

Agustín Bejarano. *Harakiri*, acetatografía (grabado sobre plástico), 1997.

NOTICIAS ARTE CUBANO

MAR/ABR / 2018 1 PESO / ISSN 1682-0266

2
**EL HOY CUBANO
DE EDUARDO ABELA**
Estrella Díaz

3/4
**DOS ARTISTAS ESPIRITUANOS
EN LA HABANA**
Antonio Fernández Seoane

5
**EL VÉRTIGO
DE LA SANGRE Y EL DOLOR**
Rafael Acosta de Arriba

6
**DIBUJO,
NO TE OLVIDO**
Margarita González Lorente

7
**LE ACOMPAÑO
EN SU SENTIMIENTO**
Rufo Caballero

8/9
REENCUENTROS
David Mateo

11
**BIENAL DE CERÁMICA
LA VASIJAS 2017**
Surisday Reyes Martínez

12/13
ASÍ SE CREA
EXPOSICIÓN COLECTIVA
DE CARTEL: ALGUNAS IDEAS...
Jorge Bermúdez

14
**ENANITOS VERDES
O EL FIN DE LA INOCENCIA:**
ENTREVISTA A
MIGUEL ALEJANDRO MACHADO
Meira Marrero

15
**GRIMANESA AMORÓS
MOVIÓ AMÉRICA EN EL MUSEO
DE BELLAS ARTES**
Antonio Enrique González Rojas



EL HOY CUBANO

de Eduardo Abela

Estrella Díaz

Guionista y crítica de arte

El primer trimestre del presente 2018 comenzó para el pintor y grabador Eduardo Abela Torrás con gran intensidad: su exposición personal *No te me estreses, Cristóbal* se exhibió durante más de un mes en la galería Carmen Montilla, en la parte antigua de la ciudad.

La muestra la conformaron diez piezas bidimensionales realizadas sobre madera que se enlazaron a partir de la idea curatorial de la propuesta: hacer un urgente llamado para preservar y conservar La Habana, ciudad que cumple el próximo año su aniversario 500 y que sufre la agresión diaria de muchos de los que la habitan.

Abela ha querido poner acentos en lo perjudicial que es “no tener sentido de pertenencia” con el lugar donde se vive: él, habanero de raíz, se preocupa porque hay gente a la que “no le importa la ciudad, que no la cuida ni la quiere, que vierte basura en la calle o en cualquier parte, que grita, que pone la música muy alta, que agrade la arquitectura, en fin, todas las malas costumbres que hoy abundan y prevalecen”. Esos son, metafóricamente, los problemas y las situaciones que tiene que enfrentar Cristóbal para resistir en el tiempo. Un verdadero reto.

Las obras que integran la muestra son *No te me estreses Cristóbal* (instalación-objetual, medidas variables, 2017) y *Aguas de La Habana* (mixta/madera, 2017), *Asistencia para Albear* (instalación-objetual, 2017), *La toma de La Habana* (mixta/madera, 2017), *Fantasia urbana* (mixta/madera, 2017), *Infanta y san Lázaro* (mixta/madera, 2017), *Háblame de tu dolor* (instalación-objetual, 2017), *La India Entertainment Travel Tour* (mixta/madera, 2017) y *Domingo en el parque de la WiFi* (madera, hierro y acrílico/lienzo, 2017).

El creador –nacido en La Habana, en 1963, y que confiesa padecer del “síndrome de la inconformidad” porque nunca está satisfecho con el resultado final del trabajo– en *No te me estreses, Cristóbal*

“LE FASCINA SUMERGIRSE EN OTROS MUNDOS, AUNQUE ENTRAÑE ‘UN RIESGO’ Y CONSIDERA QUE ‘HAY ARTISTAS QUE CUANDO LLEGAN A LA LLAMADA ‘ZONA DE CONFORT’, SE ACOMODAN Y SE ESTANCAN’. A ESO SÍ LE TEME Y POR ESO SIEMPRE SE ESTÁ ‘PONIENDO TRAMPAS’ A SÍ MISMO”

bal apostó por los ensamblajes, un medio que usualmente no emplea, aunque ha trabajado con sistematicidad la obra objetual a pequeña escala: “Siento que retorné a mis orígenes de grabador. Utilicé la técnica de la xilografía y con eso quise volver a mis inicios; soy graduado de la Academia de Artes Plásticas de San Alejandro en la especialidad de grabado, pero en los últimos años la vida me ha inclinado hacia la pintura”.

En paralelo, otra de sus pasiones es coleccionar/acumular objetos antiguos y eso le permite tener un colchón para desarrollar una suerte de producción de obra objetual, altamente valorada, en la que mezcla diversos lenguajes, pero todo en función de una idea inteligente y, la mayoría de las veces, crítica.

No te me estreses, Cristóbal posee un marcado contenido humorístico, elemento que es consustancial a su obra y también a su personalidad: Abela es un artista que comenzó haciendo humor gráfico en publicaciones como los semanarios *DDT* y

Pa'lante, la revista *Bohemia* y el periódico *Tribuna de La Habana*. Por otro lado, un aspecto que refuerza los toques de humor en su quehacer le viene por herencia: su abuelo fue el creador del emblemático personaje de *El Bobo*, vocero del pueblo cubano e instrumento para satirizar la dictadura del entonces presidente Gerardo Machado, en la década del treinta del siglo XX.

Como creador, otra de las características de Abela es su constante experimentación, que lo lleva a atesorar muchos bocetos y proyectos, algunos de ellos “un poco locos”, según dice. Le fascina sumergirse en otros mundos, aunque entrañe “un riesgo” y considera que “hay artistas que cuando llegan a la llamada ‘zona de confort’, se acomodan y se estancan”. A eso sí le teme, y por eso siempre se está “poniendo trampas” a sí mismo, lo que lo lleva a trabajar con diversos materiales y soportes.

Ese permanente deseo de exploración hace que se involucre en los más diversos proyectos. Por ejemplo, entre las muchas propuestas que tiene para el presente año –que “visualiza con

mucho trabajo”– está la realización de una pieza especialmente concebida para una exposición colectiva a realizarse en enero del venidero año y que estará dedicada al apóstol José Martí. También ha sido invitado a formar parte de un reducido grupo de artistas de la plástica que pondrán su trabajo en función del primer musical animado que se realizará en Cuba y que está apoyado, entre otras instituciones, por los Estudios de Animación del Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográficos (ICAIC).

A pesar de la multiplicidad de soportes –que van desde los más convencionales como la tela o la cartulina hasta los más contemporáneos y novedosos como la animación digital en 4D–, Abela tiene una brújula muy clara que apunta (o más bien hace diana) en un objetivo puntual: la identidad cubana.

Es obvio su interés por reflejar aspectos de la realidad y, aunque en algunos casos se apoya en iconos provenientes de la iconografía medieval, siempre nos está hablando de lo que, quizás, es el hoy cubano. /



Eduardo Abela. *Domingo en el parque de la WiFi*, de la serie *No te me estreses, Cristóbal*. Madera, hierro y acrílico/lienzo, 2017. Fotos: Maité Fernández



Eduardo Abela. *Aguas de La Habana*, de la serie *No te me estreses, Cristóbal*. Mixta/madera, 2017.



Eduardo Abela. *No te me estreses, Cristóbal*, de la serie *No te me estreses, Cristóbal*. Instalación-objetual, medidas variables, 2017.



DOS ARTISTAS ESPIRITUANOS EN LA HABANA

Antonio Fernández Seoane
Curador y crítico de arte

A principios y a mediados del mes de febrero de este año, dos artistas de la plástica de Sancti Spíritus ofrecieron su obra —en sendas exposiciones personales— al público de La Habana amante de la visualidad artística. Alexander Hernández Chang lo hacía con *Dragones y*

caimanes, en el Túnel Rojo del Pabellón Cuba, mientras que Lisandra López Sotuyo presentaba su *Anatomía de la rosa* en la Fototeca de Cuba. En ambas exhibiciones concentramos hoy nuestra mirada.





Alexander Hernández Chang. *Deidad II*, de la serie *Dragones y caimanes*. Acrílico/lienzo, 2017.

Dragones y caimanes convertidos en singulares deidades

Dragones y caimanes, o lo que es lo mismo, China y Cuba como representación simbólica titular que se inspira en estos animales: unos, desde la fabulación en el recuerdo de muchos y, los otros, desde la realidad efectiva que nos signa en una identidad insular bordeada por las aguas de un mar que nos hace caribeños, para la exposición del artista espirituario Alexander Hernández Chang, que ocupó el Túnel Rojo del Pabellón Cuba, inaugurada en ocasión de efectuarse allí la estancia habanera de la 27 edición de la Feria Internacional del Libro dedicada, precisamente, al gigante asiático.

El también actual Presidente de la Asociación Hermanos Saiz de Sancti Spiritus se vale de casi una decena de grandes formatos pictóricos para fundamentar su particular estética, estructurada a partir de sus propias raíces maternas y de una compatibilidad que se entretiene sobre un texto de nuestro Poeta Nacional: “En el candor de mi niñez lejana, entre el libro y el juego, China era un jarro de porcelana con un dragón”, así como de un conjunto de deidades (el principal motivo plástico), que son mitad ciertas, mitad de pura invención creativa. El artista nos propone una Virgen de la Caridad del Cobre transformada en diosa de

múltiples brazos que va acompañada por un caimán con remos en sustitución de los Juanes; en *Mi arca* utiliza el mismo recurso para reemplazar los brazos de una diosa por las mismas palas de madera que, en aquella o esta otra, no representan otra cosa que un sincretismo imaginado desde la línea y el color, el énfasis y el ritmo, el equilibrio y la proporción.

Alexander Hernández Chang transita con sus obras por una atmósfera mística que emana de ellas para envolver todo el espacio expositivo, a pesar de su carácter de efervescente tránsito: vida y naturaleza, entonces, filosofía y asunciones de sapiencia humana tomadas en la urgencia... No por gusto, según en crítico y curador Luis Rey Yero, el artista se vale de ciertos textos complementarios que se insertan entre pieza y pieza, como el de Confucio, que nos advierte que “tres cosas no se pueden esconder: el sol, la luna y la verdad”; o el de Lao-Tsé, que nos alerta que “el que todo lo juzga encontrará la vida difícil”; y, por último, Buda, quien sentencia que “la felicidad nunca disminuirá por ser compartida”.

Cierto, *Dragones y caimanes* se convierte en un canto de vida repartido, envuelto en el a veces necesario recogimiento, ese que –desde la contemplación– eleva el alma y colma los ojos del espectador agradecido.

Alexander Hernández Chang. *Mi arca*, de la serie *Dragones y caimanes*. Instalación, 2017.



“TRES COSAS NO SE PUEDEN ESCONDER: EL SOL, LA LUNA Y LA VERDAD”; O EL DE LAO SET, QUE NOS ALERTA QUE “EL QUE TODO LO JUZGA ENCONTRARÁ LA VIDA DIFÍCIL”; Y, POR ÚLTIMO, BUDA QUE SENTENCIA QUE “LA FELICIDAD NUNCA DISMINUIRÁ POR SER COMPARTIDA”

”

Anatomía del amor, del dolor, de las oposiciones

Poética del objeto en contrapunteos metafóricos que pudieran “peregrinar” entre lo constantemente aprovechable por lo deseable y lo que nunca quisiéramos que se utilizara en nuestro cuerpo, aunque fuese para sanarlo... Entonces, poética del objeto-cuerpo en un conjunto de aproximadamente veinte piezas fotográficas de la espiritua Lisa López Sotuyo que, bajo el diseño titular *Anatomía de la rosa* se nos presentó en la Sala Joaquín Blez de la Fototeca de Cuba, exposición esta que –con la misma designación– fuera exhibida en 2014 en la Galería Oscar Fernández Morera del boulevard espirituario, pero ahora en un espectro más selectivo de aquellos exponentes y en lo que se incluyeron nuevas fotos y esculturas (algo inusual en esta institución habanera), dada la acertada *opera prima* curatorial del curador y crítico Maikel José Rodríguez Calviño.

Con una técnica impecable, estas fotografías provocan o incitan la imaginación del espectador para conformar sus propias historias a partir de los relatos visuales de la artista. Por una parte, lo característico de la belleza femenina como recurso de realce; por la otra, todo lo contrario, al enfrentarnos a materiales de la cirugía clínica (esparadrapos, gazas y torundas, jeringuillas y ámpulas...). Cotejos que cobran vida, que comparan lo realmente bello con su contrario; satisfacción y dolor en diatribas que, paradójicamente, resultan hermosas, sin contextos posibles, sin referencias de espacios posibles:



Alexander Hernández Chang. *Musa*, de la serie *Dragones y caimanes*. Acrílico/lienzo, 2017.

solo el objeto y la invención por partida doble (la que también tendrá que brindar el receptor). “Lisa López Sotuyo –apunta el curador de la muestra en su texto a la tarjeta de presentación– tiene una habilidad innata para ennoblecer el sufrimiento, para urdir composiciones de altísima densidad simbólica, pero agresivas y dolorosas”.

Así, diálogos enmarcados, intercambios conversacionales, discusión, en fin, que converge en la fascinación de la imagen; “Anatomía de la Rosa” procura una iconografía expectante porque también en estas fotografías y esculturas se esconde el misterio, lo místico, lo ignoto, aunque todo sea conocido o haya sido descubierto.

Sobrecogedora en sus propias fuerzas expresivas, estas obras de Li-

sandra López se convierten en una disección de lo impresionantemente bello para dejar al descubierto su lado oscuro en los recursos de las posibilidades, algo así como desentrañar una rosa tratando de encontrar su olor o despentalarla para descubrir su otro yo.

Historias que van del amor, del dolor, de las oposiciones; antagonismos –insisto–, que traen de vuelta lecturas, quizás olvidadas, otras para edificarlas en presupuestos que no sabíamos podía poseer nuestra imaginación. Una historia femenina que pone en el juicio de las valoraciones sus propias inquietudes para hacerlas buen arte, el arte de esta mujer de nombre Lisa López Sotuyo –quien también es médico– con su *Anatomía de la rosa*. /



Lisandra López Sotuyo. *Sed*, de la serie *Anatomía de la rosa*. Fotografía digital, 2013.

EL VERTIGO

DE LA SANGRE Y EL DOLOR



Lisandra López Sotuyo. *Convivencia*, de la serie *Anatomía de la rosa*. Fotografía digital, 2013.

Rafael Acosta de Arriba

Ensayista, crítico de arte y curador

Cuando un artista abraza un tema y lo convierte en el centro de sus obsesiones, lo examina a fondo, lo recrea, lo impugna, discute con él y se entrelaza en una relación difícil, pero amorosa (aunque sea esta una pasión crítica), es que se puede afirmar que ha encontrado el gran pivote para su arte, su gran tema. Ese es el caso de Lisandra López Sotuyo y sus creaciones sobre la enfermedad, el sufrimiento y el dolor a ella asociados.

En la muestra *Anatomía de la rosa*, expuesta inicialmente, en 2014, en su natal Sancti Spiritus y recientemente en la Fototeca de Cuba, Lisandra ha expresado, una vez más en su carrera artística, la naturaleza profunda de su poética del dolor, el alcance de sus meditaciones sobre el concepto de salud y sus im-

bricaciones con lo social. Desde hace diecisiete años ella está inmersa en la creación artística, abandonando incluso su profesión de Doctora en Medicina. Ha ganado decenas de premios y reconocimientos en exigentes espacios del arte espiritual y nacional. Salones provinciales y nacionales, salones de premiados, bienales de La Habana y otros eventos, la han visto exponer sus radicales obras sobre los temas mencionados.

La preocupación genuina de esta artista porque su arte no se diluya en soluciones pedestres y fáciles, y sus vastas lecturas especializadas sobre el tema, la han aproximado a una visión más antropológica de la vida y del concepto de salud. No hay nada sencillo en la operatoria creativa de Lisandra. Su formación médica le permite una base sólida, pero son sus reflexiones posteriores y su propia condición de paciente de una grave enfermedad lo que ha gestado en ella una mirada compleja acerca de estos

temas y sus consecuencias para el ser humano en general. Es, por tanto, una obra que reflexiona sobre una de las claves de la vida del hombre. Y lo hace con conocimiento y actualidad.

Sobre esta muestra, el crítico de arte Maikel Rodríguez Calviño, su coteráneo y quien ha seguido de cerca por dos décadas la evolución de la obra de Lisandra, expresó recientemente sobre esta exposición:

“Una vez más, la naturaleza femenina y sus procesos fisiológicos, la objetividad clínica y quirúrgica, la piel lacerada y cicatrizada, o el ya recurrente ardid de la autorrepresentación, habrán de catapultarnos a un universo hermoso y brutal, sublime y agónico, aséptico y vehemente, que halla cimientos en el concepto de salud para luego brotar, expandirse y ofrecernos una particularísima visión del ser humano en relación con el entorno y consigo mismo, con sus dolencias y esperanzas, sus patologías

y bienestar”. Imposible decirlo mejor y con tanta capacidad de síntesis. Rodríguez Calviño menciona una palabra esencial dentro del análisis de la muestra: *esperanza*. Esa vocación de hallar futuro cuando la vida parece decirte con aspereza que no te lo va a otorgar es una columna vertebral en la operatoria creativa de Lisandra. Ella se mueve gracias a lo que representa esa palabra y mediante su batallar por la vida va aprendiendo los costados dolorosos de la esperanza.

Es lo que el crítico llama la “habilidad innata para ennoblecer el sufrimiento”, que exhibe la artista en su muestra. Aquí la única objeción (de mi parte) estaría en que esa habilidad no es innata, es, más bien fruto de la forma en que Lisandra ha tenido que enfrentar la adversidad. Es, pues, una capacidad adquirida en el fragor de su corta pero agónica existencia. La artista exalta el dolor para humillarlo. No viste de armadura para trabar combate con el sufrimiento. No, entra a la pelea desnuda y sangrando por varias heridas. Es una pelea cruenta y su arte densamente visceral es su defensa mejor.

Llamo la atención sobre algo: el juego con la imagen de un corazón siempre es un riesgo de bordear lo *kistch*, lo sensiblero, lo banal, pero la artista crea unas imágenes (instalaciones fotografiadas) en las que los corazones que documenta son los corazones del dolor, los músculos del sufrimiento humano. Y lo hace con belleza, con un sentido de hermosura que deja al espectador impresionado con las claves poéticas desplegadas. No por gusto la escritora francesa Rauda Jamis la llamó una Frida Kahlo moderna. Con propiedad, debo añadir.

En su declaración de principios, Lisandra considera que el mundo ha dejado de ser el clásico planeta azul para convertirse en una gigantesca ampolla de pus; un juicio radical ciertamente, pero a tono y coincidentemente con otras sentencias más o menos similares de otros pensadores paradigmáticos del siglo XX. Ella es clara cuando afirma: “Coexistimos en sistemas de riesgos en los que la salud se ha convertido en un

concepto vacío”. El desarraigo urbano moderno, la producción exorbitante de desechos y la contaminación resultante, la incomunicación personal en la época de las tecnologías de la comunicación, el deterioro creciente en los ecosistemas, el estrés inmanente de nuestras sociedades, la brutalidad creciente de los conflictos bélicos y el terrorismo, la política subordinada al dinero, la corrupción galopante, las intolerancias de todo tipo, las discriminaciones raciales e ideológicas, las medicinas dadoras de salud o para mitigar las enfermedades en manos de las transnacionales del poder monetario, en fin, el caos en que vive sumida la humanidad del presente, es, en esencia, el blanco último de los dardos que significan las obras de Lisandra López Sotuyo.

Ella considera que todos estamos enfermos dentro de ese paisaje caótico, que la salud, comprometida como está por tantos factores sociales y ambientales, ha dejado de tener las connotaciones particulares de otras épocas, y sus obras son pedradas para levantar conciencias. Pedradas desde la belleza y la reflexión inherentes al arte. Pedradas.

No hay trucos en la poética de esta artista; se trata de una expresividad límpida aunque dolorosa y extrema, como debe ser la del buen arte. Digo, insisto, que esta muestra me estremeció por encontrar en ella una gestación de sentido que pocas veces uno halla en el panorama del arte nacional. Compleja, fuerte, hiriente a veces, implacable, la fascinante poética de Lisandra debiera ser analizada con más detenimiento por la crítica especializada.

Estamos aquí en presencia de un arte donde lo humano es el centro y donde la imagen está en función de recrear lo de humanidad que no podemos perder, aún en este siglo de crueldades y deterioros de todo orden que nos rodean. La lucha entre vida y muerte es un ritual cíclico en el que la humanidad no puede dejar sus pieles y órganos sin dar batalla. Lisandra nos lo está gritando.

Mi admiración por la obra de esta artista ha crecido ante *Anatomía de la rosa*. /



Lisandra López Sotuyo. *Antifaz*, de la serie *Anatomía de la rosa*. Fotografía digital, 2013.

“EN ‘TRAZOS DE UNA COLECCIÓN’, SE REÚNEN 13 ARTISTAS ENTRE CUBANOS Y EXTRANJEROS. CADA EXPOSICIÓN ES UN MEDIO DE COMUNICACIÓN. A TRAVÉS DE LAS PIEZAS SOMOS CAPACES, O DEBEMOS SERLO, DE CONOCER SOBRE OTRAS ÉPOCAS, SOBRE LA SOCIEDAD Y CULTURA EN GENERAL.”



Gustavo Zalamea. *Árbol*, mixta sobre papel. 1986. Exhibido en la II Bienal de La Habana. Fotos: Maité Fernández.

DIBUJO, NO TE OLVIDO

Margarita González Lorente
Directora del Centro
de Arte Contemporáneo Wifredo Lam

En febrero de 1983, específicamente el día 28, fue creado el Centro de Arte Contemporáneo Wifredo Lam, concebido para la investigación y la promoción de las artes visuales contemporáneas de África, Medio Oriente, Asia, América Latina y el Caribe, así como para el estudio y la divulgación de la obra de Wifredo Lam, el más universal de los pintores cubanos. Desde su fundación ha mantenido el interés por el desarrollo de las diferentes manifestaciones de las artes visuales: pintura, escultura, fotografía, grabado, instalación, dibujo, video arte, arquitectura, acciones plásticas y arte popular, y también en cuanto concierne a la circulación y recepción de estas creaciones dentro y fuera del Tercer Mundo.

Fue creado como homenaje a Wifredo Lam, importante artista cubano del siglo XX, cuya obra resume la vocación de universalidad existente en el Tercer Mundo a partir de la proyección de sus raíces y códigos visuales. Su principal tarea es la organización de la Bienal de La Habana, evento de grandes dimensiones, en el cual participan artistas de todas las latitudes. La institución po-

see un valioso acervo que supera las mil obras de arte en su colección permanente. Estos fondos se han formado a partir de donaciones de artistas, obras adquiridas mediante la compra a instituciones y artistas, y también gracias a los premios de las primeras bienales. Con los fondos de la colección se han organizado numerosas exposiciones dentro y fuera de Cuba.

Precisamente comentamos acá sobre la muestra *Trazos de una colección*, formada con una parte de los fondos a los que se hace mención, y exhibida en el propio Centro, del 2 al 24 de febrero del 2018, con curaduría de las especialistas Lisandra y Lisset Yllañez.

El dibujo siempre es imprescindible. Como base de toda representación plástica, es ineludible la línea para delimitar espacios. Es por eso que la tradición del dibujo en Cuba ha mantenido su arraigo. Desde las épocas iniciales del arte cubano, los artistas han dibujado, realizando varios aportes formales y conceptuales en este campo.

En un breve recuento dentro del panorama de nuestras artes visuales, esta manifestación, como tal, tuvo algún desarrollo en Cuba en cuanto a promoción y exhibición. En 1967 se hace un Salón Nacional de Dibujo, en la Galería Habana, coordinado y organizado por el Consejo Nacional de Cultu-

ra, por su Dirección de Artes Plásticas y Diseño, pues aún no existía el Ministerio de Cultura. El objetivo del Salón fue la confrontación de artistas y obras. La participación fue por selección y no existía ningún tema cohesionador. Artistas de diversas generaciones y poéticas participaron en el Salón, dando un panorama muy general del dibujo cubano de aquellos años.

Para 1978 se hace una exposición colectiva en la misma Galería Habana. En esta década, el dibujo tuvo un gran desarrollo y auge. Por una parte, era muy fácil adquirir medios tradicionales para trabajarlos: cartulina, plumilla, tinta. De otro lado, se organizaban muchos salones y exposiciones que contemplaban esta disciplina. Eso permitía que artistas y organizadores se sintieran muy estimulados por esta manifestación. A nivel nacional, también se producían estos fenómenos. Se valoraba mucho en eventos y exposiciones internacionales, y existían sitios específicos para su promoción, a través de encuentros creados para estos fines. Las convergencias entre el dibujo y la pintura se hacían cada vez más evidentes, lo que hacía muy difícil su clasificación y facilitaba la incorporación de pintores.

Desde esa época, el dibujo en Cuba se convirtió en un medio donde primaba la experimentación, las audacias expresivas y lo novedoso. Igualmente, diversas generaciones lo trabajan y exponen en los diferentes espacios del país. Durante la década del ochenta, entre los Salones de la Ciudad llevados a cabo por el Centro Provincial de Artes Plásticas y Diseño, se dedicó uno de ellos al dibujo, específicamente el correspondiente a 1982. A partir de ese momento la promoción del dibujo en Cuba se comportó de forma desigual. Participaban algunos dibujantes en salones provinciales y en algunos que otro concurso.

Se hacía necesario mostrar una nueva hornada de creadores que hacían dibujo en nuestro país. Es por esto que *Dibujo, no te olvidó* puso a consideración del público una generación diversa en cuanto a promociones, situación geográfica, contenidos y formas de hacer. Esta exposición se presentó en el Centro de Desarrollo de las Artes Visuales en diciembre de 1993. Se exhibieron exponentes del dibujo en las diferentes provincias del país, para hacerles dialogar con el arte de la capital. Esos creadores habían obtenido logros con el desarrollo de la manifestación dentro de sus obras. Otra intención de la exhibición era presentar dibujos de creadores que habían desarrollado una destacada labor en la pintura y el grabado. De esta forma, grabadores y pintores trabajaron de forma expresa para esta muestra. Como invitados especiales, dos clásicos del dibujo en Cuba: Roberto Fabelo y Zaida del Río.

Algo que además se propuso la exhibición fue dar a conocer nuevos nombres o algunos poco conocidos en el panorama de las artes visuales en la ciudad y las diferentes provincias del país. Lo más importante era que el dibujo seguía actuando, todavía tenía y tiene un papel protagónico dentro del quehacer visual y reflejaba más consciente que inconscientemente la dura tarea de resistir. Se evidenció la carga del dibujo como protagónico de una época, de una generación. Muchos de los artistas participantes eran considerados como pintores y grabadores puros. Sin embargo, la invitación a hacer dibujos especiales para la muestra, les abrió un camino para demostrar sus dotes como dibujantes.

Otro de los objetivos de la muestra fue la promoción de la manifestación. La gran mayoría de los artistas invitados hicieron obras expresamente para la exhibición. Fueron obras por encargo, realizadas con el objetivo de, mediante la forma más pura posible, sacar a la luz el dibujo como manifestación plástica. Técnicas tradicionales fueron usadas, como el carboncillo, el grafito, y el lápiz. También la placa y

la tempera. Los soportes fueron de diversa índole: papel, cartulina, papel cromado y hasta la pared de la galería. El tema cohesionador de la muestra fue el hombre, el ser humano como centro de todo. La exhibición se estructuró en cuatro líneas fundamentales: intimismo, mundo de los sueños, las fantasías, sin olvidar enajenaciones y utopías. Derivado de esta exhibición se produjo la participación de Roberto Fabelo en la Bienal Internacional de Dibujo de Cleveland, Reino Unido, obteniendo el Gran Premio, en este evento.

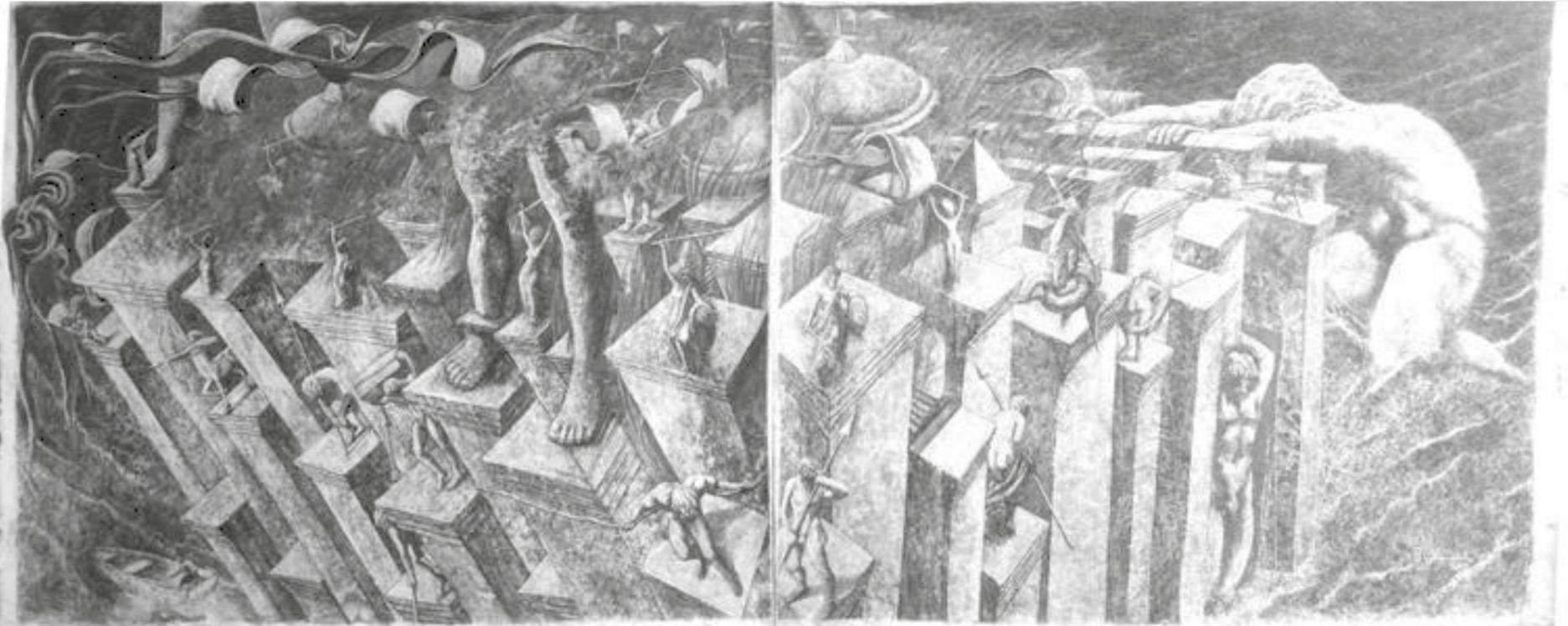
En *Trazos de una colección* se reúnen 13 artistas entre cubanos y extranjeros. Cada exposición es un medio de comunicación. A través de las piezas somos capaces, o debemos serlo, de conocer sobre diversas épocas, sobre la sociedad y cultura en general. La utilidad de la misma, en un sentido, es poner a la vista del espectador, obras de una colección que atesora un Centro de arte importante en sus almacenes y colocadas en zonas de trabajo colectivo. Ubicadas en una galería con un sentido de montaje y organización, adquieren otro significado, otra mirada. Esto en primer lugar.

Recordar importantes figuras del dibujo cubano como Gustavo Acosta (con su obra premiada en la I Bienal de La Habana) Jesús González de Armas, Ana Mendieta, Ricardo Rodríguez Brey, René de la Nuez y Luis Gómez, como parte de las nuevas generaciones de artistas, es otra arista interesante de la propuesta. El diálogo de estas obras con los artistas internacionales presentados como Carlos Capelán (Uruguay), Gustavo Zalamea y Ana Mercedes Hoyos (Colombia), Ester Grisum y Shirley Paes Leme (Brasil), Malangatana (Mozambique) y Armando José Vizcaya (Venezuela) fue muy atractivo y permitió un diálogo coherente entre todas las piezas.

Exposición sencilla pero llamativa, *Trazos de una colección* nos hizo recordar grandes obras de nuestros artistas, permitió a las nuevas generaciones conocerlas e interactuar con ellas. El montaje tan sugerente de la pieza de René de la Nuez nos hizo recordar que aún queda mucho por alcanzar en el área del montaje y las museografías de nuestras exhibiciones, y que mucho se puede hacer con un poco de ingenio y empeño. El dibujo seguirá ahí, perdurando pro siempre en nuestros artistas como algo auténtico y renovador. /



Carlos Capelán. *S/7*, tinta china sobre papel amate. 1986. Exhibido en la II Bienal de La Habana.



Agustín Bejarano. *Olympus IV*, mixta sobre lienzo, 2017. Fotos: Maité Fernández.

Rufo Caballero

Crítico de arte, ensayista y narrador

Le acompaño en su sentimiento

La historia del arte cubano está hecha, en buena medida, de circunstancias y coyunturas. Si por algún raro episodio de su balbuciente talento, el artista logra instituirse como vaca sagrada, lo será por mucho tiempo, gracias a la vaporosa levedad de la eternidad insular. Los críticos, las instituciones, los promotores gozosos nos convertimos en una solícita cámara del eco encargada de amplificar hasta la perdurabilidad lo que posiblemente fuera chispazo pasajero. Como el reverso de la amnesia: un exceso de memoria festiva y liviana que se inventa su trascendencia. Digamos, todavía hoy repetimos con énfasis tan machacón como acrítico una serie –lo subrayo– una serie de créditos que, tenemos por caso a los estridentes años ochenta, removieron nuestro impresionable paisaje plástico: sin embargo, cuántos nos hemos ocupado de comprobar cuáles de esos precoces geniecillos siguen siendo a la fecha verdaderamente vanguardia, quienes ya se plegaron al imán de la rutina, el comercio o el turismo político, en fin, ¿quiénes aún viven y cuáles se esfumaron ya en aleccionadora muerte prematura? No importa, eso no es importante. Tenemos un fichero frondoso y el marasmo del eco nos enardece. Por suerte, la historia finalmente nos recupera del marco: revisemos las publicaciones de los sesenta y entretengámonos un rato con la cadencia fonética de múltiples nombres, qué más da, hoy solo se recuerdan a penas tres o cuatro.

Pensaba precisamente en la ironía de nuestra soberbia vanagloria, cuando me encontré el otro día a Don Agustín Bejarano con una carpeta de pinturas que me dejaron lelo, aunque sin demasiadas rupturas en las esencias y concepciones tecno-expresivas, pues los grabados del creador han sido siempre pictóricos, una pintura nueva, fresca, de un expresionismo intimista mucho más personal. Bejarano que con sus escasos 29 años ya tiene asegurado un cómodo espacio en la cámara del eco del arte cubano dado que, en efecto, es uno de nuestros mejores grabadores, como fue capaz de arriesgarse en semejante y escabrosa ventura: ¿cómo reaccionarán los torvos especialistas acostumbrados para siempre a la percepción de su huracanada gráfica, tan diestra en extraer las más espléndidas sutilezas expresivas de la técnica? Con el giro, ¿su lugar en la cámara continuará igual de holgado? Difícilmente habrá

penas ni olvido –por lo de la eterna levedad–, pero pudieran agredir decepciones efímeras, hirientes depresiones, querellas folklóricas.

Quizás el autor comprendió, no obstante, que se estaba convirtiendo en un animal del grabado, en tanto su destreza se permitía acaso el prescindir de la aspiración, y entonces quiso mejor recordar, tirándolo todo a la porra, que él es –valga el inocente retorno– un artista.

Aunque antes, se decide a exhibir esta “etapa final” de la lógica estética que lo consagró, anunciando de hecho su metamorfosis, confirmando su estirpe. Y por supuesto se despiden en gran-

de, con una excelente exposición que ha de funcionar como catálogo resumen o recordatorio a las puertas del cambio que se avecina. Entonces esta última muestra es como un velorio. Pero a la usanza de esas otras culturas en que se bebe y se come sin reservas. Un velorio para la expansión del alma, tropical y cubano, solo si nos remitimos a la cada vez más extinta animación de nuestras veladas fúnebres de café con leche.

Como de un compendio se trata, lógicamente aparece el discurso en torno a la orgánica unidad de la existencia, en que la vida vegetal, animal y humana, los procesos naturales y los relativos al

hombre se integran en invisible jolgorio cosmogónico. Es esa una vertiente notoria en la plástica cubana de este siglo, con paradigmas en Lam, Bedia, Olazábal, pero sí en Lam, por ejemplo, reviste un protagonismo insoslayable la lucum-

más que todo el carácter físico de las metáforas-nexos, el disfrute de la vivida materia de las confluencias, en otra filosofía notablemente visual, intuitiva, visceral e irrefrenable de estimulante vocación hedonista. Y para agradecer en su caso, la austeridad cromática, la firmeza y síntesis del dibujo, que felizmente lo alejan del atorrante telurismo exótico y epidérmico.

De tal suerte que, si el entierro es para bien y así de elegante, me despojo de los falsos desgarramientos luctuosos, y le digo jocoso al Bejarano que cuente desde ya con mi voz en la parte fundada de la que parece irremisible cámara del eco. /

Agustín Bejarano. *La coqueta VII*, acetatografía (grabado sobre plástico), 1998.



Agustín Bejarano. *Torre de merengue tropical*, acetatografía (grabado sobre plástico), 1993.

David Mateo

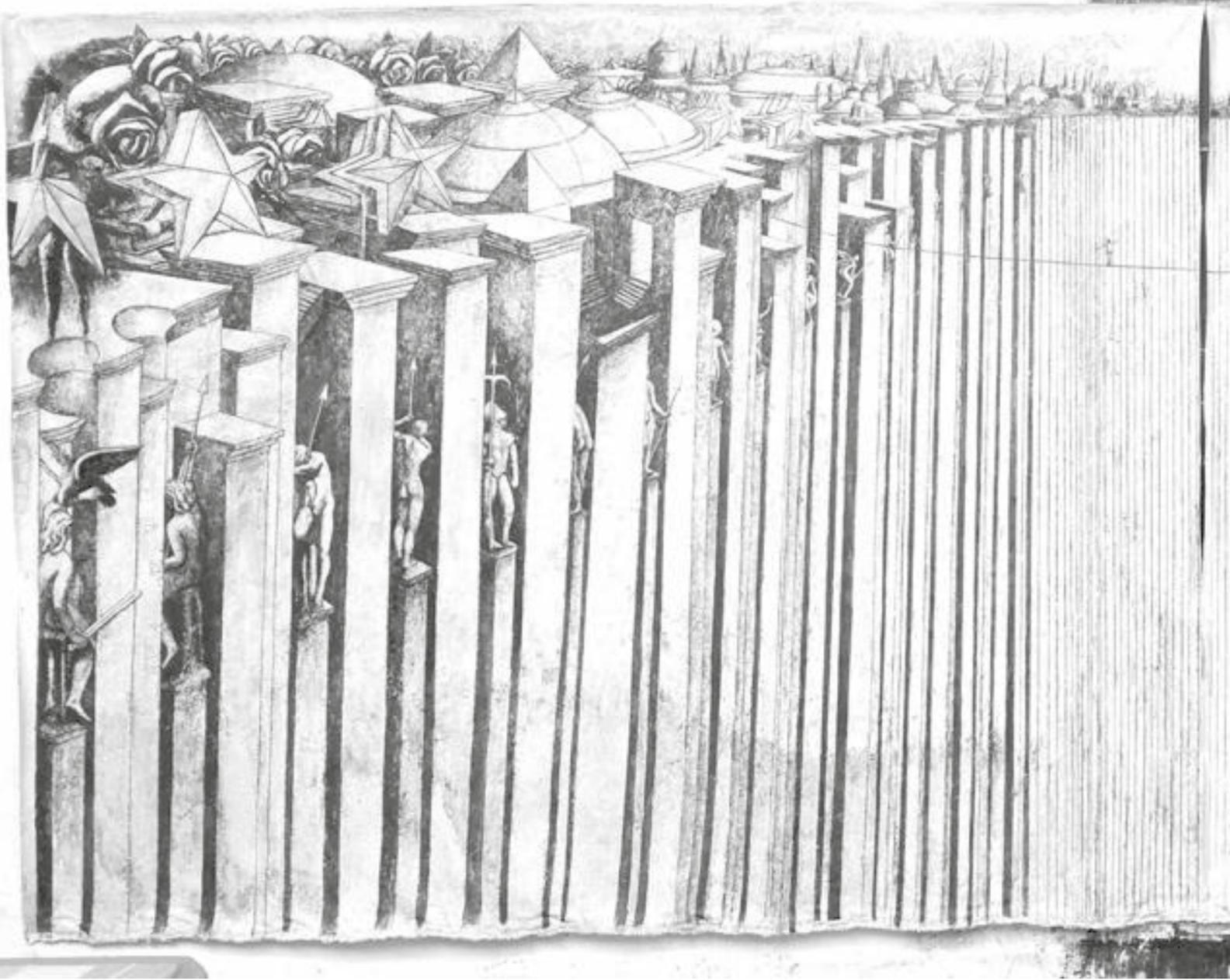
Ensayista, curador y crítico de arte

A lo largo de mi trayectoria como crítico de arte tuve la oportunidad de intercambiar criterios, ideas curatoriales y editoriales con el entrañable amigo Rufo Caballero. Entre nosotros surgió un estado de complicidad que logró mantenerse a salvo de los inconvenientes y las tensiones propias del mundillo intelectual; que eludió el continuum, la linealidad, para manifestar sus verdaderas intensidades por periodos o disyuntivas históricas específicas. Pienso, por ejemplo, en esa etapa de experiencias expositivas de carácter didáctico o de tesis de los años noventa, cuando iniciamos los primeros contactos; en los compromisos periódicos contraídos desde plataformas mediáticas como *Revolución y Cultura*, *La Gaceta de Cuba*, *Artecubano* y *Arte por Excelencias*; en nuestra participación en coloquios nacionales o tribunales académicos; y en las tertulias teóricas de la galería Villa Manuela de la UNEAC, que juntos organizamos y tanto público atrajeron.

Fueron varios los artistas y las expresiones que sirvieron de pretextos para conciliar algunas de nuestras expectativas y criterios de valor. Esas concertaciones han quedado bien documentadas en exposiciones, artículos y libros monográficos. Agustín Bejarano fue uno de los principales artistas con los que mantuvimos una estrecha relación profesional; por eso me satisface mucho que él haya decidido dedicar esta última exposición suya, de cierto carácter retrospectivo, decantador, a la memoria del excepcional crítico de arte, y que me haya invitado a escribir unas palabras para el catálogo.

Cuando le pregunté a Bejarano sobre los motivos precisos de esa decisión de realizar un homenaje a Rufo, me comentó lo siguiente:

“Han transcurrido 25 años de la muestra *Corte final*, exposición que realicé en la galería de Luz y Oficios, y que contó con las palabras al catálogo del Doctor en Ciencias del Arte Rufo Caballero. Eran los pasos iniciales de su carrera como especialista, cuando en el texto entabló una inesperada reflexión sobre mi obra, que nombró *La cámara del eco*, en la que reflexionaba sobre la valía de la obra de un artista a partir de sus logros tempranos. De cierta forma aludía el éxito que yo había alcanzado hasta ese momento con la serie *Huracanes* (1987-1989) y los premios adjudicados como estudiante del Instituto Superior de Arte. También por esa década obtuve el Gran Premio en el Salón Nacional de Grabado (1997). Así que por más de un motivo, esta exposición que ahora realizo adquiere un valor simbólico”.

Agustín Bejarano. *Olympus IV*, mixta sobre lienzo, 2017.

REENCUE

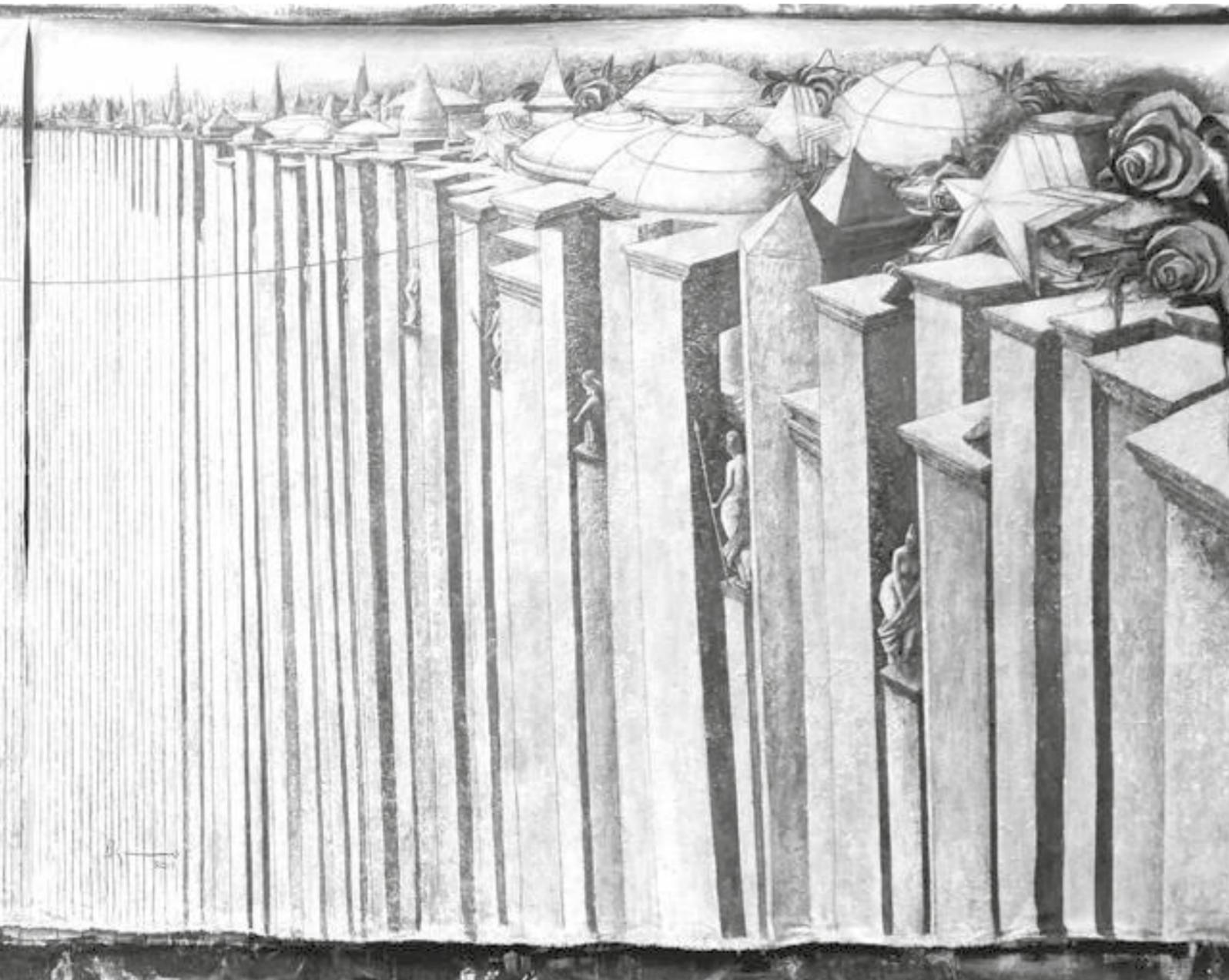
Rufo Caballero y yo estábamos siempre al tanto de la producción artística de Agustín Bejarano y escribíamos con frecuencia sobre su obra en catálogos y medios nacionales de prensa. Aunque por un buen tiempo tuve la impresión de que a él le gustaba enfocarse más

en la pintura y a mí en la parte gráfica (impresión sobre acetato), encomienda que, para mi pesar y de otros seguidores, Bejarano fue disminuyendo con el paso de los años. El libro monográfico que se publicó en 2006, y en el que también participó la reconocida espe-

cialista Caridad Blanco, constituye una prueba de la trascendencia fáctica de nuestros intercambios y prioridades indagatorias en torno a su trabajo. Yo he continuado escribiendo sobre la obra de Bejarano cada vez que se presenta una oportunidad, y aunque –como es lógi-

co– mi vinculación a su trabajo ha ido adquiriendo nuevos matices y perspectivas, mis consideraciones acerca del valor de su producción visual no han sufrido cambios radicales. Sigo creyendo –como Rufo Caballero en su momento– que es uno de los artistas más origina-

Agustín Bejarano. *Olympus V*, mixta sobre lienzo, 2017. Fotos: Maité Fernández.



pastiche visual, pero también de la voluntad de emplazamiento— comienzan a mostrarse como ejes del ciclo artístico en el que se encuentra actualmente.

Bejarano me aclaró que la estructura de la exposición del Centro Provincial de Artes Plásticas se dividió en dos partes: Una que se denominó *Memorias*, y era un compendio de obras de diferentes etapas de su trabajo, que denotan estadios importantes de su trayectoria hasta la actualidad; y la otra estuvo conformada por un conjunto de pinturas sobre lienzos, realizadas recientemente, en el que se incluyen dipticos y trípticos. Esta serie la ha titulado *Olympus*.

Sobre los antecedentes de esas últimas piezas, Bejarano me ha declarado:

“*Olympus* está inspirada en la serie anterior *Fronteras humanas*, por la que Rufo profesaba una gran simpatía, y sobre la que escribí vehementemente para el catálogo de la muestra presentada en Toronto International Art Fair, 2003. *Olympus* conforma el núcleo principal de esta muestra, que he titulado *La cámara de eco* (en conexión con las inferencias de Rufo), de corte neoclásico, dado la terminación de las columnas y personajes que se representan (a manera de estatuas) sobre pedestales y nichos. En su conjunto hacen referencia a ciudades utópicas, cargadas de una narrativa épica (con obeliscos, flores, estrellas y heráldicas) en la que se reiteran columnas que dan la impresión de que suben y bajan, que apoyan la diatriba filantrópica y semejan las teclas de un piano o un macro-órgano de música, el mismo que simbólicamente nos acompaña durante toda la vida”.

No es menos cierto que estas obras recientes, que fueron exhibidas en Luz y Oficios, dieron la oportunidad, sobre todo a los más jóvenes, de aquilatar los períodos y las obras más influyentes e innovadores en la carrera de Bejarano, pero en ellas encontraremos también—y ese es para mí el más contundente beneficio— nuevos derroteros, nuevas composiciones e imágenes que hablan con humildad, y hasta con asombro, sobre la gloria y la caída, el amor y el quebranto, la sujeción y la vehemencia; que ensayan, tanto para el tema del espíritu insular como para el de la escena cotidiana, doméstica, otros pedestales simbólicos de culto. /

NTROS

“TODAVÍA SEGUIMOS COMPROBANDO LA EVOLUCIÓN DE ESA CAPACIDAD INTUITIVA DE BEJARANO DESDE LOS PROCESOS TÉCNICOS Y LAS METODOLOGÍAS ARTÍSTICAS, A PARTIR DEL RASTREO SISTEMÁTICO Y DETALLADO DE LAS IMÁGENES PROPIAS Y AJENAS, DESDE EL RECUENTO SELECTIVO DEL DATO SOBRE LA ÉPOCA Y EL ANECDOTARIO, Y HASTA LA EXALTACIÓN MEMORIOSA DE LO APARENTEMENTE INTRASCENDENTE”

les y versátiles que dio el fin de siglo a la plástica cubana.

Ambos críticos fuimos seducidos desde el principio por la virtuosa imaginería del artista camagüeyano, por su inusual poética de las asociaciones visuales, erigida a partir de una relación inquieta y a la vez sublime entre lo clásico y lo contemporáneo. Reconocíamos su obstinada—y en ocasiones aberrada— inmersión en los artificios técnicos del grabado y la pintura, pero sobre todo sentíamos admiración por esa capacidad intuitiva que posee para inquirir en los acontecimientos, para lidiar con el acervo histórico del arte y sus modos de representación. Hay unas líneas redactadas por el propio Rufo Caballero en la década del dos mil, que describen con elocuencia y matiz poético esa virtud innata del artista, notable desde los comienzos de su quehacer artístico:

“Era espléndida la temprana madurez con que el creador observaba la autosuficiencia del mundo, su aleph intrincado y perdido. Lo entreveía, lo intuía, sin alcanzar a explicárselo. Era un mundo connotado, que no hallaba la palabra, el orden del raciocinio, la virtud de la filosofía”.

Certeras y premonitorias fueron las palabras de Rufo Caballero: claridad

y turbidez, orden y caos en una misma dimensión de los presentimientos personales. Pero todavía seguimos comprobando la evolución de esa capacidad intuitiva de Bejarano desde los procesos técnicos y las metodologías artísticas, a partir del rastreo sistemático y detallado de las imágenes propias y ajenas, desde el recuento selectivo del dato sobre la época y el anecdotario, y hasta la exaltación memoriosa de lo aparentemente intrascendente. Es impresionante la capacidad que sigue teniendo Bejarano para retener nombres, fechas, personalidades y gestos socializados. La evocación, el recuerdo, son en la actualidad aliados incondicionales de esa potestad de discernimiento.

Si antes ya se manifestaba así, ahora más que nunca los fundamentos de la obra de Bejarano siguen rehuyendo de lo doctrinario, de la especulación dogmática e “ilustrada”, para erigirse sobre sustratos o capas vivenciales, sobre inquietudes, observaciones y suspicacias, que quizás algunos de nosotros habíamos considerado retóricas o desestimadas. Otras densidades representativas y alegóricas—deudoras del repaso, del



Agustín Bejarano. Serie Anunciación, *Corus VII*, acrílico sobre lienzo, 2017. Fotos: Maité Fernández.

BEJARANO FUEGOS DEL ECO

Maikel José Rodríguez Calviño

Narrador, crítico de arte y periodista

Tras varios años de ausencia, Agustín Bejarano (Camagüey, 1964) regresó al panorama plástico cubano más actual con *La cámara del eco*, muestra personal que en fecha reciente acogió el Centro Provincial de Artes Plásticas y Diseño, sito en Luz y Oficios, La Habana Vieja.

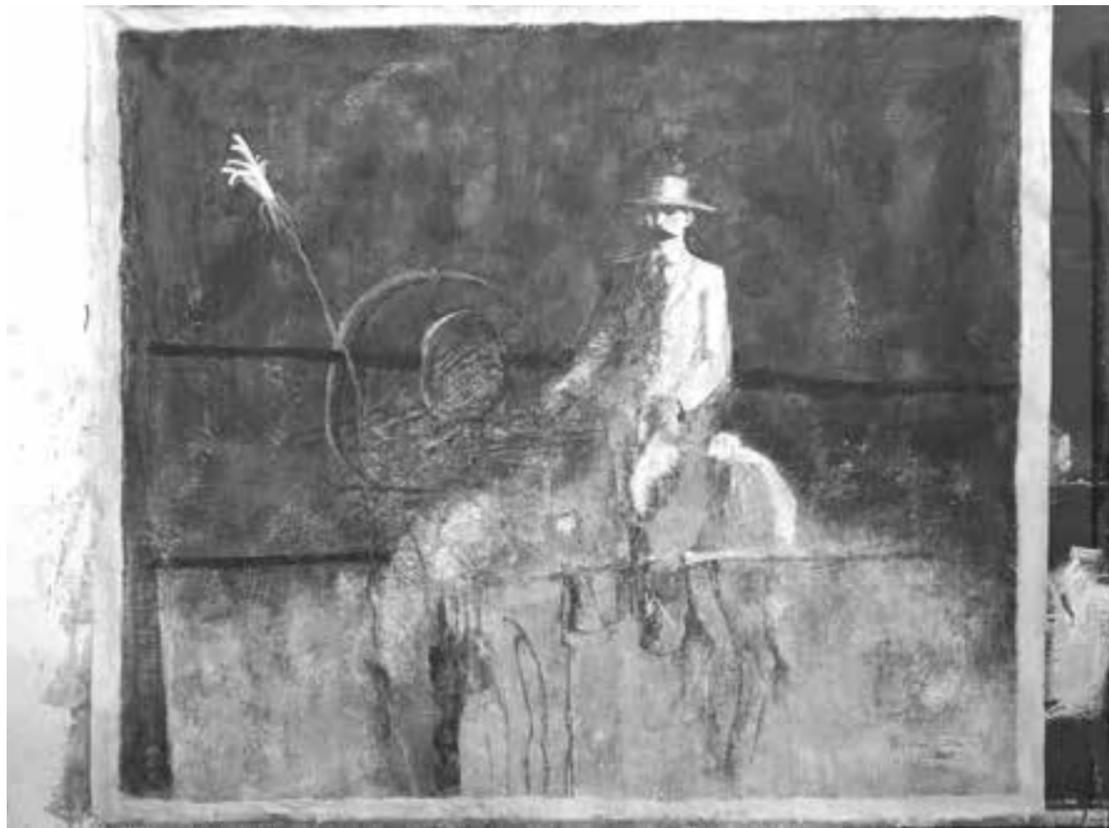
Esta nueva propuesta, curada por el ensayista e investigador David Mateo, incluyó un amplio número de piezas, algunas ya conocidas, otras inéditas, en una suerte de retrospectiva que rindió tributo a Rufo Caballero, figura cimera de la crítica de arte en Cuba, y al mismo tiempo marcó un nuevo comienzo en la carrera de un reconocido pintor, dibujante, grabador y profesor que, tras cursar estudios en la Escuela Nacional de Arte (ENA) y el Instituto Superior del Arte (ISA), ha desarrollado una significativa carrera, obteniendo, entre otros reconocimientos, el Premio de la XI Bienal de Grabado Latinoamericano de San Juan, Puerto Rico (1995), el Gran Premio del Salón Nacional de Grabado de La Habana (1997), la Distinción por la Cultura Nacional (2005) y el Diploma al Mérito Artístico otorgado por el ISA (2007).

No soy especialista en la producción simbólica de Agustín Bejarano. Como muchos, estudié sus pinturas en la Universidad, pero nunca les dediqué un análisis detallado. Sin embargo, la breve revisión bibliográfica que llevé a cabo antes de enfrentarme a *La cámara del eco* me puso en contacto con una producción iconográfica que, mientras leía y observaba, se me fue revelando tan vasta como sugerente, capaz de provocarme sensaciones e ideas que no puedo convertir con facilidad en palabras, lo cual, en última instancia, constituye un reto y una satisfacción.

Eso me sucede con pocos artistas. Bejarano es uno de ellos. La razón es muy simple: yo soy narrador y él realiza cuadros que cuentan historias. La seducción que sus obras ejercen sobre mi subjetividad es, hasta cierto punto, inevitable. Sin embargo, no quiero hablar aquí sobre las piezas de corte retrospectivo incluidas en *La cámara del eco*. Muchos conocemos a las coquetas y a los angelotes, hemos visto las aproximaciones al pasaje bíblico de La Anunciación y esos paisajes metafísicos, embebidos por una carga filosófica y existencial, que nos hacen reflexionar constantemente sobre el vínculo del ser humano con su contexto pictórico y concreto-sensible, con sus semejantes y su soledad, con la realidad y la imagen. Además, reconocidas figuras de la crítica cubana, entre las que cuentan el propio Rufo Caballero, David Mateo, Antonio Fernández Seoane y Caridad Blanco, han escrito sobre dichas propuestas.

Antes bien, quiero referirme a las piezas inéditas, específicamente a *Olympus IV, V y VI*, pertenecientes a la serie del mismo nombre. En mi opinión, estas obras de gran formato abren las puertas de todo un universo iconográfico novedoso dentro de la poética de un creador que no deja de sorprender y sigue ocupando un lugar significativo dentro de la producción simbólica cubana contemporánea.

En *Olympus IV*, el artista pone a un lado los edificios modernos, cúbicos, suficientes, símbolo de modernidad y



Agustín Bejarano. *La flor blanca*, mixta sobre lienzo, 2001. Fotos: Maité Fernández.

eficiencia, que encontramos en muchas de sus obras, para inspirarse en la arquitectura grecolatina de la Antigüedad. El nuevo entorno urbano nos recuerda a las ciudades ideales, manifestaciones armónicas de las virtudes civiles y políticas, que, concebidas según los principios de la racionalidad y la simetría, representaron Andrea Mantegna, Piero della Francesca, León Battista Alberti y Francesco di Giorgio Martini, entre otros exponentes del Renacimiento italiano.

La ciudad reposa al borde del abismo; se yergue sobre finas columnas que amenazan con desvanecerse o caer en cualquier momento. De un extremo a otro pende una cuerda floja surcada por un solitario personaje. Es ese hombre de camisa y pantalón, tocado con un amplio sombrero, que hemos visto tantas veces en la serie *Los ritos del silencio*. El personaje abandona un lado de la ciudad, de rosas agrisadas, por el otro, palpitante de flores en sazón. Esto es: va en busca de la Belleza y la Perfección, del Éxito y el Reconocimiento, sin acaso notar que el perfume de los pétalos le atrae como mismo los espejismos conducen al peregrino hacia la Muerte; sin reconocer que al Olimpo solo acceden los elegidos, que cualquier intento de un simple mortal por trasponer sus puertas conducen al Castigo y al Desagravio, tal y como el soberbio Belerofonte fuera precipitado a tierra desde la grupa de Pegaso por solicitarle a Zeus un asiento en la corte divina.

Por su parte, en *Olympus V*, Bejarano se detiene en el mito como fundamento de la cultura. La imagen nos conduce a los ritos dionisiacos y a los misterios eleusinos, a los cuerpos desnudos de las bacantes y a la barca de Caronte «el Resplandeciente», psicompompo griego que transporta almas a cambio de un óbolo. El artista se detiene en la oscuridad y el secreto, la niebla y el misterio, en la locura del Laberinto y la inmanencia del Minotauro, en el onírico bucolismo y la ilógica perfección de la morada donde habita lo numinoso. Él sabe que la noche

cerrada y la piedra húmeda constituyen la cuna de los rituales y los sacrificios; que las sombras y el musgo arropan con deleite la irreverencia y el placer. A fin de cuentas, los dioses olímpicos sufrieron las mismas pasiones, los mismos deseos y las mismas frustraciones que los simples mortales.

Esta ciudad monumental y caótica, construida con Belleza e Inteligencia, pronto habrá de sucumbir en *Olympus VI*, obra que mucho debe al mito prometeico, al robo del fuego por parte noble del titán condenado a la agonía eterna bajo el inmisericorde pico de un águila.

Al fuego le debemos la religión y la cultura; le debemos la literatura, la

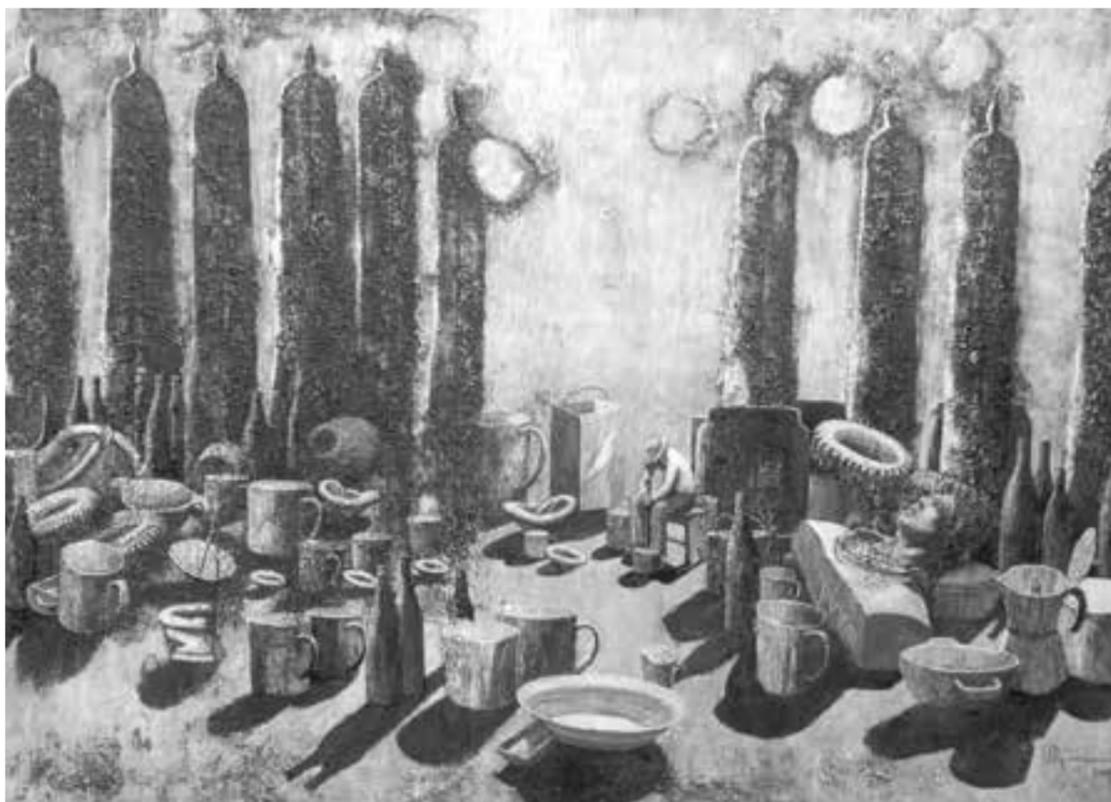
industria, la civilidad y la familia. Los antiguos romanos rendían tributo permanente a la diosa Vesta, protectora del hogar, manteniendo un fuego encendido en la primera habitación de la casa, llamada, precisamente, vestíbulo. Sin embargo, el fuego también oscurece, sofoca y arruina. Puede arrasarse incluso con lo divino; acepción que Bejarano aborda en la pieza antes mencionada.

En ella, la residencia de lo sagrado arde sin remedio. Ante nuestros ojos parecen el Orgullo y la Prepotencia, lo Celestial y lo Sacripotente. Se extinguen las plegarias, se ennegrece el mármol, fenecen las oraciones. Los esfuerzos del atlante por arrastrar la ciudad hacia las

olas no surten efecto; de la atroz conflagración apenas logra escapar un simple mortal refugiado en su bote. Detrás, arderá el centauro y la ninfa, la diosa y el semidiós, el fasto y la civilidad, mientras nosotros, espectadores impotentes de boca seca y garganta helada, escuchamos el restallar de las banderas sobre nuestras cabezas, oímos los atroces gritos que nunca podremos olvidar, apartamos el rostro para que no nos sofoquen el calor y la ceniza. El fuego que antes propiciaba el rito y aglutinaba el mito, ahora destruye y asola. Pronto solo quedarán despojos: tristes ruinas chamuscadas por el empuje de lo incontenible, y esas deidades, esos paradigmas, si logran sobrevivir, deberán ocultarse en el fondo de aisladas cavernas, en las umbrías entrañas del bosque, donde rumiar su infortunio.

Así, con estas piezas que ven la luz por primera vez, Bejarano construye una sobrecogedora metáfora sobre el devenir de la cultura Occidental, inmersa en una profunda crisis de creatividad y espiritualidad, arrasada por el Estrépito y la Prepotencia, la Vanidad y el Egoísmo, la falsa Fe puesta a los pies de falsos dioses y falsas promesas. Estamos, pues, ante un pequeño grupo de pinturas centradas en la eclosión de la Soberbia, la pérdida de la Gloria, la destrucción de los grandes paradigmas, la ruina del Ego y la relación antinómica entre *Ethos* y *Pathos*, entre ética y destino, que, aderezados por una innegable dosis de *Eros*, entronca con la producción ya conocida del artista y, al mismo tiempo, marca un punto de giro.

Así, entre las ruinas carbonizadas y los rescoldos humeantes, una vez las nubes y el tiempo aplaquen la ira, descubriremos el palpitar de un nuevo comienzo. Ese latido sutil, esa tenue respiración irá ganando fuerza y presencia para devolvernos a un ser humano, a un hombre, a un creador que, abrazado fuertemente a la memoria, renace, trascendental y paradójico, precisamente en virtud del fuego. /



Agustín Bejarano. *Crepúsculo II*, mixta sobre lienzo, 2017.

BIENAL DE CERÁMICA LA VASIJA 2017

<11

FEB / 2018

Surisday Reyes Martínez
Directora del Museo
de la Cerámica

La convocatoria de la Bienal de Cerámica *La Vasija* tiene como objetivo esencial exhibir lo más representativo dentro de este quehacer en el país. Para esto, se insiste en la novedad de las propuestas, en ponderar aquellas en las cuales se advierta una lograda fusión entre forma y contenido y, en sentido general, que aporten nuevas visiones en esta tipología cerámica.

La edición correspondiente a 2017 será motivo de análisis en las próximas líneas. Como ya es habitual las estadísticas forman parte de la historia de cualquier evento. En este caso, la participación arroja varias informaciones importantes. Por ejemplo, la confluencia generacional de consagrados y otros jóvenes. Es cierto que es un evento nacional, pero no se logra la inserción de creadores de todas las provincias del país, con lo cual de La Habana hay mayor número de artistas, pero esta vez se involucraron creadores de Pinar del Río, Matanzas y la Isla de la Juventud, lo cual resulta francamente estimulante. Se realizó, como de costumbre, un riguroso proceso de selección de las obras a concursar y a laurear posteriormente.

Si bien no se puede hablar en su totalidad de una novedad ideo-estética en las propuestas exhibidas, sí es preciso señalar que hay interesantes obras con procedimientos plásticos a considerar y que resaltan dentro del conjunto. No solo los premiados pueden conformar la nómina dentro de esta valía en cuanto a soluciones formales; también otras piezas merecen igual atención. Pero coincidentemente, las obras laureadas son de las verdaderamente destacables por diversas razones.

En este sentido, habría que señalar que, desde una morfología tal vez más tradicional, en la obra *Sin título*, Fernando Gutiérrez Amat logró un diseño muy original con el empleo de la técnica de la cuerda seca. Es una pieza de la cual no se puede prescindir si se trata de valorar la calidad en términos básicamente estéticos de una vasija.

Por su parte, en una línea más audaz por la solución formal escogida se encuentra *Vasija zoomorfa*, de Carlos Alberto Rodríguez. Según su título, es una obra zoomorfa concebida a partir de la disposición de varios elementos que genera una singular textura. La utilización de tonos pasteles contribuye a minimizar la posible agresividad del animal representado, a la vez que aporta gran atractivo visual.

En la obra *Sequia*, de Jorge Ferrero, forma y contenido dialogan coherentemente. El artista retoma el uso de estructuras metálicas en cuyo interior ubica objetos como vasijas y pilas de agua realizadas en arcilla, a la vez que incorpora fragmentos irregulares de espejo. Por ambas caras de cada pieza que conforma el conjunto se recrea una realidad contrapuesta que contribuye a la formulación de una historia. Es apreciable que la disposición de los elementos estuvo siempre pensada para comunicar la idea del título y hasta pueden hacerse otras posibles lecturas. La propuesta, en su sentido amplio, es más bien la presentación de un proyecto. Un trabajo con tales caracte-



“ SI BIEN NO SE PUEDE HABLAR EN SU TOTALIDAD DE UNA NOVEDAD IDEO-ESTÉTICA EN LAS PROPUESTAS EXHIBIDAS, SÍ ES PRECISO SEÑALAR QUE HAY INTERESANTES OBRAS CON PROCEDIMIENTOS PLÁSTICOS A CONSIDERAR Y QUE RESALTAN DENTRO DEL CONJUNTO ”

rísticas y profundidad conceptual amerita ser ejecutado en un gran formato, lo cual ha sido habitual en el quehacer de este artista

Una de las categorías de la convocatoria privilegia la creación del denominado tile cerámico, el cual supone varias dificultades. En primer lugar porque se trata de ajustar una determinada temática a unas medidas establecidas de 15 cm x 15 cm y lograr, a su vez, una propuesta en todos los sentidos tanto de la idea como de la materialización de esta.

En este apartado resultó interesante *Pruning* de Javier Martínez. El término que identifica la obra tiene “podar” entre sus acepciones. A través del diseño creado, el artista plantea un juego metafórico entre la palabra “voz” y el significado del título.

Asimismo, Ioán Carratalá muestra con su propuesta la investigación exhaustiva que precede siempre el resultado final de su trabajo en la cerámica. Para esto se centró en el tile como tipología para ahondar en una diversidad de cuestiones a través de la presentación general de la obra. *Todo cuadrado, todo perfecto*, de su más reciente serie *Cuadrando la caja*, consiste en dieciséis lozas dispuestas en cuatro hileras de cuatro. El artista crea la idea de mural a partir de la ubicación consecutiva de los tiles y logra a su vez una independencia entre ellos dada la variedad en los diseños. El criterio del cuadrado como figura perfecta es conscientemente negado a partir de la diversidad y la concepción de figuras totalmente imperfectas. De este modo, Carratalá se cuestiona la perfección en el arte, en la naturaleza y en la vida misma.

En la obra *Fusión*, de Eduardo Fera, la noción de recipiente o contenedor está dada a partir de la apertura en la parte superior del volumen de barro esmaltado que se imbrica con elementos metálicos, cuya naturaleza insinúa lo mecánico. Ha conseguido el artista un objeto tridimensional y prácticamente escultórico en el cual logra articular el metal y la arcilla de manera coherente.

Como ya es habitual se desarrolla una muestra personal del artista premiado con la Beca de Creación del CNAP en el año precedente, quien es también miembro del jurado. En esta edición correspondió a Gilberto E. Gutiérrez Amat desarrollar su exposición *Seré breve*, especie de retrospectiva de un trabajo sostenido durante más de veinte años en la cerámica artística cubana. Con un peso mayor en las propuestas más recientes en la línea de vasijas, Amat presentó piezas de una notable exquisitez en las formas y los esmaltes empleados.

Así, tradición y contemporaneidad se tornan una constante al realizar un análisis global del evento y al particularizar en algunas de sus propuestas. /



Obras de Beatriz Salas Santacana, una de las principales ceramistas jóvenes con que contamos actualmente en Cuba. Fotos: cortesía de la artista.

Carteles presentes en la exposición. Fotos: cortesía del autor.

Jorge Bermúdez

Ensayista, investigador y crítico de arte

Un buen ejercicio académico de los estudiantes de diseño gráfico del Instituto Superior de Diseño de La Habana fue la exposición colectiva de cartel *Así se crea*, inaugurada el pasado viernes 26 de enero en la galería de la Casa Natal José Martí, con motivo del aniversario 165 del natalicio de nuestro Héroe Nacional. Al igual que las dos exposiciones anteriores, esta responde al proyecto *En todas partes Soy* iniciado en 2011, el cual ha permitido enriquecer tanto la iconografía martiana como el número de carteles relacionados con el tema.¹

Como otras exposiciones, la presente, una vez más, pone de manifiesto una verdad insoslayable: la capacidad del Apóstol para renovarse en el sentir y hacer de nuestros creadores, sean estos profesionales consagrados o estudiantes en vías de serlo. Y es que Martí es un género de la historia del arte cubano. Se puede seguir la trayectoria de las más importantes tendencias, grupos y creadores de nuestra cultura visual a partir del tópico Martí. De ahí el real sentido de la expresión que le da título a la exposición: *Así se crea*. Ni más ni menos.

Asistidos por la profesora María Eugenia Azcuy, coordinadora del proyecto y responsable del trabajo curatorial junto con Alfredo E. Aguilera, más de cuarenta alumnos de la especialidad de diseño gráfico han abordado, a través de un medio de comunicación emblemático de nuestra cultura visual, sus respectivas interpretaciones del pensamiento humanista y antimperialista del Apóstol. Y es que el contenido sapiencial de la expresión prosística martiana, por su magistral manejo de símiles, imágenes y metáforas, rebasa los límites propios del entendimiento literario para hacerse también conocimiento por medio de la imagen visual. Quien escribe como lo hizo Martí, sabe leer el mundo de las imágenes visuales que a diario se desarrolla en torno a su cotidiano de vida. Y él no fue ajeno a esta parte creciente de la información diaria con que lo proveía las transformaciones más prósperas de la realidad de su tiempo, además de interpretarla y expresarla como pocos, para bien de la lengua que hablamos y de nuestros pueblos.

De los más de cuarenta carteles que pusieron de manifiesto esta realidad a partir de la interpretación del pensamiento martiano, previa selección por parte de cada alumno y alumna, destacan, entre otros, los siguientes: *El que es capaz de crear, no está obligado a obedecer*; *Que el vaso no sea más que la flor*; *Andar, es un modo de llegar*; *Vengo del sol, y al sol voy*. Dos curiosidades: ocho carteles son tipográficos y dos apelan a la figura sedente de Buda, en un intento por apoyar lo que de filosofía tienen ciertos pasajes de la obra escritural martiana relativos a la existencia humana y al Universo. En cuanto a los carteles tipográficos, no siempre la jerarquización de la información visual por tamaño del tipo o color propició propuestas de real interés estético-comunicativo.

Optimizar la codificación de un cartel tipográfico es obra ingente; al margen de la habilidad demostrada en la selección y dibujo del tipo, lo cual es una parte importante de esta modalidad de cartel, el todo lo hace su adecuación final al propósito del mensaje. De hecho, los carteles más logrados fueron los que se apoyaron en el dibujo como ilustración de la idea escritural evocada, así como en la conceptualización de una imagen más reflexiva que literal. En ellos, el diseño del objeto figurativo abordado o del cuerpo textual elegido, según el caso, devino recurso expresivo y cognitivo, complemento y calce de la idea misma.

Puede afirmarse que, gracias a la comentada exposición, el tópico Martí, una vez más, ha demostrado su vigencia, manifestándose entre los más aptos de nuestra cultura visual para dar testimonio inteligente y bello de la época que nos ha tocado vivir, expresar y perpetuar. /

¹ Un antecedente: la primera exposición de carteles de asunto martiano realizada por los alumnos del Instituto Superior de Diseño de La Habana, fue convocada por la Cátedra de Gráfica Conrado W. Massaguer de la Facultad de Comunicación de la Universidad de La Habana, bajo el título *Nuevo Cartel Martiano*. La misma se inauguró en el vestíbulo de la Biblioteca Nacional José Martí, el 19 de mayo de 1999. (N. del A.)

ASÍ SE CREA

EXPOSICIÓN COLECTIVA DE CARTEL: ALGUNAS IDEAS...

Diseño: Beatriz Charles Paris.

Ambat, es un modo de llegar

Beatriz Charles Paris DCV-41

IS Di

Diseño: Roman GA.

"... el que es capaz de crear, no está obligado a obedecer".
José Martí

IS Di

Roman GA

Diseño: Gabriel Villar Alonso.

Vengo del sol, y al sol voy
José Martí

IS Di

Diseño: Gabriel Villar Alonso

ENANITOS VERDES O EL FIN DE LA INOCENCIA: ENTREVISTANDO A MIGUEL ALEJANDRO MACHADO

Meira Marrero
Artista visual, curadora y crítica de arte

*Verde que te quiero verde.
(...) ¿Pero quién vendrá? ¿Y por dónde...?
(...) verde carne, pelo verde,
soñando en la mar amarga.*

FEDERICO GARCÍA LORCA

En la galería habanera El Apartamento se respiró esperanza. No solo porque la reciente muestra *Enanitos verdes*, de Miguel Alejandro Machado, orbitó sobre este color que la simboliza, sino también porque su espacio y nomina vislumbraron un aire prometedor. Recorrer la exposición nos hizo meditar sobre temas casi genéticos para el cubano de cualquier edad. Por consiguiente, esta es casi una entrevista sobre el conocimiento intertextual de historias y personajes recurrentes en el imaginario popular cubano de todos los tiempos. Pero, ante todo, la sorpresa más impactante fue descubrir un artista tan joven frente a un largo camino de depuración conceptual mediante la representación de un discurso sensato sobre el fin de la inocencia y su conexión nostálgica y circular con el arte de crecer, sin importar idiomas, credos, magias, ni divergencias.

—La pintura de un expresionismo vital ha protagonizado tu trabajo, desde las aulas del Instituto Superior de Arte (ISA), con una incesante investigación del medio pictórico y la tradición artística. Hoy me he quedado muy sorprendida en esta exposición de admirable síntesis conceptual y factual. Dime qué encontramos aquí: ¿un artista nuevo, un sueño joven o el despertar de un naciente camino?

—En esencia lo que se expresa aquí es *positive vibrations*. El tránsito para lograr cada pieza de esta exposición ha sido felizmente diurético gracias a mis pretensiones de limpieza mental y corporal. Ahora procuro que lo que pienso, digo y hago estén en armonía. Ese soy yo ahora, alguien que se siente consciente de su conexión con el otro; alguien que comparte su pan y su agua.

—En esta muestra confluyen diversas técnicas y modos de la representación, y nos atrapan personajes de cuentos infantiles universales coexistiendo con la imagerie popular cubana en una mixtura deliciosa, recreando historias para todas las edades, según la programación mediática más inocua. ¿Lo asumes como pretexto, manipulación o simplemente te apropias de ellas?

—Creo en la manifestación de la mente, que recrea cuantas ideas nos podamos imaginar, pero la imaginación funciona conectada al infinito incons-

ciente (donde todo puede ser y estar); por lo tanto, debemos tener mucha claridad de nuestra voluntad de poder, de nuestras intenciones, para que el acto de creación (lo que queremos que sea y esté) emane limpio, exacto, mesurado y consciente. A partir de aquí solo queda elegir, definir, concretar, aterrizar, traducir esa energía intencionada en algo legible, sensible; en un Puente de Luz entre el creador y lo creado, en la comunicación con el otro de que existe fuera de la caverna.

—Algunos artistas, ante la génesis de una muestra, subordinan, complementan y transgreden las prácticas y los medios ante la idea. En el caso específico de *Enanitos verdes*, esto se corrobora en la multiplicidad de materiales y técnicas para la confección de piezas que van desde la terracota, cartón, pan de oro, pintura, crayola, *papier maché*, hasta el muro mismo como obra más que soporte. Esto podría anunciarse como un collage factual. Sin embargo, el color verde, cual hilo conductor, nos traslada de una obra a otra, hasta cerrar el círculo. ¿Existe algún ardid que nos revele para descifrar el secreto en que nos implicamos?

—Lo que domina la mente es lo que será percibido. Por consiguiente, debemos elevar la consciencia más allá de las emociones. Esa es la única forma de trascender el informe limitado y práctico de los sentidos. Al final todo está hecho de solo una materia: las ideas. Y son las ideas que proyectamos las que nos crean y hacen cómplices. En lo que se cree es en la idea, lo real es solo la idea de lo real, los "enanitos verdes" es

una idea más en la que yo, y ahora tú, creemos, de la cual somos cómplices, y es que precisamente esto, la complicidad del otro es lo que crea una realidad.

—El arte es un acto de fe, como una religión. Y ahora te cito "Lo importante es seguir adelante: si estás en el agua, flotar; en el aire, volar; en la tierra, caminar; no parar nunca de intentarlo. (...) La vida es un gran truco conformado por conejos, magos y espectadores; decidir nuestro rol en el show solo depende de nosotros mismos". ¿Cómo entran los enanitos verdes en este credo?

—Ellos son el alimento, la cura. "Somos lo que comemos".

—Después de este provechoso encuentro y consciente de tu planteamiento, aún así, quisiera preguntarte para cerrar la órbita: ¿es el fin de la inocencia?

—Yo creo que es más una conciencia de la inocencia, de la esencia, o lo esencial.

Entonces podemos decir, con menor espacio para la equivocación, que la esperanza no es una ilusión y que el verde de Miguel Alejandro Machado no es solo un color, sino toda una intención de estrategia significativa. Él nos invita a mirar el arcoíris sin miedo a ver todos sus colores y matices. Es una incitación a disfrutar de cada uno; conscientes de que el simbolismo cromático alimenta las utopías y que la representación retiniana de la realidad supera la ficción. Esa es la naturaleza de esta muestra. Sus enanitos verdes nos enseñan una lección: madurar personal, intelectual y artísticamente es un acto esencial. /





Still de videoarte presentado en el Museo Nacional de Bellas Artes. Foto: cortesía del autor.

GRIMANESA AMORÓS MOVIÓ AMÉRICA EN EL MUSEO DE BELLAS ARTES

Antonio Enrique González Rojas
Crítico de arte

Precisamente en un momento en que los gerundios andan campeando por su respeto y su irrespeto en los predios televisivos cubanos más populares, sobreabundantes de “Sonando...” y “Bailando...”, el universo tiende a establecer el equilibrio dialéctico: desde las zonas de un arte más elaborado y menos populista (que no busca nunca reñirse con lo popular) como las artes visuales, surge el espacio *Moviendo América*, ideado por la curadora, crítica de arte e investigadora cubana Caridad Blanco para desarrollar cada mes, en espacios del edificio de Arte Cubano del Museo Nacional de Bellas Artes, un programa de proyecciones, conferencias e iniciativas de socialización de la obra del artista invitado a cada sesión.

Según apunta la propia Blanco, este es un proyecto “interesado en gestionar el conocimiento y el intercambio en tor-

no a la “imagen en movimiento” en los procesos creativos actuales y, al mismo tiempo, extender el consumo del repertorio de imágenes creado a partir de este medio, más allá de la institución arte.

“En primera instancia estaría una zona perceptiva ligada al Museo Nacional de Bellas Artes, como lugar para mostrar un tipo de paisaje contemporáneo, el dibujo hemisférico de una comunidad cultural: América, una zona geopolítica audiovisual poco estudiada desde esta perspectiva, cuyo flujo de imaginarios revela su diversidad y un rico índice temático, así como múltiples formas de expresar el mundo y de articular narraciones.

“El itinerario que sugiere esta aproximación permitirá ampliar las formas de conocer, contrastar y ver la presencia de la imagen en movimiento (creadas a partir de los *media* y los *new media*) dentro de las prácticas artísticas actuales, visibilizando al medio audiovisual en la cartografía de un arte que, vinculado a la tecnología, se apropia entre

otros, de los recursos expresivos del cine experimental, los procederes de la animación y de múltiples *software* e interfaces tecnológicas para materializarse”.

Nótese que este es uno de los pocos espacios que invita a pensar América como un todo continental, sin desperdiciar ni un tramo, por muy al norte o muy al sur que se localice. Tras siglos de hegemonías y resistencias, de antagonismos intransigentes y asimilaciones culturales inescrupulosas, quizás uno de los senderos más promisorios sea la casi utópica percepción de esta zona del mundo (ni más nueva ni más vieja) como un todo cultural complejísimo cuyas claves siempre serán heterogéneas más que polarizadas. A tono todo con un momento en que las últimas agonías de la modernidad –o más bien la tardomodernidad– señalan su definitiva ranciedad, y el propio y muy preciado concepto de lo nacional se va al paio a favor de una complejidad y transnacional donde global pasa a ser sinónimo de diversidad dialogante.

Por eso, la primera edición de este espacio contó con Grimanesa Amorós, una artista de origen peruano, residente en los Estados Unidos, cuya frenética voluntad trashumante ha nutrido su *corpus* ideológico con una miríada de influencias asimiladas de primera mano por el constante viajar a lo largo del globo. Así, el movimiento la define y define sus criaturas de corte escultórico, donde el estatismo comúnmente acreditado a la disciplina sucumbe ante el empleo de la luz y las imágenes en movimiento. Su quehacer videográfico, como el mostrado en Bellas Artes, aparece en forma de segmentos, amén de su orgánica autonomía, de estas presentaciones instalativas y también interventivas, según indicó la propia artista.

La complejidad cultural reverbera nítidamente en las tres videoocreaciones proyectadas en la sesión inaugural, y luego a las puertas del edificio de Arte Cubano para dialogar con las rutinas cotidianas de los transeúntes: *Between Heaven and Earth* (2006), *Remolino* (2007) y *Miranda* (2013). La primera estructura un discurso sobre paisajes contrastantemente coexistentes: desde las moles urbanas suburbanas de Nueva York hasta los glaciares del Círculo Polar, ambos inhóspitos, agrestes a sus respectivas maneras, lo que da al traste –una vez más– con las concepciones civilizatorias de paradigma urbano de la erosionada modernidad, a la vez que la artista repasa la complejidad cósmica del planeta, donde naturaleza pura y naturaleza manipulada extremas matizan la faz del globo.

Ante la imponente presencia del paisaje, el ser humano apenas deviene pincelada, detalle. Se diluye, se desmorona en esta colisión de lo efímero contra lo imperecedero. Hasta que es asimilado cual abono para la germinación de nuevos paisajes existentes en una sucesión de eones, donde el *Homo Sapiens* es un escollo breve para el tiempo.

Amorós se acerca al audiovisual y sus recursos desde una curiosidad lúcidamente *naif* que no teme revelar el propio proceso de aprendizaje en unas piezas donde los efectos visuales no buscan un pulimento impecable, sino que despliegan los empalmes, las “costuras”, las sobreimpresiones, la crudeza elemental de los efectos digitales. Redundando todo en una crudeza no menos que desafiante, subrayada por bandas sonoras afiladas, de voces paroxísticas y gorgoteos chamánicos.

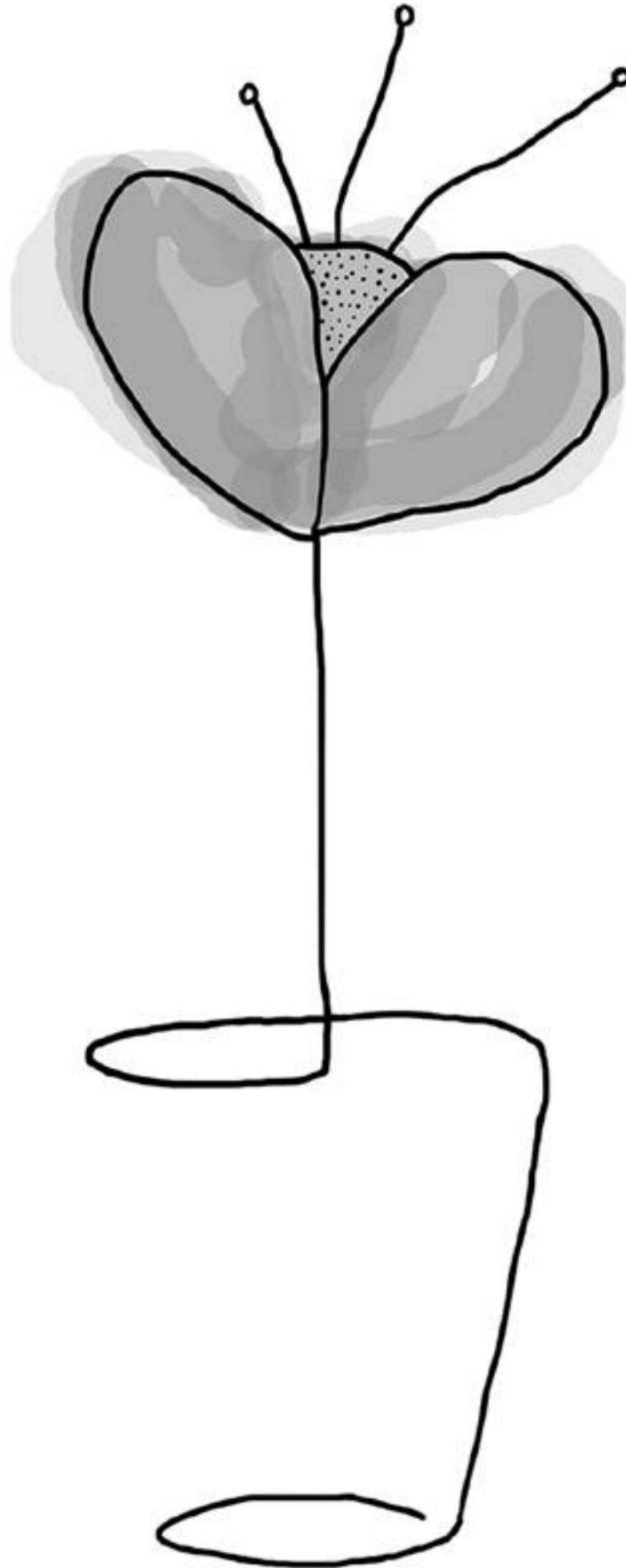
Las conflictualidades culturales del emigrado protagonizan *Remolino*, don-

de la figura humana remonta los planos protagónicos para transmutarse en monstruo, en un engendro desnacionalizado, desculturizado, desarraigado, que termina acometiendo una autofagia simbólica. Implosiona, fruto de la incommunicación que solo le permite ir, mirar, devorar, consumir hacia adentro, a costa de sus esencias, de sus meras entrañas. No existe término para definir a quién se devora a sí mismo, dado lo terrible de la simple idea, por lo que Grimanesa opta por dilucidarlo a fuerza de imagen y sonido, valiéndose de una visualidad grotesca, pantagruélica, estrambótica.

Miranda regresa al paisaje desde una perspectiva mínima, vivencial. Se concentra en la espuma marina, fruto de la colisión alquímica, inconmensurablemente elemental, del océano con el suelo emergido, del agua con la tierra, como reacción de la vida y la evolución. Un primer plano secuencia más contemplativo es sucedido por el resultado magno y trágico de esta mixtura genésica: el ser humano y la conciencia de sí mismo, que ha sido la bifronte clave de su fortuna y fatalidad.

Cual arqueóloga simbólica, la artista profundiza en los secretos esenciales que retienen las arcanas estructuras precolombinas, cuando el diálogo entre la especie y el mundo era más nítido. Evoca los espíritus esenciales sobrevivientes entre las ruinas, representados por un rostro incorpóreo, casi intangible, de constante respiración estertorosa, pues, a la referencia adivinada sobre el rol de esta respiración como aliento de los dioses o de Dios, se une la agnición de estas fuerzas primordiales ante el deterioro de la comunicación entre Creador, Creación y Creado, gran y desbalanceada fuerza trina del mundo. /

que el vaso no sea más que la flor José Martí



**IS
Di**
Instituto
Superior
de Diseño
ib.peniche

MAR / ABR / 2018

ISSN 1682-0266

**NOTICIAS
ARTE
CUBANO**

PUBLICACIÓN MENSUAL EDITADA POR EL SELLO ARTECUBANO EDICIONES del Consejo Nacional de las Artes Plásticas / Dirección: Norma Rodríguez Derivet / Dirección editorial: Jorge Ángel Hernández / Edición: Maikel Rodríguez Calviño / Corrección y estilo: Neyda Izquierdo / Diseño: Jorge Méndez / Portada: Agustín Bejarano / Distribución y ventas: Leyda Sánchez García [leyda@artecubano.cult.cu] / Maquetado en Trade Gothic y Sabon de 8.5 y 24 puntos / Impresión: EES Empresa de Periódicos UEB Gráfica de La Habana / RNPS 0408 / Precio de venta 1 peso
NUESTROS CONTACTOS: artecubanodt@artecubano.cult.cu / maikel@artecubano.cult.cu