

Latin American Art

SPECIAL EDITION: 20TH ANNIVERSARY
EDICIÓN ESPECIAL: 20^º ANIVERSARIO

del EDITOR

Siento una indescriptible satisfacción al redactar esta nota, solo superada por el estado de gratitud, pues no tenía como meta alcanzar los 20 años publicando esta revista. Al comienzo fue difícil convencer a muchos que confiaran en el nuevo producto, o en la manera diferente en que se podía promocionar una galería o un artista plástico. Con el pasar de los años, después que no hay duda de la efectividad de nuestro medio, concentramos nuestra atención en ampliar el círculo de distribución, que cada edición llegue a manos de nuevos clientes potenciales para nuestros patrocinadores.

Habría sido imposible llegar a este punto sin el apoyo del mercado latinoamericano en general, las Islas del Caribe han sido cruciales para alcanzar esta meta intermedia, sus galerías, coleccionistas, artistas, art dealers, etc, merecen mi gratitud personal, que crece a medida que imprimimos cada edición de Latin American Art.

Todos recordaremos el año 2020 como uno de los más difíciles para las artes visuales, nosotros lo despedimos con esta edición en la cual recopilamos los artículos más interesantes de los últimos 10 años, para así comenzar una nueva década con nuevos planes y esperanzas, con nuevos proyectos y una visión más amplia de como aportar al desarrollo de las artes de Latinoamérica, y que nuestros creadores reciban el reconocimiento internacional que merecen la mayoría de ellos, cuenten con nosotros como un aliado.

Mi más profundo agradecimiento a todos, todos, los que han aportado aunque sea un minúsculo granito de arena a nuestra causa, una sonrisa, un "gracias", una recomendación, mi gratitud a nuestros patrocinadores desde la primera edición impresa en el año 2000. Sin ustedes esta revista no existiría.

¡Dios bendiga a todos!
Alejandro Alfonso

from the EDITOR

I feel an unspeakable satisfaction in writing this note, only surpassed by the state of gratitude, since I did not have the goal of reaching 20 years publishing this magazine. At the beginning it was difficult to convince many to trust the new product, or the different way in which a gallery or an artist could be promoted. Over the years, after there is no doubt about the effectiveness of our medium, we focus our attention on expanding the distribution circle, so that each edition reaches the hands of new potential clients for our sponsors.

It would have been impossible to reach this point without the Latin American market support in general. The Caribbean Islands have been crucial to reach this intermediate goal, its galleries, collectors, artists, art dealers, etc., deserve my personal gratitude, which grows as we print each edition of Latin American Art.

We will all remember the year 2020 as one of the most difficult for the visual arts, we say goodbye with this edition in which we compile the most interesting articles of the last 10 years, in order to start a new decade with new plans and hopes, with new projects and a broader vision of how to contribute to the development of the arts in Latin America, and that our creators receive the international recognition that most of them deserve, count on us as an ally.

My deepest thanks to everyone, everyone who has contributed even a tiny grain of sand to our cause, a smile, a "thank you", a recommendation. My gratitude to our sponsors since the first printed edition in 2000. Without your support, this magazine would not exist.

God bless everyone!
Alejandro Alfonso

LATIN AMERICAN ART

Vol 20 / Issue 38 / Jun 2020 – May 2021

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

TRANSLATOR

Carina Marinangeli

carinangeli@gmail.com

PROOFREADER: Carlos Soler

EDITORIAL & GRAPHIC DESIGN

big - estudio creativo

+52 999 650 2193 / @bigdesign13

Copyright© 2020 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

Teresa Toranzo Castillo

Evelyn Pérez Gálvez

Toni Piñera

Yovana Martinez

Indira Román Geraica

Sergio Eloy De La Torre Mata

Doreen M. Colón Camacho

Isdanny Morales Sosa

Cándido Gerón

Nadia Rosa Chaviano Rodríguez

Virginia Fabbri Butera

María Cristina Fernández

Maeva Peraza

Miriam P Casanellas

Jesús Hernandez

Jorge Rivas

Alex Fleites

Aldo Menéndez

Giorgio Seveso

Gregorio Vigil-Escalera

Adelaida De Juan

Antonio Fernández Seoane

Séverine Grosjean

Alison Fraunhar

Joan Lluís Montané

Daniel Santelices Plaza

Rafael Rivera Rosa

Francisco García Burgos

Oscar Bejarano París

Marilú Ccencho

Verónica Green

Hernán Iglesias Villar

José Sánchez Suárez

François Vallée

Nelson Herrera Ysla

Estrella Díaz

Manuel García Verdecia

Diana Sánchez Prieto

Yanepsy Chávez González

Rafael Acosta de Arriba

Latin American Art

ISSUE 37 / DEC 2019 · MAY 2020



IVAN
TOVAR

THE LANGUAGE OF AN INTERNATIONAL SURREALIST
EL LENGUAJE DE UN SURREALISTA INTERNACIONAL



Flora Fong at her seventy years: Symbol of Cuban and universal art

By: Msc. Teresa Toranzo Castillo

Flora Fong is listed by numerous international bibliographic records as one of the most important figures of Contemporary Cuban Art. In her artistic work, she has persisted in painting, with formal and thematic variations; while she has ventured into other techniques and materials, such as drawing, engraving, monumental sculpture, bronze, stainless steel, ceramics, screen printing and *papier marché*; among others, while maintaining for a long time, an admirable pedagogical work.

For over fifty years, this daughter of Chinese descendants has been participating in national and international exhibitions; besides having attended; as a guest of honor; to events of high international

relief such as the London and Beijing Olympics. Simultaneously, his name and his work have been integrated into the thesaurus of state and private collections from almost every continent; especially from the United States, Brazil, China, Korea, and several European countries.

The abundant criticism of her aesthetics, coincide in highlighting that her poetics is decadent, because she knows how to calm the past down, travel through the present, while anticipating the future. This young woman, "Legend of Cuban Art", seems to be possessed by the gift of focusing attention on specific issues and places and that makes it easier for her to travel through topics and stages that have gone from figuration in the early years of her career, to representation Expressionist of tropical events of diverse nature, happened in Cuba, the United States, Latin America, and





La poca sombra, mixta, 130x162 cm, 2015

the Caribbean. These are concerns that call attention to the care of nature, the environment, and human beings; as the most precious value we have.

Flora Fong is one of the artists, has achieved the consolidation of a language that with greater solidity and coherence, dominated by the wise play of light, color, and elements of "Cubanía". It is the environment of the Caribbean, the blood of China, the possibility of seeing the light in Cuba, nonexistent in other places, that take her to a creative state, that wherever she is, it shows that it is hers.

In 2019, after participating as a consecrated artist in the China Creation Grant 2019; in a Personal exhibition, of representing Cuba in the Biennials of Art of Beijing and Design of China; among many other national and international commitments, Flora has inaugurated a personal exhibition in the Gallery of the University of Havana, where a set of fifteen paintings argue their thematic recurrences; seasoned by Chinese characters, which function as an aesthetic-discursive center, while letting them know why at seventy years of age, their work is not exclusive to Cuba; It also belongs to the world.

MSc Teresa Toranzo Castillo, November 4, 2019



Mar de las Antillas /acrílico / 200x100 cm / 2017

Flora Fong a sus setenta años: Símbolo del arte cubano y universal

Flora Fong está catalogada por numerosos registros bibliográficos internacionales como una de las más relevantes figuras del Arte Cubano Contemporáneo. En su quehacer artístico, ella ha persistido en la pintura, con variaciones formales y temáticas; al tiempo que ha incursionado en otras técnicas y materiales, como el dibujo, grabado, escultura monumental, bronce, acero inoxidable, cerámica, serigrafía y papier maché; entre otros, al tiempo que sostuvo durante largo tiempo, una admirable labor pedagógica.

Por más de cincuenta años, esta hija de descendiente chino, ha estado participando en exposiciones nacionales e internacionales; además de haber asistido; en calidad de invitada de honor; a eventos de alto relieve internacional como son las Olimpiadas de Londres y Beijing. Simultáneamente, su nombre y su obra se han integrado al tesoro deconnotadas colecciones estatales y privadas de casi todos los continentes; especialmente de Estados Unidos, Brasil, China, Corea y varios países europeos.

La abundante crítica sobre su estética, coinciden en destacar que su poética resulta decantadora, porque ella sabe cómo aquietar el pasado, viajar por el presente, al tiempo que avizora el futuro. Esta joven "Leyenda del Arte Cubano", parece estar poseída por el don de fijar la atención en asuntos y lugares puntuales y eso le



facilita transitar por temas y etapas que han ido desde la figuración en los años iniciáticos de su carrera, hasta la representación expresionista de los eventos tropicales de naturaleza diversa, sucedidos en Cuba, Estados Unidos, América Latina y El Caribe. Son preocupaciones que llaman la atención sobre el cuidado de la naturaleza, el medio ambiente y los seres humanos; como el valor máspreciado que tenemos.

Flora Fong es una de las artistas que, con mayor solidez y coherencia, ha logrado la consolidación de un lenguaje, donde predominan el sabio juego de la luz, el color y los elementos de Cubanía. Es el entorno del Caribe, la sangre China, la posibilidad de ver la luz en Cuba, inexistentes en otras partes, la que la llevan a un estado creativo, que dondequiera que esté se nota que es de ella.

En el 2019, tras participar como artista consagrada en la Beca de Creación China 2019; en una exposición Personal, de representar a Cuba en las Bienales de Arte de Beijing y de Diseño de China; entre otros muchos compromisos nacionales e internacionales, Flora ha inaugurado una exposición personal en la Galería de la Universidad de La Habana, donde un conjunto de quince pinturas argumentan sus recurrencias temáticas; condimentadas por caracteres chinos, que funcionan como centro estético-discursivo, al tiempo que dejan saber por qué a los setenta años de vida, su obra no es privativa de Cuba; también pertenece al mundo.

Msc. Teresa Toranzo Castillo, 4 de noviembre de 2019 Los chinos y el nuevo mundo, 2011, acrílico, mixta, 127x165cm

Los chinos y el nuevo mundo / acrílico, mixta / 127x165cm / 2011



MIGUEL PADURA... between mysteries and shadows



(1932) Luna 2014 acrylic on canvas 52 x 44 in

Millions of Cubans have emigrated to different parts of the world. In the case of the United States, perhaps due to the proximity, but conditioned by political differences, added to the lives lost in the attempt to arrive on irregular ways, it has enabled those 90 miles that separates the diaspora from the Island to be the longest of the world.

Like the phoenix, a new artistic scene emerged for the exiles. Reality, a mixture of hope and pain, dotted with resentment, nostalgia, manifested itself in art as a means of escape. The artists used those feelings of frustration and longing to grow and, in some cases, reinvent themselves in a context that was no longer theirs. It was a process from their identity, from love to what they had left, to what they had lost.

The artists who already had a more solid work, educated in pre-revolutionary Cuba, and those who "left Cuba in their teens during the 60s, quickly forgot their concrete references and continued their work based on disjointed memories, integrated into the new educational process of the North American and European systems" and have been known as "The Miami Generation" and Miguel Padura (1957-) is part of it.

Padura is an artist attached to natural realism. From that mark, his proposal absorbs the great figures and movements of universal art, managing to establish dialogues between them and elements of the

Cuban idiosyncrasy that reflects through calm environments that remind him of his hometown. Every detail that his work manifests is deliberately worked, resulting in a perfect tune between planes. The reality that he proposes in his canvases, be they landscapes, still lifes or his mysterious characters, takes us along the paths of our own imagination.

Synthesis and perfection; these are two words that summarize Padura's search. His high symbolic level immediately refers to the North American school, and to a pragmatic aesthetic thought. His work is immersed in visual reflection in which he turns his interest in unraveling the mysteries of human existence. On the aesthetic side, his work with the shadows makes his scenes disturbing so that he establishes a connection, or I would say, almost sentimental relationship between the work and the receiver.

His formal alternatives, experimentation towards synthesis, and the successful combination of conceptual and formal elements have defined a distinctive and undeniable style within the artistic medium in the diaspora. Likewise, they make him the owner of a personal figuration that taxes realism but without being enclosed in the aesthetic limits of that movement. According to the artist himself, "*my realism is not just straightforward imagery that replicates a particular object, place, or person. It is imbued with a mysterious content that comes from my fascination with things not completely explained, like deep shadows with no direct reference and isolated personalities.*"

Padura's work baffles, makes one think. We constantly have the impression of strangeness, of restlessness. Absorbed in their immobility, these characters seem out of any temporal space. The commonplace ceases to be when he adds lyrical or dramatic symbolic elements.

Let's not get confused, there is nothing naive in his work. The artist expresses his need to make visible his thoughts, his emotions, and uses the appropriate aesthetic, formal and introspective resources. If we add that wisdom to the expression of his own spirituality, we can glimpse the reason for his work, his emotionality, his particular expression of loneliness, freedom, nostalgia...

We can talk about the balance between color and light, his work with the composition, or as we already mentioned the use of shadows, but Padura's work cannot be dissected in this way. The metaphor is the whole, expressive resource of the artist, emotional bridge for those who observe his work.

His work grows, conceptually and visually. His work grows, and with it, we also grow.

"Cuban art is the focus of various contexts; that of yesterday, due to the prominence of many of his figures and the current one, because perhaps in the high artistic consciousness of the creator who overcomes the anecdotal, descriptive, and all superficiality, lies his strength and main interest". Miguel Padura as part of that "Miami Generation" is, without a doubt, of these artists who, with their languages and methodologies, have endorsed the ethical role of Cuban artistic production outside the island.

Evelyn Pérez Gálvez
BA in Art History

MIGUEL PADURA... entre misterios y sombras

Millones de cubanos han emigrado hacia diferentes partes del mundo. En el caso de Estados Unidos, quizás por la cercanía, pero condicionado por las diferencias políticas, sumado a las vidas perdidas en el intento de llegar por vías irregulares, ha posibilitado que esas 90 millas que separa la diáspora de la Isla sean las más largas del mundo.

Como el ave fénix, una nueva escena artística surgió para los exiliados. La realidad, una mezcla de esperanza y dolor, salpicada con resentimiento, nostalgia, se manifestó en el arte como vía de escape. Los artistas usaron esos sentimientos de frustración y añoranza para crecerse y, en algunos casos, reinventarse en un contexto que ya no era el suyo. Fue un proceso desde su identidad, desde el amor a lo que habían dejado, a lo que habían perdido.

Los artistas que ya tenían una obra más sólida, educados en la Cuba prerrevolucionaria, y los “*que abandonaron Cuba en su adolescencia durante los años 60, rápidamente olvidaron sus referencias concretas y continuaron su obra a base de recuerdos desarticulados, integrados al nuevo proceso educativo de los sistemas norteamericanos y europeos*” y se han conocido como “La Generación Miami” y Miguel Padura (1957-) es parte de ella.

Padura es un artista apegado al realismo natural. Desde esa impronta, su propuesta, absorbe de las grandes figuras y movimientos del arte universal, logrando establecer diálogos entre estos y elementos de la idiosincrasia cubana que refleja a través de ambientes tranquilos que le recuerdan su casa natal. Cada detalle que su obra manifiesta está deliberadamente trabajado, lo que resulta en una sintonía perfecta entre planos. La realidad que propone en sus lienzos, ya sean paisajes, bodegones o sus personajes misteriosos, nos lleva por los caminos de nuestra propia imaginación.

Síntesis y perfección, dos palabras que resumen la búsqueda de Padura. Su alto nivel simbólico remite inmediatamente a la escuela norteamericana, y a un pensamiento estético pragmático. Su obra está inmersa en la reflexión visual en la que vuelca su interés por desentrañar los misterios de la existencia humana. Por el lado estético, su trabajo con las sombras hace que sus escenas sean inquietantes de modo que establece una conexión, o relación diría yo, casi sentimental entre la obra y el receptor.

Sus alternativas formales, la experimentación hacia la síntesis, y la combinación acertada de elementos conceptuales y formales han definido un estilo distintivo e innegable dentro del medio artístico en la diáspora. Asimismo, le hacen dueño de una figuración personal que tributa al realismo pero sin quedar encerrado en los límites estéticos de ese movimiento. Según el propio artista, “*mi realismo no es solo imágenes directas que reproducen un objeto, lugar o persona en particular. Está imbuido de un contenido misterioso que proviene de mi fascinación por cosas que no se explican por completo, como sombras profundas sin referencia directa y personalidades aisladas*”.

La obra de Padura desconcierta, hace pensar. Constantemente tenemos la impresión de extrañeza, de inquietud. Absortos en su inmovilidad, estos personajes parecen fuera de cualquier espacio temporal. El lugar común deja de serlo cuando agrega elementos simbólicos, líricos o dramáticos.

No nos confundamos, no hay nada ingenuo en su obra. El artista plasma su necesidad de visibilizar su pensamiento, sus emociones,

y utiliza los recursos estéticos, formales e introspectivos adecuados. Si sumamos esa sabiduría a la expresión de su propia espiritualidad, podemos vislumbrar el porqué de su obra, su emotividad, su particular expresión de la soledad, la libertad, la nostalgia.

Podemos hablar del equilibrio entre el color y la luz, su trabajo con la composición, o como ya comentamos el uso de las sombras, pero la obra de Padura no puede ser diseccionada de esta manera. La metáfora es el todo, recurso expresivo del artista, puente emotivo para quien observa su obra.

Crece su obra, conceptual y visualmente. Crece su obra, y con ella, crecemos nosotros.

“*El arte cubano es punto de mira de diversos contextos; el de ayer, por el protagonismo de muchas de sus figuras y el actual, porque quizás en la elevada conciencia artística del creador que supera lo anecdótico, descriptivo y toda superficialidad, radica su fuerza y principal interés*”. Miguel Padura como parte de esa “*Generación Miami*” es, sin dudas, de estos artistas que con sus lenguajes y metodologías han avalado el papel ético de la producción artística cubana fuera de la isla.

Evelyn Pérez Gálvez



(1931) La Voz oil on canvas 52 x 44 in



Post Tuis Instinctum
 Medidas: 51 x 39 pulgadas
 Técnica: Mixta sobre lienzo
 Año: 2019

Many are the descriptions that could be added to the work of Carlos Guzmán, one of the most imaginative and creative painters of the current Cuban plastic. The reason? It's obvious. His copious work is opened by a slope where reality–unreality, past–future intermingle, and in which time, by the hand of a special magic to invent all kinds of machinery, objects, and situations, transforms the surfaces occupied by his pictorial talent in a strange field that attracts like a powerful magnet ...

In his paintings we find the definitive composition that always opens up unusual and full possibilities of visual appeal, as well as the exquisite drawing unfolds with kaleidoscopic character in the final precision of certain shapes and features, and in the evaporation of a set that, due to its mirages, gives the pieces the strength of the puzzle.

Figures of men and women dressed in designs of any age, animals, invented cars ... emerge from the depths of the painting and the fragments of material on the surface of the paintings that resemble "petroglyphs" and become graffiti of the present. The passage of time, we would say, is discovered in the successive layers of pigment, and other accumulations, which function as reliefs, as rich in the textures of their surfaces as in their context. The creator is never content to represent life from a unique perspective or through a technical dimension. His paintings, objects and other projects of multiple techniques capture a dynamic vision, sometimes chaotic, of the human condition, as existential as provocative, and much more, witty.

Precise details and indefinite visions of the passage of time, captivate the audience and invite speculation about the meaning of life in a world overflowing with technology - many times he invents his own - information and speed. A cloth painted by Guzmán comes to life by virtue of the magnificent color — an element that enriches the works, because there is wisdom in him in placing it in the right place — the fillings that often cross the painting as well as the accumulation of foreign

substances (found objects and other materials forced to coexist with painting and talented drawing), but that in recent times do not appear much on surfaces as in previous series. For various reasons, some of them extra artistic.

Lonely beings, surrounded by objects and fragments of time and space ... the human spirit become ambivalent and indomitable. And it unifies within a pictorial space eroded to the same extent that its recognizable humanity is challenged by the future. To emphasize this, the artist creates strange perspectives or scenarios that vary even within the same work. It is that there is a visual delight in the disturbed energy of each painting, because that is the mind–thought of the creator. The images of Carlos Guzmán's pieces are in a tense balance between opposing forces created

by veils of colors and rough textures – in many of them – and their constant metamorphosis. The method is also observed in his three-dimensional objects, in which the perspective of his paintings translates into the disorder of new media that seems to be an echo of that one of course of life. Could this be the perspective that the author has of life-existence, or is that the one of the viewer?

A characteristic of his pictorial work is those figures that occupy the surfaces in a way that makes them particularly vulnerable. They become metaphors of the earthly existence described through painting in unique forms. More than abstract or figurative values, the oddly vital and surprisingly diverse formal explorations that inform Carlos Guzmán's work (Havana, 1970) take the human situation as their starting point. Safe strokes, environmental lyricism, overflowing creativity and a sophisticated approach to the construction of the image distinguish his work as evidence of a unique artistic vision

that has been recognized through original and daring exhibitions, and acclaim by criticism and audience. Carlos Guzmán is also a "seer" who can see the passages of life through which human beings must navigate full of complexity and contradiction.

In his fantastic imagination, the one that crosses different levels and environments that can carry surnames such as mystics, baroque, spiritual, dreamlike, rare, different ... that, in the end, assemble a work full of art of the good, Carlos Guzmán defies the laws of Nature ignores the barriers of time-space and conceives everything as a magical walk through the theater of the absurd, inviting the receiver to participate in that, his journey.

TONI PIÑERA.

Journalist, art critic, and Cuban curator.

A dónde hemos llegado?
Medidas: 47,2 x 39,3 pulgadas.
Técnica: Acrílico sobre lienzo.
Año: 2019



Muchos son los calificativos que pudieran añadirse al quehacer de Carlos Guzmán, uno de los pintores más imaginativos y creativos de la plástica cubana actual. ¿La razón? Es obvia. Su copioso trabajo se abre por una vertiente donde se entremezclan realidad–irrealidad, pasado–futuro, y en la que el tiempo, de la mano de una magia especial para inventar toda suerte de maquinarias, objetos, y situaciones, transforma las superficies ocupadas por su talento pictórico en un campo extraño que atrae como un potente imán...

En sus pinturas encontramos la composición definitiva que siempre inaugura posibilidades insólitas y plenas de atractivo visual, amén que el dibujo exquisito se desdobra con carácter caleidoscópico en la precisión final de ciertas formas y rasgos, y en la evaporación de un conjunto que, por sus espejismos, dota a las piezas de la fuerza del enigma.

Operación Paraiso
Medidas: 58 x 43 pulgadas
Técnica: Acrílico sobre lienzo
Año: 2019

Figuras de hombres y mujeres ataviados con diseños de cualquier época, animales, carros inventados... emergen de las profundidades de la pintura y los fragmentos de material en la superficie de los cuadros que semejan “petroglifos” y devienen en graffiti del presente. El paso del tiempo,

diríamos, se descubre en las sucesivas capas de pigmento, y otras acumulaciones, que funcionan como relieves, tan ricas en las texturas de sus superficies como en su contexto. El creador nunca se contenta con representar la vida desde una perspectiva única o a través de una dimensión técnica. Sus pinturas, objetos y demás proyectos de técnicas múltiples captan una visión dinámica, a veces caótica, de la condición humana, tan existencial como provocativa, y mucho más aún, ocurrente.

Detalles precisos e indefinidas visiones del paso del tiempo, cautivan a la audiencia e invitan a especular sobre el significado de la vida en un mundo desbordado por la tecnología —muchas veces el se inventa la suya—, la información y la velocidad. Una tela pintada por Guzmán cobra vida en virtud del magnífico colorido —elemento que enriquece los trabajos, pues existe en él una sabiduría al colocarlo en el lugar preciso—, los empastes que cruzan muchas veces por el cuadro así como por la acumulación de sustancias extrañas (objetos encontrados y otros materiales forzados a coexistir con la pintura y el dibujo talentoso), pero que en los últimos tiempos no aparecen mucho sobre las superficies como en anteriores series. Por diversos motivos, algunos de ellos extra artísticos.

Seres solitarios, rodeados de objetos y fragmentos de tiempo y espacio..., el espíritu humano llega a ser ambivalente e indomable. Y se unifica dentro de un espacio pictórico erosionado en la misma medida que su humanidad reconocible aparece desafiada por el futuro. Para enfatizar esto, el artista crea extrañas perspectivas o panoramas que varían aun dentro del mismo trabajo. Es que llega a existir un deleite visual en la energía alborotada de cada pintura, porque así



Retractus Transmutationem
Medidas: 47 x 38 pulgadas
Técnica: Mixta sobre lienzo
Año: 2019



es la mente-pensamiento del creador. Las imágenes de las piezas de Carlos Guzmán se encuentran en un tenso equilibrio entre fuerzas opuestas creadas por velos de colores y ásperas texturas —en muchas de ellas— y su constante metamorfosis. El método se observa también en sus objetos tridimensionales, en los que la perspectiva de sus pinturas se traduce en el desorden de nuevos medios que parece ser un eco de aquél de cursar de la vida. ¿Podría ser ésta la perspectiva que tiene el autor de la existencia-vida, o es la del espectador?

Una característica de su quehacer pictórico lo constituyen esas figuras que ocupan las superficies de una forma que las hace particularmente vulnerables. Se transforman en metáforas de la existencia terrenal descrita a través de la pintura en formas únicas. Más que valores abstractos o figurativos, las exploraciones formales extrañamente vitales y asombrosamente diversas que informan la obra de Carlos Guzmán (La Habana, 1970) toman a la situación humana como su punto de partida. Trazos seguros, lirismo ambiental, desbordante creatividad y una sofisticada aproximación a

la construcción de la imagen distinguen a su obra como la evidencia de una visión artística única que ha sido reconocida por medio de originales y atrevidas exposiciones, y aclamación por parte de crítica y público. Carlos Guzmán es también un “vidente” que puede ver los pasajes de la vida a través de los cuales los seres humanos deben navegar repletos de complejidad y contradicción.

En su fantástica imaginación, esa que cruza por distintos niveles y ambientes que pueden llevar apellidos como místicos, barrocos, espirituales, oníricos, raros, diferentes... que, al final, ensamblan una obra cuajada de arte del bueno, Carlos Guzmán desafía las leyes de la naturaleza, ignora las barreras del tiempo-espacio y concibe todo como un paseo mágico a través del teatro del absurdo, invitando al receptor a participar de ese, su viaje.

TONI PIÑERA.

Periodista, Crítico de arte y curador cubano.

Geyser comes at R.U.N

by Yovana Martinez

Writer and TV producer. President of the CAAW publishing house

It dawns in the southeast of Miami and Uldis López gets ready, like any of his mornings, to dominate his favorite element: the fire, which he is always willing to submit, to create with him, to defend him with his own life, if necessary. The fire that tames to forge dreams into art, transform matter to surprise us with the wonder of a shape, a line, or a slight curve that touches the soul. The fire, that has become his great friend, his confidant.

Uldis drinks a Cuban coffee and lights the purifying fire, sacred, in his *art factory* R.U.N. Art Foundry, the foundry workshop he created in May 2014, in the artistic district of Bird Road, and where they produce high-quality sculptures in different materials and techniques, mainly in bronze, although they make shaped sculptures and resin *casting*. However, if you ask any of those who work in the workshop, they will always answer that R.U.N. Art Foundry is where artists make other artists' dreams.

Little by little the workers arrive, some drink the freshly brewed coffee, and others greet and talk before starting their work. A hard day awaits them; today they must finish another of the bronze sculptures of the *Geyser* series.

It all started about five months ago, when Carlos Soler, a Puerto Rican producer who works with different visual artists, went to R.U.N. Art Foundry to produce a series of twelve bronze sculptures, seven feet high, from *Geyser's* work, by Cuban master Cundo Bermudez, created in 2008, the same year of his death. Soler took with him the mold and the model of the work in styrofoam, but when they reviewed them, they discovered a problem: they were not good and were not useful for producing the sculptures with the perfect lines of the series of the Bermúdez *Ribbon* series. After much argument and on the basis that *a good model encourages every step of the*

process to be perfect, they made a Solomonian decision: they would produce the sculptures from scratch in R.U.N. Art Foundry. The great teacher Cundo Bermúdez deserved that his art continue to multiply with the exquisiteness of his creative talent.

Nothing scares R.U.N. Art Foundry team, and much less to Uldis who is used to working under pressure and solving problems, since he began his artistic career in the 80s, last century, in his native Pinar del Rio, in Cuba. A long road has traveled since leaving Pinar, passing through Argentina and arriving in Florida as an emigrant, where he first settled in the north of the state and finally landed in Miami, where he began producing his own sculptures in 2011, until he founded R.U.N. Art Foundry. In five years, R.U.N. Art Foundry has become a mandatory reference point for artists, gallery owners, producers and collectors in Miami. Especially for artists, because it provides an exclusive service: live modeling, from a sketch, a drawing or a digital image, for visual artists who have never worked on three-dimensionality.

The first stage of work to produce the *Geyser* series was to make the model in polystyrene foam. After three weeks working without pause, the result was submitted to the review of Juan Campos, current vice president of the Mario Carreño Foundation and the same Chilean sculptor who, together with Cundo Bermúdez, modeled the original in 2008, who approved them immediately. Next, the RUN Art Foundry team, where they are all visual artists with many years of experience and long artistic career, began the process of building the mold with the appropriate silicones and, subsequently, began emptying the lost wax, always under the supervision of Soler and Campos, which followed the entire production process, live on the Internet.

Although Carlos Soler insisted on maintaining the same quality standard of the *Geyser* of Cundo, after some examinations of the materials of the previous series, they decided to increase the quality of the new productions that would come from R.U.N. Art Foundry. For this, they arranged to use silicon bronze, which is an alloy with low lead content and more than 90 percent copper, considered the best bronze for sculptures. A material that is also usual in the workshop for all clients and artists who request their services.

As usual and also represents one of the mainstays of the success of R.U.N. Art Foundry, which the process is carried out with a meticulous teamwork, where none is limited to doing only their work, but each cooperates with others in the different stages of the work. Therefore, from the first minute of this artistic adventure it is common for those who will make bronze to help those who remove the wax mold, or who are polishing are guided by third parties to preserve the precise fit of the lines, or who simply consult each other before starting each task. They keep repeating that, without a doubt, one of the most precious features of the workshop is the creative cooperation of all workers, which maximizes individual



Una de las partes del molde de silicona para la realización del modelo en cera



El equipo de RUN retocando los detalles antes del ensamble de las 4 partes de la escultura

La majestuosa Geyser de Cundo Bermudez finalmente lista

strengths by increasing efficiency in each project and producing unique sculptures of excellent quality.

The afternoon sun falls on *Geyser* while the patina is carefully applied and Uldis smiles when he sees the effect and wood texture that discovers the sun's shine. *I like how the patina we give looks like wood, or stone, but it's bronze. Always here we respect bronze, which is a noble material, and there it is, down there is the work of R.U.N. Art Foundry, he proudly explains to his closest interlocutor, who admired does not take his eyes off the huge woman who with his hands on the chest points to two different places, while with her profile face avoids the fascinated look, like a lady ashamed of such excessive love.*

So far and with this, R.U.N. Art Foundry has concluded four of the series of nine bronze sculptures by *Geyser*. They confess that achieving it has been an arduous task, but they are very jealous of the time of completion and the sequence of work in the fulfillment of each contract. It does not matter if it is a new artist or a consecrated artist; all artists who arrive at R.U.N. Art Foundry are respected equally and comply with the deliveries established on the dates committed to each one.

Night falls slowly, outside the workshop the lights of the neighboring premises turn on, some are closing, but in R.U.N. Art Foundry nothing stops. Someone distributes empanadas to alleviate hunger, some grab a break for a cigarette, and others drink water because heat in Miami does not forgive and inside the foundry it becomes unbearable, but the thirteen workshop workers continue to work. Not only must they conclude the *Geyser* series for Carlos Soler, about thirty-five artists make up the client portfolio of the workshop right now and Art Basel is about to open its doors, the prestigious contemporary art fair in Miami where many of them expose.

They finish applying the patina to the great *Geyser*. Outside it is a closed night and everyone tired ends their activity, they say goodbye, leave. Uldis watches them go after a hard day of fulfilled dreams and thinks of his own dreams: R.U.N. gallery. It influences to expose the original work of the artists of the workshop who make the dream to other artists, the creation of an art scholarship for young sculptors, a sculpture prize ... Put out the fire with the approval of Hefestos, Vulcano, Oggún, Xiuhtecuhli, Kauil, Kagutsuchi, Belenus, gods of different cultures of fire, forge and metals, but that surely will always accompany them, because that is, definitely, Miami, a cultural forge where R.U.N. Art Foundry prides itself on making dreams, every day.

Before closing the workshop, Uldis looks in and smiles, in the dark shines the beautiful and perfect seven-foot bronze *Geyser, surely Master Cundo is happy wherever he is*, he thinks as he starts his car and gets lost in the hot darkness.





El Maestro Cundo Bermudez Modelando junto al Escultor Juan Campos en 2008

Geyser llega a R.U.N

por Yovana Martínez

Escritora y productora de TV. Presidente de la editorial CAAW

Amanece en el sureste de Miami y Uldis López se prepara, como cualquiera de sus mañanas, para dominar a su elemento favorito: el fuego, que siempre está dispuesto a someter, a crear con él, a defenderlo con su propia vida, si es necesario. El fuego que doma para forjar sueños en arte, transformar la materia para sorprendernos con la maravilla de una forma, una línea, o una curva leve que conmueve el alma. El fuego que se ha vuelto su gran amigo, su confidente.

Uldis bebe un café cubano y enciende el fuego purificador, sagrado, en su *fábrica de arte* R.U.N Art Foundry, el taller de fundición que creó en mayo de 2014, en el distrito artístico de Bird Road, y donde producen esculturas de alta calidad en diferentes materiales y técnicas, fundamentalmente en bronce, aunque hacen esculturas conformadas y *casting* en resina. No obstante, si le preguntas a cualquiera de los que trabajan en el taller, siempre contestarán que *R.U.N Art Foundry es donde artistas fabrican los sueños de otros artistas*.

Poco a poco van llegando los trabajadores, algunos beben el café recién colado, otros se saludan y conversan antes de iniciar sus labores. Les espera una dura jornada, hoy deben terminar otra de las esculturas en bronce de la serie de *Geyser*.

Todo comenzó hace unos cinco meses, cuando Carlos Soler, productor puertorriqueño que trabaja con diferentes artistas visuales, fue a R.U.N Art Foundry para producir una serie de doce esculturas en bronce, de siete pies de altura, de la obra *Geyser*, del maestro cubano Cundo Bermúdez, creada en 2008, el mismo año de su muerte. Soler llevó el molde y el modelo de la obra en espuma de poliestireno, pero cuando los revisaron, descubrieron un problema: no eran buenos y no servían para producir las esculturas con

las líneas perfectas de la serie de las *Cintas* del maestro Bermúdez. Después de mucho argumentar y sobre la base de que *un buen modelo propicia que cada paso del proceso salga perfecto*, tomaron una decisión salomónica: producirían las esculturas desde cero en R.U.N. Art Foundry. El gran maestro Cundo Bermúdez merecía que su arte continuara multiplicándose con la exquisitez de su talento creativo.

Al equipo de R.U.N. Art Foundry nada les asusta, y mucho menos a Uldis que está habituado a trabajar bajo presión y a resolver problemas, desde que comenzó su carrera artística en la década de los 80, del siglo pasado, en su natal Pinar del Río, en Cuba. Mucho camino ha recorrido desde que salió de Pinar, pasando por Argentina y llegando a Florida como emigrante, donde primero se estableció en el norte del estado y finalmente aterrizó en Miami, donde comenzó a producir sus propias esculturas en 2011, hasta que fundó R.U.N. Art Foundry. En cinco años, R.U.N Art Foundry se ha convertido en un punto de referencia obligatorio para artistas, galeristas, productores y coleccionistas en Miami. Sobre todo para los artistas, porque brinda un servicio exclusivo: modelar en directo, a partir de un boceto, un dibujo o una imagen digital, para los artistas visuales que nunca han trabajado la tridimensionalidad.

La primera etapa de trabajo para producir la serie de *Geyser* fue hacer el modelo en espuma de poliestireno. Después de tres semanas laborando sin pausa, el resultado fue sometido a la revisión de Juan Campos, actual vicepresidente de la Fundación Mario Carreño y el mismo escultor chileno que junto a Cundo Bermúdez modeló el original en 2008, quien los aprobó inmediatamente. A continuación, el equipo de R.U.N Art Foundry, donde todos son artistas visuales de muchos años de experiencia y larga carrera artística, iniciaron el proceso de construir el molde con las siliconas adecuadas y, posteriormente, empezó el vaciado a la cera perdida, siempre bajo la supervisión de Soler y Campos, que seguían todo el proceso de producción en vivo por Internet.

Aunque Carlos Soler insistió en mantener el mismo estándar de calidad de la *Geyser* de Cundo, después de algunos exámenes a los materiales de las series anteriores, decidieron aumentar la calidad de las nuevas producciones que saldrían de R.U.N. Art Foundry. Para esto, dispusieron usar bronce de silicio, que es una aleación con bajo contenido de plomo y más del 90 por ciento de cobre, considerado el mejor bronce para esculturas. Un material que además es habitual en el taller para todos los clientes y artistas que solicitan sus servicios.

Como también es habitual, y asimismo representa uno de los puntales del éxito de R.U.N. Art Foundry, que el proceso se realiza con un minucioso trabajo en equipo, donde ninguno se limita a hacer solo su trabajo, sino que cada uno coopera con los demás en las diferentes etapas de realización de la obra. Por eso, desde el primer minuto de esta aventura artística es habitual que los que

Retoques finales
de la patina,
sellado y montaje
de la base

harán el bronce ayuden a quienes sacan el molde de la cera, o quienes están puliendo sean guiados por terceros para preservar el preciso encaje de las líneas, o que simplemente se consulten unos a otros antes de iniciar cada tarea. Ellos no dejan de repetir que, sin duda, una de las características más preciadas del taller es la cooperación creativa de todos los trabajadores, que maximiza las fortalezas individuales aumentando la eficiencia en cada proyecto y produciendo esculturas únicas de excelente calidad.

El sol de la tarde cae sobre *Geyser* mientras le aplican cuidadosamente la pátina y Uldis sonrío al ver el efecto y la textura de madera que descubre el brillo solar. *Me gusta como las pátinas que damos, parece madera, o piedra, pero es bronce. Siempre aquí respetamos el bronce, que es un material noble, y ahí está, allá abajo está el trabajo de R.U.N. Art Foundry*, le explica orgulloso a su interlocutor más cercano, que admirado no quita los ojos de la enorme mujer que con las manos sobre el pecho señala a dos sitios diferentes, mientras que con su rostro de perfil evade la mirada fascinada, como una dama avergonzada de tan excesivo amor.

Hasta ahora y con esta, R.U.N. Art Foundry ha concluido cuatro de la serie de nueve esculturas en bronce de *Geyser*. Confiesan que lograrlo ha sido una tarea ardua, pero son muy celosos de los tiempos de realización y la secuencia de trabajo en el cumplimiento de cada contrato. No importa si es un artista novel o uno consagrado, a todos los artistas que llegan R.U.N. Art Foundry se les respeta por igual y cumplen con las entregas establecidas en las fechas comprometidas con cada uno.

Lentamente cae la noche, fuera del taller se encienden las luces de los locales vecinos, algunos van cerrando, pero en R.U.N. Art Foundry nada se detiene. Alguien reparte empanadas para mitigar el hambre, alguno agarra un descanso para un cigarro, otros beben agua porque el calor mayameño no perdona y dentro de la fundición se hace insoportable, pero los trece trabajadores del taller continúan faenando. No solo deben concluir la serie de *Geyser* para Carlos Soler, alrededor de treinta y cinco artistas componen la carpeta de clientes del taller ahora mismo y Art Basel está a punto de abrir sus puertas, la prestigiosa feria de arte contemporáneo de Miami donde muchos de ellos exponen.

Terminan de aplicar la pátina a la grandiosa *Geyser*. Afuera es noche cerrada y todos cansados van concluyendo su actividad, se despiden, marchan. Uldis los mira marchar tras una dura jornada de sueños cumplidos y piensa en sus propios sueños: la galería R.U.N. Incide para exponer la obra original de los artistas del taller que le fabrican el sueño a otros artistas, la creación de una beca de arte para jóvenes escultores, un premio de escultura... Apaga el fuego con el beneplácito de Hefestos, Vulcano, Oggún, Xiuhtecuhtli, Kauil, Kagutsuchi, Belenus, dioses de diferentes culturas del fuego, la forja y los metales, pero que seguro siempre los acompañarán, porque en definitiva eso es Miami, una fragua cultural donde R.U.N. Art Foundry se enorgullece de fabricar sueños, todos los días.

Antes de cerrar el taller, Uldis mira hacia dentro y sonrío, en la oscuridad brilla la bella y perfecta *Geyser* de siete pies en bronce, *seguro que el maestro Cundo está feliz donde quiera que esté*, piensa mientras enciende su auto y se pierde en la calurosa oscuridad.





Latin American Art

We are a semiannual magazine of modern and contemporary arts in the Americas. LAA has become part of one of the strongest editorial proposals in relation to the visual arts in Latin American. Enjoy our publication in digital format, also available in print.

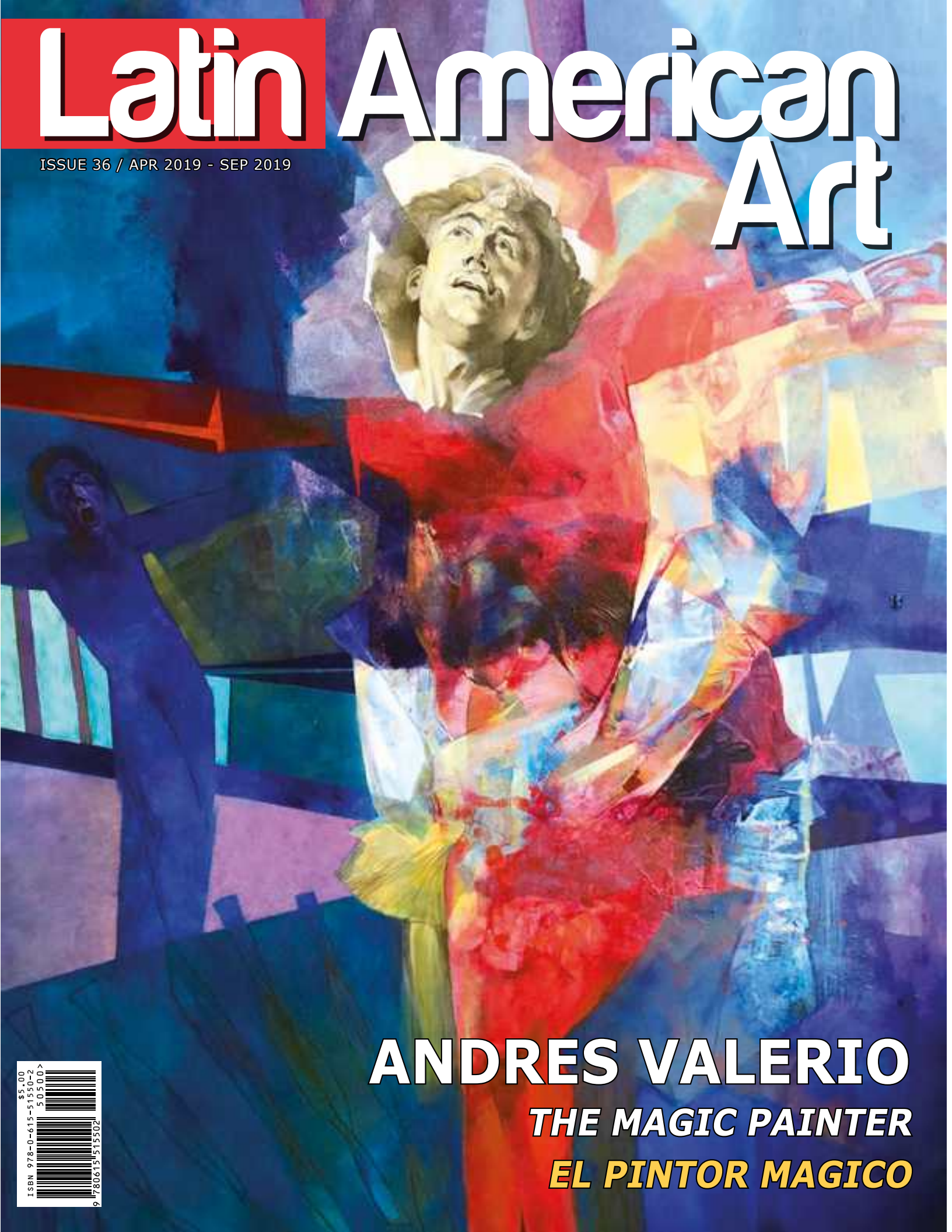
Somos una revista semestral de arte moderno y contemporáneo en las Américas. LAA se ha convertido en una de las propuestas editoriales más fuertes en relación a las artes visuales en Latinoamérica. Disfrute nuestra publicación en formato digital, también disponible en impreso.

www.latinamericanartmagazine.com

Latin

American Art

ISSUE 36 / APR 2019 - SEP 2019



ANDRES VALERIO

THE MAGIC PAINTER

EL PINTOR MAGICO



BRIAN SÁNCHEZ JIMÉNEZ

The Aura of Paintings.

A magical-fantastic journey.



"El largo viaje a Perro Triste" Óleo y acrílico/ lienzo, 120 x 100 cm.

Brian Sánchez Jiménez (Santiago de Cuba, 1987) fantasy universe has a fascinating gallery of characters/objects playing in a changing landscape that seems to defy gravity and logic. As these characters dance their impossible "choreography", a sort of fairy tale emerges exceeding the imaginable and giving clues of the real story. The young artist enjoys creating something taken from life, that does not exist in reality. He creates a rare and working cosmos where everything has its place, and only he knows how.

During the visual journey through his magic surfaces, we might recognize elements and characters but we cannot relate their peculiar situation with anything familiar. He creates a chaotic world where objects fly in space, and people are detached from reality. There are repetitive elements like the moon, the wheel, sticks; and he displays them in strange combinations, and in extravagant or surreal actions, so to speak but we do not know why. Each one seems to be part of a visual sign language of his own invention and interpretation.

We presume that his artworks meaning is about life cycle, time, space; but according to the artist, who graduated from the Provincial Academy of Plastic Arts José Joaquín Tejada in Santiago de Cuba, his works are a pretext to represent emotions through images, and his main interest is to explore human being primeval worlds such as childhood and the primitive man. He says that "the closer we get to the natural world, the more genuine we are". He often uses psychic automatism to create his symbols and portray them on canvas. He says "many times, I use my childhood which I am sure, it is the most genuine stage of every human being. I get into the character's skin, almost like an actor, to create and achieve the intended aura in the painting." We might think that his message is about disorder, anguish, and it is far from reality.

It is the absurd world of many fantasy artists who depend on their imagination as a source of inspiration. A skillful hand creates these paintings with a modern accent and gives an effect of energy to the surfaces, and a feeling of continuous action within the canvas.

THE PLANE, FOCAL POINT OF HIS EXPRESSION.

Without a doubt part of the "mystery" of his creations is the plane, which is the basis of his expression but in an atypical way. The vocabulary of elements and particular objects seem to have a leading role in his work, yet another indispensable constant is his space perception that marks a strong tension with objects. He has undeniable awareness regarding the importance of the development of scientific perspective for Renaissance art, the unifying intention to cover the whole space.

He links different levels of reality with his works like the poetic level, the literary universe (to which he is indebted, mainly of that of García Márquez), signs of times, the mind. Sánchez has a fragmented consciousness, but the basis of his proposal is also the perception of reality not just from the spectator-perspective but also as an artistic-philosophical proposal of times.

Instead of Renaissance art ambition concerning totality, Sánchez shows intimate scenes alluding to a dialogue between subjectivities. The planes, often white, act like mirrors that turn towards the observer for them to delve into the very act of perception. Intensity, visual sharpness, and passion are his attributes.

When observing Brian Sánchez pieces, viewers find themselves immersed in an artistic collage that portrays moments of art history by shapes and tones of a wide palette. There are also references to great painters like Klimt, Pedro Pablo Oliva, Miró,



"Un segundo después de la lluvia" Óleo/lienzo, 60 x 60 cm. 2019.

among others. Sánchez has a personal inspiration rooted in his context, that is the reason for his artworks clarity and tropical light which are quite absent in Cuban contemporary art.

His work has a personal worldview, and he excludes abstractionism from its repertoire of images still sometimes non-figurative methods take part in his paintings. Signs take known references as pretexts, and the dissolution of those references as traces, textures, colors, and structures signifies the conclusion of the plastic work displayed on a mysterious-harmonious space.

Sánchez work links opposites, like tenderness-strength, movement-inertia; his soul, moods, and feelings are rooted in his art, they wander along with the colors used to describe objects naturally and volumetrically. At times, he takes us to the space full of constellations where his characters move, which plays a part on his paint surface finish that increases the spontaneity effect of his work. Brian Sánchez imagination seems to defy the laws of nature, ignore barriers between time and space and put everything together as a magical journey through the absurd, in which he invites us to participate.

Toni Piñera

BRIAN SÁNCHEZ JIMÉNEZ

El aura de los cuadros Un viaje mágico/fantástico...

En ese universo de fantasía de Brian Sánchez Jiménez (Santiago de Cuba, 1987), una alucinante galería de personajes/objetos juguetea en un paisaje caprichoso que parece desafiar la ley de gravedad y la lógica. A medida que estos personajes danzan y retozan en su "coreografía" imposible, emerge una

suerte de cuento de hadas que supera lo imaginable, y proporciona claves con respecto a la historia real. El joven artista disfruta creando algo tomado de la vida que no existe en la realidad, extraño cosmos en funcionamiento donde cada cosa tiene su sitio, y solamente él sabe lo que sucedió para que así sea...



En el recorrido visual por sus mágicas superficies que transitan sueños, podemos reconocer elementos y actores, pero no se puede asociar su extraña situación con nada que nos sea familiar. Inventa este mundo caótico en el que los objetos vuelan por el espacio y las personas están desconectadas de la realidad. Hay elementos que se repiten: la luna, la rueda, bastones... Los presenta en combinaciones misteriosas y participando en actividades, diríamos, extravagantes o surrealistas, pero no sabemos por qué. Cada uno parece ser parte de un lenguaje visual de signos, pero de su propia invención y sujeto a su propia interpretación.

Podemos especular acerca de su significado: ciclos de vida, tiempo, espacio..., pues según el creador –graduado de la Academia Provincial de Artes Plásticas José Joaquín Tejada, en Santiago de Cuba–, su obras son un pretexto para representar sentimientos a través de las imágenes, y su interés principal es explorar los mundos primigenios del ser humano, como la niñez y el hombre primitivo. Mientras más nos acercamos al mundo natural más sinceros somos, suele decir. Y aunque recurre muchas veces al automatismo inconsciente para crear sus símbolos y luego plasmarlos en los lienzos, “me remito muchas veces a mi etapa infantil – la que estoy seguro– es la más sincera de todo ser humano. Voy creando casi como un actor, introduciéndome en la piel del personaje para alcanzar el aura deseada en el cuadro”.

Podemos de todas formas conjeturar que el mensaje puede ser de disfunción y angustia, y está alejado de la realidad. Es, en pocas palabras, el mundo del absurdo, de muchos artistas de la fantasía que dependían exclusivamente de su imaginación como fuente de inspiración. Articuladas, por supuesto, con un acento modernista, esas creaciones han sido pintadas con diestras pinceladas que imparten, en el conjunto, un efecto energético a las superficies y una sensación de constante actividad dentro de la tela.

EL PLANO, PUNTO FOCAL DE SU EXPRESIÓN

No hay dudas de que parte del supuesto “misterio” de sus creaciones está en el plano, base fundamental de su expresión, pero de un modo atípico. Ese vocabulario de elementos –algunos objetos determinados–, parecerían tener un papel protagonista en su obra, sin embargo, la otra constante indispensable es su concepción del espacio, cuya amplitud marca, una fuerte tensión con los objetos. Es evidente en él un conocimiento tácito de la importancia que el desarrollo de la perspectiva elaborada científicamente tuvo en el Renacimiento, aquella intención unificadora de abarcar la totalidad. En sus puestas en escena se cruzan expresamente diferentes niveles de la realidad. Lo poético, el universo literario (del que es deudor, sobre todo de García Márquez), signos de la época, lo mental... Hay una conciencia de fragmentación. Pero, en la base de la propuesta de Brian está también el tema de la percepción de la realidad, no sólo desde el lugar tanto del espectador como del artista, sino como planteo artístico-filosófico de época. En lugar de aquella ambición de totalidad del Arte del Renacimiento, él presenta escenas intimistas que aluden a un diálogo entre una subjetividad y otra. En estos espacios, a menudo blancos,

"Historia De Dos Que Se Querian" Mixta/ lienzo 170 x 80 cm. 2019.



"Pequeña Niña Soñando Ser Ángel" Mixta / lienzo, 120 x 100 cm. 2019.

funcionan a manera de espejos, y se vuelven hacia quien observa el conjunto para profundizar en el acto mismo de percepción. Intensidad, agudeza, pasión, como atributos del mirar.

No hay dudas de que al observar las piezas de Brian Sánchez, el espectador se encuentra sumido en un collage artístico donde se reflejan instantes de la historia del arte por la forma y las tonalidades –de una paleta abierta–, y donde tenemos referencias a grandes de la pintura: Klimt, nuestro Pedro Pablo Oliva, Miró..., llevando el hábito personal de una figuración arraigada en su entorno, de ahí la luz y la claridad tropical, que está bastante ausente en la plástica contemporánea cubana. Se delinea con una cosmovisión personal, y aunque se descarta de su repertorio de imágenes el abstraccionismo, irrumpen de vez en cuando en sus cuadros modalidades no figurativas. Los signos van tomando las referencias identificables como pretextos. Y

la disolución de estas mismas referencias de trazos, texturas, colores, estructuras, distribuidas en un espacio al mismo tiempo misterioso/consistente, atestigua la culminación del tránsito plástico. En su obra, donde convergen contrarios: ternura/fuerza, movimiento/inercia, está arraigada su alma, estados de ánimo, sentimientos que deambulan con los colores utilizados para describir los objetos de forma natural y a veces volumétrica. Por momentos, nos sumerge en el espacio repleto de constelaciones donde vibran sus sujetos... Ello contribuye a un acabado en las superficies de sus pinturas que aumenta el efecto de espontaneidad generalizada de la obra en cuestión. En su fantástica imaginación, Brian Sánchez parece desafiar las leyes de la naturaleza, ignora las barreras entre tiempo/espacio, y lo arma todo como un viaje mágico por un teatro de lo absurdo. El nos invita a participar en este paseo...

Toni Piñera

ALAEN LEDESMA A MAN OF ART.

CULTURAL PROMOTER, CURATOR AND ART DEALER.



He is 46 years old, and his life motto is "Good art must thrill". Alaen Ledesma was born in Cuba, and he had a professional formation in different countries. Art is part of his soul as well as the instants shared with René Portocarrero and Mariano Rodríguez, and the words of his grandparents about Amelia Peláez. Those are three of the most important plastic artists of Cuba and Latin America. Back then, he was just a child but he already knew that art was going to be his life.

Ledesma's professional story begins with ballet. He loves it, it makes him cry and it gives him peace. "I always loved ballet, but my dad never allowed me to practice it. So, I studied Economy and International Trade". After all that, he finally studied ballet. He was less than 30 years old when he decided to start ballet courses with Josefina Mendéz one of the best Cuban ballerinas. "I was old to dance, but I got into that world and I made a lot of friends. I was there for almost 16 years, and I joined the Cuban National Ballet in

some of their trips. Then, I got a Bachelor of Dance in Ballet at the Higher Institute of Arts."

Dance was the door to become the cultural promoter he is today and it led him to meet an exceptional woman. When it seemed that nothing else would happen, he met Zaida del Río one of the most important women of his life. They met each other through contemporary dance, but painting brought them together. They taught contemporary dance together in Cuba in the late 90s. Today, Zaida is one of the main promoters of Alaen Ledesma and she is also a good friend of his. The first painting he sold was hers.

"Zaida gave me paintings for selling while I traveled with the Cuban National Ballet. That's how I realized that I could make a living of it, I liked to promote art and I was good at it. Then I met Carlos Guzmán, he is a painter, and with time we became friends. We started doing projects together, and I did my first art exhi-

bition called "Tu aroma seductor" at the Habano's Festival in 2013."

It was a successful exhibition complimented by the public and art critics. After that, Ledesma and Guzmán were invited to the New York Art Expo in 2014. Ledesma had lived in Argentina, Italy, and Cuba, but this was his first trip to the United States. It was also the opportunity to become a curator and a sophisticated and astute art dealer.

He did another art exhibition in the United States with Alicia Leal and Zaida del Río, two different but strong artistic women. "Mujeres con alas" was their first exhibition in the country, and since then they became the main artists of Ledesma's repertoire along with Guzmán.

Ledesma does not repeat a concept, so after another successful exhibition, he tried something different but something he always mastered. "I did an exhibition of ballet pointe shoes called "Convite a

la Danza". It was a Pax de Deux between plastic art and ballet. During my time with the Cuban National Ballet, Ernesto Rancaño, Alicia Leal, among other Cuban plastic artists gave a painted pointe shoe to the top seven graduates of the Cuban Ballet School. That was amazing and I will always remember it. Years later, I called twenty painters, and I gave them ballet pointe shoes as their canvas. That is when I received an invitation from the Miami Hispanic Art Cultural Center to make that exhibition for their 20th anniversary. Currently, I will continue the project with American artists from Cayo Hueso like Helen Harrison and Deborah Moore, and Cuban artists like Zaida del Río, Alicia Leal and Carlos Guzmán." By then, Ledesma was already known in the art field. He started to receive many calls, and he opened up his repertoire for new artists. He went back to the Habano's Festival in Cuba to do his first auction of Roberto Fabelo that continues nowadays. Then, he started a new phase of his life and moved to Cayo Hueso, Florida to work at Gallery on Greene one of the most prestigious galleries of the city.

"It was interesting to work with Fabelo, Mendive and Mabel Poblet. I also worked with Cuban and American artists. I organized and cured an exhibition with Abel Barroso and another one with The Menger, Mabel Poblet and Lisandra Ramírez at the Key West Studios. I worked at three different art exhibitions. One of Peter Vey, the most famous painter of the Florida Keys. The most important art exhibition of American painters that I did was the Key West's Magnificent 14 WPA 1930s Artists. It included the works of 14 painters that in a given time were sent to Key West by the government of the United States to capture the charm of the city with their paintings. Since all of those artists had died, we had to look for their paintings at museums and private collections. My job was to restore the prints, screen printings, and paintings that were part of the exhibition."

Currently, he works as a freelance cultural promoter, curator and art dealer. The Florida Keys Council of the Arts invited him to do an exhibition at Gato Building as a new project of Key West to show art in a historical building. "Visiones de Cuba" was complimented by the press

as an incredible art exhibition that gathered 53 Cuban painters and 87 paintings. There were famous Cuban painters and new talents, who came from the island and other countries.

"I thank the Florida Keys Council of the Arts for giving me the opportunity to show the Cuban art in that art project at public buildings. Thanks for giving an opportunity for the new talents. Also, thanks to Silvia Llanes, who was my mentor and guide. She is an art historian and plastics arts director at Casa de Las Américas." Hard work and dedication is what defines this man, who has many dreams to accomplish, and he is committed to showing the great Cuban talent within and outside the island.

"An art dealer's work is of great need because artists cannot create, promote and sell their work by their own. They need someone to represent them, to guide them and to help them show their art. And a curator's work cannot be seen, but behind every successful exhibition must be a strong curatorial and museological work. An exhibition is not to put paintings at random. It is to tell a story, to thrill people and to cause an impact. Once, I read something that I always have with me: Art goes beyond common understanding. It is capable of taking your breath away and putting a smile in your face. Art can purify the soul, and that is my destiny. That is what I was born for."

Indira Román Geraica
Journalist



ALAEN LEDESMA UN HOMBRE DEL ARTE. PROMOTOR CULTURAL, CURADOR Y ART DEALER.



Tiene 46 años y una certeza en la vida: el arte para ser bueno tiene que emocionarlo. Alaen Ledesma es un hombre nacido en la Isla de Cuba y un profesional formado en más de un país. El arte lo lleva en el alma y aún guarda en su memoria los instantes que compartió con René Portocarrero y Mariano Rodríguez y escuchó a sus abuelos hablar de Amelia Peláez, tres de los más importantes artistas de la plástica de Cuba y América Latina. Entonces era apenas un niño pero ya había definido cuál sería el destino de su vida: el arte.

Su historia profesional comienza por el ballet, una manifestación que ama, lo hace llorar y lo calma. “Siempre me gustó el ballet pero mi papá nunca me dejó estudiarlo así que comencé la carrera de economía y después comercio exterior. Hasta que un día finalmente llego al ballet. Tenía menos de 30 años cuando decidí comenzar en sus talleres con una de las cuatro joyas del ballet cubano, Josefina Méndez. Estaba viejo para bailar pero entré en ese mundo y me hice amigo de todos. Por casi 16 años estuve ahí y acompañé al Ballet Nacional de Cuba en algunos de sus viajes. Después, estudié licenciatura en artes danzarias, perfil ballet en el Instituto Superior de Arte.”

Y fue el baile quien lo unió a una mujer excepcional y le abriría las puertas para convertirse en el promotor cultural que es hoy. Incluso, más. Cuando parecía que nada nuevo sucedería, el destino pondría en su camino a una de las mujeres más importantes de su vida: Zaida del Río. La danza contemporánea los hizo conocerse y la pintura los unió. Empezaron dando clases juntos en Danza Contemporánea de Cuba a finales de la década del 90 y hoy Zaida es una de las figuras principales que promociona y comercializa Alaen Ledesma, además de su amiga. El primer cuadro que vendió fue de ella.

“Zaida me empezó a dar cuadros para vender pues yo viajaba ya en ese tiempo con el ballet. Y ahí empezó mi interés. Me di cuenta de que podía trabajar en eso, que me gustaba el tema de promocionar arte y tenía habilidades para vender. Después conocí al pintor Carlos Guzmán a quien me unió también tremenda amistad y entonces empezamos a hacer proyectos juntos. Con él hice mi primera exposición como curador titulada *Tu aroma seductor*. Fue en el contexto del Festival del Habano de 2013.”

Una exposición exitosa, alabada por el público y la crítica especializada y el motivo principal por el cual fueron invitados, él y el artista, a Arte Expo New York en 2014. Tras haber vivido en Argentina, Italia y Cuba, Alaen tenía su primer viaje a Estados Unidos y la puerta de entrada definitiva para convertirse en un curador y posteriormente en un refinado y sagaz art dealer.

En Estados Unidos organiza otra muestra. Esta vez, une a dos mujeres diferentes pero muy fuertes en el arte: Alicia Leal y Zaida del Río. Mujeres con alas fue la primera exposición que hicieron ambas en ese país y desde entonces, ellas y Carlos Guzmán se convirtieron en los tres artistas principales de la carpeta de Ledesma.

Y es muy difícil que repita un mismo concepto. Tras el éxito de esta exposición, buscó algo diferente pero que dominaba de siempre. “De ahí, hice una expo de zapatillas de ballet *Convite a la Danza, Pax de Deux* entre la Plástica y el Ballet. Estando en el Ballet Nacional de Cuba, los artistas de la plástica cubana, Ernesto Rancaño, Alicia Leal y otros regalaron una punta pintada a los siete graduados más talentosos de la escuela cubana de

ballet. Y yo dije: ¡qué espectacular está eso! Siempre se me quedó en la mente. Años más tarde, convoqué a veinte pintores y les di como soporte las zapatillas. Y es cuando me invita el Miami Hispanic Art Cultural Center a hacer esta muestra por el aniversario 20 de su fundación. Actualmente, voy a retomar el proyecto con artistas americanos locales de Cayo Hueso como Helen Harrison y Deborah Moore y creadores cubanos, entre ellos Zaida del Río, Alicia Leal y Carlos Guzmán.”

Para entonces, ya era un nombre conocido en el arte. Muchos comenzaron a llamarle y abrió su carpeta también a otros artistas. Regresó al Festival del Habano en Cuba e hizo la primera subasta de Roberto Fabelo y continúa haciéndolo hasta hoy. Luego, llegó una nueva etapa: vivir en Cayo Hueso, Florida y trabajar en la galería más prestigiosa de la ciudad, Gallery on Greene.

“Me pareció interesante que tenía a Fabelo, Mendive y a Mabel Poblet. Ahí trabajé con ella, con artistas cubanos y americanos. Organicé y curé una expo con Abel Barroso y otra con The Menger, Mabel Poblet y Lisandra Ramírez en los estudios Key West. Trabajé en tres muestras, la obra de Peter Vey, el más famoso de los pintores de los cayos de La Florida.

La más importante que hice de pintores americanos fue Key West’s Magnificent 14 WPA 1930s Artists. Son las obras de 14 pintores que en un momento determinado fueron enviados por el gobierno de Estados Unidos a Key West para que reflejaran el encanto de la ciudad en sus pinturas. Como todos estaban fallecidos, sus obras hubo que buscarlas en museos y colecciones privadas. Mi función fue restaurar todos los grabados, serigrafías y pinturas que integraron la muestra.”

Tras haber colaborado con Gallery On Greene, continúa su trabajo como promotor cultural, curador y art dealer pero de forma independiente. El Consejo de las Artes de los Cayos de La Florida lo invita a preparar una expo en el Gato Building, un proyecto nuevo que tiene Key West para mostrar buen arte en un edificio sumamente histórico. Reflejada por la prensa como una sensacional exposición, Visiones de Cuba reunió a 53 pintores cubanos con 87 piezas, los más reconocidos y los nuevos talentos. Eran cubanos radicados en la isla y en otras naciones.

“Yo tengo que darle las gracias al Consejo de las Artes de los Cayos de La Florida por darme la oportunidad de abrirle las puertas a la visualidad cubana en un proyecto de arte en los edificios públicos.

Gracias por darle también la oportunidad a los nuevos talentos. Y si de agradecer se trata, también para Silvia Llanes mi mentora y guía, historiadora del arte y directora de artes plásticas de Casa de Las Américas.”

Mucho trabajo y dedicación. Eso es lo que ha definido a este hombre que tiene aún más de un sueño por cumplir y está avocado a mostrar el gran talento de los pintores cubano, dentro y fuera de la Isla.

“El trabajo de un art dealer es sumamente necesario porque el artista no puede crear, promocionar y vender su obra. Necesitan alguien que lo represente, que los guíe y dé a conocer el buen arte que hacen. Y el de un curador no se ve, pero detrás de una expo, para que sea exitosa, tiene que haber un fuerte trabajo de museología y curaduría. Una muestra no es poner cuadros al azar. Es que te cuenten una historia, que te emocione, que te impacte. Una vez leí algo que me acompaña siempre: el arte va más allá del entendimiento común. Es capaz de quitarte el aliento y devolverte la sonrisa en tu rostro. El arte noble es capaz de purificar el alma. Y en ese camino, estoy. Para eso he nacido.”

Indira Román Geraica
Periodista





Latin American Art

Access all the online editions and enjoy Latin American art on the device of your choice.

Accede a todas las ediciones online y disfruta el arte latinoamericano en el dispositivo que prefieras.

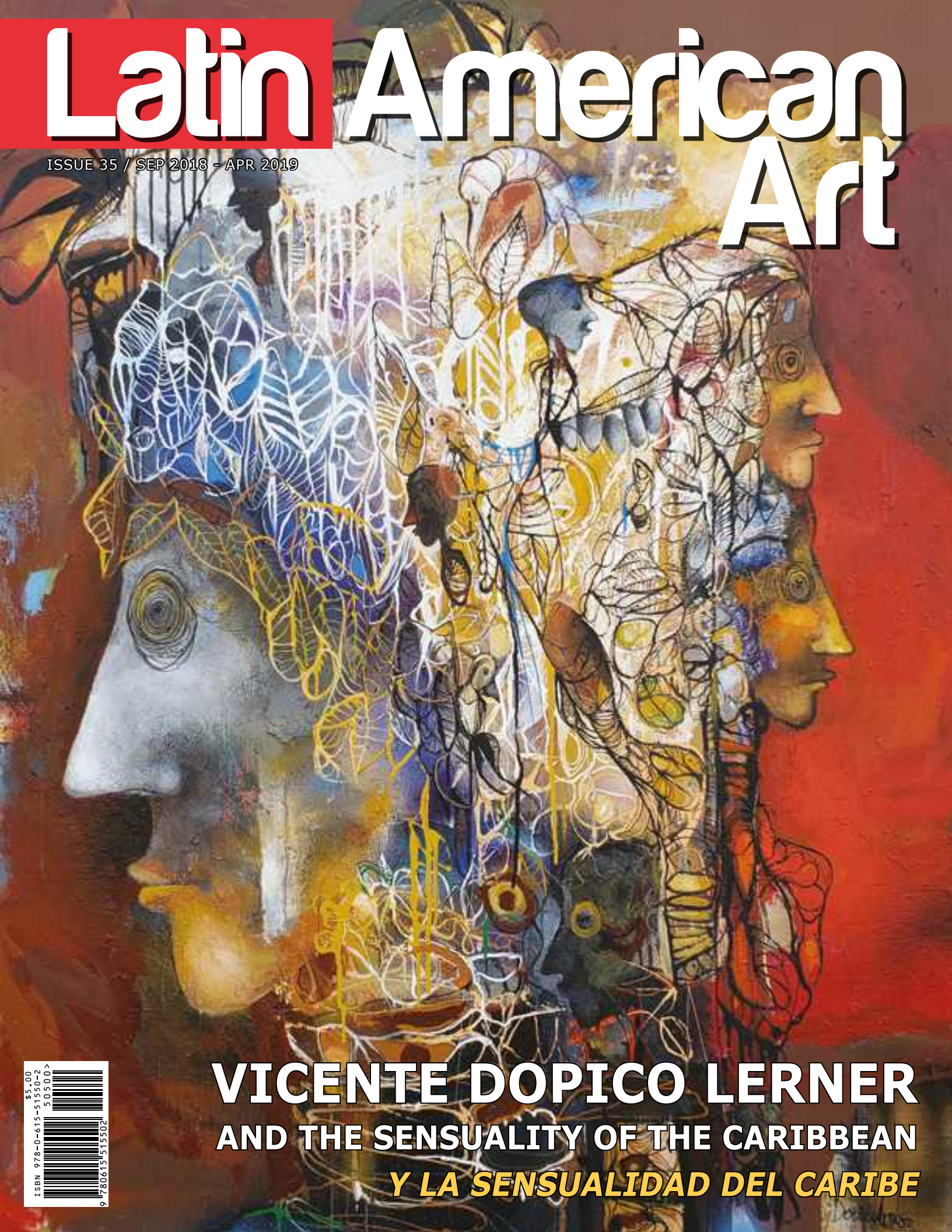
We are a semiannual magazine of modern and contemporary arts in the Americas. LAA has become part of one of the strongest editorial proposals in relation to the visual arts in Latin American. Enjoy our publication in digital format, also available in print.

Somos una revista semestral de arte moderno y contemporáneo en las Américas. LAA se ha convertido en una de las propuestas editoriales más fuertes en relación a las artes visuales en Latinoamérica. Disfrute nuestra publicación en formato digital, también disponible en impreso.

www.latinamericanartmagazine.com

Latin American Art

ISSUE 35 / SEP 2018 - APR 2019



VICENTE DOPICO LERNER
AND THE SENSUALITY OF THE CARIBBEAN
Y LA SENSUALIDAD DEL CARIBE



\$5.00

ISBN 978-0-615-51550-2

50302



9 780615 515502

CRUZ ESCOBEDO

The Severity of the look

Preciousness or precision? Questions that always roam in the head of those who admire a hyperrealist work. It does not take long to think of “academist” or even “mannerist” in reference to the Academy. And all that world of ideas were wandering from here to there in my mind when I watched “The Serpent” by Cruz Escobedo. I saw it in digital. Through a screen. First, I was surprised by the degree of details that, through an electronic device, were almost lost in naturalness.

I had the opportunity to approach the original and I was more surprised with his “Flamingo”. There was no way to stop seeing and watching it. The same voice of Cruz Escobedo who tried, in vain, to explain his technique had vanished before what seemed to be a confession for him: “I am self-taught,” he said in a lapidary way.



“Eterna Felicidad”, 160 x 130 cm. Óleo sobre Loneta, 2018.

His fabrics are treated in a professional manner without having someone to teach him. He remembers Beto, the “of the paletaería” (lollipop stand), with great affection who helped him to improve his strokes and with that to sketch, although, being sincere, Cruz Escobedo little or nothing sketches. He sometimes, and occasionally, uses an image to recreate his

work. But his artistic vein forces him to end up making another subtly different and with a more dramatic blow.

It is this existential drama that is seen through the eye of Cruz Escobedo. One day I convinced him to present a self-portrait for his retrospective: “La severidad de la mirada”, in the Museo Interpretativo del Paisaje Agavero y la Minería, in Magdalena, Jalisco (2015). There, the severity of a gaze marked by the desire of art. The consumption of the artist’s mind by provoking the viewer. The act giving a blow to the mundane reality by showing him a painting that would almost be a window or a photograph, fulfilled his mission.

Shortly after the “Libertad esclavizada” and several collective exhibitions came. But in it, in particular, there was a small twist, a rough sketch of something that was already developing in the aesthetic conception of Cruz Escobedo. It is, perhaps, the seed of a new era in his works. From the “Libertad esclavizada” and his “Doña Elisa” there is a huge freedom in the use of color and light. With this, he has dramatized and achieved an intentionality that is not often conscious. Cruz Escobedo’s hyperrealism begins to take a slow turn toward an artistic maturity that we do not know if it is voluntary. His severe eye has managed to cross the nature of his object and transforms it almost in a cellular way. Cruz Escobedo creates his own reality through the rigor of his gaze.

Thus the blue tones of his “Jimador” or the chiaroscuros of his “Caballito de Tequila” refer us to spaces that we can know or that we have seen but that capture only a moment of reality and it is not ours but that of Cruz Escobedo who has managed to defragment what he sees and transmits a truth that only he has achieved through his eyesight and through his brush.

The sky of Magdalena, his native town, is lit like embers of fire and the tower of the Basilica of the Miraculous Lord works almost spectrally in contrast with what



“Libertad Esclavizada”, 170 x 120 cm. Óleo sobre Loneta, 2016.

would seem to be the presence of the Paraclete. But no, Cruz Escobedo reveals something else; fire is not only a symbol of kindness and passion. Passion can also be depraved and diabolical. There, very close to the belfry, a black, dark star explodes against a floor that we can hardly imagine: a backlit agave that reminds us that, for Magdalena’s habitants, the agaves had sprung from the stars that a very distant day in history of man, they had crashed on the Jalisco floor to give consolation to human life.

Still, almost as fun, Cruz Escobedo takes the brushes again and between the light talk and the local jokes he challenges himself to go back to his beginning. His sketches are drawn with lines almost invisible to the eye of the spectator in the canvases of a spectacular white. As if it were an extension of himself, the brush returns to paint the reality that he upsets with his palette. And he transforms himself to recreate what he sees and imprisons his world in a two-dimensional work that has been sublimated by the rigor of his gaze.

Sergio Eloy de la Torre Mata*

* Sergio Eloy de la Torre Mata studied International Affairs at the University of Guadalajara. Later he also studied History at the same University. He was co-founder of the magazine “Takwá” of the History students of the University of Guadalajara. Teacher assistant of teacher Yvette Ortiz Minique. He is currently the director of the Museo Interpretativo del Paisaje Agavero y la Minería, in Magdalena, Jalisco and has done so since the opening of the Museum. He is the Director of cultural heritage in that municipality and in the area of culture.

La Severidad de la mirada

¿Preciosismo o precisión? Preguntas que siempre deambulan en la cabeza de quienes admiran una obra hiperrealista. No se tarda mucho en pensar en “academicista” o incluso “manierista” en referencia a la Academia. Y todo ese mundo de ideas se paseaban de aquí para allá en mi mente cuando observaba “La serpiente”, de Cruz Escobedo. La veía en digital. A través de una pantalla. Primero me sorprendió el grado de detalles que, a través de un aparato electrónico, casi se perdían en la naturalidad.

Tuve oportunidad de acercarme a ver el original y quedé más sorprendido con su “Fleming”. No había forma de dejar de verlo y de observarlo. La misma voz de Cruz Escobedo que trataba, inútilmente, de explicarme su técnica se había desvanecido ante lo que pareció ser una confesión para él: “soy autodidacta”, dijo de modo lapidario.

Sus telas son tratadas de manera profesional sin haber tenido quien le enseñara a ello. Recuerda con mucho cariño a Beto, el “de la palettería”, quien le ayudó a mejorar sus trazos y con ello a bocetar aunque, siendo sinceros, Cruz Escobedo poco o nada boceta. A veces, y muy a veces usa una imagen para recrear su obra. Pero su vena artística le obliga a terminar haciendo otra sutilmente distinta y con un golpe más dramático.

Es este drama existencial el que se ve a través del ojo de Cruz Escobedo. Un día lo convencí de que expusiera un autorretra-

to para su retrospectiva: “La severidad de la mirada”, en el Museo Interpretativo del Paisaje Agavero y la Minería, en Magdalena, Jalisco (2015). Ahí, la severidad de una mirada marcada por el deseo del arte. La consumición de la mente del artista por provocar al espectador. El dar un golpe a la realidad mundana mostrándole una pintura que casi sería una ventana o una fotografía, cumplía su misión.

Poco después vendría la “Libertad esclavizada” y varias exposiciones colectivas. Pero en ella, en especial, hubo un pequeño giro, un esbozo apenas de algo que ya estaba gestándose en la concepción estética de Cruz Escobedo. Es, quizá, la simiente de una nueva época en sus trabajos. Desde la “Libertad esclavizada”, y su “Doña Elisa” hay una libertad enorme en el uso del color y de la luz. Con ello, ha dramatizado y logrado una intencionalidad no muchas veces consciente. El hiperrealismo de Cruz Escobedo comienza a dar un giro lento hacia una madurez artística que no sabemos si es voluntaria. Su ojo severo ha logrado atravesar la naturaleza de su objeto y lo transforma casi de modo celular. Cruz Escobedo crea su propia realidad a través de la rigurosidad de su mirada.

De ese modo los tonos azules de su “Ji-mador” o los claroscuros de su “Caballito de tequila” nos remiten a espacios que podemos conocer o que hemos visto pero que captan solo un momento de la realidad y no es la nuestra, es la de Cruz Escobedo que ha logrado defragmentar lo que ve y nos transmite una verdad que solo él ha logrado a través de su vista y por medio de su pincel.

El cielo de Magdalena, su tierra natal, se enciende como ascuas de fuego y la torre de la Basílica del Señor Milagroso campea de manera casi espectral haciendo contraste con lo que parecería ser la presencia del Paráclito. Pero no, Cruz Escobedo deja entrever algo más, el fuego no es solo símbolo de



“Eliza” 110 x 90 cm. Óleo sobre Loneta, 2016.

bondad y de pasión. La pasión también puede ser enfermiza y diabólica. Ahí, muy cerca del campanario, una estrella negra, oscura, estalla contra un suelo que apenas podemos imaginar: un ágave a contraluz que nos recuerda que, para los magdalenenses, los ágaves habían surgido de las estrellas que un día muy lejano en la historia del hombre, se habían estrellado en el suelo jalisciense para dar consuelo a la vida humana.

Aún así, casi como divertimento, Cruz Escobedo vuelve a tomar los pinceles y entre la plática ligera y los chistes locales se reta así mismo para volver a su inicio. Sus bocetos se trazan con líneas casi invisibles para el ojo del espectador en los lienzos de un blanco espectacular. Como si fuera una extensión de sí mismo el pincel vuelve pintar la realidad que él trastoca con su paleta. Y se transforma para recrear lo que ve y aprisiona su mundo en una obra bidimensional que ha sido sublimada por el rigor de su mirada

Sergio Eloy de la Torre Mata*



“Alegre Melancolía” 140 x 110 cm. Óleo sobre Loneta, 2018.

*Sergio Eloy de la Torre Mata cursó la carrera de Asuntos Internacionales en la Universidad de Guadalajara. Posteriormente cursó también la carrera de Historia en la misma Universidad. Fue cofundador de la revista “Takwá” de los estudiantes de Historia de la Universidad de Guadalajara. Asistente de la mtra. Yvette Ortiz Minique se desempeña actualmente como director del Museo Interpretativo del Paisaje Agavero y la Minería, en Magdalena, Jalisco y lo ha hecho desde la apertura del Museo. Es Director del patrimonio cultural en ese municipio y del área de cultura.

Romaguera XXI

REMINISCING HIS ROOTS



The meaning of Romaguera's esthetic proposals is more complicated than a first look could reveal.

Romaguera is known as an artist and person in constant inner and artistic search. His undeniable Caribbean persona is translated into deep appreciation for beauty and serenity, a gift from the sea, its brilliant lights and the presence of the sand.

The light colored sand in our island has had such an impact at both a conscious and unconscious level to the point of becoming his technique and use of color, visually projecting the image of miniscule chromatic particles similar to the sand by the sea. The observer can find himself by the sea from an aerial perspective to enjoy the movement of the waves, the fleeting weight of the steps of its visitors carrying the weight of history and people we don't know. They are the waves that erase a step to make way for other lives and other stories. Steps that share life and illusions as well as a search for comfort and relaxation.

Romaguera is one of the protagonists, one of the walkers who leaves his footprints on the sand as well as going beyond the limits of the beach and becomes alive in his large format canvases thus, becoming an integral part in the visual grammar of his art. This is most evident in his triptych entitled "Family".

His compositions "23" and "Hazard" can be viewed adjoined or individually. They are an extension of his reflexions about the passage of life in which one can perceive an accent on transitions and evolution of life. An apparent passivity in the context of the images in both canvases confront the viewer with a profound preoccupation that will take him a to a level of conscience and action in view of life and humanity.

In "23", one can rejoice in the images and colors, which point back to his childhood. The play of frames in the sand and the colorful ball left behind voluntarily or involuntarily point to the past and the foundation for his life.

The game of "23" goes back to the Greeks and Romans. During the Renaissance period it became full of religious symbolisms inspired by Dante Alighieri's Divine Comedy, whose main character (Alma) had to go through several

stages, which will allow the passage from Purgatory to Paradise. Currently it is a child's game which has been forgotten in most places where the concept of the game has acquired the manner of an application to be played by the blinking of eyelashes, keyboards on the surface of digital screens.

"Hazard" is similar in format, a chromatic spectrum in context to "23" format, chromatic spectrum. Both pieces accept a sequential reading, although this is not an obliged connection. In "Hazard", one can see the strong presence of a large object, which covers most of the surface. What is that form? What does it tell us? Did the forgotten ball in a corner of the previous painting gone through a transmutation and now has become the protagonist of this composition? Is it perchance an honorary medal hanging from a multicolor ribbon? Or, is it an image with horrific implications that announces or alerts of the threats that compromise life on the planet? This piece makes you rethink the concept of space, the singularity of life with its richness generated by geographic, cultural, religious or racial differences. It is a concern to look for prolongation of everyman's animal or vegetative existence. It is a call to become conscious and act under the prolongation and richness of the species.

Both the life and work of Romaguera are synonymous of the symbolism attributed by numerology and the number 12. Number 1 is associated with new awakenings, bringing new opportunities to life and characterized by a positive vision. Number 2 brings deep reflexions on the meaning of life; the search for peace and harmony. Twelve resumes both. It is the equivalent of overcoming old experiences from the past and the positive search for life.

The artist's work is a proposal to share the focus on empathy toward life and others, in a conscious act that warrants the future of the planet and the continuity of the "prints in the sand."

By Doreen M. Colón Camacho
Translation of Helga Umpierre
Photography Johnny Betancourt



"Hazard", Óleo sobre lienzo, 2018. 142 x 57 in.

ROMAGUERA XXI

RECORDANDO SU RAÍCE?

Las propuestas estéticas de Romaguera son más complejas en significado que una lectura inicial pueda revelar.

Si algo caracteriza la persona y artista de Romaguera es una constante búsqueda interior y paralelamente, a nivel artístico. Otra particularidad innegable es su caribeñidad que se traduce en aprecio por la belleza, inmensidad y serenidad que regala el entorno del mar, su brillante luz y la arena.

La arena clara de nuestra isla ha tenido tal impacto, a nivel consciente e inconsciente, en el artista al punto que su técnica y aplicación del color despierte visualmente la imagen de partículas minúsculas cromáticas que se traducen visualmente como partículas de arena a la orilla del mar. El observador se encuentra, desde una perspectiva aérea, en la orilla del mar; donde se disfruta del vaivén de las olas, las pisadas fugaces de caminantes que llevan consigo el peso de una historia y otros a quienes no conocemos. Las olas borrarán una pisadas para dar paso y espacio a otras vidas y otras historias. Pisadas que tendrán en común, vida e ilusiones, así como una búsqueda de solaz. Romaguera es uno de sus protagonistas, uno de esos caminantes que deja marcadas las huellas de sus pisadas sobre la arena pero éstas rebasan los confines de la playa, cobrando "vida" sobre sus lienzos de gran formato; y así, convertirse en parte integral de la gramática visual de su obra. Ello queda evidente en el tríptico titulado Familia.

Las composiciones 23 y Hazard aceptan lecturas individualmente o en conjunto. Son una extensión de su reflexión sobre el transcurrir de la vida pero en las que se enfatiza la transición y evolución de la vida. Una aparente pasividad en el contenido de las imágenes de ambas piezas, confrontan al interlocutor con una profunda preocupación que le llevará a un nivel de conciencia y toma de acción en virtud de la vida y la humanidad.

En 23 es posible regocijarse en las imágenes y colores que apuntan a la niñez. El juego de recuadros trazados sobre la arena y la pelota de playa multicolor dejada en un esquina apuntan voluntaria o involuntariamente al pasado en el que se fundamenta el bagaje de la vida.

El juego de la peregrina "23" se remonta a los griegos y los romanos. El Renacimiento se llenó de simbolismo religioso inspirado en La Divina Comedia de Dante Alighieri, cuyo personaje principal (alma) tenía que atravesar las diversas etapas que le permitirán el paso del Purgatorio al Paraíso. Actualmente, es un juego de niños que en algunos lugares ha pasado al olvido, allí donde el concepto del juego ha adquirido forma de una aplicación a jugarse con el pulsar de pestañas, un teclado o una superficie de pantallas digitales.

Hazard guarda similitud en formato, gama cromática y contexto con la obra Peregrina. Las obras aceptan una lectura secuencial pero esa conexión visual no es obligatoria. En Hazard, se observa un objeto de fuerte presencia que ocupa casi la totalidad de la superficie. ¿Qué es esa forma? ¿Qué dice? ¿Es la pelota de playa olvidada en una esquina de la pieza anterior que experimentó una transmutación y ahora es el objeto protagónico de la composición? ¿Es acaso una medalla honorífica que pende de una cinta igualmente multicolor? ¿Es por el contrario, una imagen con implicación horrorosa que anuncia o previene sobre las amenazas que comprometen la vida sobre el planeta?

Esta pieza obliga a repensar el concepto espacio, la singularidad que tiene la vida, con la riqueza que generan las diferencias geográficas, culturales, religiosas o raciales. Es la preocupación de velar por la prolongación de la existencia de todo ente viviente, humano, animal o vegetal. Es un llamado a la toma de conciencia y a la acción en virtud de la prolongación y riqueza de las especies.



La vida y la obra de Romaguera son sinónimos del simbolismo que la numerología atribuye al número 12. El número 1 se asocia con los conceptos de un nuevo despertar, de brindar nuevas oportunidades a la vida, caracterizado con una visión positiva. El 2 conlleva la reflexión profunda sobre el sentido de la vida; la búsqueda de paz y armonía. El número 12 enlaza ambos. Equivale a la superación de las vivencias del pasado y la búsqueda positiva de la vida.

La obra del artista es una propuesta para compartir desde el enfoque de la empatía, la vida y, en una acción consciente, garantizar el futuro del planeta y la continuidad de las huellas sobre la arena.

Por Doreen M. Colón Camacho
Traducción de Helga Umpierre
Fotografía Johny Betancourt



"23", Óleo sobre lienzo 2018, 142 x 57 in

THE SKIN OF THE OBJECTS...

TONY RODRIGUEZ



"Antagonistic spaces" (Espacios antagónicos),
2016, Oil on canvas (Óleo sobre lienzo), 48 x 36 in.

Inspiration is the vital weapon of the creator, and when it is intermingled with an unlimited imagination that crosses borders of reality / unreality, everything multiplies. The result is an integral, comprehensive, subjugating work ... that catches all eyes and, above all, the souls. Because there are ingredients of the internal side that come to afloat to destabilize us in emotions.

In his artistic work, Tony Rodríguez (Juan Antonio Rodríguez Olivares) exploits the symbolic and hidden side of objects, and also those special relationships established at the unconscious level. Hence, in his peculiar creations, where the most varied objects of human daily life are recycled, he shows scenes that seem drawn from the dream world and, as such, transport us to an intangible reality

close to us. It is similar to what happens when insects are trapped in the amber millions of years ago. His work transports us to a distant time and, at the same time nearby, motionless and frenetic, where objects get confused and mix in curious forms and connections. They represent the internal world and its complex connections in each emotional moment.

Freud discovered the hidden language of dreams. He went further than anyone in the understanding of dream language, which helped to consolidate the theory of the unconscious. He captured the symbolic side of facts, acts, thoughts ... and saw that one thing is what we say, do and think, and another or what we really want to do and where thoughts and attitudes are directed ...

His inner world is reflected in the surface of his pieces. It is, we could say without equivocation, a mirror of the soul. Through that visual map that fascinates us the gaze roams. Corners and facets of his life, memories, experiences, feelings, longings, dreams, and many more things emerge. Digging in his images many answers will come. Because what is woven within Man is common to all mortals, life, which although it walks on different and individual paths, always converges in a place where we are all one.

Tony Rodríguez is one of those artists of the visual image who in a short time has managed to universalize the reach of his Latin American condition. Because he is one of those who know how to integrate factors of national and continental idiosyncrasy (of the "real marvelous"), in the warp of what they artistically do, in

the chosen visual language, in the signs and metaphors that they inhabit within their communicative images. .. It is, in a few words, a maker of strange worlds that cross the gaze raising images that although recognizable, resemble different stages of man, tinged by an unlimited imagination that makes us travel by universes where the present dresses of past and future. We walk through other dimensions and even the most varied cardinal points of human life ...

Designs of any epoch, invented objects, elements of constructions of other times ... emerge from the depths of the painting and fragments of material on the surface of the paintings that resemble "petroglyphs" and become graffiti of the present. The passage of time, we would say, is discovered in the successive layers of pigment, which function as reliefs, as rich in the textures of their surfaces as in their context. The creator is never content to represent life from a single perspective or through a technical dimension. His paintings, objects and other projects of multiple techniques capture a dynamic vision, sometimes chaotic, of the human

condition, as existential as provocative, and much more, witty. Precise details and indefinite visions of the passage of time, captivate the audience and invite to speculate on the meaning of life in a world overflowed by technology, although often he invents his own. A fabric painted by the creator comes alive in virtue of the enigmatic coloring—an element that enriches the works, since there is a wisdom in him of placing it in the right place—, the fillings that often cross the painting as well as the accumulation of strange substances (materials forced to coexist with painting and talented drawing).

Solitary beings, surrounded by objects, and fragments of time and space ..., the human spirit becomes ambivalent and indomitable. And it is unified within a pictorial space eroded to the same extent that its recognizable humanity appears challenged by the future. To emphasize this, the artist creates strange perspectives or scenes that vary even within the same work. It is that there is a visual delight in the excited energy of each painting, because that is the mind-thought of the creator. The images of Tony Rodríguez's

pieces are in a tense balance between opposing forces created by veils of colors and harsh textures – in many of them – and their constant metamorphosis.

A characteristic of his pictorial work are those figures that occupy surfaces in a way that makes them particularly vulnerable. They become metaphors of the earthly existence described through painting in unique ways. More than abstract or figurative values, the strangely vital and surprisingly diverse formal explorations that inform the work of the artist take the human situation as its point of departure. Safe strokes, environmental lyricism, overflowing creativity, and a sophisticated approach to the construction of the image distinguish his work as evidence of a unique artistic vision that has been recognized through original and daring exhibitions, and acclaim by critics and public. No doubt, he is also a "clairvoyant" who can see the passages of life through which human beings must navigate full of complexity and contradiction.

TONI PIÑERA
Art Critic, Journalist and Curator.



De la serie "Las historias del agua", (Nautilus), 2018, óleo sobre lienzo, 35.5 x 24 in.

LA PIEL DE LOS OBJETOS...

TONY RODRIGUEZ



Serie "Who we are, where we come from, where we are going", 2016, 61 x 48 in .

ayudó a consolidar la teoría del inconsciente. Captó el lado simbólico de los hechos, actos, pensamientos... y vio que una cosa es lo que decimos, hacemos y pensamos, y otra lo que realmente queremos hacer y a donde van dirigidos los pensamientos y actitudes...

Su mundo interior se refleja en la superficie de sus piezas. Es, podríamos decir sin equivocarnos, un espejo del alma. Por ese mapa visual que nos encandila la mirada deambulan rincones y facetas de su vida, emergen recuerdos, experiencias, sentimientos, anhelos, sueños y muchas más cosas. Escarbando en sus imágenes surgirán muchas respuestas. Porque lo que se teje dentro del Hombre es algo común de todos los mortales, la vida, esa que aunque camine por rumbos diferentes e individuales, converge siempre en un lugar donde todos somos uno solo.

Tony Rodríguez es de esos artistas de la imagen visual que en corto tiempo ha logrado universalizar el alcance de su condición latinoamericana. Porque es de los que saben integrar factores de idiosincrasia nacional y continental (de lo "real maravilloso"), en la urdimbre de cuanto artísticamente hacen, en el lenguaje visual elegido, en los signos y las metáforas que habitan dentro de sus comunicativas imágenes... Es, en pocas palabras, un hacedor de mundos extraños que cruzan la mirada enarbolando imágenes que aunque reconocibles, semejan estados diferentes del hombre, teñidos por una imaginación ilimitada que nos hace viajar por universos donde el presente se viste de pasado y futuro. Nos pasea por otras dimensiones y hasta por los más variados puntos cardinales de la vida humana...

Diseños de cualquier época, objetos inventados, elementos de construcciones de otros tiempos... emergen de las profundidades de la pintura y los fragmentos de material en la superficie de los cua-

La inspiración es el arma vital del creador, y cuando se entremezcla con una imaginación ilimitada que traspasa fronteras de realidad/irrealidad todo se multiplica. El resultado es una obra íntegra, abarcadora, subyugante... que atrapa todas las miradas y, sobre todo, las almas. Porque hay ingredientes de lo interno que salen a flote para desestabilizarnos en emociones.

En su trabajo artístico, Tony Rodríguez (Juan Antonio Rodríguez Olivares) explota el lado simbólico y oculto de los objetos, y, también aquellas especiales relaciones establecidas a nivel inconsciente. De ahí que en sus peculiares creaciones, donde se reciclan los más variados obje-

tos de la cotidianeidad humana, muestre escenas que parecen extraídas del mundo onírico y, cómo tales, nos transportan a una realidad intangible pero cercana a nosotros. Es algo semejante a lo que ocurre cuando los insectos quedan atrapados en el ámbar de hace millones de años. Su obra nos transporta a un tiempo lejano y, al mismo tiempo cercano, inmóvil y frenético, donde los objetos llegan a confundirse y se mezclan en formas y vinculaciones curiosas. Ellos representan el mundo interno y sus complejas conexiones en cada momento emocional.

Freud descubrió el lenguaje oculto de los sueños. Fue más allá que nadie en la comprensión del lenguaje onírico, lo que

"The draw", 2010, oil on canvas, 49 x 37 in.

ros que semejan "petroglifos" y devienen en graffiti del presente. El paso del tiempo, diríamos, se descubre en las sucesivas capas de pigmento, que funcionan como relieves, tan ricas en las texturas de sus superficies como en su contexto. El creador nunca se contenta con representar la vida desde una perspectiva única o a través de una dimensión técnica. Sus pinturas, objetos y demás proyectos de técnicas múltiples captan una visión dinámica, a veces caótica, de la condición humana, tan existencial como provocativa, y mucho más aún, ocurrente. Detalles precisos e indefinidas visiones del paso del tiempo, cautivan a la audiencia e invitan a especular sobre el significado de la vida en un mundo desbordado por la tecnología, aunque muchas veces el se inventa la suya. Una tela pintada por el creador cobra vida en virtud del enigmático colorido —elemento que enriquece los trabajos, pues existe en él una sabiduría al colocarlo en el lugar preciso—, los empastes que cruzan muchas veces por el cuadro así como por la acumulación de sustancias extrañas (materiales forzados a coexistir con la pintura y el dibujo talentoso).

Seres solitarios, rodeados de objetos, y fragmentos de tiempo y espacio..., el espíritu humano llega a ser ambivalente e indomable. Y se unifica dentro de un espacio pictórico erosionado en la misma medida que su humanidad reconocible aparece desafiada por el futuro. Para enfatizar esto, el artista crea extrañas perspectivas o panoramas que varían aun dentro del mismo trabajo. Es que llega a existir un deleite visual en la energía alborotada de cada pintura, porque así es la mente-pensamiento del creador. Las imágenes de las piezas de Tony Rodrí-



guez se encuentran en un tenso equilibrio entre fuerzas opuestas creadas por velos de colores y ásperas texturas —en muchas de ellas— y su constante metamorfosis.

Una característica de su quehacer pictórico lo constituyen esas figuras que ocupan las superficies de una forma que las hace particularmente vulnerables. Se transforman en metáforas de la existencia terrenal descrita a través de la pintura en formas únicas. Más que valores abstractos o figurativos, las exploraciones formales extrañamente vitales y asombrosamente diversas que informan la obra

del artista toman a la situación humana como su punto de partida. Trazos seguros, lirismo ambiental, desbordante creatividad y una sofisticada aproximación a la construcción de la imagen distinguen a su obra como la evidencia de una visión artística única que ha sido reconocida por medio de originales y atrevidas exposiciones, y aclamación por parte de crítica y público. No cabe dudas, el es también un "vidente" que puede ver los pasajes de la vida a través de los cuales los seres humanos deben navegar repletos de complejidad y contradicción.

TONI PIÑERA
Crítico de Arte, Periodista y Curador.

SANDRA & EMMANUEL

Portraits that do not return from the "DESERT OF THE REAL"

"Suspicious Basis", oil on canvas, 70" x 50"



Engendered between the fifth and fourth centuries before the Platonic thought gave an account on the artifice that means the knowable reality through the senses. As a result of this thesis, his thought placed in a transcendent space a supposed true, perfect, and universal reality, all of which seemed to start from the philosophical thought to the metaphysical systems of the western world. This Platonic conception, extirpated or not of its transcendentalism, has been retaken in different moments of our history. The Slovenian Slavoj Žižek covered by Lacanian theory considers that reality is nothing more than a symbolic construction, before which we distance ourselves from the "desert of the real".

The work of Cuban artists Sandra Naranjo and Emmanuel Diaz just also seems to refer to this problematic. The genre mostly cultivated by his career as a whole is that of the portrait, specifically, the human face. Almost all its pieces are built based on two structures or realities. At the beginning, the most striking is that of these faces made with a meticulous craft and mostly in hyperrealistic language. The "represented" can be from beautiful young women who show the freshness and sensuality of their physique to elderly people who wear the trace of death on their faces. After this first look, from the image it is discovered that the structures of the faces are meticulously constructed from other tiny figures: sometimes, birds of prey, others, mechanical pieces.

(...) The "great Other" pulls the strings, while
The subject is an expression of the symbolic order.
Slavoj Žižek

His works then in gestaltian nod are articulated largely from no optical illusions fortuitous. Both behind the beautiful prints of the girls and the decaying figures of the longevity common feelings hide: the neurosis, the fantasy, the rot simulation. The work of these young creators also seeks to problematize about that "desert of the real" and our consequent distancing. On many occasions, the images or attitudes that are presented to us as true or real are no more than a construction, production or symbolic projection, even more in a constellation like ours crossed by an aestheticization of everyday life.

Man often unconsciously plays a role, simulates ideologies or feelings to adjust to the demands of the social fabric. Consequently, the use of portrait as an expressive medium is not casual either. His interest is to present this phenomenon not in a collective key or macro experience, but also in subjectivity and individual psychology. Man often unconsciously plays a role, simulates ideologies or feelings to adjust to the demands of the social fabric. Consequently, the use of portrait as an expressive medium is not casual either. His interest is to present this phenomenon not in a collective key or macro experience, but to anchor it to subjectivity and individual psychology. The simulation and the construction of multiple realities start from the subject itself, from their intimacy, which has been one of the great topics of philosophical debate of all times and to which these artists make us know and reflect from the visual arts.

Isdanny Morales Sosa



"Secret mechanism" oil on canvas, 30" x 36"

SANDRA Y EMMANUEL

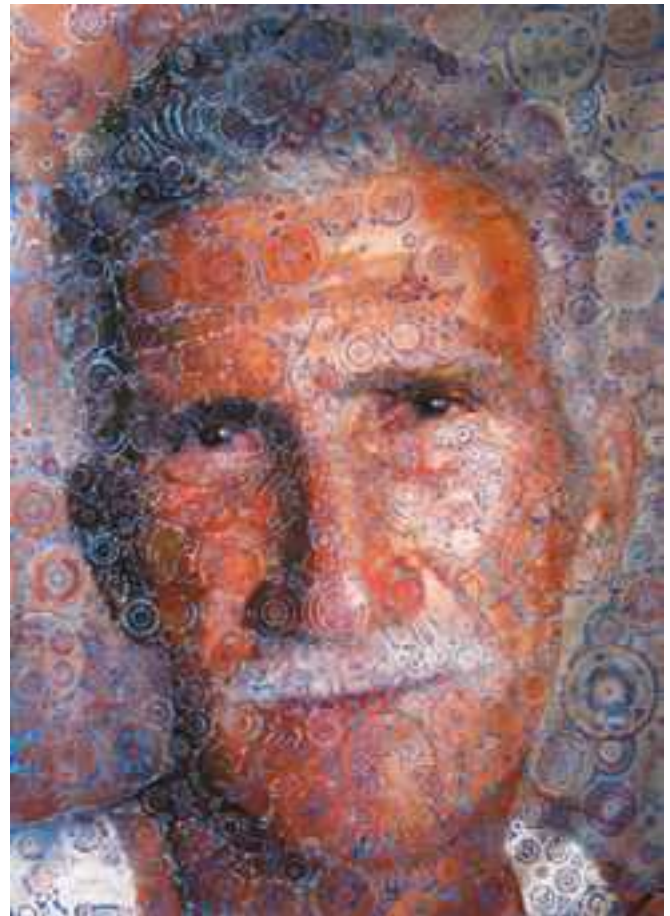
Retratos que no regresan del "Desierto de lo real"

(...) el «gran Otro» tira de los hilos, mientras que el sujeto es una expresión del orden simbólico.

Slavoj Žižek

Engendrado entre los siglos V y IV a.e.c. el pensamiento platónico daba cuenta del artificio que significa la realidad cognoscible a través de los sentidos. A raíz de esta tesis su pensamiento colocó en un espacio trascendente una supuesta realidad Verdadera, perfecta y universal, todo lo cual pareció dar inicio desde el pensamiento filosófico a los sistemas metafísicos del mundo occidental. Esta concepción platónica, extirpada o no de su trascendentalismo, ha sido retomada en diferentes momentos de nuestra historia. El esloveno Slavoj Žižek amparado en la teoría lacaniana considera que la realidad no es más que una construcción simbólica, ante la cual nos distanciamos del "desierto de lo real".

La obra de los artistas cubanos Sandra Naranjo y Emmanuel Díaz justamente también parece remitirse a esta problemática. El género mayormente cultivado por su carrera en conjunto es el del retrato, en específico, el rostro humano. Casi todas sus piezas se construyen en base a dos estructuras o realidades. En principio, la más llamativa es la de estos rostros realizados con un meticuloso oficio y mayormente en lenguaje hiperrealista. Los "representados" pueden ser desde hermosas jóvenes que dejan ver la lozanía y sensualidad de su físico hasta ancianos que llevan en su rostro la huella de la muerte. Tras esta primera mirada, desde la imagen se descubre que las estructuras de los rostros se construyen minuciosamente a partir de otras diminutas figuras: unas veces, aves de rapiña; otras, piezas mecánicas.



"Iron Man", Oil on canvas, 70" x 50"



"Face to face" Series "High fly", oil & silver leaf on canvas, 52" x 46"

Sus obras entonces en guiño gestáltico se articulan en buena medida a partir de ilusiones ópticas nada azarosas. Tanto detrás de las bellas estampas de las muchachas como de las figuras carcomidas de los longevos se esconden sentimientos comunes: la neurosis, la fantasía, la podredumbre o la simulación. La obra de estos jóvenes creadores busca también problematizar sobre ese "desierto de lo real" y nuestro consecuente distanciamiento. En no pocas ocasiones las imágenes o actitudes que se nos presentan como ciertas o reales no son más que una construcción, producción o proyección simbólica, aún más en una constelación como la nuestra atravesada por una estetización de la vida cotidiana.

El hombre muchas veces inconscientemente interpreta un papel, simula ideologías o sentimientos para ajustarse a las exigencias del tejido social. En consecuencia la utilización del retrato como medio expresivo tampoco es casual. Su interés es presentar este fenómeno no en clave colectiva o experiencia macro, sino anclarlo a la subjetividad y la psicología individual. La simulación y la construcción de realidades múltiples comienzan desde el propio sujeto, desde su intimidad, lo cual ha sido uno de los grandes temas de debate filosófico de todos los tiempos y al que nos pone en conocimiento y reflexión desde las artes visuales estos artistas.

Isdanny Morales Sosa

We are a semiannual magazine of modern and contemporary arts in the Americas. LAA has become part of one of the strongest editorial proposals in relation to the visual arts in Latin American. Enjoy our publication in digital format, also available in print.



Somos una revista semestral de arte moderno y contemporáneo en las Américas. LAA se ha convertido en una de las propuestas editoriales más fuertes en relación a las artes visuales en Latinoamérica. Disfrute nuestra publicación en formato digital, también disponible en impreso.

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



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 oneric 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.

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; cimienta 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.



"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

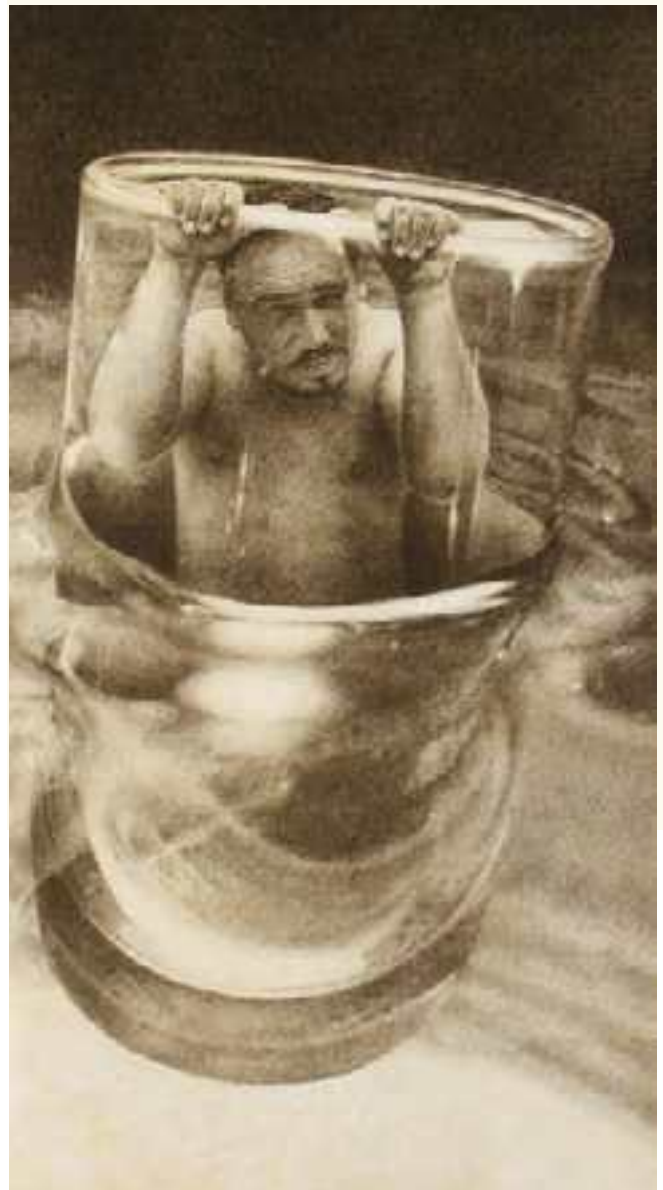
ILUSIONES SUMERGIDAS

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.





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 identitary 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



"Por la Noche" 120 x 120 cm. Óleo y pasteles de óleo en tela.

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



Latin American Art

Access all the online editions and enjoy Latin American art on the device of your choice.

Accede a todas las ediciones online y disfruta el arte latinoamericano en el dispositivo que prefieras.

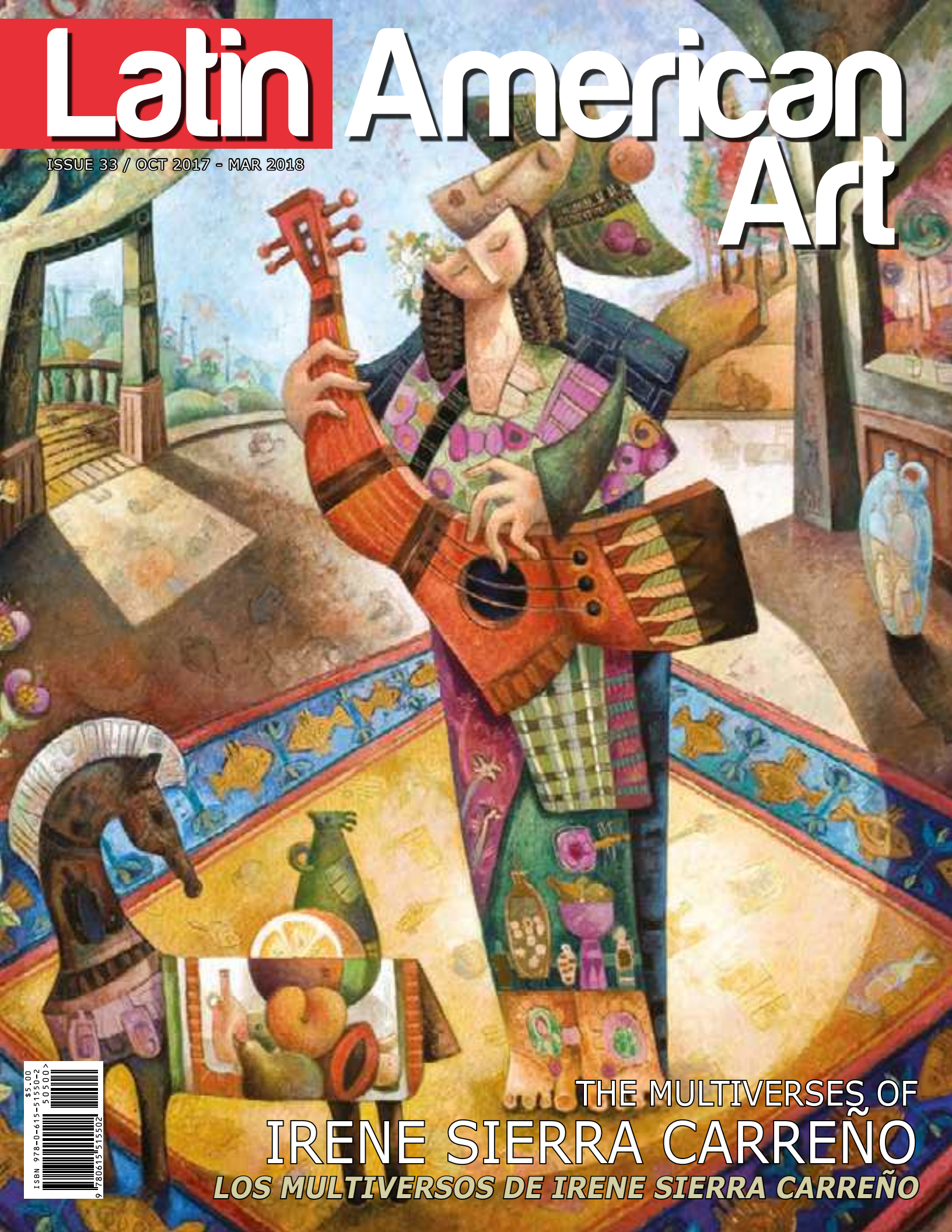
We are a semiannual magazine of modern and contemporary arts in the Americas. LAA has become part of one of the strongest editorial proposals in relation to the visual arts in Latin American. Enjoy our publication in digital format, also available in print.

Somos una revista semestral de arte moderno y contemporáneo en las Américas. LAA se ha convertido en una de las propuestas editoriales más fuertes en relación a las artes visuales en Latinoamérica. Disfrute nuestra publicación en formato digital, también disponible en impreso.

www.latinamericanartmagazine.com

Latin American Art

ISSUE 33 / OCT 2017 - MAR 2018



THE MULTIVERSES OF
IRENE SIERRA CARREÑO
LOS MULTIVERSOS DE IRENE SIERRA CARREÑO



FUENTES FERRIN

FREEDOM AND NOSTALGIA

One of my favorite images by Cuban-born artist, Juan Carlos Fuentes Ferrin, is a black, white and sepia-toned 2015 oil on canvas entitled, *And Still There* (fig.1). A tiny empty chair sits atop the profiled head of a hummingbird, Cuba's national

bird, whose long, thin, slightly downward curving beak holds up eight buildings, most with classical arches. At the end of the bird's bill, a woman in Victorian dress, an allusion to Havana, stands on a swing. A heavy cloudlike form that looks like an immense boulder, sits menacingly atop the buildings. This nostalgic painting celebrates the Spanish-influenced Neoclassical architecture and social trappings of Cuba's once-glorious capital of Havana. The puzzle is deciding whether the title refers to the remnants of pre-Communist society, the structures (real or invented), the nectar-seeking bird or the crushing Communist government that is "still there."

Fuentes Ferrin initially inherited his drawing and illustration talents from his father, Placido Fuentes. He then studied at the Escuela Nacional de Bellas Artes "San Alejandro" in Havana, where he was born and raised. Inspired by Spanish painters and printmakers, Francisco José de Goya y Lucientes, Pablo Picasso, and Salvador Dalí, Fuentes Ferrin also studied paintings by Cuban artists such as Pedro Pablo Oliva, Carlos Enríquez Gómez and Víctor Manuel García Valdés, to name a few. Their various styles of expressionism, surrealism and magic realism deeply influenced Fuentes Ferrin. He, like many Cuban and Caribbean artists, uses cartoon/caricature figures in his art, not to express the joy of tropical life as other artists do, but to underscore his deepest emotions about the plight of his island which many have tried to escape. Fuentes Ferrin immigrated in 1998 to the United States through Miami, Florida, and lived there, in Philadelphia, and now resides near Houston, Texas.

As Fuentes Ferrin explains, Havana references and associations are present in every piece of art he makes. He imbues his melancholic works with humorous and absurd juxtapositions of elements. He mixes overt Cuban national

symbols such as the hummingbird and palm tree with more subtle references to coffee/coffee cups, old-fashion phonographs and spinning wheels, Havana facades as well as suitcases and boats of all shapes, sizes and materials. Often a woman appears in the paintings and drawings with a man (the painter's alter-ego). They seem lost as though in a metaphoric attic as in *The Past is Just...* (fig. 2) where they are surrounded by memories that they are unable or unwilling to "leave."

Yet leave they must and by any means possible! *Still Life* (fig. 3) presents a vertical stack of beat-up suitcases supporting a cup stuffed with Havana balconies topped by a palm tree, a variation on his painting, *A Christmas Tree for Havana* (fig. 4). For many Cubans, the desire for the beauty and society of a pre-Castro nation combined with the longing to escape pushes up against the reality of émigré relatives and friends who have long since fled the island. For Fuentes Ferrin, this aching reality is expressed through the use of doll-like figures whom we find rowing a suitcase in *Back to the City* (fig. 5) or painting their escape as in *The Painter and His Muse* (fig. 6). Here the artist directs a female holding a palette and seated in front of a canvas. In the lower right, a miniature couple in Victorian wedding attire stands in a carved skiff without a paddle. They seem stranded although the water indicates a possible escape route. The nostalgic longing is certainly for Cuba, the island in front of them. A pencil on paper drawing, *The Traveler* (fig. 7), is a witty cartoon of a man desperate to leave. With a fish poised on his top hat, the man is stuffed into a paddle-less boat and delicately balanced on a suitcase, but there is no water, even though an umbrella juts diagonally out of his wooden tub. For Cuban émigré artists such as José Bedia, Fausto Sevilla, Raúl Villarreal, to name a few, a boat is a critical metaphor for escape at any cost and becomes a symbol for the island that held people captive and where ocean water was synonymous with prison bars.

Fuentes Ferrin's stuffed, jumbled and visually collaged images are very affective and effective, helping us to enter his melancholic, surreal pictorial world. By using Victorian period clothing and artifacts, and creating caricaturized people, Fuentes brilliantly succeeds in juxtaposing a dream-like remembrance of things past to displace the bittersweet reality that actually occurred.

Virginia Fabbri Butera, PhD



"The Past is Just ..."

LIBERTAD Y NOSTALGIA

Una de mis imágenes favoritas del artista nacido en Cuba, Juan Carlos Fuentes Ferrin, es un óleo sobre lienzo, monocromático, de 2015 titulado, *And Still There*. Una diminuta silla vacía se asienta sobre la cabeza perfilada de un colibrí, pequeño pajarito cubano, cuyo pico largo, delgado, ligeramente hacia abajo curvado sostiene ocho edificios, la mayoría con arcos clásicos. Al final del pico del pájaro, una mujer vestida de estilo victoriano, una alusión a La Habana, está en un columpio. De forma pesada aparece una inmensa nube, que se asienta amenazante sobre los edificios. Esta pintura nostálgica celebra la arquitectura neoclásica de influencia española y los adornos sociales de la —una vez gloriosa— capital cubana de La Habana. El rompecabezas es decidir si el título se refiere a los restos de la sociedad pre-comunista, las estructuras (reales o inventadas), el pájaro que busca néctar o el aplastante gobierno comunista que está “todavía allí”.

Fuentes Ferrin heredó inicialmente sus talentos de dibujo y de ilustración de su padre, Plácido Fuentes. Luego estudió en la Escuela Nacional de Bellas Artes “San Alejandro” en La Habana, donde nació y se crió. Inspirado por pintores y grabadores españoles, Francisco José de Goya y Lucientes, Pablo Picasso y Salvador Dalí, Fuentes Ferrin también estudió pinturas de artistas cubanos como Pedro Pablo Oliva, Carlos Enríquez Gómez y Víctor Manuel García Valdés, entre otros. Sus diversos estilos de expresionismo, surrealismo y realismo mágico influenciaron profundamente a Fuentes Ferrin. Él, al igual que muchos artistas cubanos y caribeños, utiliza figuras de dibujos animados / caricaturas en su arte, no para expresar la alegría de la vida tropical como hacen otros artistas, sino para subrayar sus emociones más profundas sobre la difícil situación de su isla, de la cual muchos han intentado escapar. Fuentes Ferrin emigró en 1998 a los Estados Unidos a través de Miami, Florida, y vivió allí, en Filadelfia, y ahora reside cerca de Houston, Texas.

Como lo explica Fuentes Ferrin, las referencias y asociaciones de La Habana están presentes en cada obra de arte que hace. Imbuje sus

obras melancólicas con juxtaposiciones humorísticas y absurdas de elementos. Combina los símbolos nacionales cubanos como el colibrí y la palmera, con referencias más sutiles a las tazas de café / café, los fonógrafos antiguos y las ruedas giratorias, las fachadas de La Habana, así como las maletas y los barcos de todas las formas, tamaños y materiales. A menudo una mujer aparece en las pinturas y dibujos con un hombre (el alter-ego del pintor). Parecen perdidos como en un ático metafórico, como en *El pasado es solo*, donde están rodeados de recuerdos que no pueden o no quieren “irse”.

Sin embargo, deben salir y por cualquier medio posible! *Still Life* presenta una pila vertical de maletas golpeadas que sostienen una taza rellena de balcones de La Habana cubiertos por una palmera, una variación de su pintura, *Un árbol de Navidad para La Habana*. Para muchos cubanos, el deseo por la belleza y la sociedad de una nación pre-castrista, combinado con el anhelo de escapar, se opone a la realidad de los emigrados parientes y amigos que desde hace tiempo han huido de la isla. Para Fuentes Ferrin, esta dolorosa realidad se expresa a través del uso de personajes parecidos a muñecos que encontramos remando una maleta en *Back to the City* o pintando su escape como en *The Painter and His*

Muse. Aquí el artista dirige a una hembras que sostiene una paleta y se sienta delante de un lienzo. En la parte inferior derecha, una pareja en miniatura en traje de boda victoriana se encuentra en un esquiife tallado sin una paleta. Parecen estar varados aunque el agua indica una posible ruta de escape. El anhelo nostálgico es ciertamente por Cuba, la isla frente a ellos. Un lápiz sobre el dibujo de papel, *The Traveler*, es una historieta ingeniosa de un hombre desesperado por salir. Con un pez puesto en su sombrero de copa, el hombre está metido en un barco sin paletas y delicadamente equilibrado en una maleta, pero no hay agua, a pesar de que un paraguas se eleva diagonalmente de su bañera de madera. Para los emigrados cubanos como José Bedia, Fausto Sevilla o Raúl Villarreal, para nombrar unos pocos, un barco es una metáfora crítica para escapar a toda costa y se convierte en un símbolo para la isla que tenía cautivos a la gente y donde el agua del océano era sinónimo de prisión.

Usando ropa y artefactos de la época victoriana, y creando gente caricaturizada, Fuentes logra brillantemente yuxtaponer un recuerdo onírico de cosas pasadas para desplazar la realidad agri-dulce que realmente vivió.

Virginia Fabbri Butera, PhD



“And Still There”



"Illusion Wrecking" Serie: "Cosmos"
Oil on Linen 8" X 10" 2014

From a follow-up to the work of Violeta Roque de Arana, it stands out from the fact that the first mosaics that incorporated his painting, were a reflection of those of his family home in the neighborhood El Cerro. That was her personal touch, in addition to using a zenith perspective, another novelty in the genre, of which the artist comments: "... the horizon disappears and becomes a point that sustains and encompasses everything. It is the perspective of the one who medi-



"The Logic of Azar" Serie: "Cosmos" Oil on Linen 12" X 12" 2015

VIOLETA ROQUE ARANA

FROM THE SCRUTINY TO THE FIXITY, TO THE INFINITE

tates, floats, and transcends, liberates, remains above and from any angle, point of contact or reference, opens new dimensions of perception towards another even more disturbing idea: the infinite. "As the visual artist Cedey de Jesús says about the topic: "Finite and Infinite transcend in Violeta's work: The continuity suggested by the recurring forms creates patterns, which stimulate their reading even outside the limits of work".

Gradually in the works of Violet the death nature was coexisting with other elements, and sometimes replacing them completely, although the mosaic remains omnipresent in her compositions. It would seem crazy to say that I find empathy between this preference and her devotion to chess.

The development of the mosaic – later imported into our island culture – was made possible by the high evolution of mathematics and the design that Islam achieved by applying science to the art of decoration. Combinations of geometric forms, precise rotations, overlapping of polygons, all merged with a notion of beauty forced to worship the abstract, in a religious context that excluded anthropomorphic representation.

In the pictures of Roque de Arana the human figure is suggested in old prints, incorporated in old photographs, in arcades that look at us from the tarot decks or the faces on the coins. Portraits are not excluded either, but even in them there is a world of objects that accompany man in his vital journey. These objects, alive or inert, seek a progression or a freezing in space, alluding to encrypted meanings of correspondence. These analogies are justified by the artist as concretions of philosophical ideas and borrowed notions of the exact sciences, but I dare say that they also suggest a relevant lúdico component.

Violeta, does not consent to be classified within the photo-realism, for that which prefers to always rely on the dictates of his eyes on the natural, in any case a hyper-realist that seeks to create as possible from present models.

The look defines man; is more or less penetrating, more ecstatic or more superficial, making eye contact with objects.

Now in a new stage, she has begun to design his own floors to incorporate more precise concepts in the intention of her patterns. She is an exhaustive creator, who seduces perfection, balance, the analogue; for she relies on the golden ratio, the notions of ying and yang, the fractals, the Fibonacci spiral ... looking for their paintings and photographs to be another face of the infinite. Violeta takes us in her works from scrutiny to fixity, relating the subject by contrast or empathy, or by its allegorical content, or all mixed.

Over them these presences that insinuate intimate stories are displayed, weariness of living, poetic suggestions. These objects do not compete among themselves for prevailing, they are rather complements of a matrix that sustains them in space.

In altered states of consciousness, as well as in the tasting of certain artistic experiences, it is frequent that a suspension of the senses is given before the sequence of stimuli that are amplified to connote something that to the ordinary escapes. Like the moist and circular juxtaposition of a turtle and a gullet, or the outline of a cup of tea and the clover that is outlined on the floor. In these surrounding the logo does not lift up, but the ecstasy. Our conscience is immobilized in a timeless lapse and we are diluted in what is contemplated. It is an unusually domestic journey, where the divine is narrated from the height of the formidable ground that we tread on.

María Cristina Fernández

VIOLETA ROQUE ARANA

DEL ESCRUTINIO A LA FIJEZA, AL INFINITO

Desde un seguimiento de la obra de Violeta Roque de Arana, se destaca a partir de que los primeros mosaicos que incorporó a su pintura, fueron reflejo de los de su casa familiar en la barriada de El Cerro. Ese era su toque personal, además de utilizar una perspectiva cenital, otra novedad en el género, de la que la artista comenta: "... el horizonte desaparece y se convierte en un punto que sustenta y lo abarca todo. Es la perspectiva del que medita, flota y trasciende, se libera, permanece por encima y desde cualquier ángulo, punto de contacto o referencia, abre nuevas dimensiones de la percepción hacia otra idea aún más perturbadora: lo infinito". Mientras dice el artista visual Cedey de Jesús al hablar del tema: "Lo Finito y el Infinito se trascienden en la obra de Violeta: La continuidad sugerida por las formas que se repiten crean patrones, que estimulan su lectura incluso fuera de los límites de la obra".

Gradualmente en las obras de Violeta la naturaleza muerta fue conviviendo con otros elementos, y a veces sustituyéndolos por entero, aunque el mosaico sigue omnipresente en sus composiciones. Parece disparatado decir que encuentro empatías entre esta preferencia y su devoción por el ajedrez.

El desarrollo del mosaico -importado luego a nuestra cultura insular -fue posible por la alta evolución de la matemática y el diseño que el Islam consiguió al aplicar la ciencia al arte de la decoración. Combinaciones de formas geométricas, rotaciones precisas, solapamiento de polígonos, todo ello se fusionó con una noción de belleza obligada a rendir culto a lo abstracto, en un contexto religioso que excluía la representación antropomórfica.

En los cuadros de Roque de Arana la figura humana aparece sugerida en viejas estampas, incorporada en fotografías antiguas, en arcanos que nos miran desde las barajas del tarot o las caras en las monedas. No se excluyen los retratos tampoco, pero aún en ellos hay un mundo de objetos que acompañan al hombre en su viaje vital. Esos objetos, vivos o inertes, buscan una progresión o un congelamiento en el espacio, aludiendo a sentidos cifrados de correspondencia. Estas analogías son justificadas por la artista como concreciones de ideas filosóficas y nociones prestadas de las ciencias exactas, pero me atrevo a decir que sugieren también un componente lúdico relevante.

Violeta, no consiente en que la clasifiquen dentro del fotorrealismo, por aquello de que prefiere confiar siempre en los dictados de su mirada sobre lo natural, en todo caso una hiperrealista que busca en lo posible crear a partir de modelos presentes.

La mirada define al hombre; se es más o menos penetrante, más extasiado o más superficial, al hacer contacto visual con los objetos.

Ahora en una nueva etapa ha comenzado a diseñar sus propios pisos al incorporar conceptos más precisos en la intención de sus patrones. Es una creadora exhaustiva, a la que seduce la perfección, el equilibrio, lo analógico; para ello se apoya en la proporción áurea, las nociones del ying y el yang, los fractales, la espiral de Fibonacci... buscando que sus pinturas y fotografías sean otra cara más de lo infinito. Violeta nos lleva en sus obras del escrutinio a la fijeza, relacionando la materia por contraste o por empatía, o por su contenido alegórico, o todo mezclado.

Sobre ellos se despliegan estas presencias que insinúan historias íntimas, desgastes del vivir, sugerencias poéticas. Estos objetos no compiten entre ellos por prevalecer, son más bien complementos todos de una matriz que los sustenta en el espacio.

En estados alterados de conciencia, así como en la degustación de ciertas experiencias artísticas, es frecuente que se dé una suspensión de los sentidos ante la secuencia de estímulos que se amplifican para connotar algo que a lo ordinario escapa. Como la yuxtaposición húmeda y circular de una jicotea y un tragante, o el contorno de una taza de té y el trébol que se delinea en el piso. En estas proximidades no se nos encima el logo, sino el éxtasis. Nuestra conciencia se



"Cosmos Since 1791 to 2015" Serie: "Cosmos"
Oil on Linen 13 3/4" X 8 1/2" 2015.

inmoviliza en un lapsus atemporal y nos diluimos en lo contemplado. Es un viaje inusualmente doméstico, donde lo divino se narra desde la altura del suelo formidable que pisamos.

María Cristina Fernández



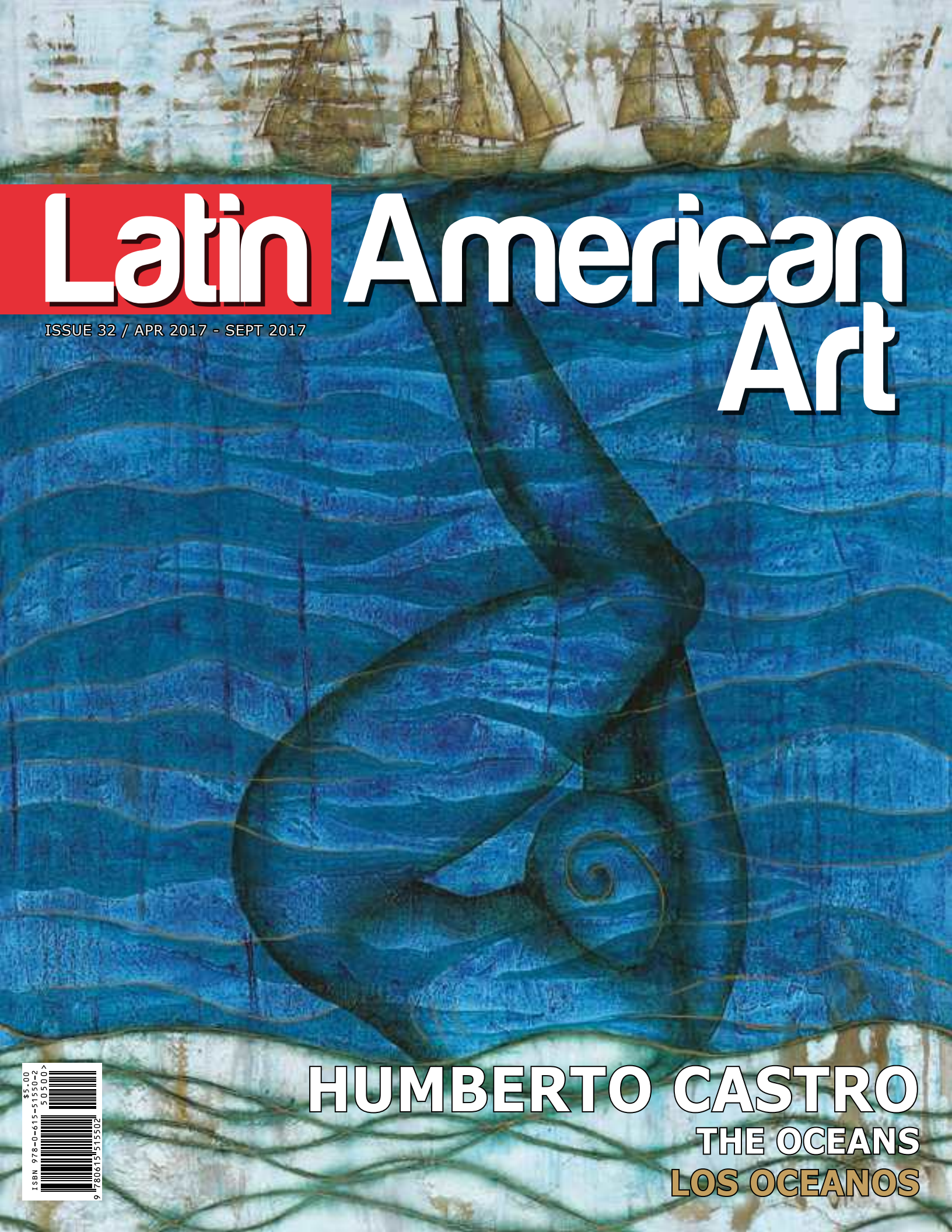
"The Compass" Serie: "Cosmos" Oil on Linen 8" X 10" 2014



Latin American Art

We are a semiannual magazine of modern and contemporary arts in the Americas. LAA has become part of one of the strongest editorial proposals in relation to the visual arts in Latin American. Enjoy our publication in digital format, also available in print.

Somos una revista semestral de arte moderno y contemporáneo en las Américas. LAA se ha convertido en una de las propuestas editoriales más fuertes en relación a las artes visuales en Latinoamérica. Disfrute nuestra publicación en formato digital, también disponible en impreso.



Latin American Art

ISSUE 32 / APR 2017 - SEPT 2017

HUMBERTO CASTRO
THE OCEANS
LOS OCEANOS



ANTONIO ESPINOSA

LANDSCAPES, SPACES OF WATER



Serie "Agua Territoriales", lápiz sobre papel, 2016, 75 x 110 cm.

Among all self-referential phenomena experienced – even unconsciously – by our country, the one that has penetrated the deepest in its inhabitants is perhaps the insularity. The island as cultural concept has excelled the geographical dimension, becoming a form of facing existence, a sort of identity that, in the Cuban case, extends to multiple spheres of daily life.

It would be exhaustive to systematize all opinions on that phenomenon, which has been a latent substrate in the movies,

in literature's turbulent tide and in the promissory world of visual arts. Coincidentally, most reflections have a common epicenter, which in the islands suggests a prison-like condition where geographical isolation and gravitation toward the interior of human beings create a group psychology that tends to engrossment. The damned circumstance of water all around expressed by Virgilio Piñera¹ foresees the locking-up and restriction of the vital experience, confining the space to the routine, the immobility, and lastly, the impossibility.

But there is another element that links the islands to the non-permanent, to the circular passing of time and to oblivion understood as vastness, as apparent nothingness. The frontiers of water produce a feeling of remoteness and inexplicable nostalgia in the face of the emphatic nature of the sea, which paradoxically grants the islands the opposite meanings of expansion and freedom. It is a mythical space, of bucolic and heavenly resonances; space of social injustice, of people urged by the most peremptory and elementary needs, ill-treated by the

tyranny and economic exploitation³. It is these reasons that have caused the island's siege and reconstruction in multiple imageries.

In Antonio Espinosa we find a unique artist who does not hide his influences; his taste for the landscape has led him to experiment for more than two decades with that genre. But his approaches do not come directly from the Cuban landscapist tradition; far from it, they result from a personal reformulation of its codes. In the first place, the painting display starts from photography, which is also reformulated, since the images have been recomposed and fused with others to result in a hybrid full of explicit and implicit influences finally assembled on the canvases. Said works are conceived through evocation; the artist understands that the landscape communicates beyond its retinal quality and that is why his work has evolved toward large seascapes with distinctive symbolism.

Antonio Espinosa conceives insularity as history, as a living mark that affects everyone in one way or the other. The sea is the metaphor he finds to discourse on the ambivalence of the island, while the grants the topos the possibility to fluctuate. In this regard his pieces stand out for the careful technique and absence of color; the artist chooses gray tints endowing the sea with an attractive visuality, and his almost hyper-realistic creations equally start from the photographic appropriation. But the absence of color is not without reason: it responds to the aesthetics that has characterized the artist's work and alludes to a conflictive context where the dialog is dramatized and mediated.

On the other hand, the seascapes have changed the technique and support, evolving toward drawing, producing another termination and a new way of facing representation. The artist changes the media but not the ways; the inten-

tions are outlined in his series Territorial Waters, which from the title assumes the space as conscience, as mental status. The images recreate a visual metaphysics where the limits of what we understand as territory or property lastly tend to blur; everything wrecks in the gray of those waters, so real that they seem to perceive the deluge, the ultimate destiny of an entire nation.

Maeva Peraza

**The worst prison
Is the one next to the sea.
Because the sea offers the prisoner
the widest horizon,
and the indomitable nature of its waves
Is constantly suggesting
the idea of freedom.³**



Serie "Aguas Territoriales", lápiz sobre papel, 2016, 60 x 110 cm.

¹ The Island in Full Weight. Poetry. Compilation and prolog by Antón Arrufat. Letras Cubanas Publishing House, Havana, 1999.

² Margarita Mateo and Luis Álvarez. The Caribbean in its Literary Art Form. Capitán San Luis Publishing House, Havana, 2005.

³ Dulce María Loynaz: A Summer in Tenerife. Letras Cubanas Publishing House, Havana, 1992.

ANTONIO ESPINOSA

PAISAJES, ESPACIOS DE AGUA



Serie "Aguas Territoriales", lápiz sobre papel, 2016, 90 x 150 cm.

Es tal vez la insularidad, entre todos los fenómenos autorreferenciales que ha vivenciado nuestro país –incluso de forma inconsciente– el que más hondo ha calado en sus habitantes. La ínsula como concepto cultural ha superado la dimensión geográfica, convirtiéndose en una forma de encarar la existencia, en una suerte de identidad que en el caso cubano se extiende hacia múltiples esferas de la vida cotidiana.

Sería exhaustivo sistematizar todos los criterios suscitados en torno a dicho fenómeno, que ha sido un sustrato latente

en el cine, en la turbulenta marea de la literatura y en el promisorio mundo de las artes visuales. Casualmente la mayoría de las reflexiones encuentran un epicentro común, el cual sugiere en las ínsulas una condición carcelaria, donde el aislamiento geográfico y la gravitación hacia adentro de los seres crean una psicología colectiva que tiende al ensimismamiento. La maldita circunstancia del agua por todas partes, enunciada por Virgilio Piñera: vislumbra el encierro y la limitación de la experiencia vital, confinando el espacio a lo rutinario, a lo inmóvil y, finalmente, a la imposibilidad.

Pero existe otro elemento que liga las islas a lo impermanente, al devenir circular del tiempo y al olvido entendido como vastedad, como una aparente nada. Las fronteras de agua producen un sentimiento de lejanía e inexplicable nostalgia ante el carácter rotundo del mar, que paradójicamente otorga a las islas los contrasentidos de expansión y libertad. Se trata de un espacio mítico, de resonancias bucólicas y paradisíacas; espacio de injusticia social, de hombres acuciados por las necesidades más perentorias y elementales, maltratados por la tiranía y la explotación económica². Son estas ra-

zonas, las que han hecho que la isla sea asediada y reconstruida desde múltiples imaginarios.

En el caso de Antonio Espinosa encontramos un artista sui generis que no camufla sus influencias, su gusto por el paisaje lo ha llevado a una experimentación de más de dos décadas en el estudio del género. Pero sus aproximaciones no provienen directamente de la tradición paisajística cubana, lejos de ello, responden a una personal reformulación de sus códigos. En primer lugar, el despliegue pictórico parte de la fotografía, que también es reformulada pues las imágenes son recompuestas y fusionadas con otras para resultar en un híbrido lleno de influencias –explícitas e implícitas– ensamblado finalmente en los lienzos. Dichas obras son concebidas desde la evocación; el artista entiende que el paisaje comunica más allá de su cualidad retiniana, por ello su obra ha evolucionado hacia grandes paisajes marinos que implementan una simbología peculiar.

Antonio Espinosa concibe la insularidad como historia, como una marca vivencial que afecta a todos de un modo u otro. El mar es la metáfora que encuentra para discursar sobre la ambivalencia de la isla, al tiempo que otorga al topos la posibilidad de fluctuación. En este sentido sus piezas destacan por la depuración técnica y la ausencia de color; el artista elige los tonos grises dotando al mar de una atractiva visualidad y sus recreaciones casi hiperrealistas parten igualmente de la apropiación fotográfica. Pero la ausencia de color no es gratuita, responde a la estética que ha caracterizado la obra del creador y alude a un contexto conflictivo, donde el diálogo se encuentra dramatizado y mediado.

Por otra parte, los paisajes marinos han mudado la técnica y el soporte evolucionando hacia el dibujo, generando otra factura y un nuevo modo de encarar la representación. El artista trueca los medios pero no los modos, las intenciones

se perfilan en su serie Aguas territoriales, que desde el título asume el espacio como conciencia, como estatus mental. Las imágenes recrean una metafísica visual, donde en última instancia los límites de lo que entendemos como territorio o propiedad parecen desdibujarse; todo naufraga en la grisura de esas aguas, tan reales que parecen advertir el diluvio, el destino último de toda una nación.

Maeva Peraza

La peor de las prisiones
es la que se alza junto al mar.
Porque el mar ofrece al prisionero
el más ancho de los horizontes,
y por la indomable
naturaleza de sus olas,
está continuamente sugiriendo
la idea de libertad.³



Serie "Aguas Territoriales", lápiz sobre papel, 2016, 90 x 190 cm.

¹ La isla en peso. Obra poética. Compilación y prólogo de Antón Arrufat. Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1999.

² Margarita Mateo y Luis Álvarez. El Caribe en su discurso literario. Editorial Capitán San Luis, La Habana, 2005.

³ Dulce María Loynaz: Un verano en Tenerife. Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1992.

KARLOS PEREZ

BEFORE MEMORIES

The photographic image has played an important role in the conformation, transmission, and conservation of social imaginaries. That is why, not a few experts in the subject are precise about that: photography, film, and television are the visual memory of the nineteenth and twentieth centuries.

Photography as a source has been established in the field of research and historiography, not only as an illustrative and aesthetic resource, but on the contrary, as a complex phenomenon where dissimilar values converge: the documentary among them.

Although documentary photography can respond to several broad definitions, the most widespread concept and to which our unconscious is accustomed is that documentary photography is born with the intention of translating reality into a fixed image, but always looking for an aesthetic result.



Ametropia Serie, 2013, 58 x 78 in.

Taking the childish image as an excuse, and although recurrent in Karlos Perez's speech already, portrait is redefined in *Before Memories*, from a construction order of non-traditional plastic-visual discourse.

Once again, the recovery of an imaginary anchored in the bourgeois tradition of capitalist society, which preceded 1959, constitutes the thematic thread of this exhibition, where the procedures of intervention and manipulation of the painting unveil an unconventional visual result within this manifestation.

The images of infants, recovered by Karlos, belonging to the high bourgeoisie of pre-revolutionary capitalist society, safeguard certain customs and traditions, and enter us into a world where the power of art acquires an existential character.

However, the non-systematicity of these customs and traditions, for more than forty years, did not mean their total uprooting. To paint in fixed images the events of value for the Cuban family – from a photographic studio, with specialized personnel–, has been gaining ground for some years. The 90's managed and renewed the way of conceptualizing, producing and advertising art. This phenomenon, which, from my point of view, has generated a constant consumption of this type of service, provoking the specialization not only of the personnel, but also of the equipment and the technique, all of which can be appreciated in the visual result of what is produced from the Island, in this area.

That is why *Before Memories*, since the sobriety of the presented image where traditional supports – canvas – and anti-substrates – resin, objects– converge, investigates from the depths, in the problems of our Cuba of today.

Miriam P Casanellas



Ametropia, oil on canvas, 71 x 47 in.

KARLOS PEREZ

BEFORE MEMORIES



After Memory, 2017, Oil on Amber resin, 43 x 31 in.

La imagen fotográfica ha jugado un importante papel en la conformación, trasmisión y conservación de los imaginarios sociales. Es por ello, que no pocos entendidos en el tema absolutizan que: la fotografía, el cine y la televisión son la memoria visual de los siglos XIX y XX.

La fotografía como fuente, se ha instaurado en el ámbito de la investigación y la historiografía, no solo como un recurso ilustrativo y estético, sino por el contrario, como un complejo fenómeno donde convergen disímiles valores: el documental entre ellos.

Aunque la fotografía documental puede responder a varias y amplias definiciones, el concepto más extendido y al que nuestro inconsciente está acostumbrado, es el que dice que la foto documental nace con la intención de plasmar la realidad en una imagen fija, pero buscando siempre un resultado estético.

Tomando como pretexto la imagen infantil, y aunque recurrente ya en el discurso de Karlos Pérez, el retrato, se redefine en *Before Memories*, desde un orden de construcción del discurso plástico-visual no tradicional.

Una vez más, la recuperación de un imaginario anclado en la tradición burguesa de la sociedad capitalista, que antecedió a 1959, constituye el hilo temático de esta muestra, donde los procedimientos de intervención y manipulación

de la pintura, develan un resultado visual poco convencional dentro de esta manifestación.

Las imágenes de infantes, recuperadas por Karlos, pertenecientes a la alta burguesía de la sociedad capitalista pre revolucionaria, salvaguardan determinadas costumbres y tradiciones, y nos adentran en un mundo donde el poder del arte adquiere un carácter existencial.

Sin embargo, la no sistematicidad de dichas costumbre y tradiciones, por más de cuarenta años, no significaron su desarraigo total. Plasmar en imágenes fijas los sucesos de valía para la familia cubana –desde un estudio fotográfico, con personal especializado–, viene ganando terreno desde hace algunos años. La década del 90 gestionó y renovó la forma de conceptuar, producir y publicitar el arte. Fenómeno este, que desde mi punto de vista, ha generado un consumo constante de este tipo de servicio, provocando la especialización no solo del personal, sino del equipamiento y la técnica, todo ello apreciable en el resultado visual de lo que se produce desde la isla, en esta materia.

Es por ello que *Before Memories*, desde la sobriedad de la imagen presentada, donde convergen soportes tradicionales –lienzo– y anti soportes –resina, objetos–, indaga desde lo profundo, en las problemáticas de nuestra Cuba de hoy.

Miriam P Casanellas



ABEL QUINTERO

REMEMBER, MISS, AND UNLEARN

A blank canvas evokes nothingness, it is that space of purity where infinite pictorial probabilities coexist, just before the artist observes and acts consciously when deciding what his delivery will be.

That is why my first act before the infertile whiteness of the format is to cover it with pigments. Although I know that the final result will be a figurative art, where human and landscape will coexist in any

scene – be it nostalgic or playful – the act of moving the humid colors on the stand produces the strange but pleasant sensation of discovering hidden moods behind an ephemeral abstraction.



And it is that everything is planned unconsciously. That painting lies latent within me. I often say that muses do not come from outside, they just sleep inside. The essential objective of every creator is the improvement of those channels of communication between the subconscious universe and his job as an artist.

In my work, the great masses of dense vegetation in the distance, merging with a sky dyed watery, or the winding play of foreground leaves flirting with the characters, is my way of remembering that primitive uniqueness that is the heritage of everything existing, regrettably broken by the contemporary society.

I am pleased to reproduce the simple manufacture of wicker chairs in intimate contact with the vines and as entropy returns the yare hats and the guano ceilings to nature. The beauty of a royal palm – which as a saying of a friend poet; it seems like an unmade hut – and the relationship between the lanterns' light before the silvery majesty of a summer moon.

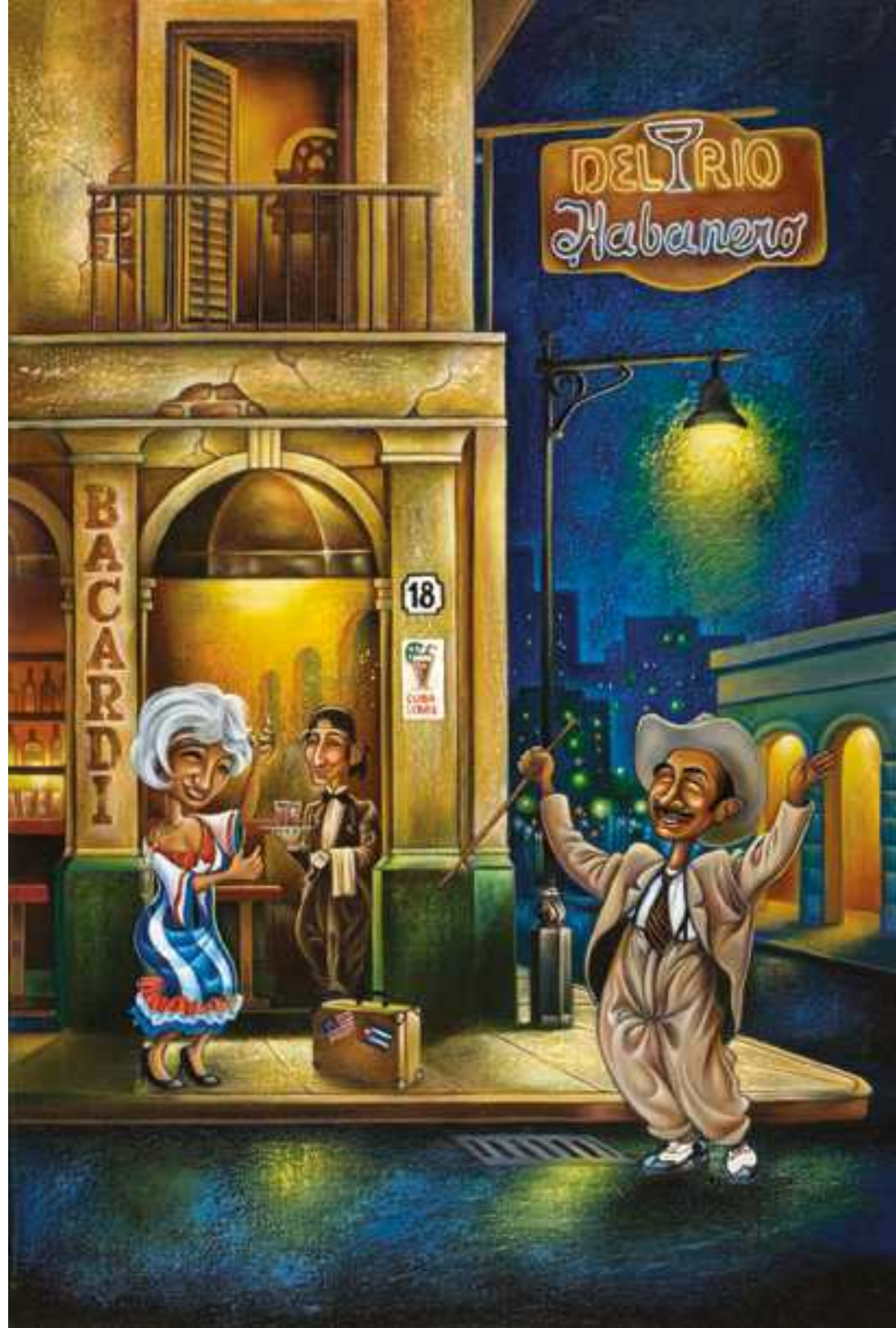
If we ever felt the fullness, that uniqueness was in childhood. Artists of enormous stature understood this and focused their efforts on recovering lost innocence, the result of an educational system that rationalizes everything, and in most cases deviates it. Unfortunately the biggest challenge is to unlearn and get it right. Much of modern society attempts to reach or return to these "states of grace" through ways that are not precisely art, or other ways of cultivating its spirituality.

"Espantosa Aparición Nocturna"

My childhood was marked by the dark blue of the newly released night, where the stars flickered and the amber brightness of house lights in the same scene, by the smell of charcoal and the sound of the strings of a lute. Roosters and hens nestled in the low branches of an apple tree. The house of my grandparents full of festive people, parties with ten-line stanzas and tunes ... tales of shown ups and lullabies. Each character, whether human, animal or insect, was a protagonist in my environment from the same state of consciousness. That world, as real as it was illusory and as common as it was mysterious, was also beautified by the great love that united my family. I always found it to be a safe place.

The inhabitant of the Cuban countryside is not a separate entity. It was the result of the confluence between several cultures that gave rise to one's own - of course a much wealthier one - but it does not cease to be part of a common place of each society however far or exotic it may be. In the Cuban peasant area, roughness and sensitivity, wisdom and ingenuity co-exist in perfect relationship. They have very peculiar ways of graphically reflect their reality but they stand out by the improvised poetry and its profuse mythology that has numerous points in common with other cultures of America.

This fact motivates me to try to elaborate concepts from my own experience, being aware that the points of contact are universal. It is not only that I feel responsible for caring for and promoting the origins and development of an ethnic group or a country, it is rather an act of sincerity, in dealing with issues of global concern from my personal vision. Any action that leads me to look at life through other eyes, would empty my proposal



of an authentic meaning. Hence, to focus on the national issues is to identify myself, especially when my art today is produced from exile.

My materials remain the oil on the canvas or mixed media on paper or paper-board. The use of layers, textures and glazes along with a meticulous brush-stroke characterizes me so far. The dis-

tortion of figures and play with naive art are also constant. Knowing that in advance there is a communication between my dreams and longings with the hand that produces the work helps me to overcome the bewilderment before a blank canvas. It is an infinite pleasure to remember, to miss, and to unlearn through my paintings. So far is the experience that I can share.

ABEL QUINTERO

RECORDAR, AÑORAR Y DESAPRENDER

Un lienzo en blanco evoca la nada, es ese espacio de pureza donde coexisten a la vez, infinitas probabilidades pictóricas, justo antes que el artista observe y actúe de forma consciente al decidir cual será su entrega.

Por eso mi primer acto ante la infértil blancura del formato es cubrirlo con pigmentos. Aunque sé que el resultado final será un arte figurativo, donde convivirán humano y paisaje en alguna escena –ya sea nostálgica o lúdica– el acto de mover

los colores húmedos sobre el soporte me produce la extraña pero agradable sensación de descubrir estados de ánimo ocultos tras una abstracción efímera.

Y es que todo está previsto inconscientemente. Esa pintura yace latente en mi interior. Suelo decir que las musas no vienen de afuera, solo duermen adentro.

El objetivo esencial de todo creador es el mejoramiento de esas vías de comunicación entre el universo subconsciente y su oficio como artista.

En mi obra, las grandes masas de densa vegetación a lo lejos, fundiéndose con un cielo teñido de acuoso, o el juego sinuoso de las hojas del primer plano coqueteando con los personajes, es mi modo de rememorar esa unicidad primigenia que es patrimonio de todo lo existente, lamentablemente quebrantada por la sociedad contemporánea. Me complace reproducir la manufactura simple de sillas de mimbre en contacto íntimo con las enredaderas y como la entropía regresa los sombreros de yarey y los techos de guano a la naturaleza. La belleza de una palma real –que a decir de un amigo poeta; parece un bohío sin hacer– y la relación entre la lumbrera de los faroles ante la majestuosidad plateada de una luna de verano.

Si alguna vez sentimos la plenitud, esa unicidad fue en la infancia. Artistas de enorme talla así lo entendieron y centraron su esfuerzo en recobrar la inocencia perdida, resultado de un sistema educativo que lo racionaliza todo, y en la mayoría de los casos lo desvirtúa. Lamentablemente el mayor reto es desaprender y hacerlo bien. Gran parte de la sociedad moderna intenta alcanzar



"El Buho Azul"

o regresar a esos "estados de gracia" por vías que no son precisamente el arte, u otras maneras de cultivar su espiritualidad.

Mi infancia estuvo marcada por el azul oscuro de la noche recién estrenada, donde titilaban las estrellas y el fulgor ambarino de las luces de las casas en la misma escena. Por el olor del carbón encendido y el sonido de las cuerdas de un laúd. Gallos y gallinas acomodados en las ramas bajas de un ateje. La casa de mis abuelos llena de gente festiva, guateques con décimas y tonadas... cuentos de aparecidos y canciones de cuna. Cada personaje ya fuera humano, animal o insecto protagonizaba mi entorno desde el mismo estado de conciencia. Aquel mundo, tan real como ilusorio y tan común como misterioso, era además hermo-seado por el gran amor que unía a mi familia. Siempre me pareció un lugar seguro.

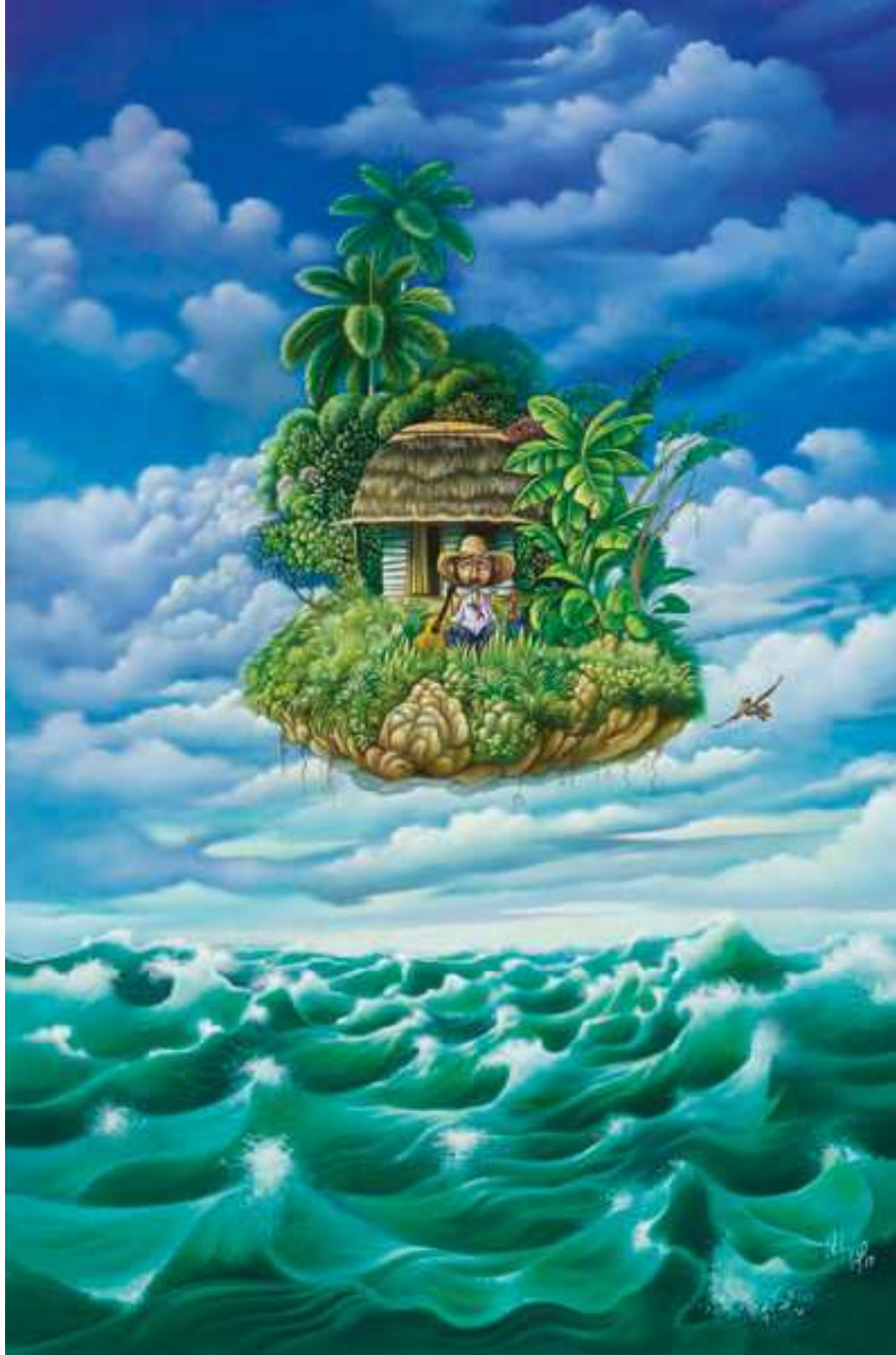
El habitante del campo cubano no es un ente separado. Fue el resultado de la confluencia entre varias culturas que dieron lugar a una propia –por supuesto de mucha riqueza– pero no deja de ser parte de un lugar común de cada sociedad por muy lejana o exótica que sea. En el ámbito guajiro cubano conviven la rudeza y lo sensible, la sabiduría y la ingenuidad en perfecta relación. Tienen maneras muy peculiares de reflejar gráficamente su realidad pero se destacan por la poesía improvisada y su profusa mitología que tiene numerosos puntos en común con otras culturas de América. Este hecho me motiva a intentar elaborar conceptos desde mi propia experiencia, sabiendo que los puntos de contacto son universales. No es solo que me sienta responsable de cuidar y promover los orígenes y desarrollo de una etnia o un país, es más bien un acto de sinceridad, al tratar temas de preocupación global desde mi visión personal. Cualquier acción que me conmine a mirar la vida a través de otros ojos, vaciaría mi propuesta de un signifi-

cado auténtico. De ahí que centrarme en lo nacional es identificarme, sobre todo cuando mi arte hoy se produce desde el exilio.

Mis materiales siguen siendo el óleo sobre el lienzo o medios mezclados sobre papel o cartulina. El uso de capas, texturas y veladuras junto a una pincelada meticulosa me caracteriza hasta ahora. La distorsión de las figuras y el juego con el

arte naive también son constantes. Saber que de antemano existe una comunicación entre mis sueños y añoranzas con la mano que produce la obra, me ayuda a superar el desconcierto ante un lienzo en blanco.

Es un placer infinito recordar, añorar y desaprender a través de mis cuadros. Hasta ahora es la experiencia que mejor puedo compartir.



LUIS MOLINA **TRANSPARENCY**

Transparency, that insinuating technique that let's you "take a glimpse" of what is behind the foreground, has been a useful motif since the beginnings of Plastic Arts. In fact, the first paintings collected in the history of Arts where those that humans made on the walls of caves more than 23,000 years ago, showing overlapped lines that traced the continuity of bigger ones delineating the interior plane.

Later with time, and the development of pictorial techniques, men implemented transparency through the application of superior layers of paint, diluting the tones until a grade of sufficient elasticity was reached to produce what the artist wanted to reflect. The big masters of the Renaissance period where the ones that best exposed at the moment this technique, using luminosity and other details in an hyperrealistic way. The technique was applied consequently to all pictorial genres, inclusive adding the personalized touch of the artist according to the employed style.

The strong light of the Tropics and the consistency of their colors, were propitious elements for this technique since the beginning of the colonial times and renewed with the emergency of new styles in this zone of the planet.

This technique is precisely, replanted, the one that defines the work of Luis Molina as an emblem seal. Coming from the Parisian modernism, "tropicalized" at the beginning of the 20th Century in Cuba, what is called, "Cuban School", Molina not only applies this insinuating technique that lets you "take a glimpse" of what is behind the foreground, but reaffirms through well defined traces, minimizing this way the effort of the spectator.

The painter conjugates the elements of the piece, tree leaves, arm and clothing pieces, even includes the superior view of a palm tree over the frontal plane of the trunk, in a way that one being over placed the other they are revealed at the same time, so producing a continuity effect without hiding any object.

In the very particular case of the work titled "Guajiro con Maraños" from a series of guajiros, Molina repeats what he has made his genetic signature, the lineal perspective of his character's eyes looking in opposite directions, using the same technique of transparency and adding a mystical sense to the piece impossible to ignore. He enhanced the frontal effect of the look with a pair of eyes that even diffused, transmit the same sensations the painter wanted to express.

Other pieces compliment Molina's transparency work, although in a more mystical context. They are "Yemayá", "Ochún", "Obatalá", and "Changó". Images with remarked African Religious

air and imported to Cuba during the slavery years, are equally with the overplaced elements. Painting allows the artist to release emotions, feelings, and thoughts that flow like in any human being. The color, the movement, and the depth of the figure and the nature that surrounds him or is in his memory, make possible for him to have a formula that results satisfactory in time and space. The artist then, feels fulfilled.

Jesús Hernandez



"Virgen de La Caridad del Cobre", oil on canvas, 24 x 52 in.



"Guajiro con Maraños", oil on canvas, 24 x 36 in.

LUIS MOLINA **TRANSPARENCIA**

La transparencia, esa insinuante técnica que deja "entrevir" lo que hay detrás de un primer plano, ha sido motivo de utilidad desde los comienzos de la plástica. De hecho, las primeras pinturas que recoge la historia del arte, aquellas que hicieron los hombres sobre las paredes de las cuevas hace más o menos 23,000 años, muestran líneas sobrepuestas que marcan la continuidad de otra mayor que a su vez delinea el plano interior.

Luego, con el paso del tiempo y el desarrollo de las técnicas pictóricas, el hombre incrementó la transparencia por medio de la aplicación de capas superiores de pintura, diluyendo los tonos hasta obtener un grado de elasticidad suficiente que produjera lo que el artista quiso reflejar. Fueron los grandes maestros del período renacentista los que mejores expusieron en su momento esa técnica, al emplear la luminosidad y otros detalles de manera hiperrealista. La técnica fue aplicada sucesivamente a todos los géneros pictóricos, recibiendo inclusive el aporte personificado del artista según el estilo empleado.

La fuerte luz del Trópico y la consistencia de sus colores, fueron elementos propicios para que esta técnica fuera aplicada desde los inicios de la época colonial y renovada con el surgimiento de nuevos estilos en esta zona del Planeta.

Es precisamente esta técnica, replanteada, la que define la obra de Luis Molina como sello emblemático. Procedente del modernismo parisino "tropicalizado" de principios del Siglo XX en Cuba y que llamamos "Escuela Cubana", Molina no sólo aplica la insinuante técnica que deja "entrevir" lo que hay detrás de un

primer plano, sino que la reafirma por medio de trazos muy definidos minorizando el esfuerzo visual del espectador.

Conjuga el pintor los elementos de la pieza, hojas de plantas, brazos y piezas de vestir, inclusive coloca la vista superior de la corona de una palma real sobre el plano frontal del tronco, de manera que una sobrepuesta a la otra queden develadas a la vez, produciendo un efecto de continuidad sin ocultar objeto alguno.

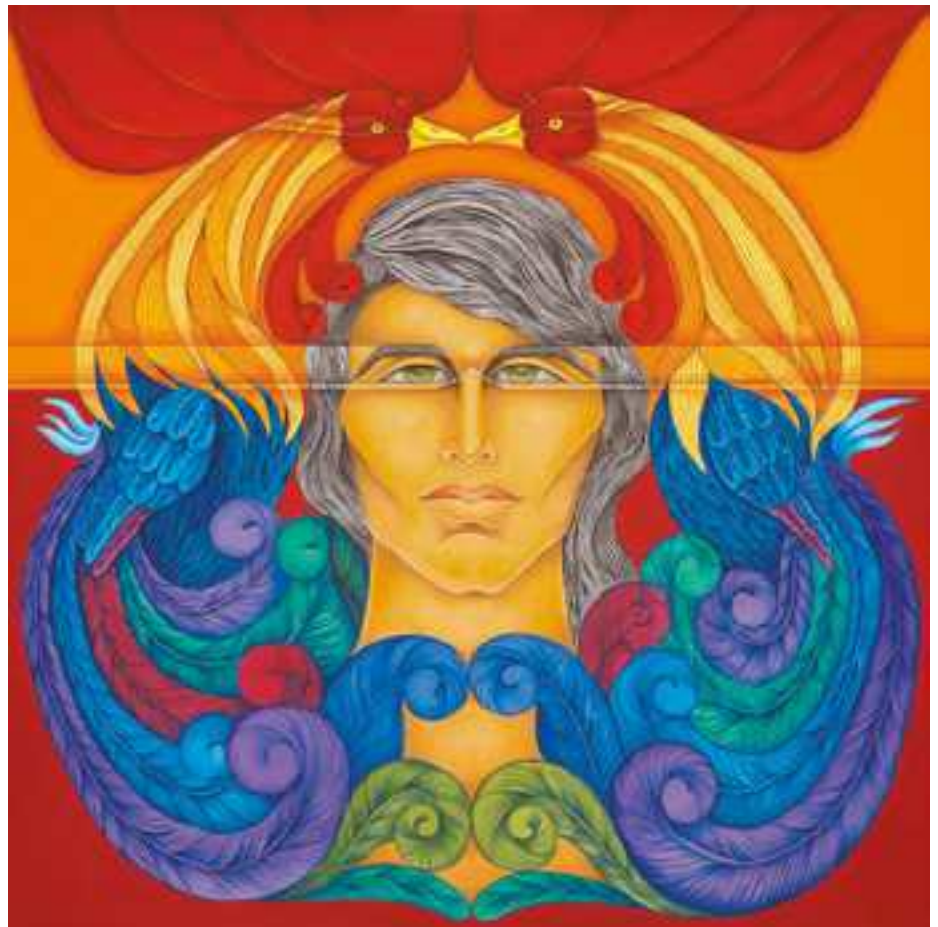
En el caso muy particular de esta pieza titulada "Guajiro con marañones" de su serie de guajiros, Molina repite lo que ha convertido en su firma genérica, la perspectiva lineal de los ojos del personaje en direcciones opuestas, empleando la misma técnica de la transparencia y agregando un sentido místico a la pieza imposible de ignorar. Realza a la vez el efecto frontal de la Mirada, con un par de ojos que, aún difuminados, trasmite sensaciones afines a lo que el pintor quiso representar. Otras son las pieza que complementan la obra de la transparencia de Molina, aunque en un contexto más místico. Son "Yemayá", "Ochún", inclusive "Obatalá" y "Changó", imágenes con marcado aire religioso africano e importadas a Cuba durante los años de la esclavitud, donde aplica por igual la sobreposición de los elementos.

La pintura, le permite al artista liberar las emociones, los sentimientos, y los pensamientos que le fluyen como ser humano. Es el color, el movimiento y la profundidad de la figura y naturaleza que lo rodea o mantiene en la memoria, la que hace posible que su fórmula resulte satisfactoria en tiempo y espacio. El artista, entonces, se siente realizado.

Jesús Hernández



"Dama de Las Mariposas", oil on canvas, 24 x 52 in.



"Gallero II", oil on canvas, 50 x 50 in.

Latin American Art



ALICIA LEAL
IN A
WORLD OF WONDERS
EN UN MUNDO DE MARAVILLAS

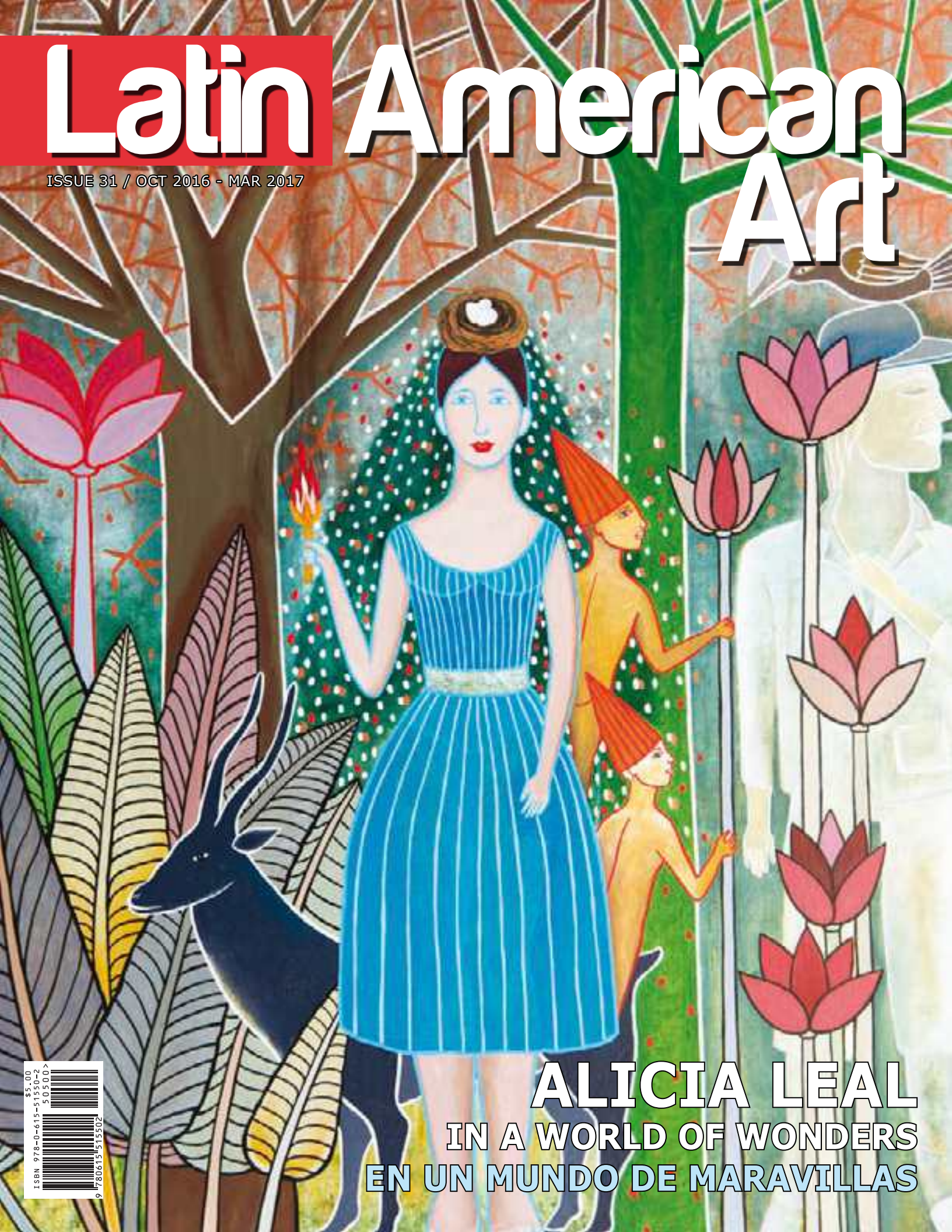
EXCEL

DESCUBRE EL MUNDO DE LAS
INVERSIONES INTELIGENTES

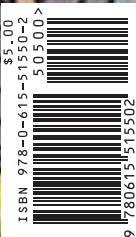
ISBN 978-84-902-188-1-1
9 78849021 8811

Latin American Art

ISSUE 31 / OCT 2016 - MAR 2017



ALICIA LEAL
IN A WORLD OF WONDERS
EN UN MUNDO DE MARAVILLAS





"Mientras caen los Olivos" V, técnica mixta sobre lienzo, 2015, 70 cm x 97 cm.

BEJARANO

Anthropological Introspection

"Then it will be possible, appeased your Lord, fully redeems you of the avaricious claims of death. But it does not allow longer dwell this Paradise; I have come to take you out of it ..." *I* said the archangel Michael to communicate Adam God's decision to expel him, along with Eva, from Eden, due to the original sin of the creatures that by means of a trap set by Satan –became a serpent, ate the forbidden fruit of the tree of knowledge of good and evil. Since then they and their descendants would live in a world dominated by the effort and suffering.

Seen in such a way exactly the same Paradise was the scene, in times of creation, joy, happiness, delusions and anxieties, which then define due to divine punishment, the existence of man. Complex topic on which the latest pictorial production of master Agustín Bejarano Caballero (Camagüey, 1964), transits which under the title Journey to Paradise in the Historical Military Morro Cabaña, Park, as part of the sumptuous project Free Zone, designed to that space at the 12th Havana Biennial.

Works of fundamental, philosophical, and humanistic significance, large formats, through which this architect—in the peak of his maturity—establishes a kind of game with the psyche of the viewer to reflect on urging dissimilar aspects of contemporary life, the varicolored universe surrounding us, taken as support of his speeches to the enigmatic and seductive Paradise 2, reminiscing –according to his imaginary– this place described in the Old Testament as the one where the souls of those who repent of their sins go and live eternity.

1 Taken from *El paraíso perdido* (Paradise Lost, in English). narrative poem John Milton (1608–1674), published in 1667. He is considered a classic of English literature

2 Paradise: Latin PARADISUS. It refers in the Old Testament, the garden where God placed Adam and Eve, known as the Garden of Eden.

However, he, perversely, recreates, with good earthly vision, which we have traditionally perceived as a pleasant, utopian or ideal space, according to situations that we find satisfying and pleasurable, rope which are more held, sometimes by ironies and paradoxes, contemporary thesis of his works, whose semiotics also allude to a desired experience throughout our lives: happiness –relative and subjective concept– dependent moods that suppose satisfaction.

Paradise and happiness, therefore, are two key concepts in the polysemic reading of this especially plastic production designed for the current edition of the Havana Biennial. Ideo aesthetic experiment of which proved an anthropological insight, derived from studies that delve into personal and pro-

fessional experiences, to externalize on canvas, reveal supersensible worlds urging reflect on naturalistic and existential issues, such as who and how are, what we want ... they are pictures that, although in certain cases recall previous series (Los ritos del silencio, Coquetas, Anunciación, Angelotes, Cabezas mágicas...), they have total independency one another as they tackle "different aspects of on the assumption heavenly icon that we human beings formulate in our minds as a synonym for 'happiness'", said Bejarano.

The expressive intensity of these works (as in Journey to Paradise, Desangelización, Mediterranean Hallucinations, Harlots ...) is emphasized with erotic and sensual nuances. In its visuality they transcend diversity of color layers, su-

perimposed with ease, in addition to the figurations and contours that contrast with the background and describe situations, events, feelings, emotions, desires, –sometimes repressed– that bring us to the time of the painter, through his own historical sources. His images influence our imagination, making us think in one way or another, good and evil, as excommunicated and virtuous, finally exhorting us to discuss our present.

Paradise journey is a "symbolic production on the capacity to transcend time and space in which they were created. Even from within certain social and human nature leads us towards topics that have a universal sense ", as claimed by the recognized art critic David Mateo in the words of the exhibition catalog.

Jorge Rivas
Art Critic



"Sueno de Sirena" IV, Anzo, 2015, Técnica mixta sobre lienzo, Dimensiones 70 cm X 97 cm.



"Sueño de Sirena" III, Técnica mixta sobre lienzo, 2015.

BEJARANO Introspección Antropológica

"Entonces será posible que, aplacado tu Señor, te redima completamente de las avaras reclamaciones de la muerte. Pero no permite que habites por más tiempo este Paraíso; he venido para hacerte salir de él..." *I* dijo el arcángel Miguel al comunicarle a Adán la decisión de Dios de expulsarlo, junto con Eva, del Edén, debido al pecado original de aquellas criaturas que por mediación de una trampa tendida por Satánás —convertido en serpiente—, comieron la fruta prohibida del árbol del conocimiento del bien y del mal. Desde ese momento vivirían ellos y sus descendientes en un mundo dominado por el esfuerzo y el sufrimiento.

Visto de tal modo, el mismísimo Paraíso fue escenario, en tiempos de la creación, de alegrías, felicidad, engaños y angustias, que posteriormente definirían, debido al castigo divino, la existencia del hombre. Complejo tema sobre el que transita la más reciente producción pictórica del maestro Agustín Bejarano Caballero (Camagüey, 1964), la que bajo el título de Viaje al Paraíso expone en el Parque Histórico Militar Morro Cabaña, como parte del suntuoso proyecto Zona Franca, concebido para ese espacio en la 12ª Bienal de La Habana.

Obras de enjundiosa significación filosófica y humanística, de grandes formatos, a través de la cual este artífice —en la cima de su madurez— establece una suerte de juego con la psiquis del espectador al que insta a reflexionar sobre disimiles aspectos de la vida contemporánea, del variopinto universo que nos rodea, tomado como soporte de sus discursos al enigmático y seductor Paraíso 2, rememorando —según su imaginario— este sitio descrito en el Antiguo Testamento como lugar a donde van las almas de los que se arrepienten de sus pecados y viven la eternidad.

1 Tomado de El paraíso perdido (Paradise Lost, en inglés). Poema narrativo de John Milton (1608–1674), publicado en 1667. Se le considera un clásico de la literatura inglesa
2 Paraíso: del latín paradísus. Hace referencia, en el Antiguo Testamento, al jardín donde Dios colocó a Adán y Eva, conocido como Jardín del Edén.

Sin embargo, perversamente él recrea, con visión bien terrenal, lo que tradicionalmente hemos percibido como espacio ameno, utópico o ideal, de acuerdo con situaciones que nos resultan satisfactorias y placenteras, cuerda por la que más se sostienen, a veces mediante ironías y paradojas, las contemporáneas tesis de sus trabajos, cuyas semióticas igualmente aluden a una experiencia anhelada a lo largo de nuestras vidas: la felicidad—concepto subjetivo y relativo—, dependiente de los estados de ánimo que suponen satisfacción.

Paraíso y felicidad, por tanto, son dos conceptos claves en la polisémica lectura de esta producción plástica especialmente concebida para la actual edición de la Bienal de La Habana. Experimento ideológico del que resultó una introspección antropológica, derivada de estudios que hurgan en experiencias personales y profesiona-

les que, al exteriorizarlas sobre el lienzo, revelan mundos suprasensibles que instan a reflexionar sobre cuestiones naturalistas y existenciales, tales como quiénes y cómo somos, qué deseamos... Son cuadros que, aunque en determinados casos rememoran anteriores series (Los ritos del silencio, Coquetas, Anunciación, Angelotes, Cabezas mágicas...), poseen total independencia unos de otros, ya que abordan “aspectos diferentes sobre el supuesto ícono paradisiaco que los seres humanos nos formulamos en nuestra mente como sinónimo de ‘felicidad’”, ha dicho Bejarano.

La intensidad expresiva de estos trabajos (como en Viaje al paraíso, Desangelización, Alucinaciones mediterráneas, Rameras...) está enfatizada con matices eróticos y sensuales. En su visualidad trascienden diversidad de estratos de color, superpuestos con desenfado, amén de las figuraciones y contor-

nos que contrastan con los fondos y describen situaciones, acontecimientos, sentimientos, emociones, deseos —a veces reprimidos— que nos acercan al tiempo del pintor, a través de sus propias fuentes históricas. Sus imágenes influyen en nuestro imaginario, haciéndonos pensar de una manera u otra, en el bien y en el mal, en lo descomulgado y en lo virtuoso, para finalmente exhortarnos a deliberar sobre nuestro presente.

Viaje al Paraíso es una “producción simbólica de la capacidad de trascender el tiempo y el espacio en que fueron creadas. Aun desde el interior de determinada naturaleza social y humana nos remite hacia tópicos que tienen un sentido universal”, como afirma el reconocido crítico de arte David Mateo en las palabras del catálogo de la exposición.

Jorge Rivas
Crítico De Arte



“Olympus” II, técnica mixta sobre lienzo, 2016, 182 x 262.5 cm



JOSÉ GRAZIANI

Fisherman of dreams in the Caribbean painting

In the Caribbean region a positive atmosphere of artistic creation is breathed in recent times. Everything points to a great liberating effort that combines international interest in the Caribbean Art with a greater self-definition of our intelligentsia.

José Graziani works (1973) denote mastery in the use of the expressive resources of Fine Arts with an own

and authentic poetic. Born in Ponce, Puerto Rico, Graziani is descended from a family of immigrants from the Mediterranean island of Corsica, which arrived in the Caribbean in the mid-nineteenth century.

As a teenager, he was already convinced that he would be an artist and holds more than 20 years of a rich artistic documented career. He

obtained a Bachelor's degree in Fine Arts in 1997 at the Pontifical Catholic University of Puerto Rico and in the same year, he was commissioned the work "Shining Star in the future" by the IFS International company of New York. In 2002 he received the distinction of the most highlighted young artist of Puerto Rico in the painting area and the following year, he receives the Talent Scholarship and a Presidential Scholarship granted by the Interamerican University of Puerto Rico. Today he has the title of Master in Fine Arts. During his formal studies he received professorship of Puerto Rican teachers Julio Micheli, Adrian Nelson, Anna Basso, Jaime Carrero, and Erick Tabales.

Graziani's artistic career has been greatly enriched by the display of an intense exhibition work. His oil paintings are appreciated by diverse geographically and distant public. In 2007, one of his works was taken as the cover of the catalog of the International Exhibition Expo Art Montreal, Canada. His pieces have been also exhibited in the Museo de los Próceres in his native Puerto Rico and in "Art of the Main" in New York. Other latitudes have also welcomed his works as Spain, France, Holland, Belgium, Denmark, Peru, Cuba, etc.

After painting for a time in the Ciudad Luz, he exhibited two works at the Contemporary Art Salon "Pierre Cardin" in Paris. In April 2011 he displays 9 pieces ("Love in Paris" and "The Blue Road" among others) at the Grimaldi Forum in Monte Carlo for exclusive shows Art Monaco 2011. In October 2012 he returned to Paris where for the second time shows his work in the Hall of Contemporary Art "Pierre Cardin".



60 x 60 In - Lino sobre lienzo

In October 2014, Graziani was invited to La Grande Exposition Universelle in the Eiffel Tour Eiffel Hall commemorating the 125th anniversary of the Great Universal Exhibition in Paris, the greatest show in the world at that time.

Significant institutions in the world treasure works of this Caribbean great painter in their permanent collections, including the Museum of Contemporary Art of Cuzco in Peru or the Archbishop's Palace of San Juan, just to mention a few examples. A real significant distinction in his artistic career is the delivering of his painting "Christ of the Caribbean", in a solemn special audience His Holiness John Paul II at the Vatican in 2004 to form part of the permanent collection. He represented Puerto Rico at the Summit of Latin American Artists in Peru (2003). Tenor Luciano Pavarotti acquired one of his paintings in his last visit to the island (2002).

"Figuration, according to Graziani, is my main constant for the past 20 years, but I think my abstract work would be very good, I paint one or two a year, when the momentum asks me. I think my figuration wants to convey people who see my work to a world of dreams, memories, fantasies and hopes".

One of the Graziani communicative pillars is the effective chromatic expressiveness. Color is the key feature of his works, making living a full stage in the history of painting.



The color released from all mimesis, expresses emotions, moods, and feelings of the artist, and most importantly, initiates a suggestive dialogue with his great public.

The use of yellow-orange in the treatment of their thematic motifs gives his pieces an overwhelming force, accentuated by the use of a texture where fillings star in a plastic extraordinary adventure. The artist manages to catch his emotions, evocations, and feelings in each segment of the fabric, making us participants of them.

The blue of its waters and skies voice transmit the identity of these lands bathed by the Caribbean Sea. Graziani lives in love with the sea, its treasures, its vastness and silence. Its sailboats have the ability to transport us to a fascinating atmosphere, which greatly disturbs the viewer, announces, finally, subjugates.

The spirit of solidarity, commitment and dedication to their community, characterize Graziani, with his participation in various charity auctions, such as: the Auction on Social Benefit for Deaf Children of Ponce, Auction Benefiting the Cathedral of San Juan or the one profit made in the Alfonso Arana Foundation. He has also participated four times in the Auction of Latin American Art Magazine.

This talented artist is strongly relied on a series of supports that make his work a hymn to life and an exemplar lesson of cultural identity from the ceaseless search of the values of being and feeling of the Caribbean. In his pieces talent of a skilled painter who dominates all the secrets of the art and an eternal dreamer in a future full of hope vibrates.

Dra. Nadia Rosa Chaviano Rodríguez,
Professor and art critic
Photography: A. Ginorio



JOSÉ GRAZIANI

Pescador de sueños en la pintura del Caribe

En la región caribeña se respira en los últimos tiempos una atmósfera positiva de creación artística. Todo apunta hacia un gran esfuerzo liberador que conjuga el interés internacional por el Arte del Caribe con una mayor autodefinición de nuestra intelectualidad.

Las obras del artista José Graziani (1973) denotan la maestría en el empleo de los recursos expresivos de las Artes Plásticas con una poética propia y auténtica. Nacido en Ponce, Puerto Rico, Graziani es descendiente de una familia de emigrantes de la isla mediterránea de Córcega, que llegaron al Caribe a mediados del siglo XIX.

Siendo un adolescente ya tenía la convicción que sería artista y atesora más de 20 años de una rica trayectoria artística documentada. Obtuvo el grado de Bachiller en Artes Plásticas en 1997 en la Pontificia Universidad Católica de Puerto Rico y en el mismo año, la compañía IFS Internacional de New York, le comisiona la obra "Star Shining in the future". En 2002 recibió la distinción del artista joven más destacado de Puerto Rico en el área de pintura y al año siguiente, recibe la Beca de Talento y una Beca Presidencial otorgada por la Universidad Interamericana de Puerto Rico. Hoy exhibe el título de Master in Fine Arts. Durante sus estudios formales recibió cátedra de los maestros puertorriqueños: Julio Micheli, Adrián Nelson, Anna Basso, Jaime Carrero y Erick Tabales.

La trayectoria artística de Graziani se ha enriquecido sobremanera con el despliegue de una intensa labor expositiva. Sus óleos son apreciados por públicos diversos y distantes geográficamente. En 2007, una de sus obras fue tomada como portada del Catálogo de la Feria Internacional Expo Art Montreal, en Canadá. Sus piezas se han expuesto además en el Museo de los Próceres en su natal Puerto Rico y en "Art of the Main" en New York. Otras latitudes también han acogido favorablemente sus obras como España, Francia, Holanda, Bélgica, Dinamarca, Perú, Cuba, etc.

Luego de pintar durante una temporada en la Ciudad Luz, expuso dos obras en el Salón de Arte Contemporáneo "Pierre Cardín" en París. En abril de 2011 expone 9 piezas ("Amor en París" y "El Camino Azul")



60 x 60 In - Lino sobre lienzo

entre otras) en el Grimaldi Fórum de Monte Carlo para la exclusiva muestra Art Mónaco 2011. En octubre 2012 regreso a París donde por segunda ocasión muestra su obra en el Salón de Arte Contemporáneo "Pierre Cardin".

En octubre de 2014, Graziani fue invitado a La Grande Exposition Universelle en el Salón Eiffel de la Tour Eiffel en conmemoración del 125 aniversario de La Gran Exposición Universal de París, la más grandiosa exposición en el mundo en esa época.

Instituciones significativas en el mundo atesoran obras de este gran pintor caribeño en sus colecciones permanentes, como el Museo de Arte Contemporáneo del Cuzco en Perú o el Palacio Arzobispal de San Juan, por solo citar unos ejemplos. Una distinción muy significativa en su carrera artística es la entrega de su pintura "Cristo del Caribe", en audiencia especial solemne a Su Santidad Juan Pablo II en el Vaticano en 2004 para formar parte de la Colección Permanente. Representó a Puerto Rico en la Cumbre de Artistas Latinoamericanos en Perú (2003). El tenor Luciano Pavarotti adquirió una de sus pinturas en la última visita que realizó a la isla (2002).

"La figuración, al decir de Graziani, es mi principal constante por los últimos 20 años aunque pienso que mi obra abstracta sería muy buena, pinto una o dos al año, cuando el impulso me lo pide. Creo que mi figuración quiere transportar al que ve mi obra a un mundo de sueños, recuerdos, fantasías y esperanzas".

Uno de los pilares comunicativos de Graziani es la efectiva expresividad cromática. El color es el elemento protagónico de sus obras, haciéndolo vivir una etapa plena en la historia de la pintura. El color li-



berado de toda mimesis, plasma las emociones, estados de ánimo y sentimientos del artista, y lo más importante, entabla un sugerente diálogo con su gran público.

El uso del amarillo-naranja en el tratamiento de sus motivos temáticos le confiere a sus piezas una fuerza desbordante, acentuada por el empleo de una textura donde los empastes protagonizan una aventura plástica extraordinaria. El artista logra atrapar sus emociones, nostalgias y sentimientos en cada segmento de la tela, haciéndonos partícipes de las mismas.

Los azules de sus aguas y sus cielos transmiten la voz identitaria de estas tierras bañadas por el Mar Caribe. Graziani vive enamorado del mar, sus tesoros, su inmensidad y su silencio. Sus veleros tienen la capacidad de transportarnos a una atmósfera fascinante, que inquieta sobremanera al espectador, anuncia, en fin, subyuga.

El espíritu solidario, de compromiso y entrega total a su comunidad, caracterizan a Graziani, con sus participaciones en diferentes subastas benéficas, tales como: la Subasta en Beneficio Social de Niños Sordos de Ponce, la Subasta en Beneficio de la Catedral de San Juan o la realizada en Beneficio de la Fundación Alfonso Arana. También ha participado en cuatro ocasiones en las Subastas de la Revista Arte Latinoamericano.

Este talentoso artista se apoya firmemente en una serie de soportes que hacen de su obra un canto a la vida y una ejemplar lección de identidad cultural desde la búsqueda incesante de los valores del ser y sentir el Caribe. En sus piezas vibra el talento de un pintor experto que domina todos los secretos de la técnica y un eterno soñador en un futuro cargado de esperanzas.

Dra. Nadia Rosa Chaviano Rodríguez,
Catedrática y Crítica de arte.
Fotografía: A. Ginorio

FRÓMETA: THE ARMOUR PLATE OF ART



"CAMINOS" 2005. Acrílico y óleo sobre lienzo, 65 x 150 cm.

I wrote on one occasion. "In Cuba there is no autumn, but a slow rumor that sticks to things, and a biting wind that vanquish the flowers" And those old words that surely will have received the brackish wind erosion of the island, they come back to my mind when I review the works that conformed Tropic Light, the collection of paintings Gilberto Frómeta recently showed the Swiss public.

Regarding this Cuban artist there are several things that should be fixed from the beginning, if one intends to venture into the jungle reverberating creation: he is a master at his trade, both within figuration and informalism; experimentation is one of his everyday tools, and faces the mystery of art – that foundational moment where everything is known and at the same time, everything is forgotten – at the wonder of creation, a joy, a lack of bias and a passionate irresponsibility difficult to find in men of his age.

As a communicator par excellence, Frómeta does not keep his works for himself, not for the greedy market gloom. From time to time he goes in search of the public, both in Cuba and abroad, and surprises by the riskiness of his proposal, convinces us that, beyond the so named blank space abyss, painting is a joy, a rite initiatory permanently, a shudder and wonder. And if not, then it is not worth it.

When already enjoyed a reputation as a figurative just won by his expressive horses deeply human look, Frómeta reacted with "excessive gestures" rabid abstractions totaling graphics, texts, "mático" use of pigments, surfaces spiked the canvas, vegetable fibers and everything he found on his way. It was a dif-

icult start in the early 90s of last century, the hitherto unshakable socialist camp was falling and the small Caribbean island bottomed out in one of the gloomiest economic and social crisis remembered in its history.

He might have to scream. He could have hit the street with a sign that their frustrations and doubts were expressed. He could leave the country to regions where he was already a solid referent; but instead he began to paint. And sometimes –what a contradiction – works were really optimistic. It was as if we were saying that you can only create from the generosity and joy.

Although he had already begun experimenting with Informalism since 1985, in a diptych that decompose the emblematic figure of the horse in sunset fragments, it is but the sample generically titled Oil paintings, of Pomaire Gallery Quito, Ecuador, the painter takes as its start in the field of the arts that some consider style, other subgenre, and others including myself story– poetic. If asked to Frómeta why he reached this point in his just-term work relatively late, he could not give a single answer. He reports that during his learning period he found abstractionism alien.

Remember that this practice was understood in Cuba, in the first decades of the Revolution, as a decadent exercise, detached from the contingencies of a society dedicated to the feverish building a bright future, and although nonfigurative were not persecuted, as happened in the former USSR, nor were promotionally benefit.

The truth is that the encounter with the work of Italian Pierpaolo Calzolari entrains it into a moment of full awareness of the pictorial fact not only in itself but also for himself. No longer it is necessary (for a long time) the patent "theme" or "message". Plastic self-referential gesture became autonomous. It happened, as manager of the denotation to the connotation.

And of course, the matterism below assumes that brings the imprint of an Antoni Tàpies, but also a Xiaobai Su, which does not produce the slightest embarrassment recognize, because he thinks that the influences feed before limiting; all is in "to cook them with your own fire."

It is then more strongly the use of the airbrush appear, direct colors (indication of Henri Matisse, "mentor" of his early years as a student), the undone compositions, "cosmic" as well Alejandro G. Alonso qualifies them. Falls squarely in the lyrical abstractionism, but in a shed where the stain is not cavalierly thrown on the surface, but is "set", adjusted, weighted with the good work which cannot get rid of.

Let's say a work like "Rain". The elements, in the form of strips, shreds falling from above, are perfectly contained by lines, and floating above a leaden background that clearly points out the traces of condensed water. In "Unexpected Love", meanwhile, exploits once again reds which became interested during his stay in China, it presents a blue element (not recognizable space body?) that will not impact the sort of magma fiery broth anywhere but right where a host field opens, as with the puzzles, the pieces just fit the site ready for it.

"Pandora" goes from the geometrism to the informality: but note that the element of parallel lines has not kept intact; it is singed, torn at the edges. If in a reductionist analysis we would like to think that part of the picture as that of "rationality" we would have to conclude that it is a chaotic rationality in crisis or, to say the least, in a process of destruction.

It is already known that the viewer cannot escape to relate stains with elements of the most concrete reality. Here "you will see" roots; there, an insect that goes back a vegetable fragment; in another piece, a crescent... But actually none of it is there. And everything else you want to see, because that is the abstraction that, like jazz, it whistles us a known music, and everyone harmonizes, builds or deconstructs the melodic line under his personal history and his temperament.

Frómata titles which he launches his works to the world appear afterwards. Initially the piece is a plastic made exclusively, not conceptual, and the title serves to joke with the audience; or maybe it's a rope that throws so he could hold himself and not be driven entirely by the explosions, the depths of color burst and open before his astonished eyes: "Mystic Flight", "Rebirth", "disjointed Harmony" "White Collar", "Yellow Scream", "Ardent Emotion"...

In 2006 Frómata contact Asia. It is in that year when he first exposed in Kuala Lumpur, Malaysia. Symptomatically, this collection is titled *Following My Own Trail*, and in light of the years can be seen as a response to certain critical movement intended to make *tabula rasa* and deny the validity of a generation of artists active, which was accused, among other niceties, "paint to sell," as if living of his own work was not a dream long cherished since the Renaissance.

He gets to China for the first time in 2007. BB Gallery welcomes him with its stash of abstractions. He is also asked there also to prepare a sample of... horses!, a subject that although had given him great satisfaction, to that moment was considered completed for him. However the challenge is imposed. And he again succeeds among audiences and critics. He is in a moment of artistic fulfillment. He can experiment with unobtainable materials in Cuba, and finds the way to provide a very productive and rewarding pleasant living, working, in knowledge of a field that until the moment result so far unknown. He frequents new colleagues,

share knowledge and techniques with them, and reaches a certainly professional relationship with the complex circuit of galleries of that country.

In total, Frómata has exposed, with remarkable success, four times in the Asian giant, and a highly significant fact is that our artist lived almost half a decade as an equal in a country that had been named focus of contemporary art, privileged in fairs and biennials, and highly attended by collectors and art dealers. He went to the center of the volcano itself and from there he returned renovated intact his faith in art as a means of human enrichment, armed with a lack of bias that makes it able to move either way, technique or style his sensitivity demands.

So the exhibition *Desde mi jardín*, composed entirely of photographic manipulation of soft surreal tones was understood by critics not as a divertimento or a deviation in a long-fertilized road, but as another milestone over his restless temperament, another valve escape to a creative tension that necessarily will express the wrong way of isms, falsely established hierarchies and prejudices that constrict the act of creating a series of vacuous explanations. Because while the cognitive function of art is to the fore in Frómata's work (it is his exploration instrument, explanation of the world), it is no less true that the playful aspect plays a prominent role in his work, because the long existence, he thinks, is nothing more than a big risky game that everyone is taken more or less calm.

I follow the work of Frómata since 2006, when I collaborated in the lifting of syncretic abstraction. I already admired him for some time, but I had not had still the chance to enter his renaissance atelier, seeing him working, to thresh long conversations with him about everything divine and human. And I can attest that his shield is impenetrable against disillusions, tripping and bad vibes. He works under all circumstances, and if his work arouses enthusiastic comments, and if the criticism or the market go long at his



door; created with the devotion of the Byzantine icon painters, and finds gratification, the highest award in the work itself.

I should say in the final lines that the piece of work that Frómata shows today in Zurich, admires me again, and again worries me. I recognize here, once again, his good work, his nervous pulse and unabashed dedication. I have reviewed his pictures again and again, at different times of day and under dissimilar moods. And I do not always have the same effect. Those which I prefer, the ones which I would like to be with me in my little space of Havana, are changing. And it is that I cannot "expropriate them" at all: there is always an element that I overlooked, or a gesture of the artist, who now gives me a new emotion, as if instead of observing, was me the observed one. They are living beings, I say to myself that "slow rumor" encourages them, that lacking a better name, we call autumn in Cuba. An autumn, as it does not exist, as it does not poses on the red sunsets of the island, it will not end either.

Alex Fleites

FRÓMETA: EL BLINDAJE DEL ARTE

Escribí en una ocasión: “En Cuba no hay otoño, sino un lento rumor que se pega a las cosas, y un viento mordaz que doblega a las flores.” Y esas viejas palabras, que seguramente habrán recibido la erosión del viento salobre de la Isla, me vienen de nuevo a la mente cuando repaso las obras que conformaron Tropic Light, la colección de pinturas que Gilberto Frómata mostró al público suizo recientemente.

Con respecto a este artista cubano hay varias cosas que deberían quedar fijadas desde un inicio, si es que uno pretende adentrarse en la selva reverberante de su creación: es un maestro en su oficio, tanto dentro de la figuración como del informalismo; la experimentación es una de sus herramientas cotidianas, y se enfrenta al misterio del arte – a ese momento fundacional donde todo se sabe y, al mismo tiempo, todo se olvida– ante el prodigio de la creación, con una alegría, una falta de prejuicios y una apasionada irresponsabilidad difíciles de encontrar en hombres de su edad.

Como es un comunicador por excelencia, Frómata no guarda sus obras para sí, ni para la avariciosa penumbra del mercado. De tiempo en tiempo sale en busca del público, tanto en Cuba como en el extranjero, y sorprende por lo arriesgado de su propuesta, nos convence de que, más allá del tan nombrado abismo del espacio en blanco, pintar es un gozo, un rito permanentemente iniciático, un estremecimiento y un asombro. Y si no, entonces no vale la pena.

Cuando ya disfrutaba de una fama de figurativo justamente ganada por sus expresivos caballos de mirada hondamente humana, Frómata reaccionó con “gestos descompasados”, rabiosas abstracciones que sumaban grafismos, textos, empleo matérico de los pigmentos, superficies adicionadas al lienzo, fibras vegetales y cuanto encontró en su camino. Era el difícil comienzo de la década de los ‘90 del pasado siglo, caía el hasta entonces inamovible campo socialista, y la pequeña isla del Caribe tocó fondo en una de las más negras crisis económicas y sociales que se recuerde en toda su historia. Él hubiera podido ponerse a gritar. Hubiera podido salir a la calle con un cartel en el que se plasmaran sus frustraciones y sus dudas. Hubiera podido abandonar el país hacia aquellas regiones donde ya era un sólido referente; pero en cambio se puso

a pintar. Y a veces –¡vaya contradicción!– las obras le salían francamente optimistas. Era como si nos estuviera diciendo que solo se puede crear desde la generosidad y la alegría.

Aunque ya había comenzado a experimentar con el informalismo desde 1985, en un díptico que descomponía la emblemática figura del caballo en fragmentos del atardecer, no es sino la muestra genéricamente titulada Óleos, de la Galería Pomaire de Quito, Ecuador, la que el pintor asume como su inicio en ese campo de las artes que unos consideran estilo, otros subgénero, y otros –entre los que me cuento– poética. Si se le pregunta a Frómata por qué alcanzó ese momento de su obra justo en plazo relativamente tardío, no sabría dar una sola respuesta. Refiere que durante su período de aprendizaje el abstraccionismo le resultaba ajeno. Hay que recordar que en Cuba esa práctica se entendió, en las primeras décadas de la Revolución, como un ejercicio decadente, desasido de las contingencias de una sociedad entregada a la edificación febril de un futuro luminoso, y si bien los no figurativos no fueron perseguidos, como sí sucedió en la extinta URSS, tampoco resultaron beneficiados promocionalmente.

Lo cierto es que el encuentro con la obra del italiano Pierpaolo Calzolari lo encarrila hacia un momento de plena conciencia del hecho pictórico no solamente en sí, sino también para sí. Ya no sería necesaria (durante un largo tiempo) la patente del “tema” o del “mensaje”. El gesto plástico se volvió autorreferencial, autónomo. Pasó, como gestor, de la denotación a la connotación.

Y claro, el materismo que más adelante asume trae la impronta de un Antoni Tàpies, pero también de un Xiaobai Su, lo cual no le produce la menor turbación reconocer, pues piensa que las influencias nutren antes que limitan; todo está en “poder cocinarlas con tu propio fuego”.

Es entonces cuando aparecen con más fuerza el uso del aerógrafo, los colores directos (indicación de Henri Matisse, “mentor” de sus primeros años de estudiante), las composiciones desasidas, “cósmicas”, como bien las calificara Alejandro G. Alonso. Entra de lleno en el abstraccionismo lírico, pero en una vertiente donde la mancha no se arroja sobre la superficie displicentemente, sino



“1034 WARM STREAM” 2010. Acrylic and oil on canvas 210 x 80 cm. Signed in Beijing

que es “puesta”, ajustada, sopesada con ese buen hacer del que no puede desprenderse.

Pongamos por caso una obra como “Rain”. Los elementos, en formas de tiras, de jirones que caen de lo alto, están perfectamente contenidos por las líneas, y flotan sobre un fondo plúmbeo que a

las claras señala las huellas del agua condensada. En "Unexpected Love", por su parte, explota una vez más los rojos a los que tanto se aficionó durante su permanencia en China, presenta un elemento (¿cuerpo espacial no reconocible?) azul que no va a impactar a esa suerte de magma o caldo ígneo en cualquier parte, sino justo allí donde se abre un campo de acogida, tal como sucede con los rompecabezas, que las piezas solo encajan en el sitio dispuesto para ello.

"Pandora" va del geometrismo a la informalidad: pero nótese que el elemento de líneas paralelas no se ha mantenido incólume, está chamuscado, partido en los bordes. Si en un análisis reduccionista quisiéramos pensar esa zona del cuadro como la de "la racionalidad", tendríamos que concluir que se trata de una racionalidad caótica, en crisis o, por decir lo menos, en franco proceso de destrucción.

Ya se sabe que el espectador no puede sustraerse a relacionar las manchas con elementos de la más concreta realidad. Aquí "verá" raíces; allá, un insecto que remonta un fragmento vegetal; en otra pieza, una media luna... Pero en realidad nada de ello hay. Y también todo lo demás que se quiera ver, pues eso tiene la abstracción, que, como el jazz, nos silva una música conocida, y cada cual armoniza, construye o deconstruye la línea melódica con arreglo a su historia personal y a su temperamento.

Los títulos con que Frómeta lanza sus obras al mundo aparecen a posteriori. En un inicio la pieza es un hecho exclusivamente plástico, no conceptual, y el título le sirve para bromear con el público; o tal vez es una cuerda que le arroja para que este se sujete y no sea arrastrado del todo por las explosiones, los abismos de color que estallan y se abren ante sus sorprendidos ojos: "Mystic Flight", "Rebirth", "Armonía dislocada", "White Collar", "Yellow Scream", "Ardent Emotion"...

En 2006 Frómeta entra en contacto con Asia. Es en ese año cuando expone por primera vez en Kuala Lumpur, Malasia. Sintomáticamente, esa colección se titula *Following My Own Trail*, y a la luz de los años puede verse como una respuesta a cierta corriente crítica que pretendió hacer tabula rasa y negar la vigencia de toda una generación de artistas en activo, a la cual se le acusó, entre otras lindezas, de "pintar para vender", como si vivir del trabajo propio no fuera un sueño largamente acariciado desde el Renacimiento.

A China llega por primera vez en el 2007. La BB Gallery lo acoge con su alijo de abstracciones. Allí le piden preparar también una muestra de... ¡caballos!, una temática que si bien le había proporcio-

nado grandes satisfacciones, para la fecha consideraba concluida. No obstante se impone el reto. Y vuelve a tener éxito entre público y crítica. Está en un momento de plenitud artística. Puede experimentar con materiales inalcanzables en Cuba, y halla la forma de proporcionarse una vida agradable, de trabajo, muy productiva y gratificante en cuanto a conocimiento de un ámbito que hasta ese momento le resultara ignoto. Frecuenta nuevos colegas, comparte con ellos saberes y técnicas, y alcanza una relación ciertamente profesional con el complejo circuito de galerías de ese país.

En total, Frómeta ha expuesto, con notable suceso, en cuatro ocasiones en el gigante asiático, y un hecho altamente significativo es que nuestro artista vivió casi por un lustro como un igual en un país que se había erigido foco del arte contemporáneo, privilegiado en ferias y bienales, y altamente atendido por coleccionistas y art dealers. Fue al mismo centro del volcán y de allí volvió renovado, intacta su fe en el arte como medio de enriquecimiento humano, armado de una falta de prejuicios que lo pone en capacidad de avanzar por cualquier camino, técnica o estilo que su sensibilidad le exija.

Por eso la exposición *Desde mi jardín*, compuesta en su totalidad por manipulaciones fotográficas de suaves tonos surrealistas, fue entendida por la crítica no como un divertimento o una desviación en un camino largamente abonado, sino como otro jalón más de su temperamento inquieto, otra válvula de escape a una tensión creadora que necesariamente va a expresarse a contramano de ismos, jerarquías falsamente establecidas y preconceptos que constriñen el acto de crear a una serie de explicaciones huera. Porque si bien la función cognoscitiva del arte está en un primer plano en la obra de Frómeta (es su instrumento de exploración, de explicación del mundo), no es menos cierto que el aspecto lúdico desempeña un destacado papel en su trabajo, pues a la larga la existencia, piensa él, no es más que un gran juego riesgoso que cada cual se toma con mayor o menor serenidad.

Acompañé la obra de Frómeta desde el 2006, cuando colaboré en el levantamiento de *Abstracción sincrética*. Ya lo admiraba desde tiempo atrás, pero no había tenido hasta entonces la ocasión



"ANDORA" 2010. Mixed media on canvas, 100 x 80 cm. Signed in Beijing

de penetrar en su taller renacentista, de verlo laborar, de desgranar con él largas conversaciones sobre todo lo divino y lo humano. Y puedo dar fe de que es impenetrable su blindaje contra las desilusiones, las zancadillas y la mala onda. Él trabaja bajo cualquier circunstancia, ya si su obra despierta entusiastas comentarios, ya si la crítica o el mercado pasan de largo ante su puerta; crea con la devoción de los pintores bizantinos de iconos, y encuentra la gratificación, el premio mayor, en la obra misma.

Debo decir ya en las líneas finales que el segmento de obra que Frómeta hoy muestra en Zúrich, me admira nuevamente, y nuevamente me inquieta. Reconozco aquí, una vez más, su buen hacer, su pulso nervioso y su desenfadada entrega. He repasado sus cuadros una y otra vez, a distintas horas del día y bajo disímiles estados de ánimo. Y no siempre me provocan el mismo efecto. Aquellos que prefiero, los que me gustaría que me acompañaran en mi pequeño espacio de La Habana, van cambiando. Y es que no logro "apropiármelos" del todo: siempre hay un elemento que pasé por alto, o un gesto del artista que ahora me produce una nueva emoción, como si en vez de observar fuera yo el observado. Son seres vivos, me digo, les anima ese "lento rumor" que, a falta de mejor nombre, en Cuba llamamos otoño. Un otoño que, como no existe, como no se posa sobre los rojos atardeceres de la Isla, tampoco tendrá fin.

Alex Fleites

NESTOR ARENAS

LANDSCAPES TRANSFORMERS

THE FUTURISTIC MESSAGE OF A CUBAN



"Havana Transformer No 17", 2016 - Mixed media on canvas, 38 X 26 X 1.50 in

Totalitarianisms will never entirely disappear, so that the iconography generated by its various sprouts and regrowth will always be there, available to artists to appropriate it and reuse its aesthetic in function of, for example, the criticism and satire, even, new similar systems or extensions more or less disguised. I speak about the stage productions for political acts, the propagandistic paraphernalia, monuments and architectural designs and standards; as well as graphical illustrations, uniforms, and art of pamphlets, created by these powerful empires. It is a commonplace in the art parodying or deconstructing its pomp and rhetoric, placing his symbolic attributes in confrontation with exponents of other dominations.

The Nazism "artistic" contribution, better said the Hitlerian post fascism, has been current for seventy years, and the post-communism will turn its 27 years; so since the mid 80's the Cuban creators began the expropriation of allegorical elements of Soviet art, especially those created by the USSR. Re-made initially motivated by Glasnost and Perestroika, and immediately after the fall of the socialist countries of Eastern Europe as part of a social critique then pointed to the Cuban reality.

Since the beginning the most characteristic figures and objects were being taken and recreated: The bear represented the USSR, the hammer and sickle, the head of Karl Marx, the socialist worker of muscular arms and closed fist, cyrillic fonts in similar projection to the Superman logo, stand ornaments, etc. The sickle and the hammer themselves entered a kitsch world of sequins, by the hand of Flavio Garcandía, by 1989, turning immediately –as a kind of tribute to Flavio–, to the hands of Nestor Arenas, which reflected it on a meringue for decorating a cake which was eaten by the guests to the inauguration, who also permeated it into the wood of the back and buttocks of a chair painted red at a table with a similar size and medals modeled in plaster (1990) among others.

I do not intend to review here of the several times when Nestor resorted to reference in his such emblematic work referring to Cuba, but I do want to mention although the way the background that might influence him to achieve this successful exhibition presented at the Spanish Cultural Center in Miami, from November 10th, 2016, under the title Landscapes Transformers / Havana–Miami, 40 drawings and paintings are based on the Havana Transformers series, 2015; a skillfully matured sample by Dennys Matos, who also writes a brief and successful introduction in the catalog that serves as a gateway to visual and thematic universe that now moves the work of Nestor. An artist who I, in his already long and rich history, have followed closely since settled in Zaragoza, Spain, in 1995 and later in Miami in 2001.

As he tells me that atmosphere of comics that permeates this work comes from afar, since being a boy had access to a book before the Revolution (1959), which taught cartooning style of Walt Disney, he remembers during that period Cuban TV still passed the old cartoons Felix the Cat in black and white and also the original episodes of Flash Gordon and the Man in the Moon (Rocketman), who mixed in his head with the Russian cartoons of Uncle Stioipa and Golden Little Feather, or the prolific Soviet statuary information –in fully retouched– photos seen through publications that were used to arrive to the island, USSR magazines and Sputnik, or the tabloid News of Moscow.

Postmodern main mixture in Nestor consists of advertising and architectural imagery of postindustrial capitalism and post-communism, which would result in the Focsa or the Soviet Embassy in Havana, crowned by a strange futuristic amalgam proposal because the recently opened relations between Cuba and the United States stimulate those plastic adventures –following the very Soviet mania for adding a hat to the buildings–other relation is Herman finishing the monument to the Maine.

Transformable contrasted Urbanism, which also admits the specific fact that Cuba has two capitals, Havana and Miami, switchable scenarios, which would mean for example the entry into the combination of a McDonald of Lither Havana. The Newest part of his proposal in relation to those of other artists, is trying to offer different visual solutions forward looking of the future, without neglecting the raw material of the past.

Arriving Nestor of his native city Holguin to Havana he was impressed by the construction of the US war between neoclassical and Vedado 50's, our little pest of skyscrapers with New Yorkers

air; and it is above both styles which made its fabulous gigantic objects with dynamic outlook simulating volumes (three dimensions). Updates that land as a UFO in the Ameijeiras Hospital, Maternidad Obrera, in the Havana Libre Hotel, the American Embassy, at the Hotel Nacional, etc. Beautiful replacements projects on blocks of condos half a century ago, whose growth stopped abruptly the fidelian utopia, reminders of neocolonialist coats; the same integrations suggest the outline of the head of Mickey Mouse and the back of a billboard, the design of the Pravda Tower (in Leningrad), Viktor Vesnin, or with the same bind structures and lines of the productivist current (Soviet constructivism), stylizations of scaffolding, booms and drill with seesaw oil projecting Nestor trades in prosthetics for superheroes: Mario Nintendo, Captain America, Dragonball, a Cuban and an American soldiers, Yuri Gagarin, Stalin, etc.

They are ascetic very collected metaphors, a work as strong as the sources that inspire it, from a drawing but outlined, precise, in perfect correspondence with almost devoid photomechanical copies of environments, thereby increasing their ability to impact, converted into absolute figures on funds almost blueprints. The affinity of apparently irreconcilable things which disagreement Nestor has managed to harmonize pending nostalgic accents, or should I say Ostalgie- and humorous accents, which soften their most painful original symbolic meanings, softening the yearnings. Rubble ennobled by artistic pursuits, with its primitive contents lost forever, concrete photogenic exposed bunker type one finds in abandoned Soviet Monuments books, fragments of Stalin theme parks "reconverted dumps".

I think Nestor like Mark Tansey is beyond the pop neo and basks in the effect of some commercial paint which he is able to create environments as unusual as The Jungle, of Kenny Scharf because the most important thing for him is to chock his messages with rare, bizarre environments and situations, sometimes a faint chromatism with outstanding technological mechanisms that replacing limbs allow a specific interaction of the characters, which otherwise would appear completely static.

There is a degree of ambiguity that consent different multilateral perceptions of their works. For us who have lived as the author in the two halves -communism and capitalism, may interpret the speech of Nestor quite discolored - the mind re-makes it so sometimes, an imaginary narrative that knew how to foresee the theory of convergence between the 50s and the 60s, that is the synthesis of the two systems on a capitalist basis, but from the current processes of internationalization of social life, which place as the whole, the techn-structures monopolistic and consumerism, is paradoxically possible that industrial products from the Soviet era that were previously acquired solely by obligation and survival are persecuted reference objects and fetishes to cosmopolitan levels today. And it is that what ceases to exist-I said it before- is stored with ambivalent sense.

Aldo Menéndez



"SPomeniks-Pok No 2", 2016 - Mixed media on canvas, 100 X 50 X 2 in

NESTOR ARENAS

PAISAJES TRANSFORMERS

EL MENSAJE FUTURÍSTICO DE UN CUBANO



"SPomeniks-Pok No 1", 2016 - Mixed media on Canvas, 100 X 55 X 2 in

Nunca los totalitarismos desaparecerán del todo, de suerte que la iconografía generada por sus distintos brotes y rebrotes, siempre estará ahí, al alcance de los artistas para apropiarse de ella y reutilizar sus estéticas en función por ejemplo de la crítica y la sátira, incluso, de nuevos sistemas parecidos o extensiones más o menos camufladas. Hablo de los montajes escenográficos para actos políticos, de la parafernalia propagandística, de monumentos y diseños arquitectónicos y estandartes; al igual que las ilustraciones gráficas, los uniformes y el arte panfletario, creado por estos poderosos imperios. Es lugar común en el arte parodiar o deconstruir su pompa y su retórica, colocando sus atributos simbólicos en confrontación con exponentes de otras dominaciones.

El aporte "artístico" del nazismo, digamos el post fascismo hitleriano, ha estado vigente setenta años, y el poscomunismo ya va a cumplir sus 27 abriles; así las cosas desde mediados de los 80's los creadores cubanos empezaron la expropiación de elementos alegóricos del arte soviético, en especial los creados por la URSS. Re-made motivados inicialmente por la Glassnof y la Perestroika, e inmediatamente después por la caída de los países socialistas del este europeo como parte de una crítica social que apuntaba entonces a la realidad cubana. De inicio fueron tomando y recreando las figuras y objetos mas característicos: El oso que representaba a la URSS, la hoz y el martillo, la cabeza de Carlos Marx, el obrero socialista de brazos musculosos y puño cerrado, las tipografías cirílicas en proyección parecida a la del logo de Superman, los adornos de tribuna, etc. La propia hoz y el martillo entraron en un mundo kitsch de lentejuelas, de la mano de Flavio Garcíandía, hacia 1989, pasando de inmediato -a modo de homenaje al propio Flavio-, a las manos de Néstor Arenas, que la plasmó en merengue adornando un cake del que comieron los invitados a la inauguración, quien también la caló en la madera del respaldo y las posaderas de una silla pintada de rojo frente a una mesa con talla similar, y medallas modeladas en yeso (1990) entre otros.

No pretendo pasar revista aquí de las varias ocasiones en que Néstor recurrió a referenciar en su obra este tipo de emblemática refiriéndose a Cuba, pero sí quiero mencionar aunque sea de paso los antecedentes que pudieron influir en él para la consecución de esta lograda exposición que presenta en El Centro Cultural Español de Miami, desde el 10 de noviembre del 2016, bajo el título Paisajes Transformers/ La Habana-Miami, 40 dibujos y pinturas que parten de la serie Habana Transformers, del 2015; muestra hábilmente curada por Dennys Matos, quien además escribe una breve y acertada introducción en el catálogo que sirve de puerta al universo visual y temático en que se mueve ahora la obra de Néstor. Un artista que en su ya larga y rica trayectoria he seguido de cerca desde que se radicó en Zaragoza, España, en 1995 y mas tarde en Miami en el 2001.

Según me cuenta él mismo esa atmosfera de cómics que se respira en estos trabajos viene de lejos, de cuando tuvo acceso de muchacho a un libro de antes de la Revolución (1959), que enseñaba a hacer cómics al estilo de Walt Disney, él recuerda que durante ese período todavía la TV cubana pasaba los antiguos muñequitos del Gato Félix en blanco y negro e igual los episodios originales de Flash Gordon y El hombre de la luna (Rocketman), que se mezclaban en su cabeza con los muñequitos rusos de El tío Stioipa y Plumita de oro, o con la prolifera información de la estatuaría soviética -en fotos arto retocadas- vista a través de las publicaciones que llegaban a la isla, revistas URSS y Spútnik, o el tabloide Novedades de Moscú.

La mixtura principal posmoderna en Néstor está compuesta de imaginaria publicitaria y arquitectónica del capitalismo postindustrial y del poscomunismo, lo que se traduciría en el Focsa o la Embajada Soviética de La Habana, coronados por una extraña propuesta de amalgama futurística, porque las recién estrenadas relaciones entre Cuba y Estados Unidos estimulan esas aventuras plásticas -siguiendo la manía muy soviética de adicionarle un sombrero a los edificios- otra aleación es He-man rematando el monumento al Maine. Urbanismo transformable contrastado,

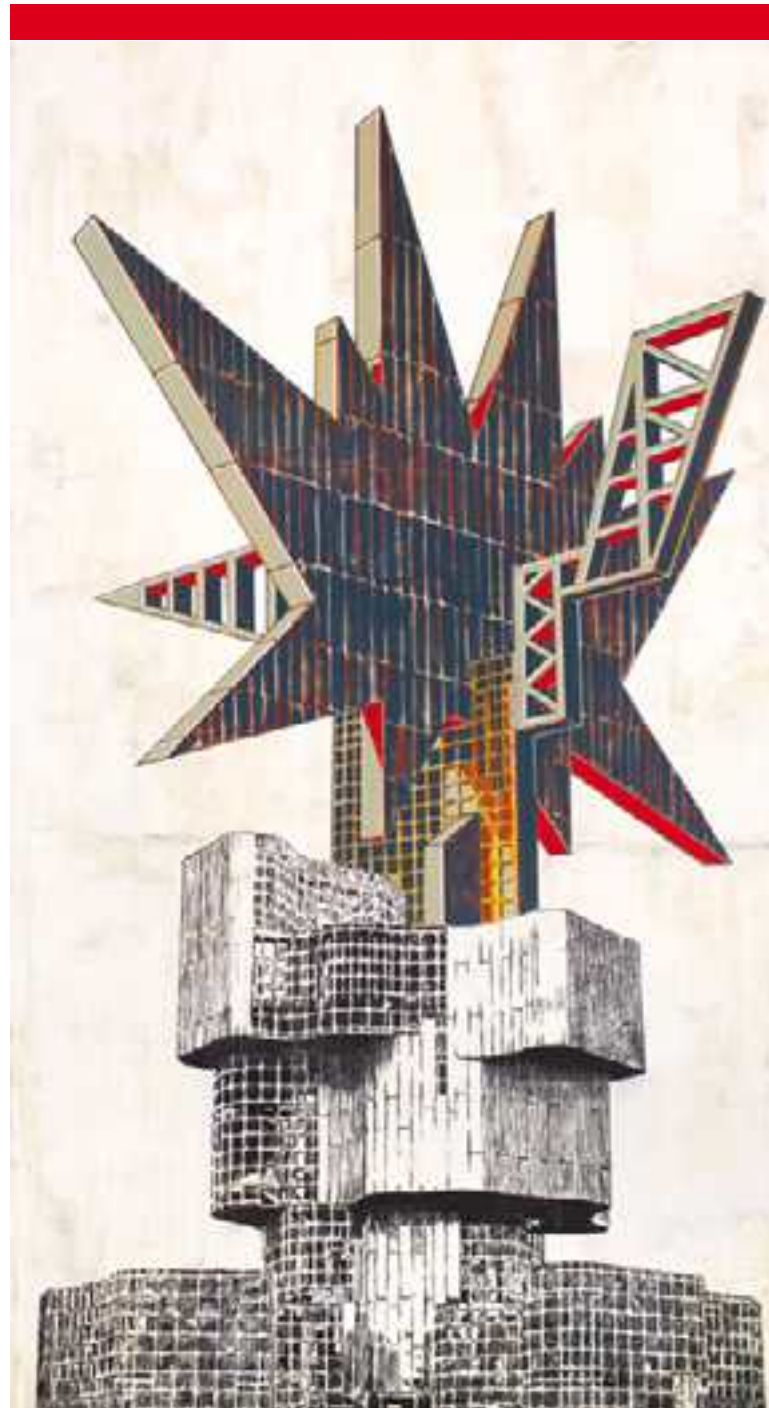
que admite además el hecho específico de que Cuba posee dos capitales La Habana y Miami, escenarios alternables, lo que significaría por ejemplo la entrada en la combinación de un McDonald de la Lither Havana. Lo nuevo de su proposición con relación a las de otros artistas, es que intenta ofrecer soluciones visuales diferentes, pendientes del porvenir, sin desprestigiar la materia prima del pasado.

Al arribar Néstor de su natal Holguín a la urbe habanera quedó impresionado por las construcciones de entre guerra del neoclásico norteamericano y con el Vedado de los 50's, nuestra pequeña plaga de rascacielos con aires neoyorquinos; y es encima de ambos estilos donde compone sus flamantes topes en forma de gigantescos objetos con perspectivas dinámicas simulando volúmenes (tridimensionalidad). Actualizaciones que se posan a manera de OVNI en el Hospital Ameijeiras, en Maternidad Obreira, en el Hotel Habana Libre, en la Embajada Americana, en el Hotel Nacional, etc. Proyectos de hermosos reemplazos sobre bloques de propiedades horizontales de medio siglo atrás, cuyo crecimiento detuvo de golpe la utopía fidelista, recordatorios de pelajes neocolonialistas; integraciones que lo mismo sugieren el contorno de la cabeza de Mickey Mouse, que el reverso de una valla publicitaria, el diseño de la Torre Pravda (en Leningrado), de Viktor Vesnin, o que con la misma aglutina estructuras y líneas de la corriente productivista (constructivismo soviético), estilizaciones de andamiajes, brazos de grúas y el trépano con balancín de las prospecciones petroleras que Néstor trueca en prótesis para superhéroes: Mario de Nintendo, Capitán America, Bola de Dragón, un soldado cubano y otro americano, Yuri Gagarin, Stalin, etc.

Son ascéticas metáforas muy conseguidas, una obra tan contundente como las fuentes que la inspiran, de un dibujo aunque esbozado, preciso, en perfecta correspondencia con copias fotomecánicas casi desprovistas de entornos, elevando así su capacidad de impactar, convertidas en figuras absolutas sobre fondos casi planos. La afinidad de cosas aparentemente irreconciliables cuyo choque Néstor ha sabido armonizar pendiente de acentos nostálgicos –o debo decir Ostalgie– y acentuaciones humorísticas, que suavizan sus significados simbólicos originales mas dolorosos, dulcificando las añoranzas. Escombros ennoblecidos por búsquedas artísticas, con sus contenidos primitivos perdidos para siempre, fotogenia del hormigón a la vista del tipo bunker que uno encuentra en los libros de Monumentos Soviéticos abandonados, fragmentos de los parques temáticos de Stalin “reconvertidos en vertederos”.

Creo que Néstor al igual que Mark Tansey está mas allá del neo pop y se regodea en los efectismos de cierta pintura comercial con la que es capaz de crear ambientes tan desacostumbrados como el de La Jungla, de Kenny Scharf, porque lo mas importante para él es calzar sus mensajes con entornos y situaciones raras, extravagantes, a veces de un tenue cromatismo donde sobresalen mecanismos tecnológicos que al sustituir extremidades permiten una determinada interacción de los personajes, que de otro modo comparecerían completamente estáticos.

Hay cierto grado de ambigüedad que consiente diferentes percepciones multilaterales de sus obras. Para los que hemos vivido como el autor en las dos mitades –comunismo y capitalismo–, puede que interpretemos en el discurso de Néstor bastante decolorado –así lo rehace en ocasiones la mente–, un imaginario narrativo que supo avizorar la Teoría de la convergencia allá en-



“SPomeniks-Pok No 3”, 2016 – Mixed media on canvas, 100 X 55 X 2 in

tre los 50 y 60, o sea la síntesis de los dos sistemas sobre una base capitalista, pero a partir de los actuales procesos de internacionalización de la vida social, que colocan como el todo, las monopolizadoras tecno-estructuras y el consumismo, se hace posible paradójicamente, que productos industriales de la era soviética que antes se adquirían únicamente por obligación y supervivencia, sean hoy objetos perseguidos y fetiches referenciales a niveles cosmopolitas. Y es que lo que deja de existir –ya lo dije antes– se memoriza con sentido ambivalente.

Aldo Menéndez

ASBEL DUMPIERE THE IMAGINATION OF PAINTING

... One of the elements that immediately strikes us in Dumpierre's painting: his notable and very individual personality, immediately tied to the savour and meaning of a sort of continuity, the line of a tradition. The fact is, instead, that his painting and consequent fantastic tension take on form right here and now, in this reality of ours made up of television and advertising, in this ephemeral time of ours of invisible "monsters" which in the sleepiness of the reason and rationality of our age attack our day-to-day space as naturally as possible, pelting down on the pages of newspapers, on the news of our towns and cities. And so the artist's answer conforms to the irreality of these existential circumstances of ours. And in the drama embraced by the images there emerges a theory multiplied by fervid and multicoloured cartoons of things, a comic-strip way of interpretation of this drama, treated in the same way as a proliferation of images and fantasising in free fall.

Although it is necessary to point out that here there is also a more explicitly surreal side to the question. Without ever citing them directly, from among these figures there certainly jostle traces and memories that range from Magritte to Delvaux and Dalí... and so on with imagination.



"Serenidad", 200 x 130 cm, acrílico sobre tela, 2013.

And yet notwithstanding all the names mentioned so far, the most valid consideration to make is that in any case Dumpierre's imaginary is quite evidently completely autonomous and independent: a fresh and giddy accumulation of intuitions and personal cues – quite simply instinctive and spontaneous, I would say. And I'll repeat that what has most struck and surprised me in his painting is his unpredictability, his singularity and his totally personal expressive emphasis.

This artist is a fabricator of grand fables of the absurd, of grotesque forms of magic, of dreams of the world which become entangled and unfold around meticulous listings and dipped as if by magic in the memory of infancy and together, simultaneously, in the consciousness of the present. With an ineffable, sovereign and unforgettable suggestiveness.

Who could really and quite seriously still maintain that figurative painting has nothing more to tell us when faced by these works?

"L'inattendu, l'irrégularité, la surprise et l'étonnement sont une partie essentielle et une caractéristique de la beauté". This sentence by Baudelaire takes us right to the true substance, to – let us say – the very heart of the humour and inventiveness that beats at the centre of Dumpierre's composite figurative organisation, inside the most deep-down and most active secret of his workshop of memories and fantasies, inventions and finds.

Yes, because underlying everything else and in what spurs him on to accumulate glimmering torsions and fleshy and surprising intensifications of the figures, there is clearly a sort of very dynamic anxiety for beauty, for perfection of the beautiful, as if it were regret for an *âge d'or* of the soul to be refound and rediscovered in the accumulation of flashbacks of passages and fragments, in the delicate sticking together of the bits and pieces of an articulated and softly fragmented dream, like a mosaic of time spent but still alive in memories and in the imaginary.

This is the work by Dumpierre: on the one hand the manifesto of an acute and humorous anxiety, energetic and inventive, addressed to an emotion of beauty that on every occasion tends to escape our attention, to contradict our efforts to grasp it, to hold it back, to entirely possess it focussed before our eyes; and, on the other, the metaphorical counter-melody, continuous and crystalline, of memory which interlaces the sense of myth with the chronicle of a ferocious and disenchanting irony, the magical memory of childhood enchantments with the wonder of glamour, with the sarcasm of the fashion system. What the artist 'stages' here is therefore a poetical transfiguration of our life. A lyrical interpretation of a *comédie humaine* of the existence that every day he evokes, in the crucible of his interior attention so intensely concentrated on going over and considering every surprise, emotion, suggestion or disturbance caught on the stage of life in

order to elaborate them again, to once again contemplate and revise them with the instruments of sensitivity and imagination.

Like a contemporary alchemist of manual craft and inventiveness, every day he discovers a new version of the atmosphere of the time in which we live with its myths and its fleeting vainglories, its melodramas of plastic and the subterranean decomposition of its values in the sphere of a present with certainties that are as fragile and temporary as a wisp of smoke.

At this point a discussion must come to mind regarding kitsch which alternatively appears and then disappears from our present-day horizon and which in a certain way is an ingredient evidently wanted by Dumpierre, a pursued "taste", looked for and exhibited without hesitation in its most minimum terms. It is presented almost scientifically before the spectators in all of its opulence and its abundance, without hiding its every surprising excess and its every most exuberant effect and reference. Although it is a kitsch à la Goya, picaresque, full of history, of allusions, of imagination... As Bruno Zevi once wrote: "Kitsch is the language of our times. In a world in which it is reality that dominates in its immediacy, eccentricity and diversity, it is precisely kitsch that better than any other tendency manages to express this wealth".

And effectively speaking, in today's culture with its television mythologies and orgies of consumerism, with the dictatorship of appearances and the triumph of the ephemeral, this is the filter through which one can act – as does Dumpierre – in order to attempt a reading which delves into the unconscious, which grasps the nuances and which illuminates contradictions and forms of alienation.

And even more so in his case when the operation shrewdly knows how to also surround itself with a sort of indeterminateness, ambiguity and narcissistic thrill of authenticity capable of expressing an inventiveness that is so vigorous and brazen that every form of resistance finds itself defeated and seduced in the name of art and poetry.

And how can we forget the genius loci? Dumpierre, the Cuban, is of Spanish cultural matrix – very, very Spanish. It is something that one cannot forget when faced by the solar opulence, nervous and alert, passionate and at the same time melodramatic in his compositions that are so diversely conformed, picaresque and eloquent.

For my part, in addition and in conclusion, I shall remember to nurture my own pleasure, the lively and lyrical joyfulness of this extraordinary, stimulating, amusing and torrential suite of images that are all to be read and deciphered: estranging and catching us off guard, broken up into small shreds and tesserae of stories of the absurd, charged with surreal sense and double meanings, of progressive shiftings of meanings, advancing and returning in time.



"Mona Ecológica", 140 x 80 cm, acrílico sobre tela, 2013.

It is here that Dumpierre is really Dumpierre, a total painter and inventor, the expanse of results already achieved and with the view of future developments. His intelligence of the figure, colour and space is neither fearful nor hesitant when faced by the canvas, in the silence of the studio, he knows that he has to unbridle his imagination 'against the tide', to give breath and life to the astounding concert of his characters.

And the quality of an imaginary like his can only be a winner, everything considered, given that it is something which is more robust than whatever case of being disaccustomed to really "feeling" that has been able to establish itself among us – among we citizens of this Third Millennium, distracted and confused as we are by our contradictions, by our decadence and by the unbelievable and alienating levelling arrived at today by our so-called civilisation.

By Giorgio Seveso

Translated by
Howard Rodger MacLean

ASBEL DUMPIERE LA IMAGINACIÓN DE LA PINTURA

...Uno de los elementos que llama la atención de inmediato en la pintura de Dumpierre: su personalidad notable y muy individual, inmediatamente ligada al sabor y el significado de una especie de continuidad, la línea de una tradición. El hecho es que, en cambio, que su pintura y la consiguiente tensión fantástica toman forma aquí y ahora, en esta realidad nuestra formada por la televisión y la publicidad, la cual en este nuestro momento efímero de “monstruos” invisibles que en el sueño de la razón y la racionalidad de nuestro ataque edad nuestro espacio en el día a día lo más natural posible, arrojando hacia abajo en las páginas de los periódicos, en las noticias de nuestros pueblos y ciudades. Y así, la respuesta del artista se ajusta a la irrealidad de nuestras circunstancias existenciales. Y en el drama abrazado por las imágenes emerge una teoría multiplicado por caricaturas fervientes y multicolores de las cosas, una tira cómica de la interpretación de este drama, tratado de la misma manera como una proliferación de imágenes y fantasías en caída libre.



"La noche azul", 140 x 80 cm, acrílico sobre tela, 2013.

Aunque es necesario señalar que aquí también hay más explícitamente un lado surrealista a la cuestión. Sin citarlos jamás a ellos directamente, entre estas figuras hay huellas y recuerdos que van desde Magritte a Delvaux y Dalí... y así sucesivamente con imaginación.

Y sin embargo, a pesar de todos los nombres mencionados hasta ahora, la consideración más válida a tener en cuenta es que, en cualquier caso, la imaginación de Dumpierre es evidentemente completamente autónoma e independiente: una acumulación fresca y vertiginosa de intuiciones y señales personales, sencillamente instintivas y espontáneas; diría yo. Y repito que lo que más me ha sorprendido y sorprendido en su pintura es su impredecibilidad, su singularidad y su énfasis expresivo totalmente personal.

Este artista es un fabricante de grandes fábulas del absurdo, de las formas grotescas de la magia, de los sueños del mundo que se enredan y se despliegan alrededor de listas meticulosas y se sumergen como por arte de magia en la memoria de la infancia y juntos, simultáneamente, en la conciencia del presente. Con una inefable, soberana e inolvidable sugerencia.

¿Quién podría realmente y con toda seriedad mantener que la pintura figurativa no tiene nada más que decirnos cuando nos encontramos frente a estas obras?

“L'inattendu, l'irrégularité, la surprise et l'étonnement sont une partie essentielle et une caractéristique de la beauté”. Esta frase de Baudelaire nos lleva a la verdadera sustancia, es decir, al corazón mismo del humor y la inventiva que late en el centro de la organización figurativa compuesta de Dumpierre, dentro del secreto más profundo y activo de su taller de recuerdos y fantasías, invenciones y hallazgos.

Sí, porque subyacente a todo lo demás y en lo que lo impulsa a acumular torsiones relucientes e intensificaciones carnales y sorprendentes de las figuras, hay claramente una especie de ansiedad muy dinámica por la belleza, por la perfección de lo bello, como si fuera un arrepentimiento por una Edad de Oro del alma a ser refundada y redescubierta en la acumulación de recurrencias de pasajes y fragmentos, en la delicada unión de los fragmentos de un sueño articulado y suavemente fragmentado, como un mosaico de tiempo pasado pero todavía vivo en Recuerdos y en el imaginario.

Ésta es la obra de Dumpierre: por un lado, el manifiesto de una ansiedad aguda y humorística, energética e inventiva, dirigida a una emoción de belleza que en cada ocasión tiende a escapar de nuestra atención, a contradecir nuestros esfuerzos para captarla, para contenerla de nuevo, para poseerlo enteramente enfocada ante nuestros ojos; Y, por otro lado, la contra-melodía metafórica, continua y cristalina, de la memoria que entrelaza el sentido del mito con la crónica de una ironía feroz y desencantada,

la memoria mágica de los encantamientos infantiles con la maravilla del glamour, con el sarcasmo de el sistema de moda. Lo que el artista “escenifica” aquí es, pues, una transfiguración poética de nuestra vida. Una interpretación lírica de una comedia humana de la existencia que cada día evoca, en el crisol de su atención interior tan intensamente concentrada en pasar y considerar cada sorpresa, emoción, sugerencia o perturbación atrapada en el escenario de la vida para desarrollarlos nuevamente, una vez más contemplarlas y revisarlas con los instrumentos de sensibilidad e imaginación.

Como un alquimista contemporáneo de la artesanía y la inventiva manual, cada día descubre una nueva versión de la atmósfera de la época en que vivimos con sus mitos y sus fugaces vanaglorias, sus melodramas de plástico y la descomposición subterránea de sus valores en la esfera de un presente con certezas tan frágiles y temporales como un hilo de humo.

En este punto, una discusión debe venir a la mente con respecto al kitsch que alternativamente aparece y luego desaparece de nuestro horizonte actual y que en cierto modo es un ingrediente evidentemente buscado por Dumpierre, un perseguido “gusto”, buscado y exhibido sin vacilación en sus términos más mínimos. Se presenta casi científicamente ante los espectadores en toda su opulencia y su abundancia, sin esconder cada uno de sus sorprendentes excesos y cada de sus más exuberantes efectos y referencias. Aunque es un kitsch à la Goya, picaresco, lleno de historia, de alusiones, de imaginación... Como Bruno Zevi una vez escribió: “Kitsch es el lenguaje de nuestros tiempos. En un mundo en el que es la realidad que domina en su inmediatez, excentricidad y diversidad, es precisamente kitsch que mejor que cualquier otra tendencia consigue expresar esta riqueza”.

Y efectivamente hablando, en la cultura actual con sus mitologías televisivas y orgías de consumismo, con la dictadura de las apariencias y el triunfo de lo efímero, este es el filtro a través del cual se puede actuar –como hace Dumpierre– para intentar una lectura que profundiza en el inconsciente, que capta los matices y que ilumina contradicciones y formas de alienación.

Y aún más en su caso cuando la operación sabe astutamente también como rodearse de una especie de indeterminación, emoción de ambigüedad y narcisismo de autenticidad capaz de expresar una inventiva tan vigorosa y descarada que toda forma de resistencia se ve derrotada y seducida en nombre del arte y la poesía.

¿Y cómo podemos olvidar el genio loci? Dumpierre, el cubano, es de matriz cultural española– muy, muy española. Es algo que no se puede olvidar cuando se enfrenta a la opulencia solar, nerviosa y alerta, apasionada y al mismo tiempo melodramática en sus composiciones tan diversamente conformadas, picarescas y elocuentes.

Por mi parte, además y en conclusión, recordaré nutrir mi propio placer, la alegría animada y lírica de este conjunto de imágenes extraordinarias, estimulantes, divertidas y torrenciales, que se han de leer y descifrar: distantes y



Dumpierre trabajando en uno de sus murales.

tomados por sorpresa, divididos en pequeños fragmentos de historias del absurdo, cargados de sentido surrealista y doble significado, de cambios progresivos de significados, avanzando y regresando en el tiempo.

Es aquí que Dumpierre es realmente Dumpierre, un pintor e inventor total, la expansión de los resultados ya alcanzados y con la visión de futuros desarrollos. Su inteligencia de la figura, el color y el espacio no es ni temerosa ni vacilante frente al lienzo, en el silencio del estudio, sabe que tiene que desencadenar su imaginación ‘contra la marea’, darle aliento y vida al asombroso concierto de sus personajes.

Y la calidad de un imaginario como el suyo sólo puede ser un ganador, todo considerado, dado que es algo que es más robusto que cualquier caso de estar desacostumbrado a realmente “sentir” que ha podido establecerse entre nosotros – entre nosotros los ciudadanos De este Tercer Milenio, distraído y confundido como nosotros por nuestras contradicciones, por nuestra decadencia y por la nivelación increíble y alienante alcanzada hoy por nuestra llamada civilización.

Por Giorgio Seveso

Traducido por Howard Rodger MacLean

PEDRO HERNANDEZ TORRES

offers us the fullness of his landscape



"El portal iluminado", 98 cm x 68.5 cm, acrílico sobre lienzo, 2011.

The landscape was a genre much discussed first and then became one of the great pictorial figures of the art world. Because the landscape, we must admit, it is also another way of being of mankind, its consciousness of reality and life. The artist sees in it the universe he or she is missing, which also makes possible their creative passion, the birth of space and time, light and dark, dreams and transformations.

The Cuban artist Pedro Hernandez Torres has been very clear throughout his entire career that landscape values are those included in his artistic conception view from a biographical and creative perspective, because he has lived intensely in the Caribbean, Antillean environment, and he knows how to apprehend it and make it his. If Kandisky maintained that "the creation of a work is a creation of the world", he thinks his is the expression of his country and the nature that it gives its identity and beauty.

Therefore, in his work light and shadows shake, grace and tragedy –leave to our imagination to fill these domestic interiors that intuit themselves–, truth and deception, feeling and loneliness. Its production also is not just plastic exercise, but the effort to give clarity to sensations that lead darkness to develop into light, the night vision is the core of a peaceful and free contemplation, appreciative of the cumulus of aspects it contains.

Since in its topographical dimension light serves to make unreal the purest reality, Peter, however, is obliged to follow a reverse path, the turning off the painting atmosphere, unless it comes out of the contours of a thought attached to a truth that has not renounced its route.

Nevertheless, the pictorial process that have followed his ideas communicates with all the others, in a continuous dialectical movement, trying that this evolution takes it to a new substantiation that derives new findings. George Kubler claimed that "every important work of art can be considered as a historical event, and, at the same time as laboriously achieved solution of a problem." I hope he succeeds.

Gregorio Vigil– Escalera
Spanish Association of Art Critics
(AECA in Spanish)

PEDRO HERNANDEZ TORRES

nos ofrece la plenitud de su paisaje



“¿Porque se van las montañas?” 132 cm x 88 cm, acrílico sobre lienzo, 2009.

El paisaje constituyó un género al principio muy debatido para pasar después a ser considerado una de las grandes magnitudes pictóricas del mundo del arte. Porque el paisaje, debemos reconocerlo, es también otra forma de ser de la huma-

nidad, de su consciencia de realidad y vida. El artista ve en él el universo que le falta, el que hace también posible su pasión creativa, el alumbramiento de espacios y tiempos, de luz y oscuridad, de sueños y transformaciones.

El cubano Pedro Hernández Torres ha tenido muy claro a lo largo de toda su trayectoria que los valores paisajísticos son los que se incardinan en su concepción artística vista desde una perspectiva biográfica y creadora, porque ha vivido intensamente en ese entorno caribeño, antillano, y sabe cómo aprehenderlo y hacerlo suyo. Si Kandisky mantenía que “la creación de una obra es una creación del mundo”, él piensa que la suya es la expresión de su país y de la naturaleza que le da su identidad y belleza.

Por lo tanto, en su trabajo se agitan la luz y las sombras, la gracia y la tragedia –deja a nuestra imaginación que complete esos interiores domésticos que se intuyen–, la verdad y el engaño, el sentimiento y la soledad. Su producción, asimismo, no es un mero ejercicio plástico, sino el esfuerzo por dar lucidez a unas sensaciones que conducen a que las tinieblas se tornen en luz, a que la visión nocturna sea el núcleo de una contemplación sosegada y libre, apreciativa del cúmulo de aspectos que la contienen.

Dado que en su dimensión topográfica la luz sirve para hacer irreal la más pura realidad, Pedro, por el contrario, se obliga a seguir una senda inversa, la de apagar la atmósfera de la pintura, no fuese que se saliese de los contornos de un pensamiento apegado a una verdad a la que en su recorrido no ha renunciado.

No obstante, el proceso pictórico que han seguido sus ideas comunica con todas las otras, en un movimiento dialéctico ininterrumpido, tratando de que esa evolución lo lleve a una nueva sustantividad que depare nuevos hallazgos. Aseguraba George Kubler que “cada obra de arte importante puede ser considerada como un suceso histórico y, al mismo tiempo, como la solución trabajosamente alcanzada de un problema”. Confío en que lo logre.

Gregorio Vigil–Escalera
Asociación Española de Críticos de Arte (AECA)



Latin American Art

We are a semiannual magazine of modern and contemporary arts in the Americas. LAA has become part of one of the strongest editorial proposals in relation to the visual arts in Latin American. Enjoy our publication in digital format, also available in print.

Somos una revista semestral de arte moderno y contemporáneo en las Américas. LAA se ha convertido en una de las propuestas editoriales más fuertes en relación a las artes visuales en Latinoamérica. Disfrute nuestra publicación en formato digital, también disponible en impreso.

www.latinamericanartmagazine.com

Latin American Art

VOLUME 16 / ISSUE 30 / APR - SEPT 2016

Drawings

Cundo Bermudez

TRADITION AND MODERNITY



REALISM OF HERNAN MIRANDA

Hernan Miranda, Paraguayan artist living in Miami since early 2006, of prolific artistic work and successful international career, he works with the representation of Six Art Gallery, Miami (www.sixart-gallery.com)

His painting has great influence on the composition of the Spanish Juan Sanchez Cotan (1560–1627) and the Italian Giorgio Morandi (1890–1964), obsessed by the use of chiaroscuro of “tenebrists” playing with line, form and color, says the protagonist of his paintings is light.

His painting achieves natural communication with the audience using almost vulgar everyday elements in the composition, exploring special “effects” and “affects” as a means. His series “Bi – Realisms”, which is to act on the supports (printed fabric, wood, paper) seeks to integrate aesthetic harmony, the “real” with the “virtual” according to the need of the composition. This series not only integrates art and industrial design with traditional painting, besides working with the classical painting, provides a modern proposal in the work.

An important contribution in his work is the series of “typical lace” of Spanish origin, but has spread throughout most of Latin America from the colonial era, not only gives a stamp of Latin American but also can stimulate the visual perception somehow integrating the effects of kinetic art in its realistic painting.

Hernán Miranda is defined as a realistic painter, his work seeks in essence be always closer to painting than photography, by technical need for better integration in the Bi Realisms series, he works with a precious technique. Avoiding Hyper-realism gives you more freedom and above all self-affirmation that the work we are performing is a “painting”.

He has exhibited his paintings in Paraguay, Argentina, Brazil, Colombia, Puerto Rico, Uruguay, Italy, France, South Korea, China, Japan and the United States.



“TAKING A BREAK” Technica mixta, 137 x 91 cm, 2015.



“ESTUDIANDO A BERNINI” Technica mixta, 100 x 120 cm, 2014.



EL REALISMO DE HERNAN MIRANDA

Hernán Miranda, artista paraguayo radicado en Miami desde inicios del 2006, de prolífica labor artística y exitosa carrera internacional, trabaja con la representación de Six Art gallery, Miami (www.sixart-gallery.com)

Su pintura tiene mucha influencia en la composición del Español Juan Sanchez Cotan (1560-1627) y del Italiano Giorgio Morandi (1890-1964), obsesionado por el manejo del claroscuro de los "tenebristas", jugando con la línea, la forma y el color, afirma que el protagonista de sus pinturas es la luz.

Su pintura logra la comunicación natural con el espectador utilizando elementos cotidianos, casi vulgares en la composición, explorando con "efectos" y "afectos" especiales como medio. Su serie "Bi Realismos", que consiste en actuar sobre los soportes (tela estampada, Madera, papel) busca integrar en armonía estética lo "real" con lo "virtual" de acuerdo a la necesidad de la composición. Esta serie no solo integra el arte y diseño industrial con la pintura tradicional, además trabajando con el oficio de la pintura clásica, brinda una propuesta moderna en la obra.

Un aporte importante en su obra es la serie de "encajes típicos" de origen Español pero que se ha extendido en casi toda América latina desde la época colonial, no solo le da un sello de latinoamericano sino además logra estimular la percepción visual de alguna manera integrando los efectos del arte cinético dentro de su pintura realista.

Hernán Miranda se define como pintor realista, en esencia su obra busca estar siempre más cerca de la pintura que la fotografía, por necesidad técnica para lograr mejor integración en las series Bi Realismos, trabaja con una técnica "preciosista". Evitar el Hiperrealismo le brinda más libertad y por sobre todo la autoafirmación que la obra que estas realizando es una "pintura".

Ha realizado exposiciones de sus pinturas en Paraguay, Argentina, Brasil, Colombia, Puerto Rico, Uruguay, Italia, Francia, Corea del Sur, China, Japón y los Estados Unidos.



"POISING" Técnica mixta, 137 x 91 cm, 2014.



FROM PARAGUAY" Técnica mixta, 61 x 101 cm, 2015.



ZAIDA DEL RIO

“I paint what I feel, I feel with the body”

hand, and, with it, she leads us down a path without apparent difficulty. Once in that harmonious gait, certain details become manifest, it is going complex what is displayed, until caught irretrievably in the skein woven by Zaida, we realize the movement, the semantic multiplicity and wealth allusive to the figure initially provocative approach.

There is a varied enjoyment in this serious game that unfolds Zaida. The guijas, the orihas, signs of various horoscopes or zodiacs, the saints, they are the successive avatars of the figures created by Zaida. But again she tricks with us because all the figures, under their different costumes and disguises are, definitely, assumed by Zaida, while showing and hiding the silhouette.

Zaida between vines, flowers, and herbs; Zaida among birds which make music as they makes her sing, hides – or teach, as you want to see the matter– her head in a mask shaped head bird has woven fibers. And then the lonely flowing line of the naked body (not stripped) turns on itself and, as tiny branches with a nest is manufactured for small birds, she constructs the bird’s head, long provocative beak head, head which complements and natural ends a woman’s body.

In this totality of women as an eternally transmutable being– hence the successive forms of the work of Zaida– she is gaining in strength, energy in visible movement. The figure may seem static: the movement occurs, so to speak, into and from it. If it becomes more evident in those compositions in which Zaida crowds the space with a reiteration of small figures that revolve like a sidereal vacuum. It is no less true in those areas– especially in the conjunction of three fragments together in a large-format vertical axis populated by a single figure which contains in itself a considerable variety of elements charged with a symbolic force.

And so we come back to the start. Feel in and throughout the body has become the leitmotif of the work of Zaida del Rio. It represents the body as the form that contains and offers the potential of expression. Her strength is not surface but it requires a sustained and thoughtful contemplation which may become apprehension of her potential. In her most accomplished works, this requirement becomes imperative without pretending it. The telluric element that beats in Zaida emerges in her moments of greatest intensity: they are, for our bliss, a deep spiritual gain.

By: Adelaida de Juan

“I paint what I feel. I feel with the body.” Zaida talks this way; and in some occasions she verses or helps perform a choreographic team. Thus, especially, she paints. She paints, draws, engraves, and molds: various ways to give visual form to a feeling that engages the whole body displacement; even in a controlled rest, it is present, as the voice of the vast silences of John Cage.

Zaida tricks us because she likes to enhance ease as improvisation. Easy drawing springs naturally from his trained



“En un mundo raro” 2015, Mixta / Lienzo, 113 cm x 199 cm.

"Árbol de mi alma" 2012, Mixta / Lienzo, 98 cm x 65 cm.





ZAIDA DEL RIO

"Pinto lo que siento, siento con el cuerpo"

de su mano entrenada, y con él nos induce por un camino sin aparente dificultad. Una vez en ese andar armonioso, ciertos detalles se hacen manifiestos, se va complejizando lo que se visualiza, hasta que, atrapados (atrapadas) ya irremisiblemente en la madeja tejida por Zaida, nos damos cuenta del movimiento, de la multiplicidad semántica y la riqueza alusiva de la figura inicialmente provocadora del acercamiento.

Hay un disfrute variado en este juego tan serio que despliega Zaida. Los güijes, los orihás, los signos de distintos horóscopos o zodiacos, los santos, son los avatares sucesivos de las figuras creadas por Zaida. Pero de nuevo ella tramea con nosotros porque todas las figuras, debajo de sus diferentes trajes y disfraces, son, en definitiva, asumidas por Zaida, a la vez mostrando y ocultando la silueta.

Zaida entre las lianas, las flores y las hierbas; Zaida entre los pájaros que hacen música como la hace ella al cantar, esconde o enseña, según se quiera ver

el asunto, su cabeza en una máscara con forma de testa de pájaro que ha tejido con fibras. Y entonces la solitaria línea fluida del cuerpo desnudo (que no desvestido) se vuelve sobre sí misma y, a manera de las ramas minúsculas con que se fabrica un nido para aves pequeñas, construye esa cabeza de pájaro, cabeza de largo pico incitante, cabeza que complementa y da termino natural al cuerpo de la mujer.

En esta totalidad de la mujer como ser eternamente transmutable- de ahí las formas sucesivas de la obra de Zaida- ella va ganando en fuerza, en energía visible por su movimiento. La figura puede parecer estática: el movimiento ocurre, por así decir, dentro y a partir de ella. Si se hace más evidente en aquellas composiciones en las cuales Zaida puebla el espacio con una reiteración de figuras pequeñas que giran como en un vacío sideral. No es menos cierto en aquellos ámbitos- sobre todo en la conjunción de tres fragmentos que se unen en un eje vertical de gran formato- poblados por una sola figura que contiene en sí una variedad considerable de elementos cargados de fuerza simbólica.

"Pinto lo que siento. Siento con el cuerpo". Así habla Zaida; así en ocasiones versifica o ayuda a montar un conjunto coreográfico. Así, sobre todo, pinta. Pinta, dibuja, graba, moldea: maneras diversas de dar forma visual a un sentir que compromete al desplazamiento del cuerpo todo; aun en un reposo controlado, se hace presente, como el estruendo de los vastos silencios de John Cage.

Zaida nos tramea porque gusta de potenciar la facilidad como improvisación. El dibujo fácil brota con naturalidad



"Rostrós de Agua" 2015, Mixta / Lienzo, 117cm x 200 cm.

Y llegamos así de nuevo al inicio. Sentir en y a través del cuerpo se ha convertido en el hilo conductor de la obra de Zaida del Río. Representa al cuerpo como la forma que contiene y ofrece la potencialidad de la expresión. Su fuerza no es de superficie sino que exige una sostenida y reflexiva contemplación que ha de convertirse en aprehensión de sus potencialidades. En sus obras más logradas, tal exigencia se hace imperativa sin aparentarlo. El elemento telúrico que late en Zaida aflora en sus momentos de mayor intensidad: ellos constituyen, para bienaventuranza nuestra, una profunda ganancia espiritual.

Por: Adelaida de Juan



"Entre los Hombres" Serie Versos Libres de José Martí, 2006, Mixta / Lienzo, 96 cm x 97 cm.



"Ambrosía" Serie Rituales Femeninos, 2015, Mixta / Cartulina, 56 cm x 76 cm.

METAPHOR OF ISLANDS:

The secrets of persevering genesis of pictorial musings of CARLOS VERDIAL

Carlos Verdial is one of those creators of contemporary Cuban art that is conceived— in insistence—credibly subsequent by the ideó—pictorial aesthetic — in this case, maintained by him which makes owner of a special plastic seal of impressive plastic poetics , visual iconography moving to areas of obvious identity through the mythology of water (its legends and fantastic characters) surrounding the archipelago of the largest Antillean Caribbean ... So metaphor of islands that break boundaries to take rhetoric shape of an artistic cosmogony , that one that he has been inventing to also note at the time of the fabulous stories of fictions in and of this part of the world.

And his latest work attests to what we are revalidating, continuity— so— of a full gallery of images about a matter under discussion in his utopia, in the ingenuity of his soul, to give us the various tones, the compositional ways and technical approaches of these painted chimeras which were self-made previous hot and feverish narration likely to edge almost paroxysm—in this artist's own instincts.

Intrinsic text and image annals brotherhood are made in these visual breathing art and cubanía in a lyric that does not include superfluous overtones, defended here (in the new works, I mean the ones that accompany this critical work) by the absolute power of its purpose. In this regard, some years ago, in an article for this magazine (1), I wrote about the artist: With an extraordinary mastery of shapes— given the excellent drawing constantly brandished in any of the expressions apprehended in his studies at the Academy of Fine Arts San

Alejandro, as well as the use of a sagacious chromatic range, without unnecessary stridency by the issues discussed (...), Carlos Verdial is building his own ideó—aesthetic paths . And it's true,....still; Verdial brandishes lines and colors as well-aimed darts that make target in this pictorial allegory in the representation of Cuban identity, which does not escape the "imaginary of flag", ours, being one of the artists who somehow has reflected in a transshipment of a useful complement, not with those foolish attitudes to be well understood (or view) what is being spoken about (2).

Again these species of nymphs or mermaids others, deities of rivers or deep waters, beautiful and sensual "between wings and waves", topped with extravagant miters of tentacles, antlers and inexplicable roses, dressed in puns forms and movements emerged from the jaws of tame fish that seem give them birth, metamorphosed themselves and whose extremities also (re) play ellipses or leakage, the agreements and disagreements of flirty foreshortening to form the quasi-symmetrical compositions in harmony with soft tones their trading cards and in right balance with the elements that could have a craving for, cherubs—always transfigured into whimsical or exotic birds hummingbirds flitting—off of these virgins seductive from a landscape to other undefined to know them out of nowhere or pricked in that " island of sugar and salt", but angels and ladies — definitely, of these islands that keep the secrets of a persevering genesis of pictorial musings...

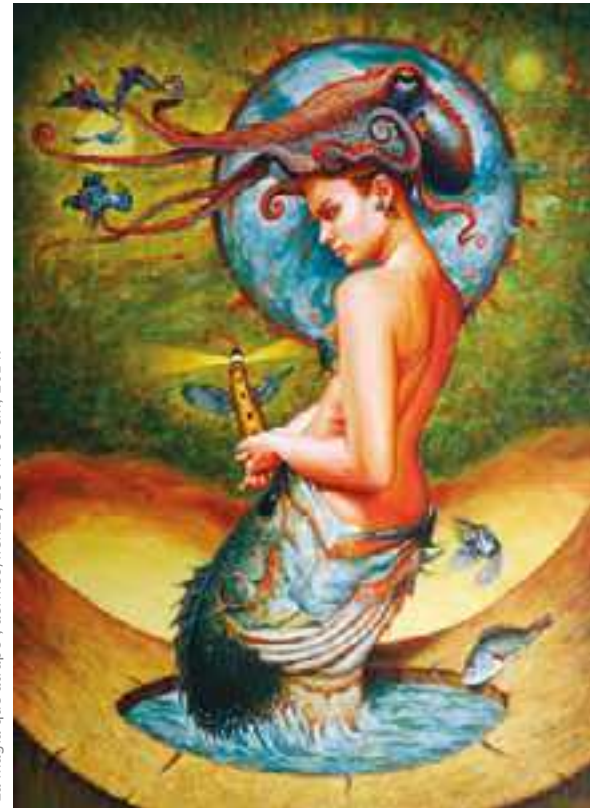
Por: Antonio Fernández Seoane (3)

Citations and notes:

(1) Antonio Fernández Seoane. "The pictorial parable of Carlos Verdial. Fable told from the metaphor of plastic forms". *Latin American Art* (January–June 2013). P.43.

(2) Verdial was one of the Cuban artists who, unfortunately, was not taken into account in the selection of artists who made up the list of "STRENGTH AND BLOOD. Imaginary of the Cuban flag in Cuban art " which was presented at the CUBA Pavilion (in the central ramp habanera) from Monday April 11, 2016, exposure which I qualified as "risk" because of the unforgivable missing ones, such as painters of the called "Cambio de Siglo" (Century Change) in the historiography of Cuban art, which were the first to reflect the Cuban flag in his works, among many others, although they were 124 artists included in the sample in question. Carlos Verdial was, with no doubt, one of those "risks".

(3) Professor and art critic. Member of the International Association of Art Critics (AICA) and part of the executive in the CUBA – AICA Section. Chairman of the Section of Theory and Criticism of the Association of Plastic Artists of the UNEAC which is also its Senior Vice President. Principal Professor at the Academy of Fine Arts San Alejandro and the National Center for Cultural Ministry of Culture of the Republic of Cuba .



"La magia que atrapo", acrílico/lienzo, 100 x 80 cm, 2014.



"Isla Maravillosa", acrílico/lienzo, 100 x 80 cm, 2013.

METÁFORA DE LAS ÍNSULAS:

Los secretos de una perseverante génesis de elucubraciones en la obra pictórica de CARLOS VERDIAL



"Entre alas y olas", acrílico/lieño, 100 x 80 cm, 2014



"Aferrado a ti", acrílico/lieño, 74.5 x 48 cm, 2016

Carlos Verdial es uno de esos creadores del arte cubano contemporáneo que se concibe –en la insistencia– creíblemente consecuente por la ideoestética pictórica –en este caso, por él esgrimida– que le hace poseer un sello muy especial de impactante poética plástica, iconografía visual ésta que se mueve hacia las zonas de una evidente identidad a través de la mitología de las aguas (sus leyendas y fantásticos protagonistas) que rodean al archipiélago de la mayor de Las Antillas caribeñas... Entonces, metáfora de las ínsulas que rompen fronteras para hacerse figura retórica de una cosmogonía artística, ésa que él ha quedado en inventar para que se tenga también en cuenta a la hora de los relatos fabulosos de las ficciones en y de esta parte del mundo.

Y su más reciente obra da fe de lo que estamos revalidando, continuidad –así– de toda una galería de imágenes alrededor de un asunto que se debate en su utopía, en el ingenio de su alma, para entregarnos los diversos tonos, las maneras compositivas y los abordajes técnicos de estas quimeras pintadas que antes se hicieron ardiente y febril narración –al borde casi del probable paroxismo– en los propios instintos que en este artista también anida...

Texto intrínseco e imagen de fastos se hacen cofradía en estas visuales que respiran arte y cubanía en una lírica que no contempla superfluos visos, defendidas aquí (en las nuevas obras quiero decir, que acompañan a este trabajo crítico) por el absoluto poderío de su oficio. Al respecto, hace ya algunos años, en un artículo para esta misma revista (1), escribía sobre este artista: "Con un extraordinario dominio de las formas –dado el excelente dibujo que constantemente esgrime en cualquiera de las expresiones aprehen-

didadas en sus estudios en la Academia de Bellas Artes San Alejandro–, así como de la utilización de una sagaz gama cromática, sin estridencias innecesarias, por los asuntos tratados (...)", Carlos Verdial va construyendo sus propios derroteros ideoestéticos. Y es cierto,... aún; Verdial blande líneas y colores como certeros dardos que hacen diana en esta pictórica alegoría en la representación de la cubanía, a la que no escapa el "imaginario de la bandera", la nuestra, siendo él uno de los artistas que de alguna forma la ha reflejado en un trasbordo de útil complemento, no con esas fatuas actitudes para que se entienda bien (o vea) de qué se está hablando (2).

Nuevamente estas especies de ninfas o sirenas otras, divinidades de los ríos o de las aguas profundas, hermosas y sensuales "entre alas y olas", coronadas con extravagantes mitras de tentáculos, cornamentas e inexplicables rosas, ataviadas en retruécanos de formas y movimientos, emergidas de las fauces de mansos peces que parecen parirlas, metamorfoseadas en sí mismas y cuyas extremidades (re) juegan también a las elipsis o a las fugas, a los encuentros y desencuentros de coqueteantes escorzos para conformar las cuasi simétricas composiciones en plena armonía con los suaves tonos de sus cromos y en justo equilibrio con los elementos que pudieran antojarse querubes –transfigurados siempre en caprichosos colibríes o exóticas aves– que revolotean al lado de estas seductoras vírgenes de un paisaje otro, no definido para saberlas salidas de la nada o erguidas en esa "isla de azúcar y sal", pero ángeles y señoras –en definitiva– de estas ínsulas que guardan los secretos de una perseverante génesis de elucubraciones pictóricas...

Por: Antonio Fernández Seoane (3)

Citations and notes:

(1) Antonio Fernández Seoane. "La parábola pictórica de Carlos Verdial. Fábula contada desde la metáfora de las formas plásticas". *Latin American Art*, (enero-junio de 2013). Pag.43.

(2) Verdial fue uno de los artistas cubanos que, lamentablemente, no fue tenido en cuenta en la selección de creadores que integraron el listado de "FUERZA Y SANGRE. Imaginario de la bandera cubana en el arte cubano", que se presentó en el Pabellón CUBA (en la céntrica Rampa habanera) a partir del lunes 11 de Abril de 2016, una exposición a la que califique de "riesgos", por aquello de los imperdonables faltantes, como el de los pintores del llamado "Cambio de Siglo" en la historiografía del arte cubano, que fueron los primeros en reflejar a la bandera cubana en sus obras, entre otros muchos más, a pesar de que fueron 124 artistas incluidos en la muestra en cuestión. Carlos Verdial fue, sin lugar a dudas, uno de esos "riesgos".

(3) Profesor y crítico de arte. Miembro de la Asociación Internacional de Críticos de Arte (AICA) y parte de su ejecutivo en la Sección CUBA-AICA. Presidente de la Sección de Teoría y Crítica de la Asociación de Artistas de la Plástica de la UNEAC, de la que es también su Vicepresidente Primero. Profesor Principal de la Academia de Bellas Artes San Alejandro y del Centro Nacional de Superación para la Cultura del Ministerio de Cultura de la República de Cuba.

RAMÓN CARULLA

UNFORGETTABLE CHARACTERS

Ramón Carulla is a Cuban artist who, through drawing and oil painting, explores the human condition. His painting qualified figurative expressionist integrates images combining fantasy and reality.

In its latest 2015 series called "Unforgettable Characters", the painted portraits represent twisted, tortured characters, in which you can feel the modern times of violence and the monstrosity that everyone has itself. Ramón shows a human condition in which man loses his beautiful image and transforms into animal. His paintings are full of dark or vivid colors accompanying strange shapes. This work suggests a cold and indifferent world. Some of his works are close to nature painted by Francis Bacon. You may feel in watching these protagonists all their interior suffering in contradiction with their appearance. Indeed, although it is not difficult to identify the environment they are by the close-ups, thanks to signs, wardrobes it is thought to be high class and other times. They are sub-

tle allegories that bind the spirit of the cabinets of natural curiosities combining objects and works of art of the sixteenth century. In front of these uncomfortable looks the viewer cannot remain indifferent.

Ramón Carulla stages his characters in eccentric environments and with humor. He offers in its inspirational series of magical realism "When dreams come true" "magical" "irrational" elements, manifestations of his dreams. Painted in a small size box, intimacy is felt. He invokes the world of image and characteristics of the Renaissance artists. It is the fantastic side and on the other that of a double representation of the nation as can be the Cuban one? Or a crisis without end of the world and human beings with the "life of its lost soul"?

Men-birds or fish-men explore a dimension of identity of Cuba. The characters could be these foreigners traveling to this island that was "isolated" for decades and where people wish freedom. It is the essence of everyday life in this part of the world where the exterior look finds such incredible things for "exotic" things with its colors of the sun or the sky, but always with the imprint of a certain darkness as represented by the black color invading fabric. Only chaos is hidden and reveals the world the "wonderful things". Does the juxtaposition between the real and the magical form a counter oppression? His subversive and transgressive character reveals a primitive nature where what haunts the characters are just bad dreams or anything that remains on earth is nothing more than a dream?

Indeed, levitation, child soul, music, animals, joy and fears are features of this rich and unusual environment where everything is possible. Exaggeration and unusual things become the rule. It is with great simplicity that Ramón Carulla paints extraordinary events.

By: Séverine Grosjean



De la Serie: "Cuando los sueños se Convierten en Realidad", oil on canvas, 20 x 16 in.



De la Serie: "Cuando los sueños se Convierten en Realidad", oil on canvas, 36 x 48 in.

PERSONAJES INOLVIDABLES

RAMÓN CARULLA

Ramón Carulla es un artista cubano que explora a través del dibujo y de la pintura al óleo la condición humana. Su pintura calificada de expresionista figurativa integra imágenes combinando la fantasía y la realidad.

En su serie más reciente de 2015 llamada “Personajes inolvidables”, los retratos pintados representan personajes torcidos, torturados en el que se puede sentir los tiempos modernos de la violencia como de la monstruosidad que cada uno tiene en sí. Ramón muestra una condición humana en la que el hombre pierde su imagen bella y se transforma en animal. Sus pinturas están llenas de colores oscuros o vivos acompañando formas extrañas. Este trabajo hace pensar en un mundo frío e indiferente. Ciertos de sus trabajos se acercan a la Naturaleza pintada por Francis Bacon. Se puede sentir en la mirada de estos protagonistas todo el sufrimiento interior en contradicción con su apariencia. En efecto, aunque no hace difícil identificar el ambiente en que se encuentran por los close-up, gracias a signos vestuarios se piensa que son de la clase alta y de otros tiempos. Son alegorías sutiles que se unen al espíritu de los gabinetes de curiosidades naturales combinando objetos y obras de arte del siglo XVI. Frente a estas miradas incómodas el espectador no puede quedarse indiferente.

Ramón Carulla pone en escena sus personajes en ambientes excéntricos y con humor. Ofrece en su serie inspirada del realismo mágico “Cuando los sueños se hacen realidad” elementos “mágicos” “irracionales”, manifestaciones de sus sueños. Pintados en cuadro de pequeño tamaño, se siente una intimidad. Invoca el mundo de la imagen y características de los artistas del Renacimiento. Es lado del fantástico y por el otro el de una doble representación de la nación como puede ser la de Cuba? O una crisis sin fin del mundo y de los seres humanos con la “vida de su alma perdida”?

Hombres-pájaros o hombres-peces exploran una dimensión de la identidad de Cuba. Los personajes podrían ser estos extranjeros via-

jando a esta isla que fue “aislada” durante décadas y donde sus habitantes desean una libertad. Es la esencia de la vida cotidiana en esta parte del mundo donde la mirada exterior encuentra cosas tan increíbles, por lo “exótico” con sus colores del sol, del cielo pero siempre con la huella de una cierta oscuridad como lo representa el color negro invadiendo la tela. Solo se esconde el caos y se deja ver al mundo lo “maravilloso”. La yuxtaposición entre el real y lo mágico forman una contra- opresión? Su carácter subversivo y transgresor revela una naturaleza primitiva donde lo que atormenta a los personajes son sólo malos sueños o cualquier cosa que se mantiene en la tierra no es más que un sueño?

En efecto, la levitación, el alma infantil, la música, los animales, la alegría como los miedos son rasgos de este ambiente rico e inusual donde todo es posible. La exageración y lo inusual se convierten en la regla. Es con gran simplicidad que Ramón Carulla pinta hechos extraordinarios.

Por: Séverine Grosjean



De la Serie: “Cuando los sueños se Convierten en Realidad”, oil on canvas, 20 x 18 in

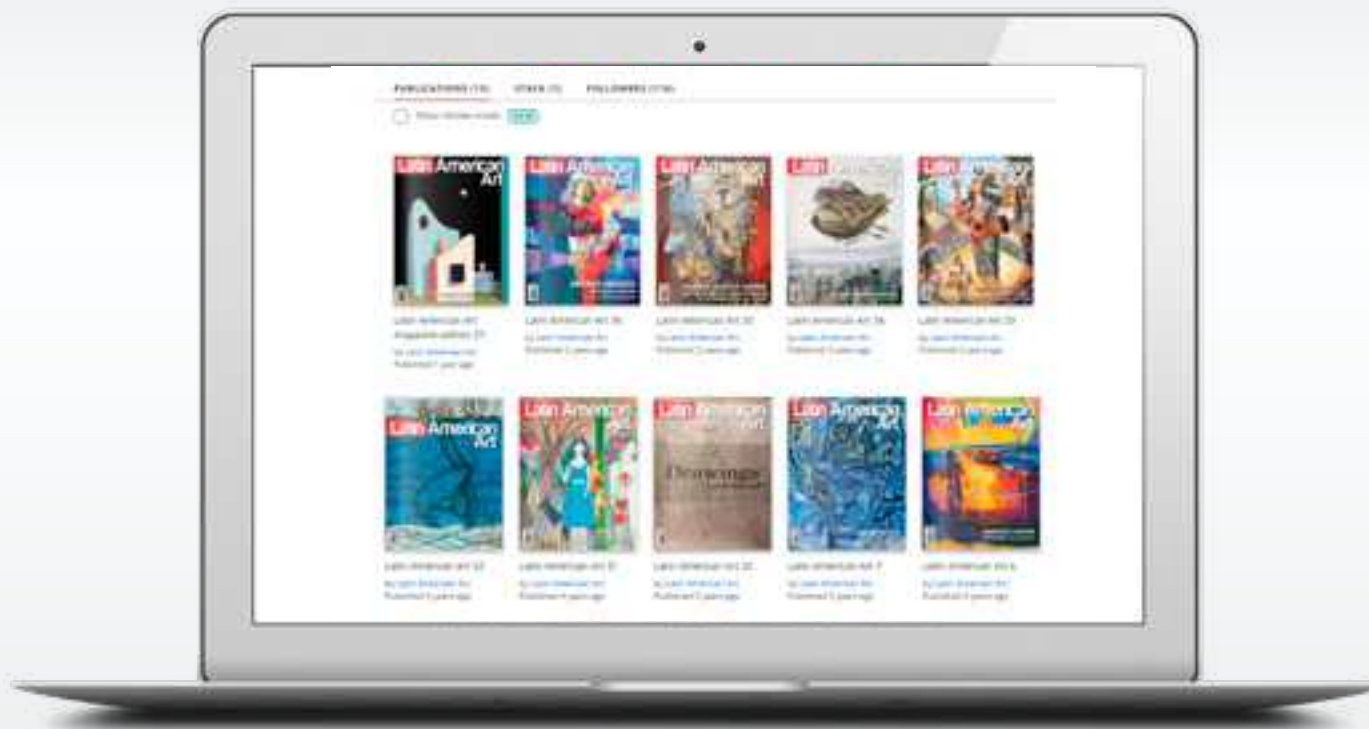


De la Serie: “Cuando los sueños se Convierten en Realidad”, oil on canvas, 36 x 48 in

Latin American Art

Access all the online editions and enjoy Latin American art on the device of your choice.

Accede a todas las ediciones online y disfruta el arte latinoamericano en el dispositivo que prefieras.



We are a semiannual magazine of modern and contemporary arts in the Americas. LAA has become part of one of the strongest editorial proposals in relation to the visual arts in Latin American. Enjoy our publication in digital format, also available in print.

Somos una revista semestral de arte moderno y contemporáneo en las Américas. LAA se ha convertido en una de las propuestas editoriales más fuertes en relación a las artes visuales en Latinoamérica. Disfrute nuestra publicación en formato digital, también disponible en impreso.

An abstract painting by Arnaldo Roche, featuring a dense composition of dark, expressive brushstrokes in shades of blue, black, and white. The central focus is a circular, spiral-like form, possibly representing a face or a stylized figure, rendered with intricate, overlapping lines. The background is a complex web of these dark strokes, creating a sense of depth and movement. The overall effect is one of intense energy and emotional intensity.

Latin American Art

NÚMERO 7 • ABR 2015 - MAR 2016

ARNALDO ROCHE
PINTAR PARA SÍ MISMO
PAINTING FOR HIMSELF



ORESTES GAULHIAC

PAINTS THINGS AS HE BELIEVES THEM TO BE

The paintings of Orestes Gaulhiac (Santiago de Cuba, 1960) are like him: slow, frugal, sometimes sparse and sometimes thunderous, but without “losing their composure.” The line is sensual, never sharp; it is there to gently delimit, to suggest “the eye which passes over” in a show of drawing, the various momentary stoppages.

Each piece denotes a long and happy laboring. When he finds a pictorial device, he immediately opposes it with a graphic image. If it comes to textures, they must be visual, never material aspirations. He draws, he does not scratch. He deposits the color, he does not stain. And so it goes, with restrained expression, raising endless series’ which, ultimately have no other aspiration – such modesty! – than to participate in the enjoyment of beauty.

For years he has been painting circus and rural scene; dolls, musicians, fruit, royal personages and anthropomorphic animals or not which, as in life, displays a wise randomness. And all that in dynamic, amazing, exactly intuitive and efficient compositions, that speak of traditionalism, although as yet undiscovered. He does not “paint things as they are”, because he is not a realist; or “as they should be”, because he is not political; but as he is determined to believe them to be, because he is an artist.

This painter is not unaware of fashions. He knows them, appreciates their findings and tyrannies, but does not consume them. He knows that what is “well done” today is looked at with suspicion, that the profession has been put into question and that the contemporary artist is banging his head against the solid walls of misunderstanding in this global village that has the satanic characteristic of trading with that which directly attempts to undermine their bases. “There is nothing wrong, nothing to add” he tells us, laconic, while placing a new canvas on the easel and ... continues doing the same thing as he did yesterday, the same thing tomorrow, which looks very much like what he did today, but is not the same, for in his work everything becomes an intense journal of his search on a journey started many decades ago – “can you imagine, in another century!” – towards an Arcadia that we

must re-conquer although we have never had it, and is perhaps not even possible in the domains of dreams. In that paradox, in that “which is bereft of reason”, and he knows it as well as anyone else, poetry nests, the ineffable substance, explosive, the only verifiable proof of the existence of God, for some, or for others, the infinite possibility of living lucidly during the time which has been given us in this tiny segment of the universe.

The work of Orestes Gaulhiac is a quality brand within the rich and complex web

of Cuban visual arts of this time. Recently he has “jumped across the pond” to settle in Miami, a city that in recent years has experienced rapid growth in the field of visual arts, thanks mostly to the major fairs held there. It is not surprising that soon his name will resound in such a multi-colored panorama. His work, no doubt, deserves the attention of galleries and collectors.

By: Alex Fleites
Poet, writer and art critic.



Sin título, 2010, acrílico sobre lienzo, 110 cm x 110 cm.

ORESTES GAULHIAC

PINTA LAS COSAS COMO ÉL CREE QUE SON



“Cuestión de Reyes” 2015, acrílico sobre lienzo, 36” x 18”.

Los cuadros de Orestes Gaulhiac (Santiago de Cuba, 1960) son como él: lentos, frugales, a veces parcos de color y a veces atronadores, pero sin “perder la composición”. La línea es sensual, nunca afilada; está ahí para delimitar con suavidad, para sugerir a “el ojo que pasa”, en un alarde de dibujo, las distintas paradas momentáneas.

Cada pieza denota un largo y alegre laboreo. Cuando halla un recurso pictórico, enseguida le opone uno gráfico. Si de texturas se trata, estas deben ser visuales, nunca de aspiraciones místicas. Dibuja, no raya. Deposita el color, no mancha. Y así va, con gesto contenido, levantando series interminables que, en definitiva, no tienen otra aspiración —¡vaya modestia!— que participar el disfrute de la belleza.

Desde hace años pinta escenas circenses y rurales; muñecas, músicos, frutos, personajes de la realeza y animales antropomorfos o no que, como en la vida, un sabio azar reúne. Y todo eso en composiciones dinámicas, sorprendentes, exactamente intuitivas, eficientes, que hablan de un costumbrismo otro, reconocible, aunque inédito. No “pinta las cosas como son”, porque no es realista; ni “como debían ser”, porque tampoco es político; sino como él está empecinado en creer que son, porque es artista.

No vive este pintor ajeño a las modas. Las conoce, aprecia sus hallazgos y tiranías, pero no las consume. Sabe que el “bien hacer” hoy se mira con sospecha, que el oficio ha sido puesto en solfa y que el artista contemporáneo se da de cabezazos contra los sólidos muros de la

incomprensión en esta aldea planetaria que tiene la luciférica propiedad de comerciar hasta con lo que directamente intenta socavar sus bases. “Nada que objetar, nada que agregar” —nos dice lacónico, en tanto coloca una nueva tela sobre el caballete y... continúa haciendo lo mismo de ayer, lo mismo de mañana, que se parece mucho a lo que hizo hoy, pero que no es igual, pues su trabajo todo queda como intensa bitácora de búsquedas en un viaje iniciado muchas décadas atrás —“¡imagínate tú, en otro siglo!”— en pos de una Arcadia que hay que reconquistar aunque nunca se ha tenido, y que quizás ni siquiera sea posible en los dominios del sueño. En esa paradoja, en esa “sinrazón”, y él lo sabe como el que más, anida la poesía, sustancia inefable, explosiva, única prueba constatable de la existencia de Dios, para unos, o de la infinita posibilidad de vivir lúcidamente el plazo que se nos ha concedido en este ínfimo segmento del universo, para otros.

La de Orestes Gaulhiac es una marca de calidad dentro del rico y complejo entramado de las artes visuales cubanas de esta hora. Recientemente él ha “brincado el charco” para afincarse en Miami, ciudad que en los últimos años experimenta un rápido crecimiento en el sector de las artes visuales, gracias mayormente a las importantes ferias que allí se realizan. No es de extrañar que próximamente su nombre se haga notar dentro de tan variopinto panorama. Su obra, a no dudarlo, amerita la atención de galerías y coleccionistas.

Por: Alex Fleites
Poeta, escritor y crítico de arte.

YAMPIER SARDINA

Yampier Sardina, artista contemporáneo que tiene la capacidad de sorprendernos echando mano, oh, sorpresa, del oficio pictórico tradicional. Apenas alcanza tres décadas de vida y en su trabajo ya se ve la madurez de quien ha asumido con claridad su vocación de pintor y la seguridad de quien se ha entregado por completo al estudio, la técnica, la reflexión y la contemplación. En su obra no solo es evidente su capacidad sino lo que logra decirnos con ella.

Sardina domina la técnicas del dibujo y dentro de la pintura, sus paisajes y retratos son sorprendentes. Sin embargo, a querido centrar su atención en el género de la naturaleza muerta, pero este término castellano no es preciso ni suficiente para definir su trabajo y desde luego no le hace justicia, pues la intención en sus re-

presentaciones se apega más al concepto neerlandés de still-levens, o al anglosajón de still-life, es decir, vida detenida, o a lo que Omar Calabresse se refiere como vita fermata in un instante, donde “lo inmóvil es más bien el instante o lo que es igual, el tiempo de la representación de la pintura”.

Los objetos que coloca en estos modernos bodegones son cuidadosamente seleccionados para plantear al espectador mucho más que su simple y lograda representación. En ocasiones los lienzos se presentan como las vanitas flamencas de Barroco, que con su carga simbólica se empeñan en recordarnos la fragilidad de la vida, la certeza de la muerte y, ante eso, lo útil de los placeres mundanos. Pero el momento morí, el recordatorio de que vamos a morir, no es tan evidente en

algunas obras de Sardina y aparece solo al descifrar el acertijo que nos plantea. Otros lienzos están dominados por la picardía de un erotismo simbólico cargado de mensajes cifrados.

Es recurrente la contraposición de elementos antiguos y modernos que plasma el paso del tiempo; también es común la contraposición de mensajes escritos, estos aparecen a manera de tenues graffiti, en los muros que representa con intención hiperrealista. Es un engaño visual, pero un engaño que contiene conocimiento de un mundo visto a través de una visión única, registrado desde una mente que explora la realidad desde lo verosímil para llevarnos a una reelección.

By: José Ignacio Aldama
Owner – ALDAMA Fine Art



“Vertigo” 30” x 30”, Oil on canvas, 2015.



"Memories of someone" 30" x 40", Oil on canvas, 2015.



Access all the online editions and enjoy Latin American art on the device of your choice.

Accede a todas las ediciones online y disfruta el arte latinoamericano en el dispositivo que prefieras.

Latin American Art

We are a semiannual magazine of modern and contemporary arts in the Americas. LAA has become part of one of the strongest editorial proposals in relation to the visual arts in Latin American. Enjoy our publication in digital format, also available in print.

Somos una revista semestral de arte moderno y contemporáneo en las Américas. LAA se ha convertido en una de las propuestas editoriales más fuertes en relación a las artes visuales en Latinoamérica. Disfrute nuestra publicación en formato digital, también disponible en impreso.

www.latinamericanartmagazine.com

Latin American Art

NÚMERO 6 • OCT 2014 - MAR 2015



FRANCISCO RODÓN
THE COLORIST • EL COLORISTA



EDRA SOTO

AFTER THE RAUSCHENBERG RESIDENCY IN CAPTIVA, FLORIDA.

INTERVIEW BY ALISON FRAUNHAR

AF: How did the Rauschenberg Residency inspire you (spatially, environmentally, technologically and spiritually)?

ES: This residency is what every artist aspires to experience in their career. The beauty, the time, the support, the fellow residents... It was absolutely perfect. I immediately felt awakened by the different light and the environment. One distinctive aspect of the routine I adapted to while in residency for a month was the vegetation. There's a two minutes trail that I passed by on a fabulous bicycle they lent to me. This trail is covered with gorgeous tropical plants. Palms of all colors, shapes and sizes just gazed at me as I passed by. These plants became my work source for the rest of the month.

Before the residency I was marbling the tradition of American flags in modern and contemporary art. Back in February, after visiting the Whitney Biennial, I stopped by the Harlem Museum. This place became one of my favorite museums. Flying atop of the building, a David

Hammon's flag kept that question lively.

At the residency, browsing through their magnificent collection of books of Rauschenberg work among many others, there, I found a picture of one of Rauschenberg American flags.

Puerto Rico + tropical palms + commonwealth + US territory+ my sense of humor = Tropicalamerican, which became the name of the series of flags I produced at RR during the month of June.

AF: What do you consider some of the departures and new directions you undertook at the residency?

ES: I've always been accepting of my multidisciplinary practice. Generally, it is not a presence that sticks to people's minds. Also, it is not the easiest route. However, I did feel more compelled to explore that route and decide to accept the challenges that a multidisciplinary practice brings to my life as an artist. I just keep reminding myself the why's of why I do this in the first place.

AF: What materials and technologies called to you during this time, and how did you deploy them? Can you discuss a bit your rationale for the media and materials you used?

ES: My choice of media to produce the Tropicalamerican series came about right after exploring the fragility and sort life of the material while working with it. Leafs are not made to be used as paper. Their natural beauty encourage persistence and

AF: Some aspects (although not all) of the work you produced at the residency are a marked departure from your previous work: these aspects might include technologies and materials and most particularly subject matter. In most of your previous work, the imagery or eternal referents have been drawn from your personal iconography, whether spatial, as in the Screens project, or imaginary as in the Iris Chacon project and others: in the work you produced at the residency, you took up the iconicity of flags, with all the baggage they carry. As a Puerto Rican-born and formed artist who has lived abroad and has made her home in Chicago for the past 15 years (is this correct?), how do issues of geography (and their unavoidable fellow-traveler, politics) work their way into your thinking? In other words, how does the space of your identity as a Puerto Rican, as a woman, and as an artist shift back and forth between the personal and the global?

ES: Yes, over 15 years living in Chicago, visiting Puerto Rico twice a year. It is unavoidable to think and "feel" like my island's political status. Somehow, when you move from your original place, it becomes almost impossible to feel like home is home. My home was designated to me way before I was born. It is all in my system and the way that I'm wired: the way that I eat, move, listen, think and have my coffee. I don't think is a random coincidence. I constantly think of those parallels in between people and where they are from, their country's political status, their culture and their tradition. And then, there's idiosyncrasies, their work ethics, their moral issue and their social manners. It is a game of acceptance, the one that you have to play in your mind to stay cool. How I exercise



"Tropicalamerican", 72"t x 36"w, 2014.

self-acceptance helps me build a clearer work will translate into a visual experience and a global conversation. So it is not necessary for me to understand all the profoundly disappointing political structures man has constructed to barricade its shame. I will be classified as irrationally ignorant politically speaking. Again, well paired with my country's commonwealth whine. The generous amounts of patriarchal mentality I have inherited makes me believe that becoming an artist was the most radical move I have made in my life.

AF: Can you speak to the specific valences of the materials you used in addition to the flag imagery you drew upon?

ES: I selected traditional archival inkjet print paper to produce the Tropicalamerican series. The generous support system at the RR presented the option of using fabric to print this series. We tested a sample of a type of inkjet printable silk that turned out to be quite attractive. As it is a costly production I was able to produce one single set.

AF: Some of the processes and results of the project call to mind not only craft as a field, but specifically women's crafts: how did the project engage with this history?

ES: The act of elaborating a surface or a material rigorously could be described as crafting. Despite the use of technology to facilitate the production of this project, technology ended up being used as a craft tool. The handling of the computer worked in parallel to a sewing machine.

AF: A lot of this and previous work of your deploys repeated and interlocking motifs, and fractals, in which the parts aggregate into a whole; what is your attraction to this rhythmic compositional strategy?

ES: I've always been attracted to symmetry and simple geometric shapes. Teaching high school for more than a decade influenced greatly my appreciation for basic forms, like coils to create shapes, or mirror shapes to create symmetry. My work used to be visually overcrowded and took some years and editing to get to the right place.

AF: You have talked about the notion of "conceptual/crafts" as a hybrid of your grounding as a conceptual artist alongside your appreciation of the craft process; it is an idea that has surfaced in previous projects, too. This seems to me a very interesting conflation and I'd like to hear you expand on this idea.

ES: I think this argument is validating Photoshop as an art form. I think their various approaches to using this medium to create a representation. When obvious at first site, Photoshop is not respected as hand made craft is respected. They both require equal mastering, patience and skills. The reality is that artists can't live without Photoshop, perhaps not to produce art but to present a photographic representation of a work of art. The insincere devaluation of this tool as an art form is just pure denial.

By: Alison Fraunhar
PhD, Associate Professor

Dr. Fraunhar teaches courses in Modern and Contemporary, Latin American and Women's Art and Film Studies. She has published numerous articles on Cuban visual culture and is presently at work on a book manuscript examining the intersection of race and gender in Cuban national identity.

Edra Soto (b. Puerto Rico 1971) is a Chicago based artist and educator. She attended The School of the Art Institute of Chicago where she obtained her Masters of Fine Arts in 2000. Immediately after, she attended the Skowhegan



"Tropicalamerican", 72"t x 36"w, 2014.

School of Painting and Sculpture. She has exhibited nationally and internationally. Recent presentations include: Hyde Park Art Center, the Museum of Contemporary Art of Chicago, Galeria Agustina Ferreyra in Puerto Rico and Field Projects in New York City. Through a partnership between Alliance of Artists Communities and 3Arts, Soto attended the Robert Rauschenberg Residency program in Captiva, Florida during the month of June, 2014.

Soto and her husband Dan Sullivan design, fabricated and currently run operations of The Franklin, an artist-run project space located in their home's backyard in Chicago. The Franklin was selected one of the Top 5 New Art Galleries on 2012 and 2013 for the Newcity's Top 5 of Everything and Chicago Magazine. This project has been funded by Northeastern Illinois University, the 3AP program of 3Arts and most recently by The Propeller Fund.

Soto and Sullivan were selected by the CTA as part of Your New Blue project as contractors for the Western station.

Soto's Tropicalamerican flag series will be included on the 2015 IV Trienal Poli/gráfica of San Juan. She will be having her first solo exhibition in New York on the spring of 2016 at the Artist Alliance Gallery and Project Space, Cuchifritos, on the heart of the Essex Marketplace, curated by Albert Stabler.

Currently, Soto teaches for the Contemporary Practices Department and the Early College Program of The School of the Art Institute of Chicago.

EDRA SOTO

DESPUÉS DE LA RESIDENCIA RAUSCHENBERG EN CAPTIVA, FLORIDA.

ENTREVISTA REALIZADA POR ALISON FRAUNHAR – PhD, Profesora Asociada Estudios del Cine Moderno y Contemporáneo.

AF: ¿Cómo te inspiró la Residencia Rauschenberg (especialmente, ambientalmente, tecnológicamente y espiritualmente)?

ES: Esta residencia es lo que todo artista aspira a experimentar en su carrera. La belleza, el tiempo, el apoyo, los compañeros residentes... Era absolutamente perfecto. Inmediatamente me sentí despertada por la luz diferente y el medio ambiente. Un aspecto distintivo de la rutina a la cual me adapté durante el mes de la residencia un mes fue la vegetación. Hay un sendero de dos minutos por donde pasé en una bicicleta fabulosa que me prestaron. Este camino está cubierto de hermosas plantas tropicales. Palmas de todos los colores, formas y tamaños sólo me miraban mientras las estaba pasando. Estas plantas se convirtieron en mi fuente de trabajo para el resto del mes.

Antes de la residencia yo estaba marmoleado la tradición de banderas estadounidenses en el arte moderno y contemporáneo. Anteriormente en febrero, después de visitar la Bienal de Whitney, me detuve en el Museo de Harlem. Este lugar se convirtió en uno de mis museos favoritos. Volando alto encima del edificio, una bandera de David Hammon mantuvo ese interés bien vivo para mí.

En la residencia, hojeando su magnífica colección de libros del arte de Rauschenberg entre muchos otros, allí me encontré con una foto de uno de las banderas estadounidenses de Rauschenberg.

Puerto Rico + palmas tropicales + Estado Libre Asociado + territorio de E.E.U.U + mi sentido de humor = Tropicalamerican, que se convirtió en el nombre de la serie de banderas que produce en RR durante el mes de junio.

AF: ¿Cuáles consideras que son algunas de las divergencias y nuevas direcciones que realizaste en la residencia?

ES: Siempre he estado en aceptación de mi práctica multidisciplinar. En general, no es una presencia que se adhiere a las mentes de la gente. Además, no es la ruta más fácil. Sin embargo, me sentí más obligada a explorar ese camino y a decidir aceptar los retos que una práctica multidisciplinar aporta a mi vida como artista. Yo sólo sigo recordándome a mí misma los porqués de por qué hago esto en primer lugar.

AF: ¿Cuáles materiales y tecnologías te inspiraron durante este tiempo, y cómo las implementaste? ¿Puedes hablar un poco de tu justificación de los medios y materiales que has utilizado?

ES: Mi elección de los medios para producir la serie Tropicalamerican se produjo justo después de la exploración de la fragilidad y la corta vida de las hojas sueltas mientras trabaja con ellos. Las hojas no están diseñadas a ser utilizados como papel. Es curioso cómo la tecnología tiende a imponerse en la búsqueda de soluciones. El proceso consistió en la composición de configuraciones geométricas utilizando las hojas e inmediatamente después, fotografiando esas composiciones. Una vez que el proceso estaba terminado, procedí a componer las imágenes de las banderas en "Photoshop". El proceso fue intenso y agotador. La confección de estos patrones acolchados fue bastante satisfactoria para mí después de ver los resultados. El apoyo técnico de la Fundación Rauschenberg me animó a perseguir un proyecto más ambicioso que lo que yo esperaba hacer. La calidad de las impresiones es magnífica. El resultado más sorprendente y emocionante fue como la integridad de los colores de las hojas no se perdió al final del proceso.

AF: Algunos aspectos (aunque no todos) de los trabajos que usted produjo en la residencia son una divergencia marcada de trabajo su anterior: estos aspectos podrían incluir tecnologías y materiales y en particular la temática. En la mayor parte de su trabajo anterior, las imágenes o los referencias eternas han sido extraídos de su iconografía personal, ya sea espacial, como en el proyecto de pantallas, o imaginario como en el proyecto de Iris Chacón y otros: en el trabajo que usted produjo en la residencia, tomó la iconicidad de las banderas, con todo el bagaje que llevan. ¿Cómo a una artista nacida y formada de nacionalidad puertorriqueña que ha vivido en el extranjero y ha hecho su hogar en Chicago durante los últimos 15 años, (¿es esto correcto?), los temas de la geografía (y su inevitable compañero de viaje, la política) se abren camino en su forma de pensar? En otras palabras, ¿cómo el espacio de su identidad como puertorriqueña, como mujer, y como artista va y viene entre lo personal y lo global?

ES: Sí, por más de 15 años vivo en Chicago, visito a Puerto Rico dos veces al año. Es inevitable pensar y "sentirme" identificada con el estatus político de mi isla. De alguna manera, cuando usted se mueve de su lugar original, se hace casi imposible sentirse como en casa en tu casa. Mi casa fue designada para mí mucho antes de



"Tropicalamerican", 72"t x 36"vr, 2014.

que yo naciera. Todo está en mi sistema y la forma en que estoy programada: la forma en que yo como, me muevo, escucho, pienso y tomo mi café. No creo que sea una coincidencia al azar. Constantemente pienso en esos paralelismos entre la gente y de donde son, el estatus político de su país, su cultura y su tradición. Y luego, hay idiosincrasias, su ética de trabajo, su tema moral y sus costumbres sociales. Es un juego de la aceptación, uno que tienes que jugar en tu mente para mantener la calma. La manera en que ejerzo la auto-aceptación me ayuda a construir una obra más clara que se traducirá en una experiencia visual y una conversación global. Por lo tanto no es necesario que yo entienda todas las profundamente decepcionantes estructuras políticas que el hombre ha construido como barricada para su vergüenza. Voy a ser categorizada como irracionalmente ignorante, políticamente hablando. Una vez más, bien emparejado con el gemido estadolibrista de mi país. Las cantidades generosas de mentalidad patriarcal que he heredado me hace creer que ser artista fue el movimiento más radical que he hecho en mi vida.

AF: ¿Puedes hablar acerca las características específicas de los materiales que ha utilizado, además de las imágenes de la bandera que te inspiraron?

ES: Escogí el papel de archivos tradicional para impresión por inyección de tinta "inkjet" para producir la serie Tropicalamerican. El sistema generoso de apoyo en el RR presentó la opción de usar tela para imprimir esta serie. Hicimos una muestra un tipo de seda imprimible por "inkjet" que resultó ser bastante atractivo. Como se trataba de una producción costosa pude producir un solo set.

AF: Algunos de los procesos y resultados del proyecto convocaban a la mente, no sólo la artesanía como un campo, sino específicamente la artesanía de mujeres: ¿Cómo el proyecto se acopla con esta historia?

ES: El acto de la elaboración rigurosa de una superficie o material podría ser descrito como la artesanía. A pesar del uso de la tecnología para facilitar la producción de este proyecto, la tecnología terminó siendo utilizado como una herramienta de artesanía. El manejo de la computadora trabajó en paralelo a una máquina de coser.

EF: Mucho de este trabajo y trabajo previos suyos despliegan motivos repetidos, entrelazados y fractales, en el que las partes se agregan en un todo. ¿Cuál es su atracción a esta estrategia de composición rítmica?

ES: Siempre me he sentido atraída por la simetría y las formas geométricas simples. Mi carrera en la enseñanza de la escuela secundaria para más de una década ha influido mucho en mi aprecio por las formas básicas, como los resortes para crear formas, o formas de espejo para crear simetría. Mi trabajo solía ser visualmente aglomerado y tomó varios años y la edición para llegar al lugar correcto.

AF: Usted ha hablado de la noción de "conceptual/ artesanías" como un híbrido de su conexión como una artista conceptual junto a su apreciación del proceso artesanal; es una idea que ha surgido en los proyectos anteriores, también. Esto me parece una fusión muy interesante y me gustaría escucharle ampliar sobre esta idea.

ES: Creo que este argumento está validando a "Photoshop" como una forma de arte. Creo que hoy varios enfoques para el uso de este medio para crear una representación. Cuando es obvio a primera vista, no se respeta a "Photoshop" como se respeta la artesanía hecha a mano. Ambos requieren igual dominio, paciencia y habilidad. La realidad es que los artistas no pueden vivir sin "Photoshop", tal vez no para producir arte, sino para presentar una representación fotográfica de una obra de arte. La devaluación insincera de esta herramienta como una forma de arte es realmente una negación obstinada.



"Tropicalamerican", 72"t x 36"W, 2014.

Edra Soto, nacida en Puerto Rico en 1971, es una artista que reside en Chicago y es educadora. Asistió al School of Art Institute en Chicago, donde obtuvo su Maestría en Bellas Artes en el 2000. Inmediatamente después, asistió a la Escuela de Skowhegan de Pintura y Escultura. Ha expuesto a nivel nacional e internacional. Sus presentaciones recientes incluyen: Hyde Park Art Center, el Museum of Contemporary Art de Chicago, la Galería Agustina Ferreyra en Puerto Rico y en Field Projects en la ciudad de Nueva York. A través de una colaboración entre la Alliance of Artists Communities y 3Arts, Soto asistió al programa de Residencia Robert Rauschenberg en Captiva, Florida, durante el mes de junio de 2014.

Soto y su esposo Dan Sullivan diseñan, fabrican y actualmente dirigen las operaciones de The Franklin, un proyecto de espacios dirigidos por artistas, ubicado en el patio trasero de su casa en Chicago. The Franklin fue seleccionada como una de las 5 mejores nuevas galerías de arte en 2012 y 2013 para la "New City's Top 5 of Everything" y Chicago Magazine. Este proyecto ha sido financiado por la Universidad de Illinois del Noreste, el programa 3AP of 3Arts y más recientemente por el Propeller Fund.

Soto y Sullivan fueron seleccionados por la Chicago Transit Authority como parte del proyecto "Your New Blue" como contratistas para la estación occidental.

La serie de banderas Tropicalamerican de Soto se incluirá en el 2015 IV Trienal Poli/Gráfica de San Juan. Ella va a tener su primera exposición individual en Nueva York en la primavera de 2016 en la Artist Alliance Gallery y en Project Space, Cuchifritos, en el corazón de la Essex Marketplace, con curaduría de Albert Stabler.



MADRIGAL-ARCIA The Freedom of the Inner Self

The paintings of Mario René Madrigal-Arcia live in the moment and go on to embrace the moments of infinity, because the moment is timeless, it lies outside of space-time. When we take a step forward or backward, or act in one way or another we are influencing the moment.

When we live in the moment we are immortal because we are one with the action and we merge with the ethereal. Then, when we come back down to earth again, the whole series of instants and moments that shape landscapes, snapshots of our life, like short stories, novels, poetry of existence, moments that drive us into unfathomable depths are linked together because we do not know where the ultimate meaning of the same is to be found. And so everything is attractive because the mystery allows us to move ahead and transform ourselves, to learn and march on in order to contrast, to achieve new heights of wisdom and training.

The latest pictorial production of Mario René Madrigal-Arcia drinks from his innermost sources, it is based on the inner self, utilizing the figure of the horse; the series dedicated to it is titled "Caballos Mágicos" (Magical Horses), the being which acts as its catalyst.

He employs the figure of a horse in the forefront, using close-ups, three quarter planes, sideways, next to other horses, in the landscape, with volcanoes, with vegetation, trees, the force of nature. The horse is the symbol par excellence of an attitude towards life that is clear, patient, contemplative and also active, but which grazes, it revels in the silence of tranquility, despite the eruption of the volcanoes, but the animal is still feeding in the meadow.

Travel through poetic space of the landscape that the artist constructs very clearly, enveloping us in the sense that it makes us partakers of his searching attitude, trying to engage the viewer in his approach, advising him to travel, to take a new path where the horse acts as a theoretical guide, because it is one's soul, the attitude of mind and heart joined in harmony, which urges us towards change. Landscapes full of color, intense, seductive, seeking contrast, to become fire in the air, wood and earth, poetry of nature, of our own nature as persons, a soul which travels through their delicate threads and conversations, that is positioned throughout the living essence of existence.

And in this context color is omnipresent. Color, as an element that helps make the magic more potent. Color, which contributes to a more intense plastic explosion, to allow vitality to cross borders. All is color, a symphony of color, a feast of colorful particles. Color, as a magic wand that inflames passions, enhancing landscapes, people and situations. Color that marks the hours, which drives the world, the world of Mario René, a sensual, subtle, essentially expectant and changing world. Color, a contrast of tones and shades, overlays, chromatic searches where the fire burns in all its splendor. Strength and expressivity, an allegorical-symbolic sensation in which it takes center stage in the plastic and conceptual aspects becoming the nexus of the joining of wills with which we dialogue and the artist dialogues allowing himself different attitudes to define what interests him: the possibility of going beyond the conscious to encompass other worlds and to explain this one.

And again the horses, the air of freedom, galloping, galloping, seeking life experience in the sea, in the sea of dreams, in the sea of life, in the sea of courage, in the sea of poetics, in the sea of nature, in our sea, in the sea of the inner self, which

surrounds an island, where we live, we think we get away from the world, but it's boiling all around us. Sometimes we try to move forward, to go beyond the limits imposed by ourselves and by others, but then we return to our sea, the sea that the wind sways protecting our island.

We are all positioned in the moment, in the clear sum of subtle or not so subtle moments, that which is immersed in the prolegomenon of the solution. A solution which is to verify that all that exists is defined by freedom. Not a superficial and exterior freedom, or a material and physical freedom, but a freedom that travels on wings and sails without a boat towards true knowledge. Also, on other occasions, we find ourselves in a variety of moments which lead us to the collective based on the individual. When we lose concentration we get carried away, we become confused. Then we have to retrace our steps and move forward to find what we want, but within parameters of authenticity.

Mario René is committed to internalizing freedom, being capable of halting mid process towards the collective. He loves Eden, the paradise, but also pursues what is attractive about life, although ultimately he winds up searching for the perfection of the most sublime moments, forgetting the hardships, of the labors of Hercules to solve problems, entering into a thousand labyrinths which arrive at the same silver river of his own wisdom. A river of rough water, which is tamed, but at the same time, flows like a raging torrent through the seemingly tamed wilderness.

It is essential to understand the role of so-called magic horses in his latest creation, because they are a symbolic part of a whole of obvious wisdom that possesses some codes which explain his position in regards to existence and its singularities.

Magic horses, horses that are authentic sorrels of continued interior progress, of individual progress marking the codes of one's path, that is comprised of one's own perseverance, in the magnitude of one who knows everything about the most hidden aspects of existence. Because if we are aware of the inner reality we can achieve the vision of other conjunctions of subtle or unsubtle realities. Hence it is essential to start out from what is apparent to insert oneself into the dynamic which works if it goes beyond the mirage.

Magic horses that are part of a whole, which are an essential dynamic of the self-will to move through the interior of the self, abandoning the outer self, seeking to overcome the ego, to find communion with the whole of wisdom.

And so, in this way, we are gradually introducing ourselves into the world of dreams, dreams that weave their wills to consolidate that which perspectives uplift within an apparent diversity of positionings framed within a unity of criteria. A dream world that exhibits the truth of what is established by the priorities of the artist born in Nicaragua but based in Costa Rica, both the visible as well as those which are not.

There is no one truth; hence allegory and symbolism are central to understanding that the complexity of the world is a reality that is always with us. This complexity is simple; it has a commendable simplicity, but so much so that it becomes blurry, because it is not understood. Hence the paintings of Mario René Madrigal-Arcia are a free creation, where the color sets the tone for the outer, for the cosmic, without necessarily having to renounce the earth.

He is an artist of the earth, who is rooted in nature, but at the same time, possesses the sufficient degree of complexity to go beyond the limits imposed by the moment, consolidating his artistic vision with an authentic paradise of wills, compositions and thematic elements.

He is a creator who loves goodness, because this is part of happiness. He seeks happiness from the starting point of the possible, to navigate in a limitless dream world, given that there is nothing concrete and obvious, but at the same time, everything has its own meaning. But neither specific nor unspecific, we all on the continuous journey, in the apparent dynamic that induces us to become what we are because we have already decided it, although to get here we have to enact it as if it were the first time. Meanwhile the magical horses caress us with their gazes and accompany us in the constellation of roads within our inner self.

Joan Lluís Montané
International Association of Art Critics
(AICA, for its acronym in Spanish) Spain.



"Caballos y dos erupciones" 120 x 130 cm. Acrílico 2014.



MADRIGAL-ARCIA La senda del instante y la libertad

La pintura de Mario René Madrigal-Arcia vive el momento hasta abarcar los instantes de lo infinito, porque el momento no tiene tiempo, está al margen del espacio-tiempo. Cuando damos un paso hacia adelante o hacia atrás, o actuamos de una manera u otra estamos incidiendo en el instante.

Cuando vivimos el instante somos inmortales porque somos uno con la acción y nos fundimos con lo etéreo. Luego, cuando bajamos a la tierra de nuevo, se encadena toda la serie de instantes y momentos que van conformando paisajes, instantáneas de nuestra vida, a modo de relatos cortos, novelas, poesía de la existencia, instantes que nos impulsan hacia profundidades insondables porque no sabemos dónde está el sentido último de las mismas. Y por ello mismo todo es atractivo y lo es porque el misterio nos permite avanzar y transformarnos, aprender y marchar para contrastar, para conseguir nuevas cotas de sabiduría y de formación.

La última producción pictórica de Mario René Madrigal-Arcia bebe de sus fuentes

más interiores, es decir que se fundamenta en el yo interno, siendo el caballo, la serie dedicada al mismo denominada 'Caballos Mágicos', el ser que actúa de catalizador de la misma.

Emplea el caballo en primer lugar, utilizando primeros planos, planos americanos, de lado, junto a otros caballos, en el paisaje, con los volcanes, con la vegetación, los árboles, la fuerza de la naturaleza.

El caballo es el símbolo por antonomasia de una actitud ante la existencia que es clara, paciente, contempla y a la vez actúa, pero padece, se recrea en el silencio de la tranquilidad, a pesar de que los volcanes entran en erupción, pero el animal sigue comiendo en el prado.

Viaja a través del espacio poético del paisaje que el artista construye de manera clara, siendo envolvente, en el sentido de que nos hace partícipes de su actitud de búsqueda, pretendiendo comprometer al espectador en su planteamiento, aconsejándole viajar, a emprender una nueva andadura donde el caballo hace de guía

teórico, porque es el alma de uno, la actitud de la mente y el corazón juntos, en armonía, quienes nos impulsan al cambio.

Paisajes llenos de color, intensos, conductores, buscando el contraste, para ser fuego en el aire, madera y tierra, poesía de la naturaleza, de nuestra propia naturaleza como personas, alma que viaja a través de sus delicados hilos y conversaciones, que se posiciona a través de la vivencialidad de la existencia.

Y en este contexto está omnipresente el color. El color como elemento que ayuda a que la magia sea más potente. Color, que contribuye a que la explosión plástica sea más intensa, a que la vitalidad traspase fronteras.

Todo es color, sinfonía de color, fiesta de partículas de color. El color como barita mágica que inflama pasiones, que potencia paisajes, personas y situaciones. Color que marca las horas, que dirige el mundo, el mundo de Mario René, un mundo sensual, sutil, esencialmente expectante y cambiante.

Color, contraste de tonos y matices, superposiciones, búsquedas cromáticas donde el fuego arde con todo su esplendor. Fuerza y expresividad, sensación alegórico-simbólica, en la que este cobra protagonismo en los aspectos más plásticos y conceptuales convirtiéndose en el nexo de unión de voluntades con las que dialogamos y dialoga el artista permitiéndose actitudes distintas para definir aquello que le interesa: la posibilidad de ir más allá de lo consciente para abarcar otros mundos y explicar este.

Y de nuevo los caballos, aires de libertad, a galopar, a galopar, buscando la vivencia en el mar, en el mar de los sueños, en el mar de la vida, en el mar de la bravura, en el mar de la poética, en el mar de la naturaleza, en nuestro mar, en el mar del yo, que rodea una isla, donde vivimos, pensamos que apartados del mundo, pero todo está en ebullición alrededor nuestro. En ocasiones intentamos avanzar, ir más allá de los límites impuestos por nosotros y por ellos, pero luego retornamos a nuestro mar, la mar que el viento mece protegiendo nuestra isla.

Todos estamos posicionados en el instante, en la clara suma de instantes sutil o no, aquella que se halla inmersa en los prolegómenos de la solución. Una solución que es constatar que todo lo que existe se define por la libertad. No una libertad superficial y exterior, material y física, sino una libertad que viaja con alas y que navega sin barco hasta el verdadero conocimiento. También, en otras ocasiones, nos encontramos en una diversidad de momentos, que son los que nos conducen a lo colectivo partiendo de lo individual. Cuando perdemos la concentración nos dejamos llevar, nos desistamos. Luego hemos de volver sobre nuestros pasos y avanzar para encontrar aquello que pretendemos pero dentro de unos parámetros de autenticidad.

Mario René apuesta por interiorizar la libertad, siendo capaz de pararse en pleno proceso hacia lo colectivo. Ama el edén, el paraíso, pero, también persigue aquello que de atractivo tiene la vida, aunque finalmente acaba siempre buscando la perfección de los instantes más sublimes, olvidándose de las penurias, de los trabajos de Hércules para solucionar problemas, adentrándose en mil laberintos que van a parar a un mismo río de plata de su propia sabiduría. Un río de aguas encrespadas, que se amansa pero que, a la vez, fluye como un torrente impetuoso a través de la naturaleza salvaje aparentemente domesticada.

Es fundamental entender en su creación más reciente el papel que desempeñan los denominados caballos mágicos, porque son parte simbólica de un todo de sabiduría evidente que posee unas claves que explican su posición ante la existencia y sus singularidades.

Caballos mágicos, caballos que son auténticos azalanes del progreso continuado interior, del progreso individual que marca las claves de los caminos de uno, que se incardina en la propia perseverancia, en la magnitud de quien todo lo sabe respecto a los aspectos más ocultos de la existencia. Porque al ser conscientes de la realidad interior podemos alcanzar la visión de conjunto de otras realidades sutiles o no. De ahí que es fundamental partir de lo aparente para insertarse en la dinámica que funciona si va más allá del espejismo.

Caballos mágicos que son parte de un todo, que constituyen una dinámica esencial de la propia voluntad de avanzar a través del yo interior, abandonando el yo exterior, buscando la superación del ego, para encontrar la comunión con el todo de la sabiduría.

Y así, de esta forma, poco a poco nos vamos introduciendo en el mundo onírico, en sus sueños que hilvanan voluntades de consolidar aquello que las perspectivas enaltecen dentro de una aparente diversidad de posicionamientos encuadrados en una unidad de criterios.

Mundo onírico que exhibe la verdad de lo establecido por las prioridades del artista nacido en Nicaragua pero afincado en Costa Rica tanto las visibles como las que no lo son.

No hay una sola verdad, de ahí que la alegoría y el simbolismo son fundamentales para entender que la complejidad del

mundo es una realidad que nos acompaña siempre. Una complejidad que es simple, que posee una sencillez encomiable, pero tal es así que se vuelve difusa, porque no se la comprende. De ahí que la pintura de Mario René Madrigal-Arcia sea una creación libre, donde el color marca la pauta de lo sideral, de lo cósmico, sin que por ello tenga que renunciar a la tierra.

Es un artista de la tierra, que está arraigado a la naturaleza, pero, a la vez, posee el grado de complejidad suficiente para ir más allá de los límites que le impone el momento, consolidando con su visión plástica un auténtico paraíso de voluntades, composiciones, temáticas y elementos.

Es un creador que ama la bondad, porque esta forma parte de la felicidad. Busca la felicidad a partir de lo posible, para navegar en un mundo de onirismo sin límite, dado que no hay nada concreto y evidente pero, a la vez, todo posee su sentido. Pero ni concreto ni inconcreto todos estamos en el viaje continuo, en la dinámica evidente que nos induce a ser aquello que somos porque ya lo hemos decidido, aunque al llegar aquí tengamos que escenificarlo como si fuera la primera vez. Y mientras tanto los caballos mágicos nos acarician con su mirada y nos acompañan en la pléyade de caminos de nuestro interior.

Joan Lluís Montané
De la Asociación Internacional de Críticos de arte (AICA) España.



"Caballos en el paisaje" 80 x 99 cm. Acrílico 2014.



"Domus Peccatumum", 130 X 150 cm.

EDWIN ROJAS



"Eterno viaje de las gemelas" 2013. 120 x 150 cm.

In the work of artist Edwin Rojas we perceive a taste for painting from a playful standpoint, gamelike, in which the image as well as the color arises from a fictional account of everyday situations which have occurred in the city. He reinvents and creates another story. Hence the characters and dreamlike scenarios that focus on the unheard of, on the surprising, making them into reason for artistic concern. It is a tribute to the recurring symbols in the painting of our time: hearts, hands, planes, cards and burning trees climbing up to heaven like torches that speak of passion, of hidden stories that are part of the scenery that surrounds the characters, these scenes within scenes. A theater entertained by the deliriousness of the boxes inset in the painting. Discontinuous panels frame his characters and open up to the horizon of the crazy Chilean geography where the absence of the line is the constant in a land which inherited the telluric forces that gave rise to the fantastic scenery Rojas manages to capture correctly on the canvas. Works which amaze and which, when looking at them again, shows us a new look to discover that which we thought up until yesterday had already been observed.

By: Daniel Santelices Plaza
Doctor in Art History
University of Navarra, Spain.

"SERENATA" 2013. 120 X 150 cm.



EDWIN ROJAS

En la obra del artista Edwin Rojas percibimos el gusto por pintar desde lo lúdico, del juego, en que la imagen como el color obedecen a una ficción de situaciones diarias acontecidas en la ciudad. Reinventa y crea otra historia. De ahí los personajes y escenarios con atmósferas de sueños que se centran en lo inaudito, en lo sorprendente, convirtiéndolos en motivo de preocupación artística. Homenaje a símbolos recurrentes de la pintura de nuestro tiempo: corazones, manos, aviones, cartas y árboles ardiendo que suben al cielo cual antorchas que hablan de pasión, de historias escondidas y que son parte del escenario que rodea a los personajes, a esas escenas dentro de escenas. Un teatro entretenido por lo delirante de los recuadros en el cuadro. Paneles discontinuos enmarcan a sus personajes y se abren al horizonte de la loca geografía chilena donde la ausencia de la recta es la constante en una tierra heredera de las fuerzas telúricas que dieron origen al paisaje fantástico que Rojas logra plasmar con acierto sobre la tela. Obras que sorprenden y que, al volver a mirarlas, igual nos dan cuenta de una nueva mirada que descubre lo que hasta ayer considerábamos observado.

Por: Daniel Santelices Plaza
Doctor en Historia del Arte.
Universidad de Navarra, España.



"Tres Árboles y una Reina". 100 x 120 cm.

LEONEL MATHEU Brought “Crossroads to the Dystopia” at The Patricia and Philip Frost Art Museum



Leonel Matheu's installation "Expectations" at Crossroads of the Dystopia exhibition.



Leonel Matheu's artworks at Crossroads of the Dystopia Exhibition.



Left to right: "Laboratory" video art, "Good Intentions" sculpture, and "Scream" oil on canvas painting, Collection of Dr. Jorge Diaz.



Left to right: "Setting", 58 x 56 inches, and "The Lie", 55 x 74 inches, Collection of FIU and Gift of Lisa and Arturo Mosquera.



Oil pastel on paper, ink on canvas and drawings on paper on view at Crossroads of the Dystopia Exhibition.

Miami, FL (June 3, 2014)– Originally from Cuba, artist Leonel Matheu has been a prominent figure on the arts scene in Miami for the last 20 years. Matheu's *Crossroads of the Dystopia* opened at the Patricia & Phillip Frost Art Museum from Saturday, July 12 to September 14, 2014.

Crossroads of the Dystopia, with more than 70 works, is the first major museum survey exhibition of this midcareer versatile artist whose work ranges from drawing in different mediums, oil on canvases, video and multimedia installations, to public installations and qualification or architectural spaces. Curated by Janet Batet, the exhibition presented more than twenty years of work and provided a comprehensive overview of Matheu's most distinctive imagery. In describing his body of work, curator Batet says that, "If a single symbol could summarize the iconic work of Leonel Matheu, this would be that enigmatic head—a sort of dome—that appears as a constant throughout his work". "...this symbol embodies the symptoms and stigma of contemporary global society. With a masterful use of the synthetic graphic design language, Matheu builds up a personal and yet universal iconography that interweaves in intimate fables of our daily existence. Spirituality, technology, passion, solitude, dreams, chimeras, and deceptions are at the core of this thoughtful body of works."

Frost Art Museum Director Carol Damian said that, "The Frost is extremely pleased and proud to have the opportunity to showcase the intriguing and wide-ranging body of work by this acclaimed artist." He graduated at the Institute of Graphic Design of Havana in 1987. In 1992 he settled in Miami, Florida. His artwork is part of public collections in various art museums, between them are the MOCA—Museum of Contemporary Art in North Miami Beach, The Patricia and Phillip Frost Art Museum at Florida International University in Miami, The Lowe Art Museum in Coral Gables, The Bass Museum of Art in Miami Beach, The Young at Art Museum in Davie, Georgia Museum of Art at University of Georgia in Athens, The Mobile Museum of Art in Alabama, The University Art Museum in Radford University, Virginia among others.

Trajo “Encrucijadas de la Distopía” LEONEL MATHEU

al Museo de Arte Patricia y Philip Frost

Miami, FL (Junio 3, 2014) – Originalmente de Cuba, el artista Leonel Matheu ha sido uno de los creadores que ha marcado el panorama local de las artes en Miami en los últimos veinte años. “Encrucijadas de la Distopía” de Leonel Matheu abrió el pasado Sabado, 12 de Julio hasta Septiembre 14 del 2014.

“Encrucijadas de la Distopía”, con mas de 70 trabajos, es la primera gran exposición retrospectiva de la obra de este versátil artista con su propuesta que va desde el dibujo en diferentes técnicas, oleo sobre tela, videos e instalaciones en medios multiples, hasta instalaciones publicas y cualificación de espacios arquitectónicos. La muestra, curada por Janet Batet, contemplo una selección de más de veinte años de trabajo y proporciono una amplia gama de la imaginería destacada de Matheu. Al describir su trabajo de arte, la curadora Janet Batet menciona ... “Si un único símbolo pudiera resumir el trabajo icónico de Leonel Matheu, este sería el de esa cabeza enigmática – una suerte de dome– que aparece como constante a lo largo de su trabajo”. “...este símbolo encarna los síntomas y el estigma de la sociedad global contemporánea. Haciendo uso magistral de la síntesis inherente al lenguaje del diseño gráfico, Matheu construye una iconografía, a un mismo tiempo, personal y universal que se entretiene en fábulas íntimas de nuestra existencia cotidiana. Espiritualidad, tecnología, pasión, soledad, sueños, quimeras y decepciones constituyen el centro de este reflexivo cuerpo de obras.” ...

Carol Damian, Directora del Museo de Arte Frost dijo ...” El Frost esta extremadamente orgulloso y complacido por tener la oportunidad de mostrar el trabajo de arte tan intrigante y amplio de este aclamado artista.” ... Graduado del Instituto de Diseño Grafico en 1987, en La Habana, Cuba, Matheu se establece en Miami, Florida, en 1992. Su trabajo artistico es parte de colecciones privadas y publicas en varios museos de arte, entre ellos están el MOCA – Museo de Arte Contemporaneo en North Miami Beach, El Museo de Arte Patricia y Philip Frost de la Universidad Internacional de la Florida en Miami, el Museo de Arte Lowe de Coral Gables, Museo de Arte Bass en Miami Beach, Museo de Arte Juvenil de Broward en Davie, Florida; Museo de Arte de Georgia en Athens, Museo de Arte en Mobil, Alabama; Museo de Arte de la Universidad de Radford en Virginia, entre otros.



Left to right: “Consequence” animation art, 3 mins loop, and “Untitled” oil on canvas, 55 x 38 inches, Collection of Alberto & Alejandra Poza



Oil on canvas paintings at Crossroads of the Dystopia Exhibition, left to right: “Passage”, and “Expectations”, Collection of Dr. Jorge Diaz.

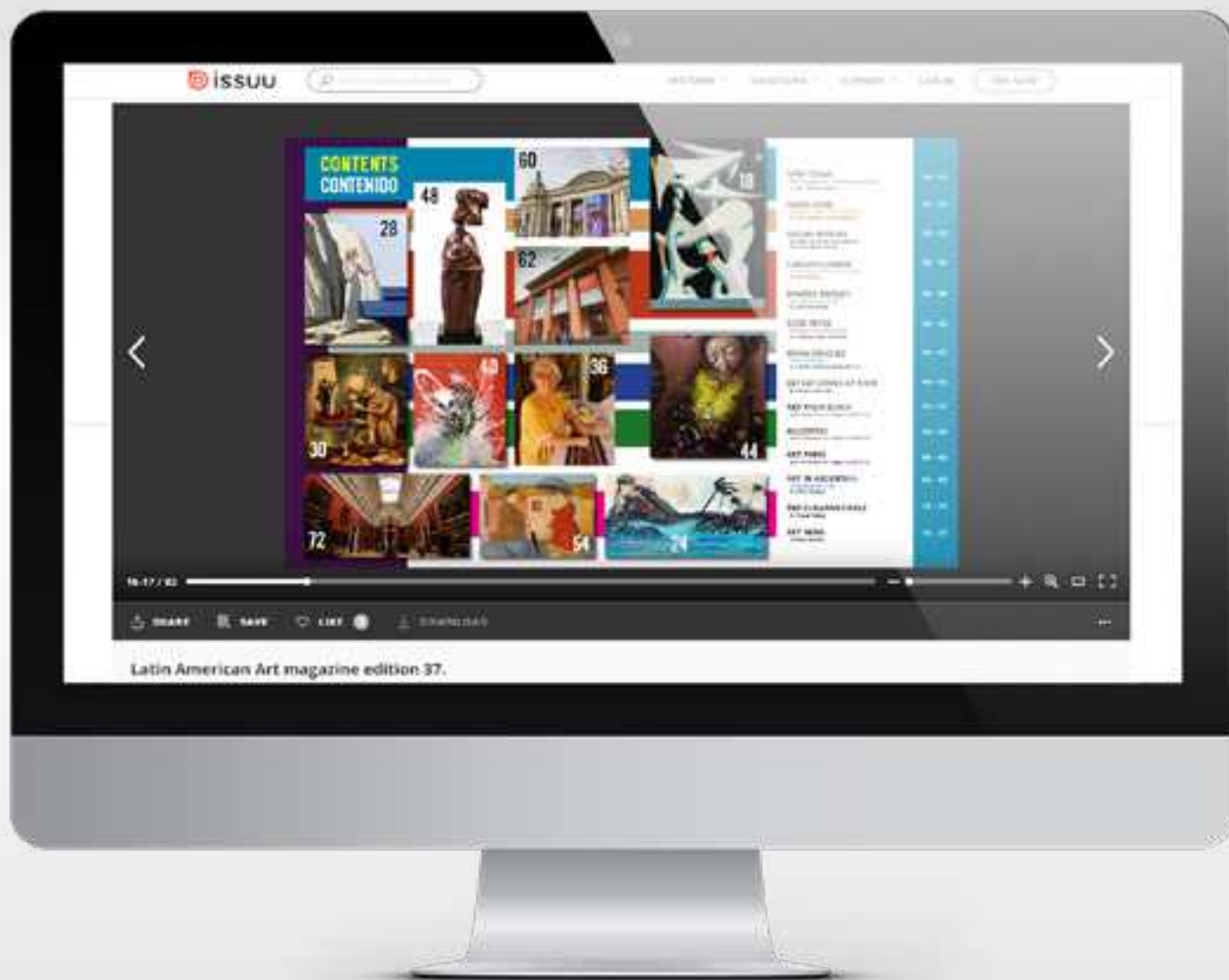


Left to right: “Good Intentions” sculpture, and “Scream” oil on canvas painting, 66 x 59 inches, Collection of Dr. Jorge Diaz.

Latin American Art

Access all the online editions and enjoy Latin American art on the device of your choice.

Accede a todas las ediciones online y disfruta el arte latinoamericano en el dispositivo que prefieras.



We are a semiannual magazine of modern and contemporary arts in the Americas. LAA has become part of one of the strongest editorial proposals in relation to the visual arts in Latin American. Enjoy our publication in digital format, also available in print.

Somos una revista semestral de arte moderno y contemporáneo en las Américas. LAA se ha convertido en una de las propuestas editoriales más fuertes en relación a las artes visuales en Latinoamérica. Disfrute nuestra publicación en formato digital, también disponible en impreso.

Latin American Art

NÚMERO 5 • ABR - SEPT 2014



JULIA RIVERA

UNA VOZ SINGULAR EN LA PLÁSTICA LATINOAMERICANA
A UNIQUE VOICE IN LATIN AMERICAN ART



RAFAEL RIVERA ROSA

Ecological Presence

Painting is an activity that I do not govern; I face it devoid of expectations, I board it as one who takes a bus without knowing his destination. I can only yearn to discover in the process of its execution new and provocative expressions which will serve me as keys, as paths, to my next job. I accept the act of executing a painting as if it were an endless juggling act. The uncertainty of what might happen during the process, accompanied by the challenge to the discoverer, is all that consciously accompanies.

Professor José A. Pérez Ruíz, in an article entitled Historical Traces of Rafael Rivera Rosa says, and I quote: "In the artistic career of Rafael Rivera Rosa expressive authenticity has remained a constant. He doesn't allow any obstacles to encumber his development of ideas. The temperament of the work follows guidelines that are consistent with his evolutionary dynamism. His control of visual languages

is unquestionable. Each piece projects the existence of a valuing collaboration in which the message, the composition, the chromatic and the imaginative factors are fitted together. In this way the artist overwhelms the provisional limits imposed by techno-theoretical principles. The apparent calm in his compositions is intended to enable them to escape from the turmoil caused by the ephemeral outbursts of fashion. This position has not limited him as an artist from being in tune with the expressions of his time. As a connoisseur of the psychology of aesthetics he allows the participation of private feelings in his work in order to produce contagious emotions whose translation to the imaginary leads him to transpose the tempo-spatial."

For me, art is a question mark and I have discovered that there is no theoretical or categorical answer that can reasonably clarify what it is. I do not think I

can explain or define art with arguments based on logic. It would be a kind of trap or intellectual labyrinth from which we would never emerge. Sometimes it has occurred to me that art can be the result of a human activity inspired by the desire for freedom or the psychological need to project ourselves beyond our empirical reality. Although it originates in the realm of ideas, I think it fair to say that it manifests itself intuitively and sometimes exists within a sea of apparent contradictions.

Elaine Delgado Figueroa says, and I quote: "The atmosphere of the works of Rivera comes as much from his palette as from the perception of his environment. His images are subtle accumulations of color which float and flow onto the canvas. None of his visual elements gives us as much pleasure as his color. The emotional temperature of his works is intense but enjoyable. The artist links passive and neutral colors with dark and resonant colors, creating pleasant, complementary harmonies. In each of these paintings a strong energy is released that evokes our visual experiences of the elements. When we are faced with one of these works we are able to identify our duality, as Rivera explores in his paintings what many of us seek throughout our lives: balance."

The environmental issue has been one that I have been developing throughout my career. I have always felt a special urgency to address the issue of nature and its manifestations. I have painted it from a distance, investigating its contemplative potential and I have painted it from its viscera, from the inside, where the most sublime and violent demonstrations arise, where we appreciate the struggle between its parts. It is the strength of its elements, the nobility of its presence along with its generosity that has fascinated me and transformed my sensibility.

In Open Proposal: Natural Art, Rubén Alejandro Moreira says, and I quote: "The trajectory of Rafael Rivera Rosa is ample. In the sixties he produced a kind of figuration



"Verano" -2006. Acrílico sobre canvas, 65.75" x 65.75".

"Frontera" 2007. Acrílico sobre canvas, 70.25" x 59.25".



which was derived from a critical pop very different from what the New York artists made at the time, and because of this, he stood out immediately. In the seventies and eighties, that figuration drifted towards a lyrical expressionism that led to a primordial abstraction from the late eighties until more or less the present. There have been multiple fluctuations. Rivera Rosa is the kind of artist that envelops you and becomes involved cerebrally and emotionally in many battles

that Puerto Rican and Latin American art have fought. Therefore, it's impossible to reach a simple definition of his history as a creator, more now than ever, when in his best iconoclastic tradition, he emphasizes his libertarian character with the same urgency as when he rejected military recruitment in his youth. The fact is that Rivera Rosa is one of those artists who retains the force of the inaugural, of what he germinates."

Although I admit that I have no idea what my next work or series will be, there is one think of which I am convinced, that my concern about the state of the ecology of our planet will be somehow present.

By: Rafael Rivera Rosa
rirari@onelinkpr.net

RAFAEL RIVERA ROSA

Presencia Ecológica

Pintar es una actividad que no gobierno, la enfrento como quien toma una guagua sin conocer su destino. Tan solo puedo añorar descubrir en el proceso de su ejecución nuevas y provocativas expresiones que me sirvan como claves, como caminos, para mi próximo trabajo. Acepto el acto de ejecutar una obra como un interminable viaje de malabarismo. La incertidumbre de lo que pueda pasar en el camino, acompañado del reto de quien descubre, es todo lo que conscientemente me acompaña.

El profesor José A. Pérez Ruíz en el escrito titulado Las huellas históricas de Rafael Rivera Rosa dice y cito: "En la trayectoria artística de Rafael Rivera Rosa la autenticidad expresiva se ha mantenido como una constante. Él no permite frenos entorpecedores en el desarrollo de sus ideas. El temperamento de la obra sigue pautas que son compatibles con su dinamismo evolutivo. Su regulación de los lenguajes plásticos es patente. Cada pieza proyecta la existencia de

una colaboración valorativa donde el mensaje, la composición, lo cromático y los factores imaginativos se acoplan. Esa es la manera del artista desbordar los límites provisionales impuestos por los principios tecno-teóricos. La calma aparente impresa en sus composiciones va destinada a hacerlas escapar del tumulto originado por brotes efímeros de la moda. Esta posición no le ha limitado como artista para estar en sintonía con las expresiones de su tiempo. Como conocedor de la psicología de la estética permite la participación de sentimientos íntimos en su quehacer a fin de producir emociones contagiosas cuya traducción al imaginario propio le conduce a trasponer lo tempo-espacial."

Para mí el arte es un interrogante y descubrí que no hay una respuesta teórica ni categórica que nos pueda aclarar razonablemente lo que es. No creo que pueda explicar o definir el arte con argumentos fundamentados por la lógica. Sería una especie de trampa o laberinto intelectual del cual jamás saldríamos.

En ocasiones se me ha ocurrido que el arte puede ser el resultado de una actividad humana inspirada por el deseo de libertad o la necesidad psicológica de proyectarnos más allá de nuestra realidad empírica. Aunque se origina en el ámbito de las ideas, creo acertado decir que se manifiesta de forma intuitiva que en ocasiones existe dentro de un mar de aparentes contradicciones.

Elaine Delgado Figueroa dice y cito: "La atmósfera de las obras de Rivera viene tanto de su paleta como de la percepción de su entorno. Sus imágenes son sutiles acumulaciones de color que flotan y fluyen sobre el lienzo. Ninguno de sus elementos visuales nos ofrece tanto placer como su color. La temperatura emocional de sus obras es alta pero agradable. El artista enlaza colores pasivos y neutrales con colores oscuros y resonantes, creando agradables armonías complementarias. En cada una de estas pinturas se desata una fuerte liberación de energía que evoca nuestras experiencias visuales de los elementos. Cuando nos enfrentamos



"En algún lugar de mi conciencia", 2003. Acrílico sobre canvas, 58" x 71.5"

"Tiempos de crecida", 2008. Acrílico sobre canvas, 69,75" x 64".



a una de estas obras podemos identificar nuestra dualidad, y es que Rivera explora en sus pinturas lo que muchos buscamos a través de nuestras vidas: el balance.”

El tema ecológico ha sido uno que vengo desarrollando durante toda mi carrera. Siempre he sentido una urgencia especial por abordar el tema de la naturaleza y sus manifestaciones. La he pintado desde la distancia investigando su potencial contemplativo y la he pintado desde sus vísceras, desde adentro, donde se dan las manifestaciones más sublimes y violentas, donde apreciamos la lucha entre sus partes. Es la fuerza de sus elementos, la nobleza de su presencia junto a su generosidad lo que me ha fascinado y trastocado mi sensibilidad.

En Propuesta Abierta: Arte Natural de Rubén Alejandro Moreira comenta y cito: “El trayecto de Rafael Rivera Rosa es amplio. En los sesenta produjo un tipo de figuración que derivaba de un pop crítico muy distinto al que hacía artistas newyorkinos en esa época, y por esto se dejó sentir inmediatamente. En los setenta y ochenta, esa figuración deriva hacia un expresionismo lírico que desembocaría en una abstracción primordialista desde finales del ochenta hasta más o menos el presente. Los vaivenes han sido múltiples. Rivera Rosa es de los artistas que envuelven y se envuelven cerebral y emotivamente en muchas batallas del arte puertorriqueño y latinoamericano. Por lo tanto, es imposible una definición sencilla de su historia como creador, y más ahora,

que en su mejor tradición iconoclasta, enfatiza su carácter libertario, con la misma urgencia que cuando rechazara el servicio militar obligatorio en sus años juveniles. Y es que Rivera Rosa es de esos artistas que conservan el ímpetu de lo inaugural, de lo que germina.”

Aunque admito que no tengo idea de cual será mi próxima obra o serie, de algo si estoy convencido, de que mi preocupación por el estado de la ecología de nuestro planeta estará de alguna manera presente.

Por: Rafael Rivera Rosa
rirari@onelinkpr.net
joriya3@gmail.com

FRANCISCO GARCÍA BURGOS

MY NEW WORK

A painting hangs on a wall and asks: What is your position? That question sums up what I want to present in these new paintings. They are very realistic works but of an intellectually illogical arrangement. I want to provoke the public's curiosity enough to force them into taking a position on the works.

In these paintings I present extremely everyday images; in reality they are scenes which we actually encounter daily in our lives but they are coated with a different meaning. That's why I chose boxes. The visual surface of the cardboard causes the sensation of weakness against time. The meaning is that time can affect this material faster than others; somewhat similar to how it affects our lives. The packages we receive always cause anxiety to know what product is arriving and what is it like. The labels are the indication of time and the importance of these shipments. But at the same time, these packages represent Duchamp's "ready-made", but taken out of their original context.

A box or a chair that someone had created, used and disposed of has given me the inspiration to put them in my works, but painted. I have tried at the same time, in some of these works, to achieve the third dimension creating my own collages to thereby establish a line of continuous but imperceptible edge that enhances the three-dimensional effect. I aim to combine collage, drawing, color and space to bring about a functionality of volume in that space. I also wanted to confuse the public with collages that do not exist, such as the labels on the boxes, which appear to be glued on, while they are actually painted on. The realism presented in these paintings seems to give everything away to the observer; however, I have left enough room for the observer to make his own discoveries. I lay out the common shapes without logic, as if they were hanging or attached to backgrounds alien to the reality of these shapes. They occupy a virtual space, invented, as Suzanne Langer would say, "virtual space acts as the support of the shapes, but not as a value in itself perceptible regardless of the others." That is what I have tried to do, place shapes in a space that does not really exist, except in the painting and in the viewer's mind.

In these works I speak about life itself, its terminable time. I treat spaces in such a way so that there seems to be several inside just one.

By: Francisco García Burgos
Email: burgos1948@aol.com



"Entrega rápida, lista del paquete incluida", 2011, óleo sobre panel, 18" x 24".



"La salvación empaquetada", 2011, óleo, 24" x 18".

FRANCISCO GARCÍA BURGOS

MI NUEVA OBRA

Una pintura cuelga en una pared y pregunta: ¿cuál es tu posición? Esa pregunta resume lo que deseo presentar en estas nuevas pinturas. Son unas obras muy realistas pero de acomodo intelectualmente ilógico. Quiero provocar en el público suficiente curiosidad para obligarlo a que tome una posición respecto a las mismas.

En estas pinturas presento imágenes sumamente cotidianas, son en realidad escenas que prácticamente encontramos a diario en nuestras vidas pero revestidas de un significado diferente. Por eso escogí cajas. La superficie visual del cartón provoca la sensación de debilidad ante el tiempo. Esto es que el tiempo puede afectar de manera más rápida este material que a otros, un poco como afecta nuestras vidas. Los paquetes que recibimos siempre provocan la ansiedad de saber qué producto llega y cómo es. Las etiquetas son la muestra del tiempo y la importancia de esos envíos. Pero a la misma vez estos paquetes representan el “ready made” de Duchamp pero sacados de su contexto original.

Una caja o una silla que alguien había creado, empleado y desechado me ha dado inspiración para colocarlas en mis obras, pero pintadas. He tratado a la misma vez en algunas de esas obras de lograr la tercera dimensión creando mis propios “collages” para de esta manera establecer una línea de borde imperceptible pero continúa que abona al efecto tridimensional. Pretendo combinar el collage, el dibujo, el color y el espacio para provocar un funcionamiento del volumen en ese espacio. También he querido confundir al público con collages que no existen, como son las etiquetas en las cajas, aparentan ser pegadas cuando en realidad son pintadas. El realismo presentado en estas pinturas aparenta darle todo al observador, sin embargo, he dejado suficiente espacio para que este observador pueda realizar sus propios descubrimientos. Coloco las formas comunes sin lógica, como si colgaran o estuvieran unidas a fondos ajenos a la realidad de estas formas. Ocupan un espacio virtual, inventado, que como diría Suzanne Langer, “el espacio virtual actúa como el soporte de las formas, pero no como un valor en sí perceptible con independencia de los demás”. He ahí lo que he tratado de hacer, colocar formas en un espacio que no existe en realidad, excepto en la pintura y la mente del espectador.

En estas obras hablo de la vida misma, su terminable tiempo. Trato los espacios de manera que aparenta hay varios en uno mismo.

Por: Francisco García Burgos
Email: burgos1948@aol.com

“Anatomía de un abstracto mohoso”, 2011, acrílico sobre canvas.



“Llegada y bendición de la fruta milagrosa”, 2012, óleo sobre panel, 18” x 24”.

HEBE GARCIA BENITEZ

Artist represented exclusively by Pamil Fine Art Gallery

My work is an expression of my life-long fascination with color, the human figure, and the beautiful mysteries that life begets. It explores the infinite possibilities of color by capturing how light plays over the human figure to reveal shadows and highlights as the figure interacts with the space in which it exists. The direct correlation between the figure and its surroundings is very important to me. As such, I carefully construct these spaces, meticulously adding and placing each element, in order to achieve a graceful narrative that unfolds upon viewing each piece.

Working with diverse media – canvas, wood, a box, a suitcase, a table, or clay – allows me to take advantage of every facet of color, purposely exploiting its potential on multiple surfaces, and gives me the freedom to create any type of staging, whether it be a life-size set or simply the surface of a canvas. Although I am intrigued by the mysterious and the obscure, my work is about celebrating the natural splendors of life, and not about representing the grotesque or the morbid, as I believe there is already too much of that in life.

I like to create stories about the figures in my sketches: what they were doing, how they relate to each other or with their surroundings, what brought them to that particular moment in time, and the emotions might they be going through. These stories may start one way, and evolve into something completely different. The strength of a color, a brushstroke in a painting, or the texture given to a clay figure will ultimately lead me to the ending of the story, to the correct balance of composition, color and light – to the point where I feel the story is complete.

I begin by piecing together each composition. For this first stage, I usually work digitally in Photoshop. This way, I am able to combine, layer, and arrange various image sources, as well as control the intensity of the light and shadows until I have achieved the desired result, both aesthetically and conceptually. The digital sketch I create will go through various transformations, as I transfer the composition onto my chosen media. I will not consider the sketch completed until I have captured the emotions that I wish the narrative to convey, and, still, this sketch will only be the beginning of the story.

This series, “Una Pregunta en barro y pincel”, stems from a poem written in 1868 by my great-great grandfather José Gautier Benítez, “Una Pregunta”, when he was just 17 years old. Over a century later, in 1985, I received a few stanzas of the poem in a letter from my Mother, and was instantly captivated by the poet’s longing to know if the woman he loves reciprocates his feelings. He asks the sun, the moon, the sea, the night, the wind, and the clouds if they know, and may tell him, if she loves him as much as he loves her.

Inspired by the intense emotion expressed by Gautier, I have chosen to give his words shape and form transforming his love story into a tangible and visual experience with clay and paint. With engobes, oxides, glazes, and underglazes on clay, and acrylics and oils on canvas, I have undertaken the task to represent each element with a poetic eloquence that hopefully will move the viewer to see and feel the radiant sun, that peaceful night, the bright moon, the immense sea, the embroidery of white clouds, the light breeze all revolving around his beloved in a space in time – in a love story.

Artist Statement



“Nube distante”

"EL ALEGRE EQUILIBRISTA", OLEO-LIENZO, 180x160 cm. De la serie: "CIRCUS, CIRCUS" 2013.



"EL SHOW DE ROGELIO Y MATTILDE", OLEO-LIENZO, 180x160 cm. De la serie: "CIRCUS, CIRCUS", 2013.



ALEX STEVENSON

Art is a way of expressing beauty and when carefully observing the work of Alex Stevenson Díaz, we find beauty, not only in form but beyond, far beyond the etymological context of this concept, we see the transcendence of the form towards a metaphysical concept of beauty; there is composition in his work, the balance is evident, the handling is adequate and pleasing to the senses, but there is something that makes us think on existing factors above all these considerations.

We are without a doubt, facing a Painter, an artist of new proposals, who is not content with showing us beautiful shapes, well achieved colors and pleasant scenes, but rather before a creator of beauty who transcends the limits of the material and looks to capture on canvas psychological moments, intimate experiences; the product of man's actions.

The work of Stevenson Díaz is a real diffusion between the material and the spiritual, within a framework of magnificent composition, knowledge of anatomy, showing us through his work a spectacle of the human body and the deep fascination of the spirit.

Undoubtedly, when viewing the mature, thoughtful, artistic work of Stevenson Díaz, what we see is reality, the human being raised to a higher plane, to a transcendental metaphysical plane.

We stand before an artist who will give much to talk about and that will help art extricate itself out of the current stagnation.

**By: Doctor Oscar Bejarano París
Art Broker and Cultural Advisor**

JEANNETTE CHAROY

Live Paintings

Artist represented exclusively by Pamil Fine Art Gallery

The art of “Charoy” as it is known in the art world. Jeannette Charoy is one of the artists who have managed to stand out with her surrealistic style and her repertoire of hyperrealistic images permeated with irony and fantasy. As a representative of a new generation of Puerto Rican artists, she remains at the forefront, always reinventing herself, looking for new creative techniques. She has developed a technique using acrylic paint and its mediums to achieve a finish that resembles mosaic technique together with charcoal drawing.

In her work, the artist emphasizes the human figure, especially woman, as a symbol of creation and purity. Woman, whose ability to procreate and who herself represents nature, and the harmony that should exist between human beings and the environment. This reflects how the artist is a mirror of her time. This awareness demonstrates the commitment of the artist to environmental consciousness. This is demonstrated when the artist includes birds, whose symbolism represents freedom of expression and thought.

To enter a space and encounter a work of the artist Jeannette Charoy is much more than just viewing a great work of art... it is to find, apart from its grand content that captivates us, a language that defines her work. Not only by the medium and the form, but by the great ease she shows in working the bodies anatomically and integrating them into drawings of objects related to our daily lives. It's that in the works of Charoy we find a subtle way to direct us to a place which will make us think ... to a world where this great artist of the drawing will take us.

I am reminded of a quote from the illustrious writer, Román Gubern: “painting is a cultural element created exclusively for visual communication.”

This outstanding plastic artist manages to enter the viewer's consciousness, captivating him and seizing his soul through her work. I would say that she creates live paintings!!!

Charoy is not a traditional artist, she is a visual communicator. If we consider the concept of communication from a broad sense, we refer to living creatures which relate to their environment, to interrelated beings, capable of expressing inner processes and situations, of making circumstances known and of encouraging other creatures towards a specific behavior. Through her hands emanates that mystical life that only inhabits in her creative process. One that is intimate and full of silence, which ultimately conveys the message, without allowing us to stop asking ourselves who this great visual communicator is.

It is that surrealistic world of Charoy, which makes her work is worthy of following. Definitely Charoy will be an artist who will give us much to talk about. Charoy is one of the greatest promises of Puerto Rican art.

By: F.M.González



Cuadros Vivientes

JEANNETTE CHAROY

Artista representada exclusivamente por la Galería Pamil Fine Art

El arte de "Charoy", como se le conoce en el mundo del arte. Jeannette Charoy es una de las artistas que ha logrado destacarse con su estilo surrealista y su repertorio de imágenes hiperrealistas careadas de ironía y fantasía. Como representante de una nueva generación de artistas puertorriqueños, se mantiene a la vanguardia, siempre reinventándose, buscando nuevas técnicas de creación. Así ha logrado desarrollar una técnica utilizando pintura acrílica y sus medios para lograr un acabado que se asemeja a la técnica del mosaico junto al dibujo en carbón.

En su obra la artista destaca la figura humana, en especial a la mujer, como símbolo de creación y pureza. La mujer cuya capacidad para procrear y así misma se representa a la naturaleza, y la armonía que debiese existir entre los seres humanos y el medioambiente. Esto refleja como la artista es espejo de su tiempo. Esta concienciación demuestra el compromiso de la artista con la conciencia ecológica. Esto queda demostrado cuando la artista incluye aves, cuya simbología representa libertad de expresión y pensamiento.

Entrar a un espacio y encontrarnos con una obra de la artista Jeannette Charoy es mucho más que ver una gran obra plástica... es encontrar aparte de su gran contenido que nos cautiva, un lenguaje propio que define su obra. No solo el medio y la forma, sino por la gran facilidad que muestra de trabajar anatómicamente los cuerpos e integrándolos a dibujos de objetos relacionados a nuestro diario vivir. Es que en la obra de Charoy encontraremos una forma sutil de dirigirnos a un lugar que nos pondrá a pensar... un mundo donde esta gran artista del dibujo nos llevará.

Me recuerda una cita de este ilustre escritor Roman Gubern: "la pintura es un elemento cultural creado exclusivamente para la comunicación visual".

Esta gran artista de la plástica logra entrar a la conciencia del espectador cautivándolo y apoderándose de su alma por medio de su obra. ¡Diría que ella crea cuadros vivientes!!!

Charoy no es una artista tradicional, ella es una comunicadora plástica. Si consideramos el concepto de comunicación desde un sentido amplio, nos referiremos a seres vivientes que se relacionan con su

entorno, a seres relacionados entre sí y capaces de expresar procesos y situaciones interiores, de dar a conocer circunstancias y animar a otras criaturas a un comportamiento específico. Por medio de sus manos sale esa vida mística que solo habita en su proceso creativo. Uno íntimo y repleto de silencio que al final lleva el mensaje sin dejar de preguntarnos quién es esta gran comunicadora de la plástica.

Es ese mundo surrealista de Charoy, lo que hace que su obra sea digna de seguimiento.

Definitivamente, Charoy será una artista que dará mucho de que hablar. Charoy es una de las más grandes promesas del arte puertorriqueño.

Por: F.M.González



A VISION OF FEMININITY

THE AUDACITY OF RENSO CASTAÑEDA ZEVALLOS



23.5" x 35.5". Acrílico sobre lienzo, 2008.



"Burbuja", 20 x 30 cm. Oleo sobre lienzo.

A painter emerging from the latest generations, Renso Castañeda Zevallos graduated from the National School of Fine Arts of Peru in 1995. Before this he had already participated in several group exhibitions in the capital, Lima, and was emerging as a great pictorial prodigy, given his technique and the process of his realistic painting and theme, which is enigmatic crossroads based on the female body, which he explores satisfactorily. When asked about his works ... he manages to tell us how hard it is to revindicate woman as a beautiful being and is respectful of her gifts, which are often questioned in the light of day; of how they are currently depicted, and how he achieves one of the goals of rescuing femininity basing himself on the glamor and beauty that all women possess, both inside and out.... Rediscovering her in her nudity and seeing maternity bloom through the eyes of she who possesses this before and after reaching this marvelous stage in life....When asked why realism?... And why he sees them as so perfect?... He said, "For me they are all beautiful and I do not consider viewing them as sad and battered... in my creativity there is just an endless fantasy, to see woman as strong and beautiful in all periods of history..." I ask him if in any stage of his career, he saw woman as an object of ostentation, pornographic or sexualized ... or questioned it unequivocally ... He assured me that from a very young age in many of his group exhibitions, as well as solos, he never sought to seize control of the females which motivated his expressions, nor is it the only style which he felt obligated to make use of.

It is noteworthy that Renso Castañeda commands inexhaustible thematic versatility, as seen in his portraits and still lifes.... but still he continues to be motivated by woman as his theme.

I congratulate the renowned visual artist; to whom we wish success in his upcoming exhibitions in Bogota Colombia, and Hong Kong, China, after having been in Miami, New York and San Juan, Puerto Rico for a long time. I reiterate my gratitude for his collaboration in this very friendly and pleasant interview; his energetic and modern work takes Peru to great heights on the international level.

By: Marilu Ccencho

LA OSADIA DE RENSO CASTAÑEDA ZEVALLOS

Pintor de las últimas generaciones, Rensó Castañeda Zevallos egresó con la promoción Ángel Chávez de la escuela de Bellas Artes del Perú en 1995. Desde antes ya había participado en diversas muestras colectivas de la capital Lima de quien ya se perfilaba como un gran prodigio pictórico, dada la técnica y el proceso de su pintura realista y el tema, el cual es una enigmática encrucijada basándose en el cuerpo femenino que explora de manera satisfactoria, al preguntarle por sus obras... atina a decirnos lo difícil que es lograr reivindicar a la mujer como ser hermoso y respetuoso por sus dones, que son muchas veces cuestionados a la luz del día, de como se muestra actualmente y cumple con uno de los objetivos de rescatar la femineidad basándose en el glamour y belleza que todas las mujeres tienen consigo actualmente, por dentro y por fuera... redescubrirla en su desnudez y a través de sus ojos ver brotar la maternidad de quien es dueña antes y después de llegar a esta etapa tan maravillosa de la vida... Al preguntarle por qué del realismo... y de por qué verlas tan perfectas... Dijo... para mí todas son bellas y no considero verlas tristes y maltratadas... en mi creatividad solo es una inagotable fantasía, ver a la mujer bella y fuerte en todas las épocas de la historia... le pregunto si en alguna etapa de su trayectoria vio a su musa, la mujer como objeto de ostentación, pornográfico o sexualizado... o que se le haya cuestionado inequívocamente... Aseguro que desde muy joven en muchas de sus muestras tanto colectivas, como individuales no penso apoderarse de las féminas que lo motivaron para expresarse ni es el único estilo, que se vería obligado a hacer.

Cabe mencionar que Rensó Castañeda es dueño de una inagotable versatilidad temática, como podemos apreciar en sus retratos y bodegones... pero que aun no deja de motivarlo la temática de la mujer.

Felicito al reconocido artista plástico y de quien desde ya le deseamos éxitos en sus próximas exposiciones en Bogotá Colombia, y Hong Kong China, después de haber estado por mucho tiempo en Miami, New York y San Juan de Puerto Rico. Le reitero el agradecimiento por su colaboración en esta entrevista tan cordial y amena, quien deja muy en alto al Perú por su trabajo tan activo y moderno a nivel internacional.

Por: Marilú Ccencho



33.5" x.44". Acrílico sobre lienzo, 2007.



"Regalos para Ruth", 40" x 50". Oleo sobre lienzo.

Latin American Art

Access all the online editions and enjoy Latin American art on the device of your choice.



Accede a todas las ediciones online y disfruta el arte latinoamericano en el dispositivo que prefieras.

We are a semiannual magazine of modern and contemporary arts in the Americas. LAA has become part of one of the strongest editorial proposals in relation to the visual arts in Latin American. Enjoy our publication in digital format, also available in print.

Somos una revista semestral de arte moderno y contemporáneo en las Américas. LAA se ha convertido en una de las propuestas editoriales más fuertes en relación a las artes visuales en Latinoamérica. Disfrute nuestra publicación en formato digital, también disponible en impreso.

Latin American Art

NÚMERO 4 • JUL - DIC 2013

CARLOS GUZMAN

**UN CONSTANTE DIALOGO CON LO QUE LO RODEA
A CONSTANT DIALOGUE WITH HIS SURROUNDINGS**



Al mundo del arte, todo el tiempo llegan artistas, cargados de sueños e ilusiones, con propuestas de todas formas y estilos, algunos muy buenos, otros no tanto, todos quieren que su obra trascienda y que el mundo los conozca y reconozca, pero pocos lo logran, para esto es necesario poner el alma y entregar el corazón en cada una de sus obras, aquí es donde se hace presente Alberto García Nava, hombre sencillo pero con un talento impresionante, discípulo de Ricardo Ponzanelli, admirador de Marino Marini y de Heriberto Juárez.

La infancia de Alberto estuvo acompañada invariablemente por barras de plastilina, con ellas creaba su propio mundo, hacia carreteras y coches, cohetes y aviones. Fue a los 18 años cuando decidió dedicarse profesionalmente a la escultura, momento muy difícil para él y su familia ya que en su hogar deseaban que fuera profesionalista y porque tenían la convicción de que los artistas "Llevar una vida llena de carencias". Al no encontrar apoyo, toma fuertes decisiones, entre ellas "romper" con su familia y tomar su propio camino

Sus inicios como escultor, se remontan a 1987 en la fundición "artística" donde trabaja por 2 años como ayudante en la fundición y "agrandador" de diferentes artistas, algunos de ellos, ya reconocidos en este momento. En esta misma época conoce a "Máru", su esposa, desde entonces, con quién tiene 2 hijos, Carlos Alberto y Daniela Melissa.



"Magnus Machina" 2012
Vaciado en resina poliéster.
Acabado, esmalte de alto brillo
Alto: 27 cm. Ancho: 16 cm. Largo: 56 cm.
Serie de 5 piezas.

Desde sus primeras obras se notaba libre, pero cercano al realismo, reflejo de su formación autónoma, rápidamente avanza al terreno mitológico ya con una abstracción notoria, le atraen los personajes fantásticos, como sirenas, minotauros y centauros, con el tiempo, también incluye el cuerpo femenino, caballos y principalmente sus maravillosas esculturas taurinas, cada vez más abstractas y geométricas, con un estilo que ha evolucionado, que ha madurado, que es el resultado de una ardua lucha por ser diferente, por cambiar constantemente y romper con lo convencional.

Dicen que en el mundo del arte todo se transforma, cambia y renace, el trabajo de Alberto lo demuestra. Una característica notable es el equilibrio y la armonía que logra entre la fuerza de líneas y un imponente volumen, dando como resultado una obra, de gran estética y magnífica factura. (Esto lo podemos apreciar principalmente en varias esculturas taurinas.)

Esto le ha permitido ganarse un lugar en este maravilloso mundo del arte. Su inspiración, afirma, no saber de dónde viene, dice, que las ideas siempre están ahí, fluyendo, manifestándose en cualquier momento. Cuando inicia un nuevo proyecto, boceta directamente en plastilina, extrañamente, casi nunca dibuja.

Creador de alrededor de 100 esculturas, todas documentadas y con títulos muy singulares como: Kratós, Carmen ad lunam, Aristos, Ethereal Somnium, Gitano, Vochito y un sin fin más, cada una de sus esculturas, inspiran y transmiten diferentes sentimientos y emociones.

Hoy Alberto García Nava es un escultor reconocido en México, un artista que aun es joven, pero está presente en importantes galerías, en diferentes ciudades de la república Mexicana, en el mundo su nombre empieza a ser escuchado. Ya ha despertado el interés de coleccionistas y fanáticos del viejo mundo y de Norteamérica. Su mayor deseo, afirma, es seguir creando y que su obra trascienda fronteras y tiempo.

Por Verónica Green



"Passio et libido" 2012
Vaciado en resina poliéster.
Acabado, esmalte de alto brillo
Alto: 27 cm. Ancho: 15 cm.
Largo: 56 cm. Serie de 5 piezas.



"Spiritus" 2012. Vaciado en resina poliéster. Acabado, esmalte de alto brillo.
Alto: 34 cm. Ancho: 20 cm. Largo: 54 cm. Serie de 7 piezas.

In the art world, artists are arriving all the time, full of dreams and illusions, with offerings of all shapes and styles, some very good, others not so much, everyone wants their work to transcend and that the world may know and recognize them, but few achieve this, for this it is necessary for them to put the soul and deliver the heart in each of their works, this is where the presence of Alberto García Nava is felt, a simple man but with an impressive talent, a disciple of Ricardo Ponzanelli, a fan of Marino Marini and of Heriberto Juárez.

Alberto's childhood was invariably accompanied by clay bars, with them he created his own world, he made roads and cars, rockets and airplanes. It was at age 18 when he decided to pursue a career in sculpture; a very difficult time for him and his family since in his home they wanted him to be a professional because they had the conviction that artists "Lead a life full of deprivation." Finding no support, he made strong decisions, among them to "break" with his family and to go his own way.

His beginnings as a sculptor date back to 1987 in the "artistic" foundry where he worked for two years as a casting assistant and an "enlarger" for various artists, some of them already recognized at this time. At this same time he meets "Maru", his wife since then, with whom he has two children, Carlos Alberto and Daniela Melissa.

Starting from his early works he is noticeably free, but close to realism, a reflec-

tion of his autonomous training, he quickly proceeds to the mythological terrain already with a notable abstraction, he is attracted to fantastic characters, such as mermaids, minotaurs and centaurs, over time, he also includes the female body, horses and particularly his marvelous taurine sculptures, each time more abstract and geometric, with a style that has evolved, that has matured, which is the result of an arduous struggle to be different, to constantly change and break with the conventional.

They say that in the art world everything is transformed, changed and reborn, Alberto's work proves this. A notable feature is the balance and harmony achieved between the force of the lines and an imposing volume, resulting in a work of great aesthetics and superb workmanship. (We see this primarily in several taurine sculptures.) This has earned him a place in this wonderful world of art.

He says he does not know where his inspiration comes from, he says that ideas are always there, flowing, manifesting themselves at any time. When he starts a new project, he outlines directly on the plasticine, strangely, he hardly ever draws.

Creator of about 100 sculptures, all documented and with very unique titles such as: Kratós, Carmen ad lunam, Aristos, Ethereal Somnium, Gitano, Vochito and countless more, each of his sculptures inspires, moves and conveys different feelings and emotions.

Today Alberto García Nava is a renowned sculptor in Mexico, an artist who is still young, but is present in major galleries in different cities of the Mexican Republic, in the world his name is beginning to be heard. He has already attracted the interest of collectors and fans of the old world and of North America.

His greatest wish, he says, is to continue creating and that his works transcend borders and time.

By Veronica Green



"Energía" 2012
Vaciado en resina poliéster.
Acabado, esmalte de alto brillo.
Alto: 22 cm. Ancho: 15 cm.
Largo: 52 cm. Serie de 5 piezas.

JUAN CARLOS MUÑOZ

Rembrandt (1606–1669), the great Dutch Baroque master, said that the painter pursues line and color, but the end in mind is poetry, the basic instrument for the advancement of knowledge in the world through artistic means. The expression of an idea is manifested in two fundamental perceptions: one, the form it takes and the other, the content it expresses, convergent aspects that should never mutilate each other, and when the artist achieves balance in his work, the objective of establishing communication with the world through images and colors, expression of different perceptions of reality, is achieved successfully.

This has always been the main concern of Juan Carlos Muñoz Alfonso (Havana 1958): to establish a dialogue with the viewer that invites reflection, in keeping with the geometry of his discourse moved through puzzling channels. Life for many is so circular – to the rhythm of that Borgian time – like dreams and passions. The themes are repeated since the first dawn. It is the stage which transforms; it is the

circumstances which change. Finally, the obsessions of man appear floating and impregnating themselves, to be embodied on the canvas.

This self-taught artist vanquishes whiteness through constancy of effort. As a painstaking craftsman – who together with sensitivity and a careful look at his own surrounding time and space, guarantees originality and strength–, he works every day and always has renewed passions. The human figure is the protagonist of his work, moving between a medieval aura which dwells in his paintings, to a more contemporary setting where children put wings to his imagination, inter-epochal games that let him make use of dissimilar concepts toward a more diverse and profound expression of history and of the present, where fine humor and inter-textualities open unforeseen channels to interpretation.

Now he has become entangled in the web of nostalgia, on a trip to the seed that fills him with yearnings. These genuine

yearnings are welcome, full of light and dreams, because they provoke a meditation space which leans towards tenderness, which makes us leap beyond time to return to playing like children, despite everything and everyone. An ode to the positive and even naive essences of the human being, essential in times when humanity is relativized. He has so much to say that he does not hurry, but his originality and grace is impressive, the result perhaps of much toil, of so many nights daubing canvases with his colored oils.

Juan Carlos Muñoz moves between the red earth and the wet pavement, he jumps with his palette over puddles and while going in and out of heaven, not meekly I promise, for when he has to attack, he attacks to confront all that is contrary to his principles and values formed in a solid teaching profession, extending us the invitation to go out and conquer the light.

By: Prof. Hernán Iglesias Villar
(Director of Ariguanabo Radio Programs, Cuba)



"Las meninas", 75 cm. x 100 cm. Oleo sobre lienzo, 2011.

JUAN CARLOS MUÑOZ

Rembrandt (1606–1669), el gran maestro del barroco holandés, decía que el pintor persigue la línea y el color, pero su fin es la poesía, instrumento fundamental para el avance en el conocimiento del mundo por vías artísticas. La expresión de una idea se manifiesta en dos percepciones fundamentales: una, la forma que adopta y la otra, el contenido que expresa, aspectos convergentes que nunca deberían mutilarse entre sí, y que cuando el artista consigue equilibrar en su obra, el objetivo de establecer la comunicación con el mundo desde las imágenes y los colores, expresión de percepciones diversas de la realidad, se logra exitosamente.

Esta siempre ha sido la mayor preocupación de Juan Carlos Muñoz Alfonso (La Habana 1958): establecer un diálogo con el espectador que invite a la reflexión, a tenor que la geometría de su discurso se mueva por causas enigmáticas. La vida para muchos es tan circular –al ritmo de aquel tiempo borgiano– como los sueños y las pasiones. Los temas se repiten desde el primer amanecer. Es el escenario el que se transforma, son las circunstancias las

que cambian. Finalmente, las obsesiones del hombre aparecen flotando e impregnándose, para quedar plasmadas sobre la tela.

Este artista de formación autodidacta, vence la blancura a golpe de constancia. Como laborioso artesano –que junto a la sensibilidad y la mirada atenta al tiempo y el espacio circundante y propio son garantías de la originalidad y la solidez–, trabaja todos los días y siempre tiene renovadas pasiones. La figura humana es protagonista de su obra, moviéndose entre un hálito medieval que habita en sus cuadros, hasta un escenario más contemporáneo donde niños y niñas ponen alas a su imaginación, juegos interepocales que le permiten aprovechar conceptos disímiles hacia una expresión más diversa y profunda de la historia y el presente, donde el fino humorismo y las intertextualidades abren cauces imprevistos a la interpretación.

Ahora se ha enredado en la maraña de la nostalgia, en un viaje a la semilla que lo llena de añoranzas. Bienvenidas sean estas genuinas añoranzas, llenas de luz

y sueños, porque provocan un espacio de meditación que tiende a la ternura, que nos hace saltar sobre el tiempo para volver a jugar como niños, a pesar de todo y de todos. Un canto a las esencias positivas y hasta ingenuas del ser humano, imprescindibles en tiempos donde la humanidad se relativiza.

Es tanto lo que tiene que decir que no se apura, pero impresiona su originalidad y su gracia, resultado quizás de tanto oficio, de tantas noches embadurnando telas con sus aceites coloreados.

Juan Carlos Muñoz se mueve entre la tierra roja y el pavimento mojado, salta con su paleta sobre los charcos y mientras entra y sale del cielo, no se los prometo manso, pues cuando tiene que atacar, ataca para enfrentar todo lo que es contrario a sus principios y valores formados en una sólida profesión pedagógica, haciéndonos la invitación para salir a conquistar la luz.

Por: Lic. Hernán Iglesias Villar
(Cuba. Director de programas de Radio Ariguanabo)



“El día que se rompió la piñata” 120 x 90cm. Oleo sobre lienzo, 2013.



CARLOS GAMEZ DE FRANCISCO

Carlos Gámez does not make an aesthetic proposal, as it is customarily called, but subjects the viewer to an irresistible seduction, violent and sensual, in which hedonism transcends forms, and it is as if we let him touch us with his hands, peer through the eye that is behind the lens, capture the transcendent like the universal omnipresent pupil.

Amazement becomes a complicit perception of what we always imagine and hide, like repression that emerges only from the psychoanalyst's couch but now, coming from the image embodied in the canvas, it becomes jubilant confession of what our inner self concealed.

Nature does not become exuberant; it appears arid and aggressive as an expression of a context, which, while being universal, finds self-expression in an underworld in which the creator and the bodies claim their right to life and pleasure, without any agreement with the classical harmony of the old school.

The lens captures the bodies as standards of relaxed and reasoned lust in which the boundaries between the grotesque and the harmonic are blurred. The Creator delights in the contempla-

tion of his prodigal sons, who, with flesh and blood proclaim the everyday aspect of death and the absolute triumph of life and instincts.

Gámez becomes the absolute and unquestioned master of the soul of the receptor of the work; he presses from his lens-brush the strings of the instrument that plays the unending sonata of the transcendent, to create aesthetic images in which the human and the divine become mixed like undivided portions of the monolith of beauty.

Before the pupil dilated with astonishment and pleasure, styles and trends parade which sanctified the history of art and which now take shape in a construction-deconstruction process in which the work loses its classic support and enslaves the camera, so that the lens opens in a kaleidoscope in which color codes lose their identity and light becomes complicit in the crimes of the artist.

The triptychs Gámez has created are the expression of a transgressor manifesto, not yet written, but which is captured by the pupil and perceived from the epidermis to the sex itself, like a set of sensations that requires no explanation, but

is there to be enjoyed as if it were given us on the last day of our existence.

Perhaps, Malievich, Rembrandt, or Dutch still lifes are hidden behind the lens? This is a question to which one might never find the answer; and what does it matter? His work reinforces an aesthetic ideal of unsuspected transcendence.

Here, perhaps are the ghosts decapitated by the guillotine, perhaps those who died in the social compulsion that inaugurated the storming of the Bastille, we doubt it, but if they were here we would find them in the enjoyment of glory at the right hand of God the Father, aware that everything surrounding them was created for them.

Gámez received perhaps a whiff of divine breath, which requires the pending response of the sensitive understanding of the viewer who delights in the forms, enjoys the sensations and is able to incorporate into their existence the joy of living.

José Sanches Suarez
Director Pedagogic Sciences
Research Professor
1st Award Scientific Merit Academy of Sciences

CARLOS GAMEZ DE FRANCISCO

Carlos Gámez no hace una propuesta estética, como suele decirse habitualmente, sino que somete al espectador a una seducción irresistible, violenta y sensual en que el hedonismo trasciende las formas y es como si nos dejásemos tocar por sus manos, espiar por el ojo que está detrás del lente, capta lo trascendente como la pupila universal omnipresente.

El asombro se transforma en percepción cómplice de lo que siempre imaginamos y ocultamos, como represión que sólo aflora desde el diván del psicoanalista pero que ahora, desde la imagen plasmada en el lienzo, se convierte en confesión alborozada de lo que ocultaba nuestro yo interior.

La naturaleza no se torna exuberante; aparece árida y agresiva como expresión de un contexto que siendo universal, encuentra expresión propia en un submundo en que el creador y los cuerpos reclaman su derecho a la vida y al placer, sin concertar pacto alguno con la clásica armonía de la vetusta academia.

El lente capta los cuerpos como estandartes de lujuria reposada y razonada en que se desdibujan los límites entre lo grotesco y lo armónico. El Creador se

regodea en la contemplación de sus prodigiosos hijos, que con carne y sangre proclaman la cotidianidad de la muerte y el triunfo absoluto de la vida y los instintos.

Gámez se convierte en dueño absoluto e incuestionable del alma del receptor de la obra, pulsa desde su lente-pincel las cuerdas del instrumento que ha de entonar la sonata interminable de lo trascendente, para crear imágenes estéticas en que lo humano y lo divino se confunden como porciones indivisas del monolito de la belleza.

Ante la pupila dilatada por el asombro y el placer, desfilan estilos y tendencias que sacralizó la historia del arte y que ahora toman cuerpo en un proceso de construcción-deconstrucción en que la obra pierde su soporte clásico y esclaviza a la máquina fotográfica, para que abra el lente en un caleidoscopio en que los códigos cromáticos pierden su identidad y la luz se convierte en cómplice de los delitos del artista.

Los trípticos que ha creado Gámez son la expresión de un manifiesto transgresor, aun no escrito, pero que se capta por la pupila y se percibe desde la epidermis hasta el sexo mismo, como un con-

junto de sensaciones que no requiere de explicación, pero que hay que disfrutar como si nos fuese dado en el día postrero de nuestra existencia.

¿Se ocultan, quizás detrás del lente, Malievich, Rembrandt, o los bodegones holandeses?, es una interrogante a la que quizá nunca se encuentre respuesta; ¿y acaso importa?. Su obra reafirma un ideal estético de insospechada transcendencia.

Están tal vez aquí los fantasmas decapitados por la guillotina, están quizás los que murieron en la compulsión social que inauguró la toma de la Bastilla, lo dudamos, pero si estuviesen los encontraríamos en el disfrute de la gloria, a la diestra de Dios Padre, conscientes de que todo lo que los rodea ha sido creado para ellos.

Recibió tal vez Gámez un hálito del soplo divino, requiere la respuesta pendiente de la comprensión sensible del espectador que se regodea en las formas, disfruta las sensaciones y es capaz de incorporar a su existencia la alegría de vivir.

Por: Jose Sanches Suarez
Dr en Ciencias Pedagógicas
Profesor Investigador - 1er Merito Científico Academia de Ciencias





Latin American Art

Access all the online editions and enjoy Latin American art on the device of your choice.

Accede a todas las ediciones online y disfruta el arte latinoamericano en el dispositivo que prefieras.

We are a semiannual magazine of modern and contemporary arts in the Americas. LAA has become part of one of the strongest editorial proposals in relation to the visual arts in Latin American. Enjoy our publication in digital format, also available in print.

Somos una revista semestral de arte moderno y contemporáneo en las Américas. LAA se ha convertido en una de las propuestas editoriales más fuertes en relación a las artes visuales en Latinoamérica. Disfrute nuestra publicación en formato digital, también disponible en impreso.

www.latinamericanartmagazine.com

Latin American Art

NÚMERO 3 • ENE - JUN 2013



TETÉ MARELLA

ISBN 978-0-615-51550-2
\$5.00
505 000 >
9 780615 515502

The pictorial anamnesis of

CIRO QUINTANA

(Impressions for a prologue)

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

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

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

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

transcend the particular and temporary and it looks to allegory.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



"The Auction of my Landscape"

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

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

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

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

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

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

La interpretación se determina por

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

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

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

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

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

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

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

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



"The rapture of the garden"

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

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

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

Por: François Vallée
Rennes, March 2010

JUAN MIGUEL SUÁREZ

Breeding and chips in painting

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

By Nelson Herrera Ysla
Curator, art critic, poet.



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



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

MAYKEL HERRERA

a hopeful gaze

www.maykelherrera.com

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

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

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

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

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

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

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

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

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

By Estrella Díaz



“Vuelo ciego”, 2011. 110 x 150 cm

Una mirada esperanzadora

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Por Estrella Díaz



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

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

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

By: Nelson Herrera Ysla



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

PEDRO AVILA

IMAGINARIOS

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

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

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

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

Por: Nelson Herrera Ysla

ERNESTO GARCÍA PEÑA



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



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



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



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

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

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

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

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

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

By Antonio Fernández Seoane
Art Critic

ERNESTO GARCÍA PEÑA

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

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

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

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

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

Por Antonio Fernández Seoane
Crítico de arte



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



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



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

ARAMIS JUSTIZ SUBLTE IRONWORKS



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

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

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

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

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

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

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

Manuel García Verdecia
www.ajustizp.com

ARAMIS JUSTIZ LA HERRERÍA SUTIL

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

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

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

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

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

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

Por: Manuel García Verdecia
www.ajustizp.com



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

Latin American Art



Access all the online editions and enjoy Latin American art on the device of your choice.

Accede a todas las ediciones online y disfruta el arte latinoamericano en el dispositivo que prefieras.

We are a semiannual magazine of modern and contemporary arts in the Americas. LAA has become part of one of the strongest editorial proposals in relation to the visual arts in Latin American. Enjoy our publication in digital format, also available in print.

Somos una revista semestral de arte moderno y contemporáneo en las Américas. LAA se ha convertido en una de las propuestas editoriales más fuertes en relación a las artes visuales en Latinoamérica. Disfrute nuestra publicación en formato digital, también disponible en impreso.

Latin American Art

NÚMERO 2 • JUL - DIC 2012



VICENTE BONACHEA

**AND SOME CORNERS OF THEIR WORLDS
Y ALGUNAS ESQUINAS DE SUS MUNDOS**



— Do you get up early frequently?
— My aunt's name is Cacha
VIRGILIO PIÑERA

puzzling allusion to his aunt's name, present in some pieces that Ángel builds from four xylographic woodblocks carrying the DNA of this unique and diverse family. We will easily recognize the grandmother's nose in the eccentricity of the nephew or the father's willful chin. The military officer that made good and the aristocrat down on his luck, or vice versa, the resemblance under the clothes or how it is worn.

The absurdity of our daily lives, deep roots of Cuban identity, is spread throughout the ensemble, it sets the pace and invites us to an absurd dialogue, but so necessary in these times, a call to our understanding, tolerance, to share what we have in common, it identifies us and allow us to transcend.

The strong singularity of each of the characters portrayed by Ángel Ramirez, where we are enchanted and surprised by his masterful use of collage, reminds us that the human being is unique, unrepeatable and owner of the road ahead. He speaks to us of the dimension of the individual, while not forgetting that every personal story is a notable part of the sociocultural framework of the nation, of all mankind. Thus, the proposal facilitates the exchange, becomes a defense of personal identity versus egalitarianism and a commitment to a just and necessary balance.

By: Diana Sánchez Prieto

www.amramirez.com



"Sello de Familia 18"

ANGEL RAMIREZ

Everyday Absurdity

Ángel Ramírez has accustomed us to a particularly visual narrative, where each work bears its own history. He is recognized as an artist of intelligent appropriation of medieval iconography and he arrives at contemporary solutions in objects which blend painting, engraving, installation and sculpture. He uses medieval aesthetics as a representation system that allows him to project his sagacity and subtle irony, his social being and ethical position. With an exquisite sense of humor he shows us history, the conflicts between good and evil, the battle between dreams and power, the necessary allegory between freedom and justice. In his latest production he turns his gaze to the family in society, group, clan, nation, and within, the individual, the different paths, sometimes antagonistic, where each subject moves.

The subtle but persistent presence of the absurd is emblematic of the Cuban nation since the time of its founding. From a short but powerful dialogue between two characters by Virgilio Piñera, Ramírez draws the title of his upcoming solo show "My Aunt's Name is Cacha" in the Oñate Fine Art Gallery, which opens on December 8. We can imagine how the "picture" of the Lady with Flowery Hat, moving her red lips, replies to the one peddling which proclaims "There are candles and I have coconuts" with the ambiguous and



"Sello de Familia 9"

ANGEL RAMIREZ

El absurdo cotidiano

Ángel Ramírez nos ha acostumbrado a una visibilidad particularmente narrativa, donde cada obra carga su propia historia. Es reconocido como un artista que parte de la apropiación inteligente de la iconografía medieval y llega a soluciones contemporáneas en objetos donde mezcla pintura, grabado, instalación y escultura. Se vale de la estética medieval como sistema de representación que le permite proyectar su sagacidad y fina ironía, su ser social y su postura ética. Con exquisito sentido del humor nos muestra la historia, los conflictos entre el bien y el mal, la batalla entre sueño y poder, la necesaria alegoría entre libertad y justicia. En su más reciente producción vuelve su mirada a la familia en la sociedad, grupo, clan, nación, y dentro, al individuo, los caminos diversos, en ocasiones antagónicos por donde se mueve cada sujeto.

La sutil pero persistente presencia del absurdo marca a la nación cubana desde los tiempos de su fundación. De un diálogo corto pero contundente entre dos personajes de Virgilio Piñera, Ramírez extrae el título de su próxima exposición personal "Mi tía se llama Cacha", en el

— ¿Ud. se levanta temprano frecuentemente?
— Mi tía se llama Cacha
VIRGILIO PIÑERA



"Sello de Familia 4"

espacio Oñate Fine Art, que se inaugurará el 8 de diciembre. Podemos imaginar cómo el "retrato" de la Señora con Sombrero de Flores, moviendo sus rojos labios pintoretados, riposta ante la que pregona "Hay velas y tengo cocos" con la ambigua y desconcertante alusión al nombre de su tía, presente en alguna de las piezas que Ángel arma a partir de cuatro tacos xilográficos portadores del ADN de esta singular y heterogénea familia. Reconoceremos fácilmente la nariz de la abuela en la excentricidad del sobrino o el voluntarioso mentón del padre. El militar venido a más y el aristócrata a menos, o viceversa, el parecido por debajo del ropaje o cómo lo lleva.

El absurdo de nuestra cotidianidad, raíz profunda de cubanidad, se pasea por el conjunto, marca el ritmo y nos invita a un diálogo absurdo, pero tan necesario en los tiempos que corren, para llamarnos al entendimiento, a la tolerancia, a compartir cuanto nos une, nos identifica y nos permitirá trascender.

La marcada singularidad de cada uno de los personajes retratados por Ángel Ramírez, donde encanta y sorprende su magistral uso del collage, nos recuerda que el ser humano es único, irrepetible y dueño del camino a transitar. Nos habla de la dimensión del individuo, sin olvidar que cada historia personal forma parte notable del entramado sociocultural de la nación, de la humanidad toda. Así, la propuesta propicia el intercambio, deviene defensa de la identidad personal frente al igualitarismo y apuesta por un justo y necesario equilibrio.

Por: Diana Sánchez Prieto
www.amramirez.com



"Sello de Familia 17"

MAGDIEL WILFREDO

and his picaresque creativity

A creative and picaresque look characterizes Magdiel Wilfredo Toledo, this uncomplicated artist who scrutinizes and interprets with sharp eyes every surrounding space, each seemingly inconsequential and everyday scene to later reinvent it into a striking and fascinating chronicle in which each of us is represented. It is impossible to stand before a picture of Magdiel's and not discover ourselves in one of its characters, each piece is a new story, a documentary through which the artist leads us to a remembrance of collective or intimate experiences, always with a touch of satire that causes us reflect despite the laughter.

The path that led this artist towards the visual universe has heterogeneous sources, and perhaps that is where the energy¹ and richness emanate from that is displayed in each of his pieces. The mastery of planes and textures, the confidence

in the brushstrokes, the exquisiteness of the presentation, the extraordinary use of volume and his sculptural imagery make of the paintings of Magdiel Wilfredo Toledo a creation sui generis. It is a mix of familiar or invented faces; faces whose eyes dialogue with receptive gazes, creating a complicity that melds with the Cuban sense of amusement without being aggressive, nor disrespectful².

The composition generated in each piece is turns out to be seductive, a masterful blend of lines, planes; colors that lead the eye from one element to another in a fluid and spontaneous way, allowing none of details of the work to go unnoticed and creating dynamics in which it is impossible to become bored. In a painting by Magdiel no detail is "merely" decorative; each element of the work has a descriptive and decodifying role in the discourse which the artist presents to us and

together with the titles contributes to the expressive groundwork.

The creativity that Magdiel graces us with is undoubtedly a privilege for the eyes and the spirit. Each piece is impregnated with a special sensitivity and grace that are contagious, fascinating us with that "real-marvelous" combination that ensnares us in the oil painting of each character and leaves us wanting to relive everyday stories through the picaresque creativity of this great artist.

By: Yanepsy Chávez González.

Plastic Artist and Professor of Engraving and Painting

¹ y ² Ercilia Argüelles Miret. Master in Art History, phrases from the text "LA NOSTALGIA: UN BOLETO DE IDA Y VUELTA" (NOSTALGIA: A TWO WAY TICKET) p. 4, 5 y 6.



"Abducidos" óleo sobre lienzo. 2012.

MAGDIEL WILFREDO

y su creativa picaresca

“Esperando al enemigo”, óleo sobre lienzo, 2011.



Una mirada creativa y picaresca caracteriza a Magdiel Wilfredo Toledo, este artista sencillo que escudriña e interpreta con ojos agudos cada espacio circundante, cada escena aparentemente intrascendente y cotidiana para reinventarla luego en una crónica llamativa y fascinante donde cada uno de nosotros esta representado. Es imposible pararse frente a un cuadro de Magdiel sin descubrirnos en alguno de sus personajes, cada pieza es una historia nueva, una suerte de documental a través del cual el artista nos guía hacia una remembranza de vivencias colectivas o íntimas, siempre con un toque de sátira que nos hace reflexionar desde la risa.

El camino que condujo a este artista hacia el universo de la visualidad tiene fuentes heterogéneas, y quizás de ahí emana la energía¹ y riqueza que muestran cada una de sus piezas. El dominio

de los planos y texturas, la seguridad en los trazos, la exquisitez de la factura, el extraordinario uso del volumen y su figuración escultórica hacen de la obra pictórica de Magdiel Wilfredo Toledo una creación sui-generis. Es una Mezcla de rostros conocidos o inventados; rostros cuyos ojos dialogan con las miradas receptoras, creando una complicidad que linda con el choteo cubano sin ser agresivo, ni irrespetuoso.²

Seductora también resulta la composición que se genera en cada pieza, mezcla magistral de líneas, planos; colores que nos conducen la mirada de un elemento a otro en forma fluida y espontánea, permitiendo que ningún detalle de la obra pase inadvertido y creando una dinámica ante la cual es imposible aburrirse. En un cuadro de Magdiel ningún detalle es “simplemente” decorativo, cada componente de la obra tiene un rol descriptivo y

descodificador del discurso que el artista nos presenta y junto con los títulos contribuyen a la apoyatura expresiva.

La creatividad que Magdiel nos regala es sin dudas un privilegio para los ojos y el espíritu. Cada pieza esta impregnada de una particular sensibilidad y gracia que contagian, fascinándonos con esa combinación “real-maravillosa” que nos atrapa en el oleo de cada personaje y nos deja con ganas de revivir historias cotidianas a través de la creativa picaresca de este gran artista.

By: Yanepsy Chávez González.
Artista de la plástica y Profesora de Gravado y Pintura.

¹ y ² Ercilia Argüelles Miret. Máster en Historia del Arte, en una frase del texto “LA NOSTALGIA: UN BOLETO DE IDA Y VUELTA”. p. 4, 5 y 6.

Latin American Art



Accede a todas las ediciones online y disfruta el arte latinoamericano en el dispositivo que prefieras.



Access all the online editions and enjoy Latin American art on the device of your choice.



We are a semiannual magazine of modern and contemporary arts in the Americas. LAA has become part of one of the strongest editorial proposals in relation to the visual arts in Latin American. Enjoy our publication in digital format, also available in print.

Somos una revista semestral de arte moderno y contemporáneo en las Américas. LAA se ha convertido en una de las propuestas editoriales más fuertes en relación a las artes visuales en Latinoamérica. Disfrute nuestra publicación en formato digital, también disponible en impreso.

Latin American Art

NÚMERO 1 ENERO A JUNIO DE 2012

PABLO RUBIO

MIS PREOCUPACIONES PLASTICAS Y MIS RECUERDOS



ENRIQUE TOLEDO

INVITATION INTO THE PAINTER'S WORLD



Enrique Toledo is one of the most selfless artists that I know, he does not have a grand studio in which to work or create; on the contrary, his studio – if it can be considered as such – is almost tiny, completely opposite to the spaciousness depicted in his works, and to the scenic display in which he positions his characters, the costumes and his preference for the great baroque masters whose paintings have undoubtedly inspired a great part of his creations. Since 1993, when he was awarded one of the prizes in the “Salon Provincial de Artes Plásticas” in Villa Clara, the Cuban province where

he resides, his work has matured in two essential directions: in the first place, in the compositional lay-out which has transcended the collage, or the almost capricious summing up of representational elements taken from the History of Art, an almost exhausting review of such an arsenal, achieving the coexistence of disparate geniuses such as Velazquez and Dalí, two of his favorite artists. And in second place, by concentrating more on technical processes, including drawing, he has been able to enrich his works with enhanced texture, coloring and illumination.

In the first lustrum of the nineties during the past century, certain concepts were re-defined in contemporary Cuban art, fundamentally geared towards asserting a new artistic advancement including the survivors of previous periods, which earmark a difference in regards to the preceding decade known as the Cuban Renaissance. In her words from that period, referring to the “Salon de Arte Cubano Contemporáneo”, convoked in 1995, Lupe Álvarez stated:

“Undoubtedly, this Salon has created high expectations, the first after an almost global consensus that declares that in the nineties there has been a change in tendencies in the realm of the visual arts, and in the framework of the debates which allude to the work, the traditional genres and the concern for aesthetic parameters which had been purposely subjugated by the provocative propositions of the eighties, immersed in the extra-aesthetic fervor of artistic sensibility.”

1. I find this quote very interesting because it expresses without circumlocution the new tendencies in Cuban art, at the precise moment when Toledo's work becomes known. Nevertheless, in the terrain he has chosen, the appropriation of the pictorial, he can be considered one of the pioneers, and I think I would not be wrong in claiming that he is one of the few artists active at that time that still remains in Cuba. In the same quoted text, the author confirms the return of painting to the aesthetic paradigms, and indeed, among the prize recipient artists was to be found José Armando Mariño with a painting encompassing all the norms, as was noted by the journalist Pedro de la Hoz in his thoughts about the aforementioned Salon.

2. The use of parody in the plastic arts as a strategy to encourage reflection has been less recognized than the assumptions from which it springs. Precisely, the search for meaning in the merging of imaginary elements as diverse as those of Enrique Toledo should be reviewed, if not exhaustively, at least precisely, in terms of the sources of influence that one assumes in his works. The juxtaposition of figures of diverse types of characters, objects and settings is the fundamental weapon employed by the artist, where surprise at the unusual associations of these elements plays a major role. But before this, it is necessary to specify that a great part of the resources employed by the artist in his compositions arise from his exploration of surrealism. His allu-

sions to Dalí and Magritte, for example, much more explicit in other stages of his career, oblige us to value his work more highly from a modern optic perspective than from the postmodern.

Toledo has always been obsessed by realistic portrayal, thus he delves more and more into the iconographic legacy which he has found in the specific goals of the painting exercise. In his recent elaborations we find a leaning towards international gothic, the figurative language influenced by the Italian Renaissance throughout the rest of Europe between the XIV and XV centuries, fundamentally in France and the Netherlands. The artist's first choice is to remove the religious content from the images, by means of parody. In this fashion he accentuates and legitimizes his discourse on art by means of his art and he allows himself reasoning of ideological bent which supports an ironical ingredient which has become better established in his work of these latter years.

I am viewing two recent works that illustrate these pages. In "El Corcel Alado" (The Winged Steed) we are in the presence of a type of depiction which asserts the principal motif of the piece, that which gives it its title, as a representational aim per se. In this case, it is not of great importance the possible connections we may make, or be capable of establishing, based on the sources from which he elicited his shapes; he is only concerned with laying down a context in which it is possible to establish bonds which temporarily support the very existence of the myth that is being portrayed. As can be expected, the only possible context derives from the old chivalry legends.

It is noticeable as well, how architecture is displaced from the painting and the human figure is saused into the constructed framework, almost as if it wanted to leave the scene. The background landscape is subordinated to two other horizontal stripes, which establish a peculiar clash between the veracity of the depiction and truly plastic values by means of the use of textures which reaffirm the supposed wings - of paper - of the steed. In this way there is an introduction of elements which establish the contrast between two modes of depiction in the same piece, between the figurative representation and the abstract.

In the piece entitled "La Puerta" (The Door) the canvas is divided in two sections in the fashion of wooden altar-

pieces, permitting the artist to present two scenes related to one story. To the left of the spectator the main character, on horseback, as if entering the diptych, to the right, a group of characters further away from the spectator are trying to hunt an angel. The wooden frame ceases to be a window and becomes the threshold of the depiction, the rider gestures with his hand for us to enter, the ambivalence between frame-window presumptive of the pictorial window-door tradition refers us to surrealistic presuppositions as we had earlier warned, nevertheless, the parody's strength held in the hunting of the angel assists in demystifying the very concept of an altarpiece as a religious object of art, while in the meantime, if we look closely, between the knight and his mount there is a stylistic distance of at least two hundred years, the same distance that exists between Lucas Cranach and Diego de Silva Velázquez.

In this type of composition, the artist is much more committed to the necessity of establishing aesthetic criteria

which will facilitate the spectator's comprehension of the painting; the appropriation of religious artistic values does ease the task, as does the plausibility of the representation; the wooden altarpiece, the landscape, the characters. The idea of the époque, of historical painting, is the distinctive touch that complements the artist's Diegoesque universe in this piece.

Enrique Toledo invites us into his world, with the same gesture as the knight represented in "La Puerta", a temporary disruption in space and time that we appreciate, because it permits us to enter and become part of the painting, our only opportunity to cease to be spectators and to become characters, and to be touched by his brush for the rest of our lives.

Lupe Álvarez: «Opciones de un Salón»
In: Cúpulas, Instituto Superior de Arte, Habana City, Year 1, No. II, April 1996, page 43.
Pedro de la Hoz: «Un salón sin pasos perdidos»
En: Artecubano. Revista de Artes Visuales, Consejo Nacional de las Artes Plásticas, Habana City No.1, 1996, page 50.





RUBEN RODRIGUEZ

In the tides of visual eroticism

It has always seemed necessary to me that an interview with Rubén Rodríguez should appear in print in one of our country's magazines. To begin with because I do not think that he has granted many in the past, and even if his work has gained renown with the public since the latter part of the nineties, nothing can take the place of direct contact with the opinions and the memories of a creator. The other reason is more than sufficient; Rubén is a widely recognized master in contemporary Cuban art.

Engraver, illustrator and painter, for many years he has balanced his creative work with the job of a professor of engraving. His work has maintained an unchanging frontier in which reality and fantasy, molded form and abstractionism, line and suggestion, have been debated and strained, to obtain as a final result a very personal anthropomorphic iconography which has not been exhausted and which, on the contrary, continues to bear new fruits of expression.

In spite of the economy of line (I called him a "line craniator" in some words on his work some years ago) and similar to the creative writing techniques of the literary essayist, Rubén's work does

not conclude, it points, expresses, suggests, giving the viewer the last word. That is to say, he moves in a realm of visual appearances that are capable of generating ambiguity in spite of the surety of his brushstroke. It is this characteristic which led him to create a style, and I emphasize this, because it is uncommon in the overstuffed world of images in which we live, to be able to create a personal and undeniable style.

His work has always sought to enter into the recreation of the erotic; perhaps this theme has cost him the most. In his pieces there is also a clear minimalistic vocation which seems to be the expression of a world in tension between restraint and the infinite freedom of erotic desire; the line en perpetual and conflicted tension. When you view the oil paintings or engravings of Rubén Rodríguez, you feel that you are prying open an unreality which unfolds into another image, which nestles in your perception in a strange and peculiar manner. It comes down to work of suggestions and curious understandings, to which the artist has been faithful for many years. One searches feverishly in memory and thinks to find, or does indeed find, that there is something familiar about his images in an

otherness that eludes us. Perhaps it is a rare ability to find the essence of the images, the nerve endings of an eroticism which relates to our life experience.

The female body, the androgynous or sexual scenes in general, are shown to us amidst plenitude and a very mysterious illegibility. Some critics, however, have viewed his ventures into eroticism full of complacent sensuality, with no frills or hesitation, which positions this work within the ample spectrum of the ambiguous perception of diverse public opinion. The whole meshwork of his images, borders, textures, chromatic hues, spatial arrangement, everything, leads us to follow his labyrinth voyages to the domains of Eros, an expedition towards the interrelation of these images with our own most inner experiences and sexual and romantic fantasies. This is the protean nature of his work. This ritualism has created a magic which brings to mind Diderot's commentary on the work of Chardin: "this magic is beyond comprehension". And this is so, there is a rare fascination, a mixture of desire and curiosity, but, above all, this is good art, springing from impeccable skill polished by decades of creation.

By: Rafael Acosta de Arriba

La imagen es el puente que tiende el deseo
entre el hombre y la realidad.

Octavio Paz.



En las aguas del erotismo visual

RUBEN RODRIGUEZ

Siempre me pareció necesario que una entrevista a Rubén Rodríguez apareciese publicada en alguna revista del país. En primer lugar porque no creo que haya concedido muchas con anterioridad, y si su obra ha crecido en el encuentro con los públicos desde finales de los noventa, nada sustituye el contacto directo con las opiniones y la memoria de un creador. La otra razón es más que suficiente, Rubén es un maestro de mucho reconocimiento en el arte cubano contemporáneo.

Grabador, dibujante y pintor, ha compartido su trabajo creador con el de profesor de grabado durante muchos años. Su obra ha sostenido una invariable frontera en la que realidad e irrealdad, figuración y abstraccionismo, línea y sugerencia, se han debatido y pujado, para dar como resultado una iconografía antropomórfica muy personal que no se ha agotado y que, por el contrario, sigue dando nuevos frutos expresivos.

A partir de la economía de la línea ("craneador de líneas" le llamé en un texto sobre su obra hace algunos años) y semejante a la táctica escritural del ensayista literario, la obra de Rubén no concluye, apunta, expresa, sugiere, dejando

al espectador la última palabra. Es decir, se mueve en el ámbito de apariencias que son capaces de generar cualquier ambigüedad a pesar de la seguridad en el trazo. Es esta característica la que lo llevó a crear un estilo, y subrayo esto, porque no es muy común en el atiborrado mundo de las imágenes en que vivimos, ser capaz de crear un estilo personal e indiscutible.

Su trabajo ha buscado siempre introducirse en la recreación del erotismo, quizás la temática que le es más cara. Hay también en sus piezas una clara vocación minimalista que parece ser la expresión de un mundo en tensión entre lo contenido y la libertad infinita del deseo erótico; la línea en perpetua y litigante tensión. Cuando se aprecian los óleos o grabados de Rubén Rodríguez uno siente que avizora una irrealdad que se abre a una imagen otra, que anida en nuestra percepción de manera peculiar y extraña. Se trata de una obra de sugerencias y curiosas asimilaciones, a la que el artista ha sido fiel por muchos años. Uno busca febrilmente en la memoria y cree encontrar, o encuentra, que hay algo familiar de sus imágenes en una otredad que se nos escapa. Quizá sea una rara habilidad para encontrar la médula de las imágenes, el

nervio de un erotismo que se asocia a nuestras vivencias.

El cuerpo femenino, el andrógino o las escenas sexuales en general, se nos muestran entre una plenitud y una ilegibilidad muy misteriosas. Algunos críticos, sin embargo, han visto sus incursiones en el erotismo plenas de sensualidad complaciente, sin adornos ni regodeos, lo que vuelve a situar esta obra en el amplio espectro de una percepción ambigua por públicos diferentes. Todo el entramado de sus imágenes, bordes, texturas, tonos cromáticos, colocación espacial, todo, nos conduce a seguir sus laberínticos viajes por los dominios de Eros, una excursión hacia los vínculos de esas imágenes con nuestras más recónditas experiencias y fantasías sexuales y amorosas. Esa es la naturaleza proteica de su obra. Esta ritualidad ha creado una magia que recuerda la expresión de Diderot sobre la obra de Chardín: "esta magia escapa a la comprensión". Y es así, se trata de una rara fascinación, una mezcla de deseo y curiosidad, pero, por encima de todo, de buen arte, de un impecable oficio pulido por décadas de creación.

Por: Rafael Acosta de Arriba

Latin

American Art

20

SPECIAL EDITION: 20TH ANNIVERSARY

EDICIÓN ESPECIAL: 20^º ANIVERSARIO

