCIO. ESTA ES LA CUESTIÓN.

"Es importante que la colección lo refleje a uno, en lugar de ser la imagen del contenido extraído del último número de Art in American o cualquier otra revista de moda."

Nicole Hackert

Resulta complicado escribir de una colección en la que figuran obras propias y de colegas cercanos, de modo que me concentraré sobre todo en su creador Leonardo Rodríguez (Matanzas, 1965), enfocándome en sus deseos e intenciones, y en lo que percibo proviene y forma parte de su paisaje de época, de su formación cultural y artística, algo que siempre acaba influyendo en los procesos de apreciación y selección de cualquier repertorio de las artes visuales.

Es un juego de palabras que me gusta y me gusta, me gusta y me gusta, me gusta, me gusta, me gusta, me gusta, no me gusta, no me gusta, no me gusta, no me gusta, no me gusta, no me gusta, no me gusta Leonardo Rodríguez (Matanzas, 1965), enfocándome en sus deseos e intenciones, y en lo que percibo de forma y forma parte de su paisaje de época, de su formación cultural y artística, algo que siempre acaba de influir en los procesos de apreciación y selección de los artes visuales.

El coleccionista cubano de arte nacional, era un ave muy rara en vías de extinción, a consecuencia de que la Revolución (1959) erradicó de la isla por completo el comercio del arte hasta 1978, y con posterioridad su acostumbrada fobia al enriquecimiento individual, permitió únicamente coleccionar a pequeña escala. A lo largo de los 80's se llevó adelante una recuperación del mercado, que solo cristaliza una década mas tarde, ante la posibilidad de vender a los interesados de fuera del país, capaces de inyectar dólares a la maltrecha economía local. Incentivándose la venta de pinturas a compatriotas del exilio y extranjeros que viajaron a Cuba durante el llamado Periodo Especial; que se presentaban allí buscando comprar a

precios de ganga piezas de la vanguardia, que prometían por entonces una rápida revalorización en el mercado internacional que empezaba a interesarse en ella.

Durante ese periodo Leo, era ya un artesano en metales y vidrio, un joyero, en fin, un orfebre cuya madre que laboraba en el Museo Nacional, le había traspasado su cercanía con el arte. Fueron a nivel interno momentos de infinitas dificultades y escaseces, y no solo se coleccionaba sino que había que vender para subsistir. Al igual que todos, entonces él, se concentró en la vanguardia cubana y empezó adquiriendo dos dibujos de Lam y un Portocarrero. A esas alturas Leo compraba otras piezas sin conocer a los artistas, en este sentido su primera relación fue con la familia de los Garaicoa, mas adelante tuvo oportunidad de conocer a Fabelo, Ángel Alfaro, Nelson Domínguez, Zaida del Río y Pedro Pablo Oliva.

Superada la última década del siglo pasado y en el lapso del actual (S. XXI), en la medida en que Cuba promovía una nueva apertura controlada, los productos de mayor calidad de la vanguardia, resultaron menos abundantes de lo que se creía, al extremo que se produce una "ingeniería del plagio, Made in Miami and Havana", que intenta suplir en los mercados secundarios la carestía. Nunca Amelia, Portocarrero, Lam, Mariano, entre otros vanguardistas "pintaron tanto después de muertos".

Cuando los falsos empiezan a caer en picada, se trató de sorprender al consumidor sacando a la luz filones relegados de las vanguardias más recientes, es el caso dentro de la abstracción del movimiento 10 Pintores Concretos. Así se baila en Miami, generalmente, al son de la música que conviene lucrativamente a las autoridades habaneras o la que orquesta el arte oficial cubano a través de ciertos norteamericanos, "progresistas rezagados de izquierda", transformados en interesados promotores y mecenas de arte, viajeros con dinero que compran en La Habana la reeditada, corregida y aumentada "utopía del arte revolucionario", que en esencia nunca fue mas que arte oficial, monitoreado por el estado; donde resultaron muy pocas las disidencias.



Una colección como la de Leonardo empieza considerando lo que adquiere a manera de unos productos con los que le gusta convivir. Sus inicios son los que marca un proceso de superación personal conducente a rodearse de obras que le agradan o que están ligadas de algún modo con él –incluidas las de artistas amigos. En Miami a donde llega en 1999, se consolida esa actitud que ya traía de su tierra, en la medida en que unos ingresos excedentes de la pequeña, pero próspera empresa familiar, le permiten ampliar sus propósitos; en el trabajo junto a él, están constantemente Mary su esposa, su hijo y su nuera. La coleccionista Marión Lambert aporta una definición aplicable a Leo, para quien: “...coleccionar es seguir algo parecido al hilo de Ariadna, una pieza te lleva a adquirir otra, y la comprensión que se tenga del arte se beneficia y aumenta a través de esa constante y ansiosa búsqueda.”

De hacerse con la obra de pintores amigos, lejos ya de los condicionamientos del régimen cubano en política artística, Leo pasa a buscar figuras consolidadas o emergentes, sin las chequeras rebosantes con que obran ciertas élites miamenses e instituciones que priorizan sus adquisiciones en la isla, colocando en segundo plano lo que hace el arte extraterritorial cubano. Ahora Leo prefiere el contacto y el trato directo con el creador y su trabajo, guiándose poco por las modas; considerando, gracias a dios, que existe vida más allá de ferias, bienales y subastas, mas allá de los ricos coleccionistas y “especialistas de ultima hora” desconocedores en profundidad de cuanto se sale de la rentabilidad, y de su desmedido interés en el valor económico de la obra. Tampoco es darle las espaldas por completo al consumo y al dinero, en un momento en que ellos aparecen dominando el mundo; se debe encontrar un punto medio entre eso y el arte por el arte.

Desde su llegada a Florida él adquiere exponentes que de inicio habían sido rompedores, son los casos de José Bedia y Rubén Torres Llorca, al revés de otros que empezaron a coleccionar a partir de lo trillado, del paisajito nostálgico y los clásicos derroches pictoricistas. Leo es lo contrario a un ser cauto, y se arriesga apostando por artistas, desde una relación de mutua confianza; él como el coleccionista neoyorquino Pierre Lehmann, ya no compra en el mercado secundario “porque la verdadera aventura consiste en descubrir talentos”. Sus actitudes en este campo tienden a dejar de lado el pasatiempo, y se erigen en un estilo de vida, donde le es preciso informarse aunque sea oyendo lo que se dice a su alrededor. Aquello que hizo que Stuart Shave, el afamado galerista londinense, dijera: “Para hacer una buena adquisición es más importante escuchar que mirar”, y yo agregaría: “el arte exige y necesita escuchar en calma”.

Desde hace un año, Leo ha sabido asociar con su colección un espacio de exhibición establecido para desarrollar planes orientados a su comunidad (Kendall), en la que ningún arte ha contado con unas salas e instalaciones tan adecuadas y modernas. Un establecimiento que hasta hoy espera por ayuda de las autoridades regionales. Escaparate de nuestra plástica en un sector ciudadano, huérfano de estas y otras ofertas culturales, porque en él recalcan además: músicos, conferencistas, agrupaciones teatrales, se imparten talleres a escolares, se lanzan libros, etc. Centro en que prevalece un tipo de intercambio con el artista, en el que nunca media el dinero. A través del KAC, Leo le ofrece un ambiente digno –que aumenta rápidamente su prestigio–, y unos servicios eficaces de enmarcado y montaje, curaduría,

textos especializados, diseño, impresión de catálogo, etc., a cambio únicamente de obra.

Lo anterior es un verdadero alivio en un lugar como Miami con contados artistas que podemos vivir del arte; inhabilitados por cuestiones políticas del financiamiento, respaldo y reconocimiento que deberíamos recibir de nuestro país de origen. De cualquier forma es bien difícil disponer de remanente suficiente para afrontar los elevados gastos de una exposición, los abusivos porcentajes de venta y las intromisiones de la galería queriendo imponer al creador determinados gustos y criterios. Aquí, en KAC, el tema o el concepto de la muestra lo implementa libremente el artista, como parte del proyecto que propone.

Su colección y el KAC, están abiertos por igual a valores nacionales, vengan de donde vengan, de la patria o del resto del mundo. Ratificando el éxito de sus inauguraciones está el abundante y entusiasta público que asiste a las mismas. Sus exponentes son bastante heterogéneos en lo que se refiere a estilos personales y corrientes, reflejo de este tiempo de mezcla postmoderna, de suerte que admite desde una abstracción y un pop, hasta una neoabstracción y un neopop. Las apropiaciones y las fusiones, lo crítico, lo experimental, lo etnológico y lo conceptual, conviven con discursos de calidad, elegantes o de cierta tónica decorativista, pero nunca retrógrados.

La Colección Leonardo Rodríguez, una empresa con mucho futuro, sigue la evolución posterior de autores que se significaron mucho en Cuba en los 80's y 90's. Los contactos, las promociones y los catálogos con reproducciones que ilustran y abundan en esta trayectoria, sirven indirectamente para que otros adquieran obras de tales figuras, o sea, es vital el ingrediente promocional que les da la atención que merecen, trabajando simultáneamente, con equivalente ardor, puliendo determinados tópicos fundamentales, dirigidos a brindar sustentamiento histórico y a mantener los niveles entre artistas, en su justa proporción.

La depuración del repertorio ha dependido de un proceso autónomo que empieza por romper con las viejas normas de la colección como “club exclusivo”, la intuición y las reacciones viscerales hacían difícil saber si determinadas obras iban a gustarle al propio colector cinco años mas tarde. Sin embargo, en el presente Leo demuestra poseer juicios cada vez más sólidos que llegan para quedarse e involucran sucesivamente un mayor conocimiento del tema. Él sabe que siempre es bueno tomar sus propias decisiones. Pero está bien asesorarse; “en ese caso se trata de establecer unas uniones –afirma la Gladstone–, que casi involucran casarse por la iglesia, con anillo y todo”.

Aldo Menéndez (Cienfuegos, Cuba, 1948). Autor entre otros, de dos libros anteriores sobre el Taller de Serigrafía Artística Rene Portocarrero, publicados en España bajo los títulos: Ojo X Ojo (2002) y Colección Portocarrero / La tradición de un taller (2003). Intelectual polifacético,

periodista, crítico de arte, curador, promotor, etc., destacándose además en la pintura y el instalaciónismo tanto como en la serigrafía. Se le reconoce fundador en 1983 del ya legendario Taller Experimental de Serigrafía Artística del Fondo Cubano de Bienes Culturales (FCBC), rebautizado Taller Portocarrero, en memoria del gran pintor, quien confió la traducción a serigrafía de sus obras al equipo de impresores formados durante el liderazgo de Menéndez.

Aldo Menéndez,
Autor y crítico de arte



José María Mijares, abstractos, oil on canvas, 62 x 50 in.



The universes of **SANDRA DOOLEY**

The artistic dimension of women as an active subject of the plastic production has been gaining spaces that until recently were forbidden. In the Caribbean region we find new discourses, new ways of approaching genres established in the visual arts, from the hand of creators committed to their identity. The feminine plastic speech covers a variety of tendencies that go from the renewal of traditional subjects until the revaluation of ways perhaps less academic. What interests these artists in the first instance is the communicative capacity of their works.

Sandra Dooley (Havana, 1964) has developed an authentic and identity pictorial work. With a rich professional career, she has participated in more than 80 collective exhibitions in the United States, France,

and Cuba. Since her first personal exhibition at the Municipal Beach Museum, Havana, Cuba in 2001, she has not stopped creating and exhibiting.

She began her international exhibition career with her personal exhibition at the Expo Gallery "Colors", Off the Beaten Way, in New Orleans, United States in 2003. Thus her exhibitions have continued in galleries of various North American cities. For example: Havana Gallery, Chicago, (2005); Cuban Art Space, New York (2005); Mercer Management Center, Chicago (2007); Kismet Gallery Phoenix, Arizona (2006-07); Galería Cubana, Boston, Massachusetts (2009); Galería Bohemia, Saint Petersburg, Florida (2010); Centro de Arte Cubano in New York (2010); Galería Cubana, Melbourne, Florida (2011); La Galería Cubana, Provincetown, Boston (2011, 2012, 2013, 2014, 2015, 2016), among others.

Her works are in prestigious personal collections of figures such as Sandra Levinson, in the Cuban Art Center in New York, in the personal collection of Donald Rubin in New York, and the collection of the Rockefeller family, to mention just a few. The Rockefeller family commissioned her a mural on the Malabar boardwalk, near Melbourne, Florida.

She has also had an active participation in the FIART Art Fairs in Havana, Cuba, from 2010 to 2015, where she has obtained the 2014 FIART Prize from the Cuban Fund of Cultural Assets for the series "Parabanes".

The works of Sandra Dooley have the authentic ability to convey different moods. They infect us. We can not be quiet in its contemplation. They talk, laugh, cry, shout in silence... Her passion is to paint and show what she feels. Her pictorial production reflects in the first instance, the supremacy of the emotional. It reflects not only the power of cravings, desires, and dreams but also fears, nostalgia and absences. The Aristotelian pathos is present allowing that intimate emotion that awakens another similar one in those who appreciate her works.

Self-taught artist, her work stands out for the mastery of the composition of the scenes, the handling of color and lines, for the overflowing planimetry that captures the real and oneiric world that surrounds his characters. All this technical and emotional framework gives her painting a great expressive force. Sandra has created a quasi-magi-



"Melvin, Dany y Yo" 100 x 100 cm. Óleo y pasteles de óleo en tela.

"Gaticos" 80 x 60 cm.
Óleo y pasteles de óleo en tela.

"... painting is nothing but the pretext, the bridge between the spirit of the painter and the spectator" Delacroix

cal universe from the context where she lives and creates, a wonderful place in the outskirts of Havana, Santa Fe, which is reflected in her creative acts. She gives us a work full of notorious originality that although it is built on the evolutionary logic of her previous works, is distinguished by the thematic and technical diversity.

This creator has an urgent need to express herself through dissimilar pictorial techniques: painting, collage, engraving, etc. As the artist expressed, from a young age she was in contact with the universe of recycling through her grandmother and her mother who gave new life to used objects. Sandra uses collage creating textured pieces of high conceptual projection.

The feminine portrait, the self-portrait, the mascots and the landscapes of Santa Fe stand out as omnipresent themes throughout her career. It could be said that



her work is anthropocentric par excellence because the human being is the center of her production but also, it is self-referential ("Sandra y Luna", "Sandra y Mel", "Sandra y Rich", "Sandra y Lili en Santa Fe"). Her female figures generally remember Madonnas in a calm attitude, sometimes in pose, although behind that apparent calm, a deep introspection and reflective capacity is perceived.

Sandra also uses colography, a very rich engraving technique as an expressive medium. As a relief printing technique, it incorporates textured elements that adhere to the matrix before inking. The artist obtains pieces with a baroque air in the work of the costumes and headdresses of her characters, elements that enrich her creations ("Primavera", "Novela rosa", "Melón").

Sandra Dooley creates and recreates a unique pictorial universe, where each feature or attribute of her individuality is appreciated in comparison with the others, but at the same time, the artist is perceived as identified with her universe.

Nadia Rosa Chaviano Rodríguez

"El Mundo" 120 x 120 cm. Óleo y pasteles de óleo sobre tela.



"La Mesa" 120 x 140 cm. Óleo y pasteles de óleo en tela.

Los universos de **SANDRA DOOLEY**

La dimensión artística de la mujer como sujeto activo de la producción plástica ha ido ganando espacios que hasta hace poco le fueron vedados. En la región caribeña encontramos nuevos discursos, nuevas formas de abordar géneros establecidos en las artes visuales, de la mano de creadoras comprometidas con su identidad. El discurso plástico femenino recorre una variedad de tendencias que van desde la renovación de temas tradicionales hasta la revalorización de modos quizás menos academicistas. Lo que le interesa a estas artistas en primera instancia, es la capacidad comunicativa de sus obras.

Sandra Dooley (La Habana, 1964) ha desarrollado una obra pictórica auténtica e identitaria. Con una rica trayectoria profesional, ha participado en más de 80 exposiciones colectivas en Esta-

dos Unidos, Francia y Cuba. Desde su primera exposición personal en el Museo Municipal de Playa, La Habana, Cuba en 2001, no ha dejado de crear y exponer.

Inició su carrera expositiva internacional con su exposición personal en la Galería Expo "Colores", Off the Beaten Way, en Nueva Orleans, Estados Unidos en 2003. Así han continuado sus exposiciones en galerías de diversas ciudades norteamericanas. Por ejemplo: Havana Gallery, Chicago, (2005); Cuban Art Space, Nueva York (2005); Mercer Management Center, Chicago (2007); Kismet Gallery Phoenix, Arizona (2006-07); Galería Cubana, Boston, Massachusetts (2009); Galería Bohemia, San Petersburgo, Florida (2010); Centro de Arte Cubano de Nueva York (2010); Cuba Gallery, Melbourne, Florida (2011); La Galería Cubana, Provincetown, Boston (2011, 2012, 2013, 2014, 2015, 2016), entre otras.

Sus obras se encuentran en prestigiosas colecciones personales de figuras como Sandra Levinson, en el Centro Arte Cubano de Nueva York, en la colección personal de Donald Rubin en Nueva York, y en la colección de la familia Rockefeller, por solo citar algunas. La familia Rockefeller le encargó un mural en el malecón de Malabar, cerca de Melbourne, Florida.

También ha tenido una activa participación en las Ferias de Arte FIART en La Habana, Cuba, desde 2010 hasta 2015, donde ha obtenido el Premio FIART 2014 del Fondo Cubano de Bienes Culturales por la serie "Parabanes".

Las obras de Sandra Dooley tienen la auténtica capacidad de transmitirnos diversos estados de ánimo. Nos contagian. No podemos estar quietos en su contemplación. Hablan, ríen, lloran, gritan en silencio... Su pasión es pintar y mostrar lo que siente. Su producción pictórica refleja en primera instancia, la supremacía de lo emocional. Refleja en ella no sólo el poder de las ansias, deseos y sueños sino también de los temores, nostalgias y ausencias. El pathos aristotélico está presente permitiendo esa íntima emoción que despierta otra similar en quienes aprecian sus obras.

Artista autodidacta, su trabajo destaca por el dominio de la composición de las escenas, el manejo del color y de las líneas, por la planimetría desbordante que capta el



"Sobremesa" 120 x 120 cm. Óleo y pasteles de óleo en tela.

*"... la pintura no es sino el pretexto,
el puente tendido entre el espíritu
del pintor y el del espectador"*
Delacroix

mundo real y onírico que envuelve a sus personajes. Todo este entramado técnico y emocional dota a su pintura de una gran fuerza expresiva. Sandra ha creado un universo cuasi mágico desde el contexto donde vive y crea, un maravilloso lugar en las afueras de la Habana, Santa Fe, que se percibe reflejado en sus actos creativos. Nos regala una obra plagada de notoria originalidad que si bien se erige en lógica evolutiva de sus trabajos anteriores, se distingue por la diversidad temática y técnica.

Esta creadora tiene una imperiosa necesidad de expresarse a través de disímiles técnicas pictóricas: pintura, collage, grabado, etc. Como expresara la artista, desde pequeña estaba en contacto con el universo del



reciclaje a través de su abuela y su madre que daban nueva vida a objetos usados. Sandra emplea el collage creando piezas texturadas de alto vuelo conceptual.

El retrato femenino, el autorretrato, las mascotas y los paisajes de Santa Fe se erigen como temas omnipresentes a lo largo de su trayectoria. Podría decirse que su obra resulta antropocéntrica por excelencia pues el ser humano es el centro de su producción pero además, es autorreferencial ("Sandra y Luna", "Sandra y Mel", "Sandra y Rich", "Sandra y Lili en Santa Fe"). Generalmente sus figuras femeninas recuerdan madonas en actitud tranquila, a veces en pose, aunque detrás de esa aparente calma, se percibe una profunda introspección y una capacidad reflexiva.

Sandra también emplea la colografía, técnica de grabado muy rica como medio expresivo. Como técnica de impresión en relieve, incorpora elementos texturados que se adhieren a la matriz antes del entintado. La artista logra piezas con aires barroquistas en el trabajo de las vestimentas y tocados de sus personajes, elementos que enriquecen sus creaciones ("Primavera", "Novela rosa", "Melón").

Sandra Dooley crea y recrea un universo pictórico único, donde se aprecia cada rasgo o atributo de su individualidad en comparación con los otros, pero a la vez, se percibe a la artista identificada con su universo.

Nadia Rosa Chaviano Rodríguez

WILLY PÉREZ

IN NEW YORK

The Dominican artist presented an individual exhibition at one of the most important fairs in the world, “A great market of high quality art,” he says, filling the S 529 booth with one of the most internationally recognized art fairs with Caribbean colors.

The expert Willy Pérez presented his individual 28 in the context of ArtExpo New York, a participation that excited him because it allowed him to show and share his art not only with thousands of people from all over but with the Dominicans who reside in this city.

“It is a very important international event for plastic artists worldwide, because there art galleries meet, buyers, dealers, promoters, directors of museums and manufacturers from frames to reproductions. It is a tremendous market of high quality art that comes together in this city,” he says.

What does Willy bring to ArtExpo?

I have, shared with LISTÍN DIARIO, a collection of 30 works, 15 of them unpublished, in which he captures his particular vision of marine biodiversity and Dominican social composition, always with the Caribbean seal that characterizes his compositions.

The landscapes of beaches and ports, the interior of aquariums, the unmistakable houses on the bank of the Ozama and the bucolic prints of the field will share space with works of social impact, especially those that are part of its series on the transport of two wheels in the Dominican Republic.

“What is achieved through aesthetics is interesting: reproducing and recreating the tragedy of so many people who lose their lives with a means of transport that may not be the most appropriate, but it is the reality we have daily in our cities”, comments the artist.

Management and market

It was the first time that Willy Pérez, who had previously participated in ArtExpo with other artists, presented his works individually. He did it from a personal effort because he believes that artists should manage, whenever possible, participation in these international events.



“Casitas del Río”, 30 x 24 in. Acrílico sobre tela.

“We have modestly made all the necessary arrangements. We have been participating in these international fairs for several years and now I will only present my works in a stand. Each country is concerned because its works of art are projected, but the artist must make a personal effort, develop a project, from my point of view, and participate in these events, which cost, of course, but it is worth making the sacrifice “.

Willy shares the idea that the artist is a producer of images and the responsibility for these images to find a local and international market belongs to the artist, because he will be the main beneficiary.

“I have been trying for several years to get this, and it has been supported by family and people who follow me and believe in my work. And that satisfies me because there are many Dominicans in New York who are waiting for me, who want to see what I am doing; and I would be honored that they can visit the fair at that time we will be there. “

Willy’s calendar in the United States only, once ArtExpo concludes, includes exhibitions in Chicago, Las Vegas, Miami and Los Angeles.

The paintings in oil and acrylic on canvas showed in ArtExpo, a lot of color, the maturity and the experience of a career of 30 years, expressed Willy.

“And the forge, the work. A lot of work”, he smiles.

As teacher Julio de Windt says, “one of the subjects intensely explored by Willy is the universe of water. The artist has deciphered the enigma of the sea, encapsulating in his works the treasures of its flora and fauna, his silent creatures, his ship aground or sailing high with the wind; and longing for the high tide.”

A BIT OF THE PAINTER

Willy Pérez (Santo Domingo, 1956) presented his first solo exhibition in 1985. In 33 years of work he has participated in around 60 collective exhibitions. His works can be seen in art galleries and museums in the Dominican Republic, Puerto Rico, Guadeloupe, Panama, Honduras and the United States.

The subject of biodiversity is passionate for him, as an artist and as a consumer of local natural attractions.

“Worldwide there has always been a concern about the preservation of flora and fauna, and these are issues that allow one as an artist to spread and rejoice in the color, compositions and architecture of the work”, he says.

Publicist, plastic arts professor, psychologist, and director of the Guillo Pérez Art School, Willy has also worked in his work the global crisis of mass migrations, “of people who go from one place to another in search of tranquility, peace and calm, and that is an element that also affects me as an artist, because one is permeable to the feeling and pain of others “.

Making pictures and directing the art school that his father, Guillo Pérez, founded in 1984, occupy most of his agenda.

Yaniris Lopez

EN NUEVA YORK

WILLY PÉREZ

El artista plástico dominicano presentó una exposición individual en una de las ferias más importantes del mundo, “Un gran mercado del arte de alta calidad”, comenta, llenando de colores caribeños la caseta S 529 de una de las ferias de arte más reconocidas internacionalmente.

El maestro Willy Pérez presentó su individual 28 en el contexto de ArtExpo New York, una participación que le entusiasmó porque le permitió mostrar y compartir su arte no solo con miles de personas de todas partes, sino con los dominicanos que residen en esta ciudad.

“Es un evento internacional importantísimo para los artistas plásticos a nivel mundial, porque allí se reúnen galerías de arte, compradores, marchantes, promotores, directores de museos y casas fabricantes desde marcos hasta reproducciones. Es un tremendo mercado del arte de alta calidad el que confluye en esta ciudad”, dice.

¿Qué lleva Willy a ArtExpo?

Llevo, comparto con LISTÍN DIARIO, una colección de 30 obras, 15 de ellas inéditas, en las que plasma su particular visión de la biodiversidad marina y la composición social dominicanas, siempre con el sello caribeño que caracteriza sus composiciones.

Los paisajes de playas y puertos, el interior de los acuarios, las inconfundibles casitas a orillas del Ozama y las bucólicas estampas del campo compartirán espacio con obras de impacto social, especialmente las que forman parte de su serie sobre el transporte de dos ruedas en República Dominicana.

“Es interesante lo que se logra a través de la estética: reproducir y recrear la tragedia de tanta gente que pierde la vida con un medio de transporte que quizás no sea el más adecuado, pero es la realidad que tenemos cotidianamente en nuestras ciudades”, comenta el artista.

De gestión y mercado

Fue la primera vez que Willy Pérez, que había participado antes en ArtExpo junto a otros artistas, presento sus obras de manera individual. Lo hizo a partir de un esfuerzo personal porque cree que los artistas deben gestionar, siempre que puedan, la participación en estos eventos internacionales.

“Modestamente hemos hecho todos los arreglos pertinentes. Llevamos ya varios años participando en estas ferias internacionales y ahora presentaré solo obras mías en un stand. Cada país se preocupa porque sus obras de arte se proyecten, pero el artista debe hacer un esfuerzo personal, desarrollar un proyecto, desde mi punto de vista, y participar en estos eventos, que cuestan, claro, pero vale la pena hacer el sacrificio”.

Willy comparte la idea de que el artista es un productor de imágenes y la responsabilidad de que esas imágenes encuentren un mercado local e internacional le corresponde al artista, porque él será el principal beneficiario.

“Tengo varios años tratando de conseguir esto, y se ha dado con el apoyo de la familia y, de gente que me sigue y cree en mi trabajo. Y eso me satisface porque hay muchos dominicanos en Nueva York que me están esperando, que desean ver qué estoy haciendo; y me sentiría honrado de que puedan visitar la feria en ese tiempo que estaremos allí”.

El calendario de Willy solo en Estados Unidos, una vez concluya ArtExpo, contempla exposiciones en Chicago, Las Vegas, Miami y Los Angeles.

Las pinturas en óleo y acrílico sobre tela mostraron en ArtExpo, mucho colorido, la madurez y la experiencia de una carrera de 30 años, expreso Willy.

“Y la fragua, el trabajo. Mucho trabajo”, sonríe.

Como bien expresa el maestro Julio de Windt, “uno de los temas intensamente explorados por Willy es el universo del agua. El artista ha descifrado el enigma del mar, encapsulando en sus obras los tesoros de su flora y fauna, sus criaturas silenciosas, su buque encallado o navegando en alto con el viento; y anhelando la marea alta”.



“Ciclistas”, 30 x 24 in. Acrílico sobre tela.

UN POCO DEL PINTOR

Willy Pérez (Santo Domingo, 1956) presentó su primera exposición individual en 1985. En 33 años de labor ha participado en unas 60 colectivas. Sus obras se pueden observar en galerías de arte y museos de República Dominicana, Puerto Rico, Guadalupe, Panamá, Honduras y Estados Unidos.


El tema de la biodiversidad le apasiona, como artista y como consumidor de los atractivos naturales locales.

“A nivel mundial siempre ha habido una preocupación acerca de la preservación de la flora y la fauna, y estos son temas que permiten que uno como artista se explaye y se regodee en el color, en las composiciones y en la arquitectura de la obra”, expresa.

Publicista, profesor de artes plásticas, psicólogo y director de la Escuela de Arte Guillo Pérez, Willy también ha trabajado en su obra la crisis mundial de las migraciones masivas, “de la gente que va de un lugar a otro en busca de tranquilidad, de paz y sosiego, y ese es un elemento que a mí como artista también me afecta, porque uno es permeable al sentimiento y el dolor ajeno”.

Hacer cuadros y dirigir la escuela de arte que fundó su padre, el maestro Guillo Pérez, en 1984, ocupan la mayor parte de su agenda.

Yaniris Lopez



"En lo profundo del camino" (Deep in the road), acrylic on canvas, 71 x 47 in (180 x 119 cm), 2016.

OMAR DIAZ GUADARRAMA



"El Descanso" (Rest), acrylic on canvas, 71 x 47 in (180 x 119 cm), 2016.

Latin American Art Pavilion
Tel. 305.498.0777
8650 Biscayne Blvd, #2 Miami FL 33138
latinamericanartpavilion.com



UNOFFICIAL: THE IMAGES AND THE “STATE” OF THINGS

Where is it possible to place, in the course of almost six decades of post-revolutionary Cuban art, the origin of the contradictions between the official and the unofficial, between the collective and the particular, or between full adherence to the social project and individual freedom to express any distancing concerning to this? The answer seems to go back in time, to the years after the triumph of the rebels in 1959. The truth is that the contradictions inherent in the Cuban socialist model had an early impact on artistic creation, opposing the cultural policies of the state and its institutions to not a few of the experiences that were proposed—from different practices and creative strategies—to question the paradoxes of the system and its inconsistencies.

But, if the borders of the “politically correct” were explicitly demarcated as notions of state after the censorship of

P.M. and the words of Fidel to the intellectuals in 1962, its limits seem to take on new nuances, insofar as the internal correlation of the powers changes and the foreign policy of the island is subjected to successive waves of “openings and closures”, of distensions and historical confrontations. The words to the intellectuals established the adverb that measures how much an individual can distance himself from the cultural politics of the State: “Nothing”. And this measure continued to be transformed, not only by the unpredictability of the power that applies it, but also by the constant tension of the artists that create between the resignation to the limits imposed by others and the power of the art to make them more flexible in search of a free expression.

In some way “The official” – or what emanates from the authority of the State– would become a kind of wall that

establishes the extent to which it can be reached, in creative terms, without disturbing ethics, morals or ideology of the institution, who exercises its authority by regulating social behavior through the most varied homogenization strategies. The anti-official in turn, can be a double-edged sword. It can hurt and condemn the worst of the ostracisms, but it can also confuse, converting “sedition” into a placebo or a ploy that supports the opening of the Status Quo to the most varied views of thought, even the most critical ones. According to Foucault, the heteronomous, to exist, must contemplate a certain dose of freedom. So you could ask yourself; To what extent do certain proposals – however incisive they seem – manage to really shake the assemblages of the institution, revealing the internal threads that move it, opening cracks in its structure and clearly affecting its credibility?

From the first years, the antagonism between the heteronomous (“that subjected to an alien power that prevents the free development of its nature”) and the autonomous (“or the ability of subjects to establish rules of behavior for itself and for others, within the limits that the law states”), it has conditioned a sensitive area of contemporary Cuban art, generating together a spirit of time – a critical drive – and a fertile repertoire in camouflage, cynicism, alternate strategies and aesthetic rebellions, which today identifies a considerable part of the art that occurs inside and outside the island. But, how is it built today, the axiomatic body of what we clearly call the official? And then, by negation, how is the unofficial configured in the field of artistic creation when it is realized –with its critical potential– outside the borders of the island? In a few words: “How do you rethink the relationship between official and unofficial in the context of emigration?”

Unofficial, the exhibition presented by the Kendall Art Center curated by Henry Ballate establishes a space for reflection on the subject, based on a set of works by five artists graduated from the Academy of San Alejandro in the early eighties. His works seek to create, from different strategies, an annoying noise in the homogeneous chorus of the power constructs –be it the ideology, the finance or the press and their manipulations– as ways of establishing such a nexus affective as aesthetic, or as ways of recovering from the artistic gesture, the autonomous dimension of the subject and its discursive capacity.

In this sense, *Absent Discourse*, the title of the series of paintings presented by Ángel Delgado (Havana, 1965), tentatively infers the spirit of the group gathered for the exhibition. In one way or another, the exposed works try to rescue from anonymity those “little stories” enclosed in



Magín Pérez Torre con Válvulas, 2013, mixed media on canvas, 46 x 34 in.



the claustrophobia of the walls, and subjected to the discomfort of heteronomous culture as scattered fragments of heterotopia. Delgado's own work is a discursive continuum around the theme: an archeology of the autonomous and the parable of a humanity made up of the powerful and the vulnerable.

Missing Speech (2017) – his most recent work – seems to confirm from the experience of a new format, a unique performance that this artist made in 2011, in Puerto Vallarta, Mexico. In digesting the news, Ángel Delgado dissolves in a domestic mixer a set of local newspapers to which he adds powdered milk and sugar or honey, according to the taste of the consumer. After personally tasting a first sip, Delgado invites the participants to taste this “news shake”. They can choose the drink of their choice in a repertoire of flavors that includes “political news”, “cultural” or “sports” among others. The procedure ironically replicates the way in which we consume information daily from the press: in the form of an amorphous and unintelligible paste—sweet in appearance—of corrosive matter, whose credibility dissolves instantly like foam, in the onslaught of the next wave of information.

In missing speech, the news tide of the media seems to spill like hot tar over the surface of the canvas, hiding its characters, subjecting them to the silence of invisibility. Delgado works with the headlines of the main newspapers of the world duplicating their procedures, hiding at times a part of the sentence or unveiling in others, a disconnected word whose nonsense aims to summarize the logic and essence of the news in question. The expressionist “drips” in the painting and the insistent juxtaposition of human and typographical motifs reinforce this reveal / concealment exercise so characteristic in the rhetoric of the media. In the space of Angel Delgado's canvases, the subject dissolves in its representation, reality evaporates in fiction, the faces of men are covered with their social masks and the truth is nothing but an unattainable shadow in the labyrinth of the sounds of the Post-truth.

In the paintings and installations of Magín Pérez (Havana, 1960), the antagonisms between the subjectivity of the author and the social forces that condition it, take the form of a self-referential revision that not only works as a reflection of his personal identity but as an allegory (or as “model”) of the Status Quo, with its exchange of powers and its complex levels of organization and social stratification. Magín Pérez creates scenarios of symbolic occurrence that can take the form of a surreal space in struggle—a chess board, as in his paintings—or a monumental building (a piece of engineering)



Unofficial a group show by Alejandro Arrechea, Manuel Arenas, Ernesto Arencibia, Ángel Delgado and Magín Pérez.

which stability and balance seem to challenge the unpredictability of the chaotic, surpassing the ephemeral nature of life.

In its facilities, the model of the plot together with its connecting threads tries to reestablish a truncated territorial and affective bond as a result of its migratory experience, a search that also involves in one way or another, the other artists of the exhibition. But in his paintings, the artist is self-represented in a chess match, invested in the various roles that build the “game-science”. At times it can be a pawn, a dispensable piece that advances step by step, taking positions in the gearing of the final strategy. But he can also assume another alter-ego and interpret the King directing his army, or crushing his opponent with the sword of contemporary Checkmate: the power of the speeches, symbolized by the microphones and the artifact to write.

In this game of associations, the pieces reveal their alibis and the mechanisms that make them up, which in terms of chess is equivalent to a “sacrifice”. As in the catalogs of certain commercial products, these are depicted sectioned with a cross section that details their internal gear revealing their driver, the artist. He is an integral part of the artifact, which at the same time functions as a prison from which he is forced to interpret again and again the algorithms of an omnipresent power, moved by invisible threads. Perhaps this is why the Horse – Marcel Duchamp's favorite piece – is a recurring element not only in the paintings, but in other installations presented. Due to the unique possibility of the jump and its atypical movement, the Horse conditions the tridimensionality of the board, but

with a displacement that paradoxically resembles that of the puppets moved by the skillful hands of their puppeteers.

As an artistic strategy, deconstruction reveals not a few of the frameworks of the system, opening gaps in its transparency; but silence – or the “renunciation” of the privilege of representation – can be imposed as a significant space for reflection on the subject. In this sense, the photographs of the series Agoraphobia (2017), an ongoing project by Manuel Arenas (Havana, 1964), establish a particularly interesting moment in the exhibition as a whole.

In recent years, the work of Arenas has investigated the coercive nature of certain spaces that restrict – historically and culturally – the autonomy of the individual and its social realization. In the collective exhibition *Queloides: race and racism in Cuban art* (2012), Arenas builds a large white box where he places a series of photographs, objects intervened and texts that explicitly infer the historical roots and the endemic persistence of racism in society. In *Queloides*, the space of the work questioned the proxemic relations determined by social conventions and the powers of representation. The white box, delimited by lines woven with black people's hair, ironically represented the framework of the institution and a sort of rostrum where discursive fragments about racism were exposed, traditionally excluded from disclosure.

In the photographs that participate in *Unofficial*, the social-space /vital-space relationship is reduced to the minimum space of the intimacy of the home: “They are actions carried out inside my apart-



Ángel Delgado, *Discurso Ausente (VIII)* 2017, acrylic on canvas, 57 x 96 in.

ment, using as motive everything that can be found in him, “says Arenas. The author’s story acquires the condition of renunciation and silence as dynamic forms of dialogue and meaning. The images presented document the back of the frames that contain their own drawings – treasured as “found objects” –, of which we can only know the title that appears as a label of the photos on the walls of the gallery. The refusal to exhibit the work works as well as a kind of boomerang that returns loaded – from the viewer’s collaboration – with the certainty in the usefulness of the discourse and the conviction that the work as a non-transparent instance, can only endorse perseverance of the Establishment and its established discourses.

The gesture contains as much irony as humor, and becomes an operation of cancellation derived from the Dadaist explorations that erased the difference between what is art and what is not. As Katie Pickett (2003) points out, the term “frame” contains a paradox: it is not only an organizing element in the work structure but a significant device of its content. If the framework –which also defines the perceptive order of differentiated Western man the work of the real world that surrounds it– can be consumed as an art in itself, it is because consumption has become the unifying force of the artistic world that could calmly then emptied of content. The gesture also indicates the way in which numerous elements alien to the creation itself have come to supplant, for example, the essentiality of the artistic act.

The works of Alejandro Arrechea and Ernesto Arencibia also take up the critical drive of their generation in a particular range of visions and strategies. If in the paintings of Arrechea the antagonisms take the form of critical distance and direct confrontation, in the canvases of Arencibia he rewards the breaking of conventions and the abolition of differ-

ences between the imaginaries of very diverse cultures.

Coming from the world of graphics and its system of signals of immediate recognition, the paintings of Alejandro Arrechea (Havana, 1968) resort to the iconography of sport –in this case of boxing–, to certain imaginaries of Pop and Kitsch of the popular culture, as well as the symbols that built the visual identity of the socialist utopia in the world. The distrust of the political flattery is more than evident in the work entitled *The leader*, in which a character in red gloves plays the flute of “Hamelin”, while the flock of naive sheep –which they supplant with their well-known docility, to the plague of mice of the German fable– is ready to dance to the rhythm of some hypnotic music.

In another painting, the well-known “punching-bag” of the boxing gyms is taken as support of a Bolshevik star that shines the firmament with its symbolism of power. In *Perseverance* (2017), a wounded figure with an androgynous appearance also wears these red Arrechea gloves. They not only constitute –together with the recurrent labels– the leitmotif of the series but also an evident presence of confrontation, the riposte and the exchange of forces, assumed as everyday events. A bit more poetic and lyrical in its flight, is the work that represents the sandals of the legendary Muhammad Ali, with its small red plumes that seem to fly like Icarus sandals. Compared with the previous ones, this seems to migrate from the critical space towards a vernacular enclosure, dotted with motifs and diverse objects that belong to the near world of the experiences of the author.

The paintings of Ernesto Arencibia (Havana, 1963) move by exchanges and substitutions, in that porous zone that separates reality from fiction. Arencibia creates alternate worlds that juxtapose the memories of his childhood in Guanabacoa (Havana) with the details of his life

as an immigrant in the Williamsburg neighborhood, a focal point of the Jewish community in Brooklyn, New York. The order of coincidences unleashes in the artist, not only the idea of a series but a singular iconography around the theme. And it is that the neighborhood of Guanabacoa has two Jewish cemeteries, one Ashkenazi and another Sephardic, which today persist as a legacy of the settlement of a part of this community in the area, in the first decades of the twentieth century.

In his neo-romantic paintings of bucolic air and naive invoice, the Orthodox Jews of Williamsburg gladly give themselves to dancing and to popular celebrations in the streets of Guanabacoa. Their leafy beards shine with multicolored lights and their wide ceremonial hats bear strange compositions of tropical fruits. In this gentle *Melange* of experiences and cultural references, the elements of the urban political graphic, the symbology of the Afro-Cuban religions and the liturgical dress of the Hebraic culture invested in their characters coexist in harmony.

In the imaginary space of the canvas, they can play the Bata drums of Afro-Cuban festivals or risk improvising a sensual dance, simply crossing the border between both worlds, in a similar way to that “ruptura de la cuarta pared” that the character plays as Tom Baxter when he literally “leaves” the screen to meet Cecilia (Mia Farrow) in *La rosa púrpura del Cairo* (1985), Woody Allen’s film: “Fictional beings want to have a real life and real beings, a life of fiction”, assures a phrase of the cinematographic script.

In Cuba, the discrepancies around the origin and political reach of realism in painting generated towards the end of the seventies, not a few censures and invalidations. To a certain extent, the “escapism” of Arencibia could very well insert itself in the spirit of creative freedom of those years, or at least, in this tradition that revised the instituted margins of realism on the island, suggesting alternative ways for autonomy in the painting and in art in a general sense. In any case, his work participates in the polyphony of voices that are grouped in the Kendall Art Center, and that together confirm the permeability of the walls, as well as the scope of artistic discourse in the creation of new spaces of autonomy and freedom of expression.

Text for the catalog of the exhibition by Willy Castellanos Simons. Art Historian, Curator and Photographer, holder of a degree in History of Arts from the University of Havana (1993). In 2001, he moved to Miami, where he actually lives and works.

Willy Castellanos Simons

EXTRAOFICIAL: LAS IMÁGENES Y EL “ESTADO” DE LAS COSAS

¿Dónde es posible situar, en el transcurso de casi seis décadas de arte cubano post-revolucionario, el origen de las contradicciones entre lo oficial y lo extraoficial, entre lo colectivo y lo particular, o entre la plena adherencia al proyecto social y la libertad individual de expresar cualquier distanciamiento respecto a este? La respuesta parece remontarse en el tiempo, a los años posteriores al triunfo de los rebeldes en 1959. Lo cierto es que las contradicciones inherentes al modelo socialista cubano repercutieron desde muy temprano en la creación artística, oponiendo las políticas culturales del estado y sus instituciones a no pocas de las experiencias que se propusieron --desde diferentes prácticas y estrategias creativas-- cuestionar las paradojas del sistema y sus inconsistencias.

Pero, si las fronteras de lo “políticamente correcto” quedaron explícitamente demarcadas como nociones de estado tras la censura de P.M. y las Palabras de Fidel a los intelectuales en 1962, sus límites parecen tomar nuevos matices, en la medida en la que cambia la correlación interna de los poderes y la política exterior de la isla se somete a sucesivas oleadas de “aperturas y cierres”, de distenciones y enfrentamientos históricos. Las palabras a los intelectuales establecieron el adverbio que mide cuanto puede distanciarse un individuo de la política cultural del Estado: “Nada”. Y esta medida continuó transformándose, no sólo por la imprevisibilidad del poder que la aplica, sino también por la constante tensión de los artistas que crean entre la resignación a los límites impuestos por otros y la postestad del arte de flexibilizarlos en busca de una expresión libre.

De algún modo “Lo oficial” --o aquello que emana de la autoridad del Estado--, vendría a ser una suerte de muro que establece hasta dónde se puede llegar, en términos creativos, sin perturbar la ética, la moral o la ideología de la institución, quien ejerce su autoridad regulando el comportamiento social a través de las más variadas estrategias de homogeneización. Lo anti-oficial a su vez, puede ser un arma de doble filo. Puede herir y condenar al peor de los ostracismos pero también puede confundir, convirtiendo la “sedición” en un placebo o en un ardid que avale la apertura del Status Quo a las más variadas visiones del pensamiento, aún las más críticas. Según Foucault, lo heterónimo, para existir, debe contemplar una cierta dosis de libertad. De modo que cabría preguntarse; ¿hasta que punto ciertas propuestas --por muy incisivas que parezcan-- logran realmente sacudir los ensamblajes de la institución, develando los hilos internos que la mueven, abriendo grietas en su estructura y afectando a todas luces su credibilidad?

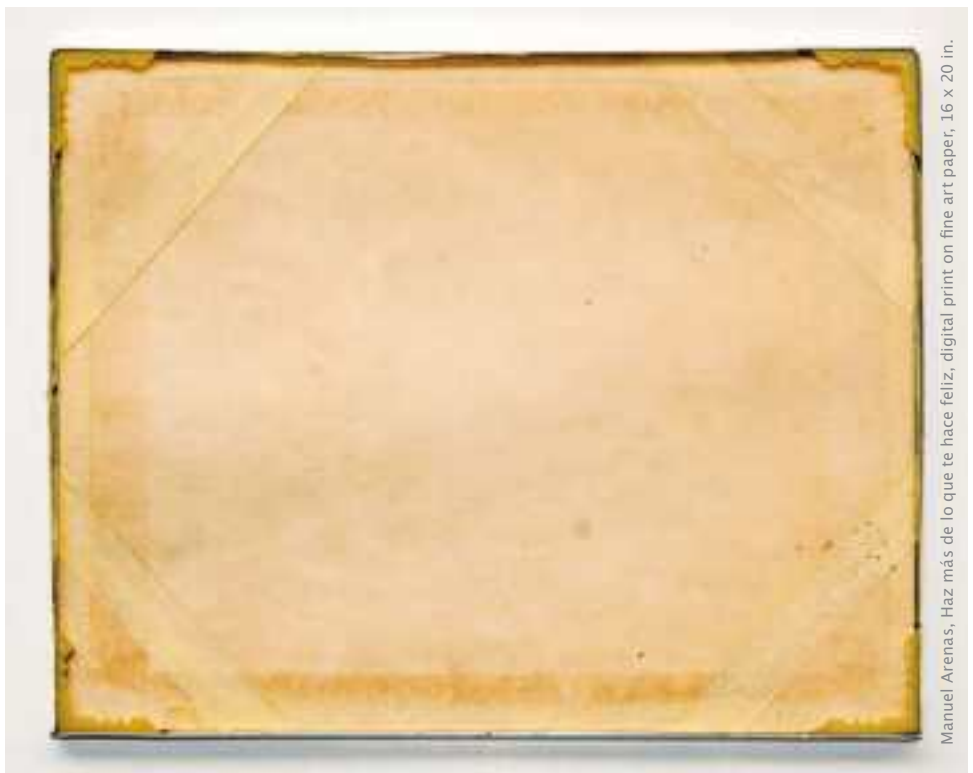
Desde los primeros años, el antagonismo entre lo heterónimo (“aquello sometido a un poder ajeno que le impide el libre desarrollo de su naturaleza”) y lo autónomo (“o la capacidad de los sujetos de establecer reglas de conductas para sí mismo y para los demás, dentro de los límites que la ley señala”), ha condicionado una zona sensible del arte cubano contemporáneo, generando en conjunto un espíritu de época --una pulsión crítica-- y un repertorio fértil en camuflajes, cinismos, estrategias alternas y rebeliones estéticas, que hoy día identifica una parte considerable del arte que se produce dentro y fuera de la isla. Pero, ¿cómo se construye en la actualidad, el cuerpo axiomático de eso que a todas luces llamamos lo oficial? Y entonces, por negación, ¿cómo se configura lo extraoficial en el campo de la creación artística cuando ésta se realiza --con su potencial crítico-- fuera de las fronteras de la isla? En pocas palabras: “¿Cómo se replantea la relación entre oficial y extraoficial en el contexto de la emigración?”

Unoficial, la exposición que presenta el Kendall Art Center con curaduría de Henry Ballate establece un espacio de reflexión en torno al tema, a partir de un conjunto de obras a cargo de cinco artistas egresados de la Academia de San Alejandro a principio de los ochentas. Sus obras procuran crear desde diversas estrategias, un ruido molesto en el coro homogéneo de los constructos del poder --ya sea el

de las ideologías, el de las finanzas o el de prensa y sus manipulaciones--, como formas de establecer un nexo tan afectivo como estético, o como modos de recuperar desde el gesto artístico, la dimensión autónoma del sujeto y su capacidad discursiva.

En este sentido, Discurso Ausente, el título de la serie de pinturas que presenta Ángel Delgado (La Habana, 1965), infiere de forma tentativa, el espíritu del conjunto reunido para la exposición. De un modo u otro, los trabajos expuestos intentan rescatar del anonimato esos “pequeños relatos” encerrados en la claustrofobia de los muros, y sometidos al malestar de la cultura de lo heterónimo como fragmentos dispersos de la heterotopía. La propia obra de Delgado es un continuum discursivo en torno al tema: una arqueología de lo autónomo y la parábola de una humanidad conformada por los poderosos y los vulnerables.

Discurso ausente (2017) --su trabajo más reciente-- parece confirmar desde la experiencia de un nuevo formato, un singular performance que este artista realizó en el 2011, en Puerto Vallarta, México. En Digerir la noticia, Ángel Delgado disuelve en una batidora doméstica un conjunto de periódicos locales a los que añade leche en polvo y azúcar o miel, según el gusto del consumidor. Luego de probar personalmente un primer sorbo, Delgado invita a los participantes a degustar este “batido



Manuel Arenas, Haz más de lo que te hace feliz, digital print on fine art paper, 16 x 20 in.



Ernesto Arencibia, Williamsburg II, acrylic on canvas, 59 x 42 in.

de noticias". Ellos podrán elegir la bebida de su preferencia en un repertorio de sabores que incluye las "noticias políticas", las "culturales" o las "deportivas" entre otras. El procedimiento replica irónicamente el modo en el que consumimos a diario la información de la prensa: en la forma de un pasta amorfa e ininteligible —dulce en apariencias— de materia corrosiva, cuya credibilidad se disuelve al instante como la espuma, en el embate de la siguiente oleada de información.

En Discurso ausente, la marea informativa de los medios parece derramarse como brea caliente sobre la superficie del lienzo, ocultando a sus personajes, sometiéndolos al silencio de la invisibilidad. Delgado trabaja con los titulares de los principales periódicos del mundo duplicando sus procedimientos, ocultando por momentos una parte de la frase o develando en otras, una palabra inconexa cuyo sinsentido pretende resumir la lógica y la esencia de la noticia en cuestión. Los "chorreados" expresionistas en la pintura y la yuxtaposición insistente de motivos humanos y tipográficos refuerzan este ejercicio de revelación/ocultamiento tan característico en la retórica de los medios. En el espacio de los lienzos de Ángel Delgado, el sujeto se disuelve en su representación, la realidad se evapora en la ficción, los rostros del hombre se cubren con sus máscaras sociales y la verdad no es más que una sombra inalcanzable en el laberinto de los ruidos de la Post-verdad.

En las pinturas e instalaciones de Magín Pérez (La Habana, 1960), los antagonismos entre la subjetividad del autor y las fuerzas sociales que lo condicionan, adquieren la forma de una revisión autorreferencial que no sólo funciona como reflejo de su identidad personal sino como alegoría (o como "maqueta") del Status Quo, con su intercambio de poderes y sus complejos niveles de organización y estratificación social. Magín Pérez crea escenarios de ocurrencia simbólica que pueden tomar la forma de un espacio surreal en pugna —un tablero de ajedrez, como sucede en sus pinturas—, o de una edificación monumental (una pieza de ingeniería) cuya estabilidad y equilibrio parecieran desafiar la imprevisibilidad de lo caótico, sobrepasando el carácter efímero de la vida.

En sus instalaciones, el modelo de la trama junto a sus hilos conectores intenta restablecer un vínculo territorial y afectivo truncado como resultado de su experiencia migratoria, una búsqueda que también involucra de un modo u otro, a los restantes artistas de la exposición. Pero en sus pinturas, el artista se auto-representa en un partido de ajedrez, investido en los diversos roles que construyen al "juego-ciencia". Por momentos podrá ser un peón, una pieza dispensable que avanza paso a paso, tomando posiciones en el engranaje de la estrategia final. Pero también podrá asumir otro alterego e interpretar al Rey dirigiendo a su ejército, o aplastando a su contrario con la espada del Jaque Mate contemporáneo: el poder de los discursos, simbolizado por los micrófonos y el artefacto para escribir.

En este juego de asociaciones, las piezas develan sus coartadas y los mecanismos que las conforman, lo cual en términos del ajedrez equivale a un "sacrificio". Como en los catálogos de ciertos productos comerciales, estas se representan seccionadas con un corte transversal que detalla su engranaje interno develando a su conductor, el artista. Él es parte integral del artefacto, que a la vez funciona como prisión desde la que es obligado a interpretar una y otra vez, los algoritmos de un poder omnipresente, movido por hilos invisibles. Tal vez por ello el Caballo —la pieza preferida de Marcel Duchamp— sea un elemento recurrente no sólo en las pinturas, sino en otras instalaciones presentadas. Por la posibilidad única del

salto y por su movimiento atípico, el Caballo condiciona la tridimensionalidad del tablero, pero con un desplazamiento que paradójicamente recuerda al de las marionetas movidas por las hábiles manos de sus titiriteros.

Como estrategia artística, la deconstrucción devela no pocos de los entramados del sistema, abriendo brechas en su transparencia; pero el silencio —o la "renuncia" al privilegio de la representación—, puede imponerse como un espacio significativo de reflexión en torno al tema. En este sentido las fotografías de la serie Agorafobia (2017), un proyecto en curso de Manuel Arenas (La Habana, 1964), establecen un momento particularmente interesante en el conjunto de la exposición.

En los últimos años, la obra de Arenas ha indagado en la naturaleza coercitiva de ciertos espacios que restringen —histórica y culturalmente— la autonomía del individuo y su realización social. En la exposición colectiva Queloides: raza y racismo en el arte cubano (2012), Arenas construye un gran caja blanca donde sitúa una serie de fotografías, objetos intervenidos y textos que infieren explícitamente, las raíces históricas y la persistencia endémica del racismo en la sociedad. En Queloides, el espacio de la obra cuestionó las relaciones proxémicas determinadas por los convencionalismos sociales y los poderes de la representación. La caja blanca, delimitada por líneas tejidas con cabello de gente negra, representaba irónicamente, el marco de la institución y una suerte de tribuna donde se exponían fragmentos discursivos sobre el racismo, tradicionalmente excluidos de la divulgación.

En las fotografías que participan en Unofficial, la relación espacio-social/espacio-vital queda reducida al recinto mínimo de la intimidad del hogar: "Son acciones realizadas en el interior de mi apartamento, que utilizan como motivo todo lo que se puede encontrar en él", comenta Arenas. El relato del autor adquiere la condición de la renuncia y del silencio como formas dinámicas de diálogo y significación. Las imágenes presentadas documentan el reverso de los marcos que contienen sus propios dibujos —atesorados como "objetos encontrados"—, de los que sólo podemos conocer el título que aparece como rótulo de las fotos en las paredes de la galería. La renuncia a exhibir la obra funciona así como una suerte de boomerang que regresa cargado —desde la colaboración del espectador— con la certeza en la inutilidad del discurso y la convicción de que la obra como instancia no transparente, no puede sino avalar la perseverancia del Establishment y sus discursos establecidos.

El gesto encierra tanta ironía como humor, y se convierte en una operación de cancelación derivada de las exploracio-

nes Dadaístas que borrarón la diferencia entre lo que es arte y lo que no. Como precisa Katie Pickett (2003), el término “marco” contiene una paradoja: no sólo es un elemento organizador en la estructura de la obra sino un dispositivo significante de su contenido. Si el marco –eso que además define el orden perceptivo del hombre occidental diferenciado la obra del mundo real que la envuelve-- puede ser consumido como arte en sí, es porque el consumo se ha convertido en la fuerza aglutinadora del mundo artístico que tranquilamente podría entonces vaciarse de contenido. El gesto también indica el modo en que numerosos elementos ajenos a la propia creación han venido a suplantarse, por ejemplo, la esencialidad del acto artístico.

Los trabajos de Alejandro Arrechea y Ernesto Arencibia también retoman la pulsión crítica de su generación en un rango particular de visiones y estrategias. Si en los cuadros de Arrechea los antagonismos adoptan la forma de la distancia crítica y el enfrentamiento directo, en los lienzos de Arencibia premia la ruptura de las convenciones y la abolición de las diferencias entre los imaginarios de culturas muy diversas.

Provenientes del mundo de la gráfica y su sistema de señales de inmediato reconocimiento, las pinturas de Alejandro Arrechea (La Habana, 1968) recurren a la iconografía del deporte –en este caso del boxeo–, a ciertos imaginarios del Pop y del Kitsch de la cultura popular, así como a los símbolos que construyeron la identidad visual de la utopía socialista en el mundo. La desconfianza a la lisonja política es más que evidente en la obra titulada *El líder*, en la que un personaje de guantes rojos toca la flauta de “Hamelin”, mientras el rebaño de ingenuas ovejas –que suplantaban con su conocida mansedumbre, a la plaga de ratones de la fábula alemana– se dispone a bailar al compás de alguna música hipnótica.

En otra pintura, el conocido “punching-bag” de los gimnasios de boxeo es tomado como soporte de una estrella bolchevique que alumbra el firmamento con su simbología de poder. En *Perseverance* (2017), una figura herida de aspecto andrógino también porta estos guantes rojos de Arrechea. Ellos no sólo constituyen –junto a los rótulos recurrentes– el leitmotiv de la serie sino una presencia evidente del enfrentamiento, de la riposta y del intercambio de fuerzas, asumidos como hechos cotidianos. Un tanto más poética y lírica en su vuelo, es la obra que representa las zapatillas del legendario Muhammad Ali, con sus pequeños penachos rojos que parecen volar como sandalias del Ícaro. Comparada con las anteriores, esta parece emigrar del espacio crítico hacia un recinto vernáculo, salpicado de motivos y objetos diversos que pertenecen al mundo cercano de las vivencias del autor.

Las pinturas de Ernesto Arencibia (*La Habana*, 1963) se mueven por intercambios y sustituciones, en esa zona porosa que separa la realidad de la ficción. Arencibia crea mundos alternos que yuxtaponen los recuerdos de su infancia en Guanabacoa (La Habana) con los pormenores de su vida como emigrante en la barriada de Williamsburg, un punto focal de la comunidad Judía en Brooklyn, Nueva York. El orden de las coincidencias desata en el artista, no sólo la idea de una serie sino una singular iconografía alrededor del tema. Y es que el barrio de Guanabacoa cuenta con dos cementerios judíos, uno Ashkenazi y otro Sefardí, que hoy día persisten como legado del asentamiento de una parte de esta comunidad en la zona, en las primeras décadas del Siglo XX.

En sus pinturas neorrománticas de aire bucólico y factura naïf, los judíos ortodoxos de Williamsburg se entregan gustosos al baile y a las celebraciones populares en las calles de Guanabacoa. Sus frondosas barbas brillan con lucecitas multicolores y sus anchos sombreros ceremoniales soportan curiosas composiciones de frutos tropicales. En este gentil *Melange* de vivencias y referencias culturales, conviven en armonía los elementos de la gráfica política urbana, la simbología de las religiones afrocaribeñas y la vestimenta litúrgica de la cultura hebrea investida en sus personajes.

En el espacio imaginario del lienzo, estos podrán tocar los tambores Bata de las fiestas afrocaribeñas o arriesgarse a improvisar un baile sensual, cruzando sim-

plemente la frontera entre ambos mundos, de un modo semejante a esa “pintura de la cuarta pared” que escenifica el personaje de Tom Baxter cuando “sale” literalmente de la pantalla para reunirse con Cecilia (Mia Farrow) en *La rosa púrpura del Cairo* (1985), el filme de Woody Allen: “Los seres de ficción quieren tener una vida real y los seres reales, una vida de ficción”, cerciora una frase del guión cinematográfico.

En Cuba, las discrepancias en torno al origen y al alcance político del realismo en la pintura generaron hacia finales de los setentas, no pocas censuras e invalidaciones. En cierta medida, el “escapismo” de Arencibia muy bien podría insertarse en el espíritu de libertad creativa de esos años, o al menos, en esta tradición que revisó los márgenes instituidos del realismo en la isla, sugiriendo vías alternativas para la autonomía en la pintura y en el arte en sentido general. De cualquier forma, su trabajo participa en la polifonía de voces que se agrupan en el Kendall Art Center, y que confirman en conjunto, la permeabilidad de los muros, así como el alcance del discurso artístico en la creación de nuevos espacios de autonomía y libertad de expresión.

Texto para el catálogo de la exposición por Willy Castellanos Simons. Historiador de Arte, Curador y Fotógrafo, poseedor de un título en Historia de las Artes de la Universidad de La Habana (1993). En 2001, se mudó a Miami, donde actualmente vive y trabaja.

Willy Castellanos Simons



Alejandro Arrechea, *It's my life*, acrylic on canvas, 60 x 72 in.

Latin American Art On Paper I

May 17, 2018

ARTISTS IN EXHIBITION:

Beatriz Gratta / Monica Cortes
Sofia Llambias / Sandra Astuena
Cristina Hauk / Veronica Bonta
Silvia Brewda / Silvia Plumari
Maria Helena Arbuco
Silvana Blasbalg / Floki Gauvry
Carlos Sacannapieco
Ana Rossi / Silvia Sanjurjo



Margarita Pego
Cristina Duro
Gache Roldan
Sibila Gowland
Laura Benchetrit
Laura Berestan
Lucia Torres
Malisa Sales
Carmen Buteler
Malala Tiscornia
Viviana Troya
Luis Belgrano
Carolina Azar
Claudia Rofman
Patricia Lumer

Show Location:
8650 Biscayne Blvd, #2 Miami Fl 33138

Date & Time 2018
Official Opening: Tuesday, May 16 | 7 -10 p.m.
Tuesday, May 17, to Tuesday May 31

For more Info: (305) 762 5896 • contact@adgallery.miami



Nati Giacchetta, Argentinian born, Founder of Centro de Edición, Buenos Aires, Argentina presents:



Latin American Art On Paper II

August 16, 2018



ARTISTS IN EXHIBITION:

Margarita Pego / Cristina Duro
Gache Roldan / Sibila Gowland
Laura Benchetrit / Laura Berestan
Lucia Torres / Malisa Sales
Carmen Buteler / Malala Tiscornia
Viviana Troya / Luis Belgrano
Carolina Azar / Claudia Rofman
Patricia Lumer.

Beatriz Gratta
Monica Cortes
Sofia Llambias
Sandra Astuena
Cristina Hauk
Veronica Bonta
Silvia Brewda
Maria H. Arbuco
Silvana Blasbalg
Floki Gauvry
Silvia Plumari
Carlos Sacannapieco
Ana Rossi
Silvia Sanjurjo



Show Location:
8650 Biscayne Blvd, #2 Miami Fl 33138

Date & Time 2018
Official Opening: Tuesday, Aug 15 | 7 -10 p.m.
Tuesday, Aug 16, to Tuesday Aug 27



SOURCES

HENRY BALLATE

I have always defended that along with any good work of art there is a theoretical thinking entrenched. Sometimes, the piece works as a constant for critical thinking, others, it works as its trigger. This last case, of course, is much more intense, interesting, explanatory and revealing. Definitive.

I think of Duchamp setting his fountain in the middle of a gallery, signing his fountain, saying this is not a urinal, and the audience applauding. After him I think about Arthur Danto and a little behind in George Dickie and I think about how post-modernity opens up and I think about Duchamp himself telling me: I'm interested in ideas, not just in visual products.

And I think about the idea, and since the idea is intangible, I think of its embodiment facing the new times. And I go back to Duchamp and I think what Duchamp would do in the new times. And I think that Duchamp has not died, that "it's always the others who die."

Duchamp illuminated the paths for contemporary art. The above is at this point an axiom a thousand times repeated. I will not even take a line to explain it: everything that came after Duchamp drinks from him, necessarily drinks from him.

Duchamp opened the intertextuality, the conceptualism, the loss of the aura of the work, the institutionalization of art. After him, nothing was left in the same place. Nothing was sustainable without his signature. There is no doubt that the urinal is the most authentic, artistic and valuable piece of the 20th century.



Now, we should ask ourselves where the shots are pointing, where the art of the 21st century is being urinated. And although many sin of skepticism, and although I myself sin... I think that sometimes comes to light some piece that makes us believe in reincarnation.

If Duchamp lived—I know I'm sounding a bit fanatical, but in essence I am—if Duchamp lived this would be his work and the signature of Henry Ballate would be the equivalent of R. Mutt in that urinal of 1917.

I'm not going to make it obvious by explaining the reasons that drive me to think the above, nor will I comment on the choice of an element of our daily life becoming an icon of the plastic arts, nor will I talk about the commercialization of art, or the globalization of information. Well, maybe that's what I'll tell you a little about.

Surpassed the limits that disturbed Duchamp facing the power of the Art Institution, new challenges arise for the contemporary world, among which stands out the generalized

possibility of access to the work, the uncontrolled inflow of information, the possession and non-possession of the totality of knowledge, the incapacity that generates the possibility of encompassing everything.

Warhol had already warned before, and Warhol had driven consumerism into the most dangerous area of all: art.

There, on this point, this painting signed by a certain Mr. Ballate is placed. Will he know that his work is just a pretext to revere, perhaps update the memory of that great duo of *Dadá* and pop? Let us suppose he knows. Let us suppose that this is due to the use of traditional methods and materials to make your piece, a QR, a simple QR that like any good QR is, although similar to those of its kind, unique and unrepeatable.

The hand of the creator (perhaps the least important element in front of this framework) leads, with chess skill, the arrangement of the small black-white paintings on the canvas, in such a way that at the end of the path and giving participation to a spectator –mediated for its contemporary extension of openness to the world (Digital Devices) – come face to face with a work of universal art. This is the idea, in a few words: give away a work hidden behind a QR.

Is this art? Perhaps, if we stick to the very principles of Institutionalization, where every element presented in a circle of art and appreciated by an audience of art immediately becomes a good or bad piece, but an artistic piece at last. However, maybe it is not art. Perhaps it is not pure art, and it grows as a mixture of a globalized curatorial exercise. Will there be a specific intention behind the selection of the works that appear through the window of the QR?

Will these iconic works, will they be punctual, will they bring a message to those who look for them? Let's say yes. And suppose that for that simple reason, the first of them, the first-born of the series presents us "The Urinal" through an interactive work, composed of small black canvases, conceived in a traditional way. A hundred years after the birth of "The Fontaine", "The Source" by Henry Ballate is a piece that can be transformed through the rearrangement of its components, leading the viewer to experience other relevant works of Art History.

Afterwards, the order of apprehension of the sample matters little. It is in the interest of this project to reach its public in the same chaotic and fractional way in which the information flies. It is his interest to wander between the *techné* of the piece itself and the classic *techné* of what is online, dissociate ourselves from the authenticity of the work, compared to the legitimacy of the work, compared to the effectiveness and essence of the work.

To all these, what is the work?

Who is the artist?

Oh Duchamp!

What you have done in contemporary art!

Roxana M. Bermejo,
Havana, Cuba. Historian and art critic

HENRY BALLATE

SOURCES



Siempre he defendido que junto a toda buena obra de arte existe un pensamiento teórico afianzado. En ocasiones, la pieza funciona como constante para ese pensamiento crítico, en ocasiones, funciona como su detonante. Este último caso, por supuesto, es muchísimo más intenso, interesante, explicativo y revelador. Definitivo.

Pienso en Duchamp montando su fuente en medio de una galería, firmando su fuente, diciendo esto no es un urinario, y el público aplaudiendo. Tras de él pienso en Arthur Danto y un poco más atrás en George Dickie y pienso en cómo se abre la postmodernidad y pienso en el mismo Duchamp diciéndonos: estoy interesado en las ideas, no simplemente en los productos visuales.

Y pienso en la idea, y como la idea es intangible pienso en su corporización de frente a los nuevos tiempos. Y vuelvo a Duchamp y pienso qué haría Duchamp en los nuevos tiempos. Y pienso que Duchamp no ha muerto, que "siempre son los demás los que se mueren".

Duchamp alumbró los caminos para el arte contemporáneo. Lo anterior resulta a estas alturas un axioma mil veces repetido. Ni siquiera me tomaré una línea para explicarlo: todo lo que vino después de Duchamp bebe de él, necesariamente bebe de él.

Duchamp abrió la intertextualidad, el conceptualismo, la pérdida del aura de la obra, la institucionalización del arte. Después de él, ya nada queda en el mismo lugar. Nada fue sostenible sin su firma. No caben dudas de que el urinario es la pieza más auténtica, artística y valiosa del siglo XX.

Ahora, habría que preguntarse hacia dónde apuntan los tiros, donde se orina el arte del siglo XXI. Y aunque muchos pequen de escepticismo, y aunque yo misma peque... creo que en ocasiones sale a la luz alguna pieza que nos hace creer en la reencarnación.

Si Duchamp viviera –sé que estoy sonando un poco fanática, pero es que en esencia lo soy–, si Duchamp viviera esta sería su obra y la firma de Henry Ballate sería el equivalente a la de R. Mutt en aquel urinario de 1917.

No voy a ponerme obvia planteándoles las razones que me impulsan a pensar lo anterior, ni les comentaré sobre la escogencia de un elemento de nuestra cotidianidad convirtiéndose en icono de la plástica, ni les hablaré de la comercialización del arte, ni de la globalización de la información. Bueno, quizás de eso sí les comentaré un poco.

Sobrepasados ya los límites que inquietaban a Duchamp de frente al poder de la Institución Arte, surgen nuevos retos para el mundo contemporáneo dentro de los que despunta la posibilidad generalizada del acceso a la obra, la afluencia descontrolada de información, la tenencia y no tenencia de la totalidad del conocimiento, la incapacidad que genera la posibilidad de abarcarlo todo.

Ya lo advirtió Warhol antes, ya Warhol había conducido el consumismo hacia el área más peligrosa de todas: el arte.

Ahí, sobre ese punto se coloca este cuadro firmado por un tal señor Ballate. ¿Sabrá que su obra no es más que un pretexto para reverenciar, quizás actualizar la memoria de aquella dupla grande del Dadá y el pop? Supongamos que sabe. Supongamos que a ello se debe la prestancia de utilizar procedimientos y materiales tradicionales para dar hechura a su pieza, un QR, un simple QR que como todo buen QR resulta, aunque semejante a los de su especie, único e irrepetible.

La mano del creador (quizás el elemento de menos importancia frente a este entramado) conduce, con pericia ajedrecística la disposición de los pequeños cuadros negri-blancos en el can-

vas, de manera tal que al final del camino y dando participación a un espectador –mediado por su contemporánea extensión de apertura al mundo (Digital Devices)– se encuentre cara a cara con una obra del arte universal. Esta es la idea, en pocas palabras: regalar una obra escondida tras un QR.

¿Es acaso esto arte? Quizás, si nos atenemos a los propios principios de la Institucionalización, donde todo elemento presentado en un círculo del arte y apreciado por un público del arte se convierte inmediatamente en una buena o mala pieza, pero pieza artística al fin. Sin embargo, quizás no sea arte. Quizás no sea arte en puridad, y se crezca como una mezcla de ejercicio curatorial globalizado. ¿Habrá una intención determinada detrás de la selección de las obras que asoman por la ventana del QR

¿Serán estas obras icónicas, serán puntuales, traerán un mensaje a quien las busca? Supongamos que sí. Y supongamos que por esa simple razón, la primera de ellas, la primogénita de la serie nos presenta "El Urinario" a través de una obra interactiva, compuesta de pequeños canvas negros, concebidos de forma tradicional. A 100 años del nacimiento de "The Fontaine", "The Source" de Henry Ballate resulta una pieza que puede transformarse a través de la redistribución de sus componentes, llevando al espectador a vivenciar también otras obras relevantes de la Historia del Arte.



Después, poco importa el orden de aprehensión de la muestra, es interés de este proyecto el llegar a su público de la misma forma caótica y fraccionada en que vuela la información. Es su interés divagar entre la techné de la pieza en sí y la techné clásica de lo que se encuentra online, disociarnos frente a la autenticidad de la obra, frente a la legitimidad de la obra, frente a la eficacia y esencia de la obra.

A todas estas, ¿cuál es la obra?

¿Quién es el artista?

¡Oh Duchamp!

¡Lo que has hecho del arte contemporáneo!

Roxana M. Bermejo,
La Habana, Cuba. Historiadora y crítico de arte.

W
A
L
D
E
M
A
R



A
N
D
I
N
O

waldy.andino@gmail.com
787 667 8936



Areche

areche.art@gmail.com

787 667 8936

THE PILGRIM'S AXIOMS OF YOURDEN RICARDO

"Correspondence" Oil on Canvas, 2017, 27 x 55 in.



The artistic biography of Yourden Ricardo (Isla de Pinos, 1974) may well have begun quite long before his arrival in the world. Such a hypothesis probably sounds as *divertimento*, as a crazy joke, but for the author it would not be incongruent with his conception of impermanence, since from his spiritualism he considers that the human life flows in inexorable cycles through the times. When at some point the painter and I commented on that encounter by chance between Giorgio de Chirico and Carlo Carra, at the Military Hospital of Ferrara in 1916, an event that would not only mark the beginning of a deep friendship, but also the birth of what was made itself known as metaphysical painting, Ricardo became aware of the details, but welcomed the event without being disturbed, as a consubstantial precedent of his own concerns.

The paintings of those precursors of Surrealism, who were joined later by Alberto Savinio, Giorgio Morandi and Filippo de Pisis, emerged from the need to explore into the inner energy that they attributed to an object or an icon when it was alienated from its environment. In that obsession to delve into inaccessible areas of the reality, the group broke with the Puritan reproduction by dislocating the conventional orders and by making way for a subjectivity more connected to the unconscious than to rational flows.

In Yourden Ricardo's Pilgrim's Axioms series, it is evident the affinity with both the explorations of the metaphysical painters and the Freudian thought of their surrealist successors. In Ricardo's images we notice the same insistence on confronting the logic, by transferring elements copied from reality to clustering them in a game of absurdities that, in some way, evokes the oneiric—almost spectral— atmospheres of a Magritte or a Chirico. A mind-blowing image, for example, can be seen in *La frialdad que me enciende* [The coldness that lights me], where a heart-candelabra submerged in a tray with ice supports a lit candle, is a good sample that the author's formal conceptions are indebted, in his own way, to Breton's definitions.

However, the motives of his narrative run through channels that differ from the intuitive behavior of the Surrealists. Ricardo's cerebral symbolism reflects his formation within the Rosicrucianism, a hermetic fraternal order whose system of mystical philosophy is built on the impact of the millenarian Hindu doctrines in the Western culture.

Unlike the surrealist predecessors, Ricardo's art is subject to more labyrinthine mental processes. His practice of meditation, as a cathartic procedure until arriving at the subject of sublimation, involves

a mental training to access high levels of perception and consciousness. As the painter has told us, during the time of inner spiritual retreat, his pictorial culture turns susceptible all the time to the energies and visions circulating freely in the state of trance.

What continues to cause surprise is that, since he is able to lead his mystique towards more abstract forms, Ricardo has chosen to revisit the traditional paths of painting. Perhaps the reasons are explained by what Kandinsky pointed out: "When a high level of development of sensitivity is reached, the objects and the beings acquire an inner value and, finally, even an internal sound". Yet the use of pre-avant-garde representative modalities is not exactly an uncritical regression in Ricardo's case. The resource of mimetic capturing—and not "something else"—to catch incorporeal keys implies, by the time of reconciling it with the hyper realistic figuration, a studied review of the diverse attitudes in modern realism.

Ricardo's art works reveal the attempt of absorbing the "surrealism" according to Claudio Bravo's guidelines as an assimilation verging on devotion. On the basis of hours and hours of devoted study, Ricardo has applied himself to incorporate the process dynamics of the Chilean master in order to achieve consistency in his own approaches on color, volumes, depths, reliefs, light and, above all, precision.

In the process, everything superfluous will be excluded. Ricardo's constructions resort to the economy of protagonists. They do not exceed three or four specific components, with a symbolic association that was already definitively agreed upon discernment. Herein lies the mystery of the pieces making up this series, where the pictorial language struggles to communicate Ricardo's tacit axioms without succumbing to the obscenity of the explicitness.

Ricardo's codes are unambiguous. The heart is an existential allegory; the hook, symbol of Providence; the tools, expression of life and purification. His discourse alludes to the principles and laws of the Western esoteric tradition. In *Correspondence*, as the very title hints in advance, the author gives his vision about the law

of correspondence in the Kybalion, simultaneously combining heart and egg (signs of life) on a white plate, both supported by the providential hook. In another piece, *Cuando el efecto se convierte en causa* [When the effect becomes cause], which is one of the most impressive due to the almost sculptural feel achieved by Ricardo with the brush, he models a spiral conduit with both ends topped by canoes, a metaphor that summarizes a widely widespread principle taught by Hermetism.

For arriving at convincing results, the journey carried out by Ricardo is arduous. We have already explained how, firstly, he visualizes the thematic idea. The next step is to build a handicraft model, which will provide substance to what had germinated in his introspective experience. Then, he meticulously prepares a set to photograph the purpose-built artifact or assemblage. After this session, he chooses the image deserving to be transferred to the canvas and decide whether he must still intervene with additional resources. With the final project in hand, Ricardo is ready to take the crucial step: to realize everything with pure brush strokes in the two-dimensional plane.

Yourden Ricardo's art work becomes a fresh note in the process of reassessing painting in the continent. The photorealistic recycling according to contemplative motivations in the very 21st century generates a suggestive contrasting effect. It is a peculiar work of art amid the contemporary cultural perceptions that are subject to the technological revolutions and the consumption ideologies. It is striking that, adjacent to Ricardo's self-absorptions, a cluster of ethical concerns is insinuated in connection with the interaction of the current being with its circumstance, well understood as it is defined, beyond the chronology, the Italian thinker Giorgio Agamben: "A contemporary is the one who has a fixed gaze in his time [...] the one who does not allow himself being blinded by the lights of the century and who manages to distinguish in them the portion of the shadow, their intimate darkness."

With his input to look into the Being as encompassing entity, the painter joins the saga of mystical implosions in the Cuban art scene, which surely began with the



"Armor", Oil on Canvas, 2017, 80 x 51 in.

expressionist asceticism by Fidelio Ponce and continued, among others, with the immaterial incursions by Rafael Soriano, the idealized landscapes by Tomás Sánchez, and the religiousness of Heriberto Mora.

Inheritor of intricate explorations, Ricardo's longing to share his sensitive interpretation of existence may seem complex at first glance. With our sight lost in his canvases, the possible conjectures would be manifold, but his artworks show

sufficient grip thanks to the rigorous cult of similarity, the neatly debugging of imperfections in the making, and a sort of almost tactile sensuality, which invites us to plunge into the ontological depths of each proposal.

And watch out! Because that very first incitement may precipitate us, inadvertently, into the labyrinths previously traveled by the author before heading towards the arduous path of selfknowledge.

Jesús Rosado

LOS AXIOMAS DEL PEREGRINO DE YOURDEN RICARDO



"Unfair Balance", Oil on Canvas, 2017, 80 x 50 in.

La biografía artística de Yourden Ricardo (Isla de Pinos, 1974) bien pudo haber comenzado bastante antes de su llegada al mundo. Tal hipótesis probablemente suena como divertimento, como una broma loca, pero para el autor no sería incongruente con su concepción de la impermanencia, ya que desde su espiritualismo considera que la vida humana fluye en ciclos inexorables a través de los tiempos. Cuando en algún momento el pintor y yo comentamos ese encuentro por casualidad entre Giorgio de Chirico y Carlo Carra, en el Hospital Militar de Ferrara en 1916, un evento que no solo marcaría el comienzo de una profunda amistad, sino también el nacimiento de lo que se dio a conocer como pintura metafísica, Ricardo se dio cuenta de los detalles, pero acogió el evento sin ser molestado, como un precedente consustancial de sus propias preocupaciones.

Las pinturas de aquellos precursores del Surrealismo, a quienes se unieron más tarde Alberto Savinio, Giorgio Morandi y Filippo de Pisis, surgieron de la necesidad de explorar la energía interna que atribuían a un objeto o un ícono cuando se alejaba de su entorno. En esa obsesión de profundizar en áreas inaccesibles de la realidad, el grupo rompió con la reproducción puritana al dislocar los órdenes convencionales y al abrir paso a una subjetividad más conectada con el inconsciente que con los flujos racionales.

En la serie Los axiomas del peregrino de Yourden Ricardo, es evidente la afinidad tanto con las exploraciones de los pintores metafísicos como con el pensamiento freudiano de sus sucesores surrealistas. En las imágenes de Ricardo advertimos la misma insistencia en confrontar la lógica, al transferir elementos copiados de la realidad a agruparlos en un juego de absurdos que, de alguna manera, evoca las atmósferas oníricas –casi espectrales– de un Magritte o un Chirico. Una imagen alucinante, por ejemplo, se puede ver en La frialdad que me enciende [La frialdad que me ilumina], donde un candelabro de corazón sumergido en una bandeja con hielo soporta una vela encendida, es una buena muestra que las concepciones formales del autor están en deuda, a su manera, con las definiciones de Breton.

Sin embargo, los motivos de su narración recorren canales que difieren del comportamiento intuitivo de los Surrealistas. El simbolismo cerebral de Ricardo refleja su formación dentro del Rosacruzismo, un orden fraterno hermético cuyo sistema de filosofía mística se basa en el impacto de las milenarias doctrinas hindúes en la cultura occidental.

A diferencia de los predecesores surrealistas, el arte de Ricardo está sujeto a procesos mentales más laberínticos. Su práctica de meditación, como un procedimiento catártico hasta llegar al tema de la sublimación, implica un entrenamien-

to mental para acceder a altos niveles de percepción y conciencia. Como el pintor nos ha dicho, durante el tiempo de retiro espiritual interno, su cultura pictórica se vuelve susceptible todo el tiempo a las energías y visiones que circulan libremente en estado de trance.

Lo que continúa causando sorpresa es que, dado que es capaz de conducir su mística hacia formas más abstractas, Ricardo ha elegido volver a visitar los caminos tradicionales de la pintura. Quizás las razones se explican por lo que Kandinsky señaló: "Cuando se alcanza un alto nivel de desarrollo de la sensibilidad, los objetos y los seres adquieren un valor interno y, finalmente, incluso un sonido interno". Sin embargo, el uso de modalidades representativas previas a la vanguardia no es exactamente una regresión acrítica en el caso de Ricardo. El recurso de la captura mimética –y no de "otra cosa" – para captar las claves incorpóreas implica, en el momento de conciliarlo con la figuración hiper realista, una revisión estudiada de las diversas actitudes en el realismo moderno.

Las obras de arte de Ricardo revelan el intento de absorber el "superrealismo" de acuerdo con las pautas de Claudio Bravo como una asimilación que raya en la devoción. Sobre la base de horas y horas de estudio dedicado, Ricardo se ha aplicado a sí mismo para incorporar la dinámica del proceso del maestro chileno con el fin de lograr consistencia en sus propios enfoques sobre color, volúmenes, profundidades, relieves, luz y, sobre todo, precisión.

En el proceso, todo lo superfluo quedará excluido. Las construcciones de Ricardo recorren a la economía de los protagonistas. No superan tres o cuatro componentes específicos, con una asociación simbólica que ya estaba definitivamente de acuerdo con el discernimiento. Aquí radica el misterio de las piezas que componen esta serie, donde el lenguaje pictórico lucha por comunicar los axiomas tácitos de Ricardo sin sucumbir a la obscuridad de lo explícito.

Los códigos de Ricardo son inequívocos. El corazón es una alegoría existencial; el gancho, símbolo de la Providencia; las herramientas, expresión de vida y purificación. Su discurso alude a los principios

y leyes de la tradición esotérica occidental. En Correspondencia, como el propio título alude por adelantado, el autor da su visión sobre la ley de la correspondencia en el Kybalion, combinando simultáneamente corazón y huevo (signos de vida) en un plato blanco, ambos apoyados por el gancho providencial. En otra pieza, Cuando el efecto se convierte en causa, que es una de las más impresionantes debido a la sensación casi escultórica lograda por Ricardo con el pincel, modela un conducto en espiral con ambos extremos rematados por canoas, una metáfora que resume un principio ampliamente difundido enseñado por Hermetismo.

Para llegar a resultados convincentes, el viaje realizado por Ricardo es arduo. Ya hemos explicado cómo, en primer lugar, visualiza la idea temática. El siguiente paso es construir un modelo de artesanía, que proporcionará sustancia a lo que germinó en su experiencia introspectiva. Luego, prepara meticulosamente un conjunto para fotografiar el artefacto o ensamblaje construido especialmente. Después de esta sesión, elige la imagen que merece ser transferida al lienzo y decide si aún debe intervenir con recursos adicionales. Con el proyecto final en la mano, Ricardo está listo para dar el paso crucial: realizar todo con pinceladas puras en el plano bidimensional.

Las obras de arte de Yourden Ricardo se convierten en una nueva nota en el proceso de reevaluar la pintura en el continente. El reciclaje fotorrealista según las motivaciones contemplativas en el siglo XXI genera un sugerente efecto de contraste. Es una obra de arte peculiar en medio de las percepciones culturales contemporáneas que están sujetas a las revoluciones tecnológicas y las ideologías de consumo. Llama la atención que, junto a las autoabsorciones de Ricardo, se insinúa un conjunto de preocupaciones éticas en relación con la interacción del ser actual con su circunstancia, bien entendida

como se define, más allá de la cronología, el pensador italiano Giorgio Agamben: "Un contemporáneo es aquel que tiene una mirada fija en su tiempo [...] el que no se deja cegar por las luces del siglo y logra distinguir en ellos la porción de la sombra, su oscuridad íntima."

Con su aporte para mirar al Ser como entidad abarcadora, el pintor se une a la saga de implosiones místicas en la escena artística cubana, que seguramente comenzó con el ascetismo expresionista de Fidelio Ponce y continuó, entre otras, con las incursiones inmatriciales de Rafael Soriano, los paisajes idealizados de Tomás Sánchez y la religiosidad de Heriberto Mora.

Herederos de intrincadas exploraciones, el deseo de Ricardo de compartir su sensible interpretación de la existencia puede parecer complejo a primera vista. Con nuestra vista perdida en sus lienzos, las posibles conjeturas serían múltiples, pero sus obras de arte muestran un agarrar suficiente gracias al riguroso culto a la similitud, la depurada limpieza de las imperfecciones y una especie de sensualidad casi táctil que nos invita a sumergirnos en las profundidades ontológicas de cada propuesta.

¡Y cuidado! Porque esa primera incitación puede precipitarnos, inadvertidamente, en los laberintos previamente recorridos por el autor antes de dirigirse hacia el arduo camino del autoconocimiento.

Jesús Rosado

COME CELEBRATE

Viernes **CULTURALES**

*Miami's best arts and music festival on the last Friday of every month,
from 7 to 11 pm on Domino Park, SW 8th Street & SW 15th Ave.
Come join us along SW 13th & SW 18th Ave for a fun filled evening!*



Join us in celebrating another Viernes Culturales. Little Havana's popular art and culture festival is a great event for the whole family. Enjoy music and discover works by local artists and artisans in and around our iconic Domino Plaza on SW 8th Street and SW 15th Ave., and behold contemporary and historic artworks at our many fine art galleries along Calle Ocho. Finish off your fabulous Friday night by savoring a delicious dinner at one of our various restaurants, boasting cuisine from all over the world.

➤ Come dance, eat, shop and enjoy a delightful evening in Little Havana!

Futurama Building 1637 SW 8th St., Miami, FL 33135
Ph. 305.643.5500



Pastor Pérez



Abstracción, acrílico sobre tela, 34 x 28 in. 2018.

ay ITI Pam Na N

hubert Library@ FiU North Campus

march 1 -June 29

“AYITI PAM NAN” is a movement of positive messages through art work and visual displays to show the beauty of Haiti. “My Haiti” is the name chosen for this show as an initiative to bring out positive reception to how the U.S. administration has recently labeled Haiti.

“AYITI PAM NAN”, with young Haitian artists who combine the politics culture and colors of their native Haiti to produce astonishing multi-media contemporary works of art, using graphic design, acrylics and brilliant inks to capture the eye and imagination of the casual viewer, inviting them into the heart and soul of AYITI (Haiti).

The show “AYITI PAM NAN” features contemporary art works from Young Haitian Artists:

Along with a visual component as an attribute to demonstrate messages and images of Haiti through interviews.

Also find artisans artwork and books on the second floor.

Participate in this show by sharing in writing your positive experiences with the country and its people at: ayitipamnan5@gmail.com



Teeyah / Vladymlr: ABOUT The Artists



Teeyah was born on September 1974 in Port-au-Prince, Haiti. Her desire to paint started after the 2010 Haiti's earthquake when she lost her mother and many friends. In 2011 she began her trainings in drawings, charcoal, watercolor, pastel and acrylic techniques. During an Exhibition in 2016, she met PASKO (Pierre Pascal Merisier) a renowned Haitian artist who curated her solo exhibition in December 2016. Teeyah participated in many of his visual art and creative exploration workshops. Teeyah is a student at the Museum of Modern Art while continuing her studies, experiments and research in abstractions at PASKO's studio.



Vladymlr Acloque (Born in 1981, Port-au-Prince, Haiti) is a Miami-based multimedia artist, whose disciplines include: pointillism, sculpture, spray, oil and acrylic painting. Gifted from an early age, and in search of new artistic methods, Vladymlr ushers the viewer into a world of cultural diversity and the stream of everyday life. His artwork is notable for its perfect finish and tactile nature, often using themes reflecting basic living elements. Created as originals, his artwork is painted entirely by hand. Vladymir's collections develop forms that are based on subjective associations, intended to incite alternative interpretations of his vision. He welcomes you to experience his art and would be honored for the opportunity to present his creations.

All of the artwork is for sale, If you are interested, please contact us at ayitipamnan5@gmail.com



"Roto Náutica" Adriano Buergo con un grupo de amigos en el KAC.



"Fireworks" Carlos Estévez con un grupo de amigos en el KAC.



"Dichotomous" Structure Néstor Arenas con un grupo de amigos en el KAC.



KENDALL ART CENTER exhibitions Miami, Fl.

Photos courtesy of Angel Segundo

"Roto Náutica" solo show of Adriano Buergo

"Roto-Náutica, exhibited in 2017 at the Kendall Art Center in South Florida, Roto assumes the shapes and colors of his denied aspirations. Blues and violets, golds, white and grey. Against the persistent and dramatic darkness of backdrops that are his native soil, Roto twists into organic shapes, sprouts a wise foam of beard, petals into golds that appear like gelling flames. He is orgasmic and visionary, free and wrestling joyously with constraint. This may be a kind of pentecostal release for Roto, now that he is manifestly a trinity of simultaneous conditions: the prodigal son, the prodigal's brother, and the lamb of sacrifice. But he is also resplendent, daring to dance. If shadow remains the grammar of his soul, light is its new semantics. He survives vibrant, eschewing his youthful exhaustion, with the workings of memory and conviction intact. We will learn from him now what we have always needed to know".

By Ricardo Pau-Llosa, Art Critic

"Fireworks" solo show of Carlos Estévez

At the beginning of 2016, Carlos Estévez received an artistic residency at the McColl Art Center for the Arts + Innovation in Charlotte, North Carolina. This multidisciplinary space offers artists, among other facilities, ovens for ceramics which caught his attention immediately. In the four months that he spent in the center, he produced more than 200 ceramic works in those ovens. "It's definitely a charming place, -said Carlos- full of ghosts and spirits that do not rest. From the very beginning, I connected with that energy and it was my source of inspiration through the magic of fire. The ovens and their alchemy took care of the rest to keep me emerged in experimentation throughout the whole residency. The works that I am showing here are the results of that experience." The more than 60 ceramic plates that he created are presented now at Kendall Art Center in an exhibition titled "Fireworks." These elegant, expressive images reveal Estévez's artistic and emotional universe and explore many of the themes used in his paintings, such as Anatomy, Architectures, Dancers, Moons, Metamorphosis, Demons, Spirits. Several ceramic plates from the Rodríguez Collection and other private collections are also in the exhibition.

"dichotomous structure" solo show de Néstor Arenas

Sobre Dichotomous Structures (2018), muestra presentada en la galería Kendall Art Center, el crítico de arte y curador Dennys Matos nos comentó que "el artista experimenta cambios. Por ejemplo, el 'paisaje' neofigurativo desliza elementos expresivos de caligrafía abstracta y, en consecuencia, la apariencia de la pintura se torna más gráfica. Algo notable en obras como Dichotomous Structures No. 4, No. 6 y No. 7. Enfatizando una paleta cuyos colores dan a las superficies de las figuras texturas más apagadas, como de un desteñido fabril industrial. Cuando se ve en perspectiva la obra de Arenas, se advierte el carácter marcadamente iconográfico de su trayectoria. Una iconografía vinculada tanto a la historia que vivió en Cuba, como a la que le ha tocado vivir fuera de ella."

Four Artists One Generation

Kendall Art Center has presented on March 30th "Four Artists One Generation", with Maikel Domínguez, Alvaro Labañino, Yourden Ricardo and Miguel Saludes. An exhibition curated by Henry Ballate that examines the work of four young local artists who use a traditional medium to express themselves in surprising ways. In the age of multimedia and conceptual art, taking up brushes and easel is a radical step, but when it is achieved with high aesthetic values it is a reason for recognition. Four Artists one solo show, that display the freshness and love for traditional art of this new generation.

CRAFTING HANDS

Ar Tis T @ The Ar MOr y

600 White st Key West, FL.

mayo 12 - junio 1, 2018



“Manos Creadoras” cuenta con 42 Piezas de medianos y grandes formatos en tela, agrupando la obra de 8 pintores Cubanos: Zaida del Río, Alicia Leal, Carlos Guzman, Alexis Miguel Pantoja, Alicia de la Campa, Sinecio Cuetara, Li Domingez Fong y Cristian del Río, quienes representan la vieja y la nueva vanguardia de las artes plásticas cubanas.

Con esta exposición nunca antes vista en Key West, pretendemos mostrar nuestra cultura a través del arte, mantener vivo el intercambio cultural entre los dos pueblos que perdura por más de 150 años. Es un Show muy cubano pero a la vez creemos que también resume el contexto cultural y popular de Cayo Hueso. Expone el caminar libremente de los gallos y gallinas, su exuberante fauna y flora paradisíaca, la belleza de las mujeres y el cariño de su gente.

Estamos más que complacido por poder exponer en este Maravilloso e histórico lugar, Artist at The Armory, el cual es una antigua armería derivada en un edificio de la ciudad en función de las artes. Donde radicó por años “The studios of Key West”. Ahora la planta alta se conforma por estudios para artistas locales y el principal salón es rentado para este Maravilloso show.



Pérez Art Museum Miami and Miami-Dade County Public Schools

Join ForCES TO Launch New PAMM Student Pass For Free Museum Visits



M-DCPS Superintendent Alberto M. Carvalho and PAMM Director Franklin Sirmans announced at news conference – Free museum admission for all M-DCPS students!

MIAMI – March 22, 2018 – Today, Pérez Art Museum Miami (PAMM) announced the launch of the PAMM Student Pass, in partnership with Miami-Dade County Public Schools (M-DCPS), which grants free admission to the museum for all M-DCPS Pre-K – 12th grade students.

Schools Superintendent Alberto M. Carvalho and PAMM Director Franklin Sirmans made the historic announcement at a news conference and explained that the Student Pass holders may also bring one adult guest for free with them.

“Education is at the core of what we do and we try to make that a part of every single thing that we do. We call ourselves a 21st century museum because we believe that 21st century museums are dynamic spaces and here to be a part of conversations that are important to our community. It begins with our thought-provoking exhibitions and arts education programs,” said Sirmans.

“I believe strongly that early exposure to art not only opens a child’s heart and mind to creativity and ingenuity, but also sharpens critical thinking and other skills that help students learn content across the educational disciplines,” said Carvalho.

During the morning announcement, Adler Guerrier, a Haitian-born, Miami-based artist, who graduated from M-DCPS Design and Architecture Senior High (DASH) and who is a PAMM permanent collection artist, also spoke about the importance of an arts education in a young person’s life. Special guests in attendance included PAMM trustees, Miami-Dade School Board members, art teachers as well as students from South Miami K-8 Center, who were led on a tour of the museum by PAMM’s talented teaching artists after the news conference.

To enroll in the program, students should follow the PAMM Student Pass link in the student and/or parent portal located at dadeschools.net, complete and print the online form, and then bring it to the museum. PAMM Student Pass applications also will be available at the museum’s front desk during regular museum hours. A pass card will be provided to the student at the time of the first visit.

PAMM Student Passes expire on August 31st each year. Beginning September 1st, students may re-enroll as long as they are still attending a Miami-Dade County public school.

As the flagship museum for Miami-Dade County for almost 35 years, PAMM believes art has the power to enrich the lives of all people, and is an integral part of the development of all students.

With this program, PAMM hopes that M-DCPS students nurture or discover their love and appreciation for the arts.

PAMM Student Pass is supported by Pérez Art Museum Miami. PAMM education initiatives are made possible by endowed funds granted by the John S. and James L. Knight Foundation and Heckscher Foundation for Children to underwrite the museum’s broad portfolio of education programs. Together with leadership support from Miami-Dade County, these funders enable the museum to transform the lives of young people in our community through our art education programs.

For more information about the program, please visit pamm.org/studentpass.

For media inquiries, please contact:
Alexa Ferra | aferra@pamm.org
 786 345 5619
RO for PAMM | pamm@rockorange.com
 305 710 9185
Daisy Gonzalez-Diego
dgonzalezdiego@dadeschools.net
 305 995 2060

About PAMM

Pérez Art Museum Miami (PAMM) promotes artistic expression and the exchange of ideas, advancing public knowledge and appreciation of art, architecture and design, and reflecting the diverse community of its pivotal geographic location at the crossroads of the Americas. A nearly 35-year-old South Florida institution formerly known as Miami Art Museum (MAM), Pérez Art Museum Miami opened a new building, designed by world-renowned architects Herzog & de Meuron, in Downtown Miami’s Museum Park on December 4, 2013. The facility is a state-of-the-art model for sustainable museum design and progressive programming and features 200,000 square feet of indoor and outdoor program space with flexible galleries; shaded outdoor verandas; a waterfront restaurant and bar; a museum shop; and an education center with a library, media lab and classroom spaces. For more information, please visit www.pamm.org, find us on Facebook ([facebook.com/perezartmuseummiami](https://www.facebook.com/perezartmuseummiami)), or follow us on Instagram/Twitter (@pamm).

About Miami-Dade County Public Schools

Miami-Dade County Public Schools is America’s fourth-largest school system. With a diverse enrollment of more than 356,000 students from more than 100 countries, M-DCPS offers innovative educational programs at its more than 465 schools, including elementary, K-8 centers, middle, senior high schools, and alternative, specialized and vocational centers. Students and their families have an active voice in choosing learning opportunities that foster academic excellence, school-to-career pathways and real-world learning with more than 600 choice options.

Art Museums in Florida

BOCA RATON

Boca Museum of Art
501 Plaza Real
Boca Raton FL 33432
www.bocamuseum.org

CORAL GABLES

Coral Gables Museum
285 Aragon Avenue
Coral Gables FL 33134
www.coralgablesmuseum.org

Lowe Art Museum
1301 Stanford Drive
Coral Gables, FL. 33124
www.lowemuseum.org

CORAL SPRINGS

Coral Springs Museum of Art
2855 Coral Springs Drive
Coral Springs, FL. 33065
www.coralsspringsmuseum.org

DAYTONA BEACH

Museum of Art and Sciences
352 S. Nova Rd. 32114
www.moas.org

DUNEDIN

Dunedin Fine Art Center
1143 Michigan Boulevard
Dunedin, FL. 34698
www.dfac.org

FORT LAUDERDALE

Museum of Art - Fort Lauderdale
1 East Las Olas Blvd
Fort Lauderdale, FL. 33301
www.moafll.org

FORT MYERS

The Art Gallery at Florida Gulf Coast University
10501 FGCU Blvd S
Fort Myers, FL. 33965
www.artgallery.fgcu.edu

Southwest Florida Museum of History
2031 Jackson st. 33901
www.museumofhistory.org

HOLLYWOOD

Art and Culture Center of Hollywood
1650 Harrison St. Hollywood
www.artandculturecenter.org

JACKSONVILLE

Museum of Contemporary Art
333 North Laura St
Jacksonville, FL. 32202
www.mocajacksonville.org

Cummer Museum of Art and Gardens
829 Riverside Ave, FL 32204
www.cummermuseum.org

Alexander Brest Museum and Gallery
Jacksonville University
2800 University Blvd N, FL 32211

Brown Museum Jamali Fine Art
335 8th St W, FL 32206
+1 904-358-2787

KEY WEST

Key West Museum of Art & History
281 Front Street
Key West, FL 33040

LAKE WORTH

PBICA - Palm Beach Institute of Contemporary Art
601 Lake ave. 33460
www.kmoser.com/pbica

Lake Worth Historical Museum
City Hall Annex Building
414 Lake Ave. 33460
www.lakeworth.org

MIAMI BEACH

Bass Museum of Art
2100 Collins Avenue
Miami Beach, FL 33139
www.bassmuseum.org

The Wolfsonian - FIU
1001 Washington Ave
Miami Beach, FL. 33139
www.wolfsonian.org

Jewish Museum of Florida
301 Washington ave. 33139
jmof.fiu.edu

World Erotic Art Museum
1205 Washington Ave
Miami Beach, FL 33139

Museos de **Arte** en Florida

MIAMI

ICA Institute of Contemporary Art
4040 NE 2nd Avenue
Miami FL 33137
www.icamiami.org

Museum of Contemporary Art
770 NE 125th St, North Miami, 33161
mocanomi.org

Rubell Family Collection
95 NW 29th st
Miami FL 33127
www.rfc.museum

**The Margulies Collection
at the Warehouse**
591 NW 27th street
Miami FL 33127
www.margulieswarehouse.com

**The Patricia & Phillip
Frost Art Museum**
Florida International University
10975 SW 17th Street
Miami. FL 33199
www.thefrost.fiu.edu

History Miami Museum
101 W. Flagler st.
Downtown Miami. FL.
www.historymiami.org

**CIFO – Cisneros Fontanals
Art Foundation**
1018 North Miami ave. 33136
www.cifo.org

**Viscaya Museums &
Gardens**
3251 South Miami ave. 33129
www.viscaya.org

Museum of Art and Design
600 Biscayne Blvd. 33130
mdcmoad.org

PAMM
Perez Art Museum Miami
1103 Biscayne Blvd. 33132
www.pamm.org

Haitian Heritage Museum
4141 NE 2nd Ave #105c
www.haitianheritagemuseum.org

NAPLES

Art-Naples. The Baker Museum
5833 Pelican Bay Blvd.
Naples. FL. 33108
www.artisnaples.org

NORTH MIAMI

Museum of Contemporary Art
770 NE 125th Street
North Miami. FL. 33161
www.mocanomi.org

OCALA

Appleton Museum of Art
4333 E Silver Spring Blvd.
Ocala. FL. 34470
www.appletonmuseum.org

ORLANDO

Orlando Museum of Art
2416 North Mills Avenue
Orlando. FL. 32803
www.omart.org

PENSACOLA

Pensacola Museum of Art
407 South Jefferson Street
Pensacola. FL. 32502
www.pensacolamuseum.org

PONTE BEDRA BEACH

**The Cultural Center of Ponte
Bedra Beach.**
50 Ejecutive Way
Ponte Bedra Beach. FL. 32082
www.ccpvb.org

ST. PETERSBURG

Museum of Fine Arts
255 Beach Dr. N.E
St Petersburg. FL. 33701
mfastpete.org

TAMPA

Tampa Museum of Art
120 W. Gasparilla Plaza
Tampa. FL. 33602
www.tampamuseum.org

TALLAHASSEE

**MOFA–Museum of Fine Arts
Florida State University**
250 Fine Art Building. 32306
mofa.fsu.edu

VERO BEACH

Vero Beach Museum of Art
3001 Riverside Park Drive
Vero Beach. FL. 32963
www.verobeachmuseum.org

WEST PALM BEACH

Armory Art Center
1700 Parker Avenue
West Palm Beach. FL. 33401
www.armoryart.org

Norton Museum of Art
1451 S. Olive Avenue
West Palm Beach. FL. 33401
www.norton.org

WINTER PARK

Cornel Fine Arts Museum
Rollins College
1000 Holt Avenue
Winter Park. FL. 32789
www.rollins.edu/cfam

Museos de República Dominicana

Museo Memorial de la Resistencia Dominicana

Calle Arzobispo Nouel 210, Santo Domingo.
(809) 688-4440
www.museodelaresistencia.com
Abre a las 09:30



MUSEO DE LAS CASAS REALES

Museo de las Casas Reales

Las Damas. Esq Mercedes, Santo Domingo.
(809) 900-0000
Abre a las 09:00

Museo Infantil Trampolín

Calle Las Damas, Santo Domingo
(809) 685-5551
Abre a las 09:00

Museo del Hombre Dominicano

Plaza de la Cultura, Av. Pedro Henríquez Ureña,
Santo Domingo
(809) 687-3622
Abre a las 10:00

Museo Atarazana

Calle La Atarazana, Santo Domingo
(809) 541-5652

Museo de Arte Moderno

Av. Pedro Henríquez Ureña, Santo Domingo
(809) 685-2155, Facebook
Abre a las 09:00

Museo de Historia y Geografía

Plaza de la Cultura, Av. Pedro Henríquez Ureña,
Santo Domingo
(809) 686-6668
Abre a las 09:30

Museo Bellapart

Av. John F. Kennedy, Santo Domingo
(809) 541-7721 ext. 296
www.museobellapart.com
Abierto hasta 18:00

Museo Casa Duarte

Calle Isabel La Católica 308, Santo Domingo
(809) 687-1436
Abierto hasta 18:00

Museo Mundo de Ambar

Calle Arzobispo Meriño 452, esq. Restauración Santo Domingo
(809) 682-3309 – Facebook
Abre a las 09:00

Museo del Ron Dominicano

Calle Isabel La Católica 261, Santo Domingo
Abierto hasta 17:00

Museo Nacional de Historia Natural

“prof. Eugenio de Jesús Marciano”
Av. Máximo Gómez. Santo Domingo
www.mnhn.gov.do.
(809) 689-0106
Abre a las 10:00

Museo de la Porcelana

Calle José Reyes, Santo Domingo
(809) 688-4759
Abre a las 9:00

Larimar Museum and Factory

Isabel la Católica #54, Santo Domingo
www.larimarmuseum.com
(809) 689-6605
Abre a las 09:00

Casa Museo del Pelotero Profesional Dominicano

Calle Coronel Rafael Fernández Domínguez, Santo Domingo.
(809) 566-0098
Abre a las 09:00



MUSEO ALCÁZAR DE COLÓN

Alcázar de Colón

(809) 682-4750, Santo Domingo Este.
Abre a las 09:00

Museo Numismático y Filatélico

Av. Pedro Henríquez Ureña, Banco Central, Santo Domingo
(809) 221-9111
Abre a las 09:00

Centro Cultural de las Telecomunicaciones

Calle Isabel La Católica
www.bancentral.gov.do/museo
(809) 378-6250
Abre a las 09:00

Dominican Republic Museums

Faro a Colón
Santo Domingo Este.
(809) 591-1492
Abre a las 09:00

Cinemateca Nacional
Plaza de la Cultura, Av. Máximo Gómez
(809) 689-6102, Santo Domingo
Abierto hasta 22:30



MUSEO CÁNDRIDO BIDO

Museo Cándido Bidó (Bonao),
Plaza De La Cultura, San Lorenzo De
Los Santos esq. Mella, Bonao

Museo Fernando Peña Defilló
Calle Padre Billini 251, esq. José Reyes.
Santo Domingo.
Abierto a las 09:00

Choco Museo Santo Domingo
Calle El Conde, Santo Domingo
www.chocomuseo.com
(809) 221-8222
Abre a las 9:00

Quinta Dominica (Santo Domingo)
Padre Billini 202, Santo Domingo
www.quintadominica.com.ar
(809) 687-5944
Abre a las 9:00

Centro Cultural Eduardo León Jimenes
Av 27 de Febrero 146, Santiago De Los Caballeros
(809) 582-2315
<https://centroleon.org.do>
Abre a las 10:00

Centro Cultural Perelló
Carr. Sánchez Km 2, Baní
www.ccp.org.do
(809) 380-3100

Choco Museo Punta Cana
Avenida Barceló | Edificio Mundo Auténtico,
Punta Cana, República Dominicana
www.chocomuseo.com
+1 809-466-1022
Abre a las 9:00

Amber Museum (Puerto Plata)
Duarte, Puerto Plata
(809) 244-4895
www.ambermuseum.com
Abre a las 9:00

Mundo King Art Museum (Sosúa)
Camino Del Llibre, Sosúa
Abre a las 9:00

Taino park (Península de Samaná)
Autopista Nagua-Samaná,
(809) 729-1514
Abre a las 9:00

Casa Museo General Gregorio Luperón
Calle 12 de Julio, Puerto Plata
(809) 261-8661 - Facebook
Abre a las 9:00

Museo Arqueológico Regional Altos de Chavón
altosdechavon.museum/
Apartado Postal 140, La Romana,
Teléfono: (809) 523.8554
Abre a las 10:00

Museo de La Altagracia. Basílica de Higüey
Ave. Libertad 105, Higüey
www.basilicahigüey.com
(809) 554-2748
Abre a las 10:00

GALERÍA NACIONAL DE BELLAS ARTES



Galería Nacional de Bellas Artes
Av. Máximo Gómez esquina Independencia
Santo Domingo
809 687 0504 ext. 2126 y 2012
Abre a las 10:00

Aromas Museum (Bávaro)
Playa dona Matilde, El Cortecito,
Bávaro, Punta Cana
(829) 222-5649
Abre a las 9:00

Casa Museo Hermanas Mirabal (Salcedo)
Tenares
(809) 587-8530
Abre a las 9:00

Casa de Arte Sosua (Sosúa)
Pedro Clisante, Sosúa - Facebook
(809) 571-2442
Abre a las 10:00

PRINCIPALES MUSEOS DE LA HABANA

Latin American Art Magazine ofrece a sus lectores un compendio de los principales museos de La Habana, con el fin de facilitar el conocimiento sobre este tipo de instituciones radicadas en la capital de la isla de Cuba.



MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES

Radica en el Palacio de Bellas Artes y en el antiguo Centro Asturiano. El primer edificio alberga obras de arte de los más ilustres artistas cubanos, desde los tiempos de la colonia hasta nuestros días.

Edificio de arte universal, posee piezas del Antiguo Egipto y la Antigua Roma, hasta llegar a la pintura y escultura medieval europea.

El horario del Museo Nacional de Bellas Artes es el siguiente, de martes a sábados de 10:00 a 18:00 horas y los domingos de 10:00 a 14:00 horas.

Costo de entrada 5 CUC, los menores de 14 años tienen el acceso gratuito.



MUSEO DE LA CIUDAD

Está ubicado en el Palacio de los Capitanes Generales, es uno de los museos más interesantes que se pueden visitar en La Habana. Con más de 40 salas expositivas, cuenta la historia de la ciudad a través de fotografías, objetos históricos, mobiliarios y obras de arte.

El horario del Museo de la Ciudad de La Habana es el siguiente, de 09:30 a 18:00 horas.

Costo de entrada 3 CUC.

MUSEO NACIONAL DE HISTORIA NATURAL

Situado en un histórico edificio de la Plaza de Armas, alberga una extensa colección de flora y fauna autóctona.

Museums of the Habana

MUSEO DE LA REVOLUCIÓN

Ocupa el edificio del antiguo Palacio Presidencial, además del anexo Pabellón Memorial Granma. En sus más de 30 salas se exponen alrededor de 9.000 objetos que permiten conocer la historia de Cuba, con especial atención a la Revolución Cubana.

El horario del Museo de la Revolución es el siguiente, todos los días de 10:00 a 17:00 horas.

Costo de entrada 4 CUC, a lo que habría que añadir 2 CUC si se requiere servicio de guía, los niños menores de 12 años tienen el acceso gratuito.

MUSEO MAQUETA DE LA HABANA VIEJA

Situado en la céntrica calle Mercaderes, alberga una enorme maqueta de La Habana con un gran nivel de detalles de las calles viejas de la ciudad.

MUSEO DEL RON

Se encuentra en la concurrida Plaza de San Francisco de Asís, ofrece un recorrido didáctico por el proceso de creación del ron cubano.

MUSEO DE ARTE RELIGIOSO

El Convento de San Francisco de Asís alberga éste museo con obras de arte pertenecientes a la Diócesis de La Habana.

MUSEO DE NAVEGACIÓN

Situado en la Plaza de Armas, junto al foso del Castillo de la Real Fuerza, muestra tanto la historia de la fortaleza, como de los navíos y galeones que conectaba la isla con España.

MUSEO CASA NATAL DE JOSÉ MARTÍ

Como su nombre indica, es un museo ubicado en la casa donde nació el político, filósofo y poeta cubano José Martí, Héroe Nacional de Cuba. En su interior se encuentra la mayor colección de objetos personales del patriota.



MUSEO DE ARTE COLONIAL

Muestra el arte que encierra el mobiliario y la decoración colonial. Se encuentra en el Palacio de los Condes de Casa Bayona, un edificio histórico de la Plaza de la Catedral.

MUSEO NAPOLEÓNICO

Localizado junto a la Universidad de La Habana, alberga una colección de objetos personales del emperador francés Napoleón Bonaparte.

En La Habana, en total, existen 34 museos especializados, 15 galerías de arte, 11 museos de historia, 8 museos de arte, 2 museos militares, y 1 museo de historia natural. Ellos son, además de los ya mencionados, los siguientes:

Museo Farmacia Taquechel

La Cabaña

Finca Vigía (donde vivió Ernest Hemingway)

Drogería Johnson (Johnson Drug Store)

Museo Nacional de los Comités de Defensa de la Revolución

Estudio Taller Santacana (galería de arte)

Museo de la Farmacia Habanera

Museo de Artes Decorativas

Museo Histórico de Guanabacoa

Art Market (Almacenes San José).

Centro de Arte Wifredo Lam

Casa de África

Convento de Santa Clara

Espacio de Arte Triana & Usich (galería de arte)

Taller de Serigrafía René Portocarrero

Museo Numismático

Museo de Naipes Marqués de Prado

Museo Histórico Carlos J. Finlay

Museo Palacio de Gobierno

Museo de la Música

Museo del Automóvil

Museo Nacional de Cerámica Contemporánea

Fototeca de Cuba

Cubas Historiske Arkiv Asger Jorn paintings (galería de arte)

Museo del Ministerio del Interior.

Museo de las Telecomunicaciones de la Habana "ETECSA"

331 Art Space (galería de arte)

Casa Oswaldo Guayasamín

Museo Nacional de Historia Natural de Cuba

Museo Armería 9 de Abril

Museo del Ferrocarril de Cuba

Riera Studio (galería de arte)

Museo Nacional Masónico "Aurelio Miranda Álvarez"

Galería de Arte Manuel López Oliva

Museo Postal Cubano

Museo Municipal de Regla

Arte Continua (galería de arte)

Museo Abel Santamaría

Casa del Benemérito de las Américas Benito Juárez

El Ojo del Ciclón (galería de arte)

Museo Humboldt

Daymi Tictet Art Gallery (galería de arte)

Museo Quisicuba

Open Studio Molina (galería de arte)

Studio O'208 (galería de arte)

OTROS LUGARES DE INTERÉS EN LA HABANA:

Plaza Vieja: La Plaza Vieja data de 1559. En sus edificios conviven el barroco cubano con el art nouveau.

Palacio del Marqués de Arcos: fue construido en 1741. Esta edificación cuenta con un estilo barroco. Durante un tiempo fue Casa de Correos y actualmente es uno de los palacios de arquitectura colonial española mejor conservados. Aquí encontramos el Taller Experimental de la Gráfica de La Habana. Artistas cubanos hacen serigrafías, aguafuertes y litografías.

Plaza del Cristo: La Iglesia del Santo Cristo del Buen Viaje data de 1732 y ha sido restaurada en parte. En la Plaza del Cristo puedes ver como discurre la vida cotidiana en Cuba pues está alejada de la zona más turística.

Real Fábrica de Tabacos Partagás: Esta es una de las fábricas de tabaco más antiguas de La Habana. Está situada en Centro Habana y fue fundada en 1845 por el español Jaime Partagás. Actualmente su localización original está cerrada y tienen otra dirección donde continúan abiertos.

CAPITOLIO NACIONAL DE CUBA

Situado en Centro Habana es muy parecido al Capitolio de Washington. Se inició durante el gobierno del dictador cubano Gerardo Machado en el año 1926 con el apoyo norteamericano. Fue utilizado como sede del Congreso Cubano pero desde 1959 alojaba la Academia Cubana de las Ciencias y la Biblioteca Nacional de Ciencia y Tecnología. Fue declarado Monumento Nacional el año 2010 y está en rehabilitación desde hace algunos años para convertirse en sede de la Asamblea Nacional del Poder Popular (gobierno).

La Catedral de San Cristóbal de La Habana. Está formada por dos torres desiguales y con una fachada barroca diseñada por el arquitecto italiano Francesco Borromini. Su construcción comenzó en 1748, fue consagrada como catedral en 1788. Los restos de Cristóbal Colón descansaron aquí hasta 1898 (año en que fueron trasladados a Sevilla). Puedes visitar la Catedral gratis y subir a la torre por un módico precio.

El Palacio de los Marqueses de Aguas Claras se encuentra al lado oeste de la Plaza de la Catedral. Es de estilo barroco, y se terminó en el año 1760. Cabe destacar su sombrío patio andaluz rodeada de vegetación y habitado por varias tortugas. Antes de la revolución era sede del Banco Industrial. Ahora está el Restaurante El Patio.

LA CALLE OBISPO Y LA CALLE MERCADERES

Ubicada en el casco histórico de la ciudad y es de las más animadas. Está llena de galerías de arte, tiendas y bares musicales. La Calle Mercaderes también es peatonal y adoquinada. La calle original data del siglo XVIII pero ha sido restaurada recientemente. La calle está llena de museos, tiendas o restaurantes. Algunos de los museos de esta calle tienen entrada gratuita.

LA PLAZA DE ARMAS Y ALREDEDORES

Plaza más antigua de las cuatro coloniales de La Habana Vieja. Su origen data de 1520. El nombre fue dado en el siglo XVI, cuando el gobernador colonial la utilizaba como lugar de ejercicios militares. Ahora hay un mercadillo de libros de segunda mano de lunes a sábado. En el centro una estatua de Carlos Manuel Céspedes (precursor de la independencia) En la plaza está en el Castillo de la Real Fuerza.

PLAZA DE LA REVOLUCIÓN (PLAZA CIVICA)

La Plaza de la Revolución es una de las plazas públicas más grandes del mundo (tiene 72000 metros cuadrados). Su valor es histórico pues fue escenario de varios acontecimientos de la Revolución de Cuba. En el centro de la plaza se encuentra el Memorial a José Martí. En el edificio del norte de la plaza (Ministerio del Interior) está el famoso mural del Che Guevara.

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.correo@gmail.com
Sitio web: www.casapueblo.org
Horario: Lunes a Domingo: 8:30AM @ 3:30PM
Reservaciones: Debe coordinar llamando al (787) 829-4842

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: museo-antigua-aduana-arroyo-pr.blogspot.com
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
Cerrado hasta nuevo aviso.

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.
Teléfono: 744-8833 extensión. 1843.

CAGUAS

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: 787-744-8833 ext. 136; 1838

Casa Rosada:

Abelardo Díaz Alfaro

Dirección física:
Intendente Ramírez #12,
Caguas, Puerto Rico 00725
Teléfono: 787-744-2960
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 8:00 a.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

Calle Matias Gonzalez, antiguo edificio escuela Luis Muñoz Marín, Gurabo, Puerto Rico, 00778
Teléfono: (787) 737-8416 Fax: (787) 737-8416
Horario: lunes 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.





ARECHE

CONSERVATION ART STUDIO

A
n
t
e
s



D
e
s
p
u
e
s

787 667 8936 arecheconservationart@gmail.com

Pintura, Acuarela, Escultura, Serigrafia, grabado,
Diploma, Ceramica, Antiguedades,
Figuras Religiosas,
Microclima

Willy Pérez



“Cabo Francés Viejo” 2015, acrílico sobre lienzo, 40 x 50 pulgadas.

**Galería
Sebelén**

809-449-1249

raniersebelen@gmail.com

Santo Domingo, Rep. Dominicana

Pompano Beach Cultural Center



JOIN US

For art exhibits, dance performances,
theatre, concerts, educational
experiences and more!

And ask about renting this venue for
live performances, events and
corporate functions.

Go to cepompano.org
or call 954-546-7800

photo by Lisa Castañeda



art by Clara Contreras



SOMETHING WONDERFUL IS HAPPENING

50 West Atlantic Blvd. Pompano Beach, FL 33060



art by Sheila Fraga

