

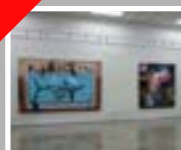
Eduardo Ponjuán

Premio Nacional
de Artes Plásticas 2013



BÉSAME MUCHO
MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES

En este
número
de HazLink



▲ NOTICIAS

Eduardo Abela / Rodney Batista /
I.A. / Lázaro Saavedra



▲ EXPOSICIÓN

Bésame mucho | Corina Matamoros
Conversando con Ponjuán | Gretel Acosta



▲ OPINIÓN

Arte y No Arte |
Nelson Herrera Ysla



Eduardo Abela en El Reino de este Mundo

VIRGINIA ALBERDI
BENÍTEZ

▼ La pintura continúa siendo una de las expresiones más favorecidas en la preferencia tanto de los creadores como del público que disfruta de estas realizaciones. Tan legítimo como contemplar una pieza de excelente factura, madurada y capaz guiar al desarrollo del pensamiento de quienes la disfrutan, resulta aspirar a que un cuadro embellezca un espacio habitacional o engrose los fondos

de una colección de arte; la función será siempre una necesaria elección. Y si hablamos de la posibilidad de recrearnos y motivar el pensamiento con la mirada, nada mejor que recorrer la galería El Reino de este Mundo, de la Biblioteca Nacional José Martí, donde Eduardo M. Abela Torrás expone *Maestro, ¿puede usted explicarme?*

Eduardo Abela es el tercero en una línea de sucesión en las artes plásticas cubanas que comenzó con el abuelo Eduardo Abela Villareal (La Habana, 1889-Ídem, 1965), cuya impronta en la caricatura, su creación del *Bobo* marcó toda una etapa, y la pintura lo encumbraron a una posición adelantada en nuestra vanguardia, y continuó con su padre, Eduardo Abela Alonso, autor de una obra que merece ser revisitada y revalorizada,

participante en la versión cubana del Salón de Mayo en 1967.

Con Abela Villareal, existe una conexión oblicua, a través del humor, el creador del célebre *Bobo* lo hizo como parte de un ejercicio tenaz de dibujar para publicaciones periódicas, mientras su pintura se mantenía en una línea que incluía paisaje, retratos y elementos de la cotidianidad, hoy Abela Torrás lleva su criollísimo sentido del humor a su obra pictórica.

Uno de los elementos en que recurre y se desarrolla la obra de este creador es la apropiación en la que recurre a autores referenciales y obras bien conocidas en la historia del arte universal y cubano. Resulta de marcada relevancia de este procedimiento en el artista la coherencia y la profundización de

este concepto que ha trabajado desde finales del pasado siglo, tanto en la pintura como en las obras de carácter instalativo. Desde entonces hasta hoy Abela Torrás, ya más de una veintena de años, ha lidiado, descompuesto, reciclado y dialogado con autores, estilos y escuelas históricamente consagradas. Ninguna recreación es gratuita. La pupila del espectador comparte inicialmente la diversión, pero termina compenetrándose con el sentido subversivo y desacralizador de composiciones ingeniosas.

Abela, es decididamente desenfadado e integrador. Su pupila retrospectiva y aglutinadora no se detiene en una u otra cita; discurre


Excelente ejercicio de visualidad e inteligencia para no despreciar y que se agradece en tiempos que no resultan tan afortunados para quienes visitan las salas de exposiciones

electivamente sobre la memoria y lo hace con un oficio admirable, tomándose muy en serio la concepción de cada obra, con lo que marca una diferencia notable entre quienes emplean la apropiación solo como un pretexto para la ejecución de una nueva pintura y los que van al fondo de las cuestiones que asume y las enriquece, crítica, y en las matiza con elementos humorísticos.

El carácter de estas parodias o versiones enriquecidas no conlleva a la negación ni a la irreverencia, sino a una interpelación acerca de cómo recibir, asimilar y decantar los discursos legitimados por las convenciones artísticas establecidas a

partir de la subjetividad del espectador de nuestros días. Abela no abandona la posibilidad de concretar su visión de problemas actuales, tanto sociales como de carácter político, en un proceso en que la imagen ejecutada con todos los requerimientos, conduce a la agudeza intelectual. Excelente ejercicio de visualidad e inteligencia para no despreciar y que se agradece en tiempos que no resultan tan afortunados para quienes visitan las salas de exposiciones.

A propósito de la muestra, y tras una conversación en serio con el pintor y Premio de Crítica Guy Pérez Cisneros por la Obra de la Vida Manuel López Oliva, donde comentamos algunas de estas cuestiones y otras un poco más dirigidas al mundo del mercado del arte, Abela expresó: *desgraciadamente la producción de muchísimos artistas de hoy está en función de buscar mercado, su mayor meta es lograr algún día una alta cotización para hinchar el ego y la billetera. Otra cosa que vengo notando, es que hay como una formulita de artista contemporáneo que casi todo el mundo aplica, como un ABC de «Lo que hay que hacer y lo que no se puede hacer» para ser artista avant garde e inevitablemente las obras empiezan a perecerse, en fin, mucha banalidad por ahí disfrazada de contemporaneidad.* **HN**



DIARIO INTIMO
Alain Cabrera Fernández
noviembre / 2014
como parte del evento Noviembre Fotográfico

sala Villena UNEAC
inauguración 6 de noviembre
5.00 pm

La noche en lugar del día: la obra fotográfica de Rodney Batista

MAGALY ESPINOSA

«Mediante las inversiones se señalan
las fronteras entre los mundos»

EL ÁRBOL DEL MUNDO

La muerte «Aunque es hija de la noche y hermana del sueño posee como su madre y su hermana el poder de regenerar...»¹, pues no es precisamente una personificación como Thánatos, «...feroz, insensible, despiadado...»² [...] «...Es revelación e introducción. Todas las iniciaciones atraviesan una fase de muerte antes de abrir el acceso a una vida nueva...»³.

Rodney Batista es un artista arriesgado, pues tocar el mundo abandonado por la vida requiere mucha confianza en las fuerzas propias.

Más que el tema de la muerte en sí mismo, Rodney lo que busca es esa capacidad de regeneración, que contienen los cambios de estado por el que pasan los seres vivos, en ese infinito ciclo de vida y muerte y de muerte y vida. En busca de ello, orchestra tres sistemas



de relaciones: de lo orgánico consigo mismo, de lo orgánico con lo inorgánico y de lo orgánico dispuesto en paisajes y en ambientes que los decoran, cargando de narraciones las propias apariencias.

Sus obras, que no están ordenadas en series, vuelven siempre sobre ese tema: darle vida a la muerte a través de apariencias que transmutan, inspirándole otros sentidos a los restos dejados por la vida.

Si un tema ha sido tratado de las formas más variadas e increíbles es este referido a la muerte, se podrían citar los ejemplos de los artistas Tania Bruguera, Victor Vázquez o Andrés Serrano, quienes se acercan a dicho tópico como un medio de contacto con seres queridos fallecidos, de crear lazos para el mutuo reconocimiento con ellos, o de incitar a sucesos que nos hablen de las causas de la muerte.

Rodney toca ese tema de manera descarnada, dura y riesgosa, porque actúa sobre el vestigio más implacable de la muerte, aquel que mantiene el cuerpo con apariencias de vida. No indaga en las circunstancias que pudieron provocar la muerte, en rituales de magias y hechizos; más bien recontextualiza los cuerpos extintos en un nuevo «orden

visual» sin adentrarse en sus identidades: Así da paso a otras vidas, a otras apariencias, como si fueran entidades que consiguen transitar por el laberinto que une la muerte a la vida.

La transformación y la reconstrucción es el centro de sus composiciones, retórica que le imprime un sello personal a su creación, deviniendo en una especie de antropólogo, como diría el artista y profesor Andrés Tapia-Urzúa. Y ciertamente es así, pero lo es de una forma muy particular, pues no le interesa investigar cómo se comportan las costumbres y los hábitos; más bien disfraza o engalana los restos humanos o animales, para poder humanizar los últimos vestigios de la apariencia física que aún conservan.

En muchas de sus imágenes las expresiones o los rasgos con los que se identifica y define lo físico, están más apegados a lo conceptual, pues la aspiración del artista se enfoca en el sentido metafórico que expresiones y rasgos infieren. Por ello su «culto» a la muerte es una reverencia irónica, al procurarle nueva vida a esos restos, desde un juego entre elementos orgánicos e inorgánicos y su mutua interrelación, facilitando la metáfora o la alegoría que contienen las piezas en su sentido social y cultural. Su figuras y ambientes no corresponden a un mundo conocido, al verlas surge el dolor porque no pertenecen a nada. Quizás ese sea el motivo del artista para vestir las y adornarlas, tratando de que reencarnen y vuelvan a nacer, o por lo menos, en un breve espacio de tiempo, consigan de nuevo ser partes de la vida. ■■

¹ Chevalier, Jean. «Diccionario de los símbolos» Ed. Herder. Barcelona, 1986. Pág. 731.

² Ídem. Pág. 732.

³ Ídem. Pág. 732.

Cupo
poco
copo

LAURA
MARTÍN

(...) no existe suficiente discurso crítico sobre este nuevo tipo de performance improvisado en directo (...) existe una abrumadora sensación de que todo es posible en el arte actual. El discurso se ha convertido en citas jugosas, promoción de mercado, coloquialismos y especificaciones técnicas... no existe criterio para juzgar el trabajo y ninguna discusión rigurosa en torno a la estética. El trabajo y el impacto visual ha sido reducido a parafrasear.

ARTHUR DANTO ¹

▼ Sí, no te avergüences al preguntar. Sé que por la forma, gracia y textura de mi envoltorio puedes advertirlo. No existe duda alguna. Soy un copo de nieve.

Llevaba años a la espera de una estación que nunca llega. Estuve tanto tiempo alerta, anhelando ese momento, que por instantes olvidaba el sentido de mi insomnio febril, el palpito del gesto, la intensidad de la expresión y el ímpetu espontáneo del intento. Necesitaba un cambio que me sacara de aquel letargo, del bullicio vacuo de otros, de la parodia ciega del parafraseo, del pretexto comodín de los discursos modernos y de las negativas sin causa.

¹ En Timothy Jaeger. *Handbook for live visual performance*, Live cinema unraveled, 2006, p. 6, versión online Live Cinema Unraveled. Handbook for Live Visual.



En el fin del principio divisé un camino. Me zambullí de lleno en la densa psicodelia rítmica de la música electrónica. Descubrí a I.A.² y una forma otra de sentir la creación como unidad sensorial, interrelación de sonidos, gestualidad y luz; espacio dialéctico para procesos artísticos multidisciplinares de intrínseco carácter sinestésico. Quise honrar

² Grupo de música electrónica constituido por el productor Alexis de la O y la actriz/cantante Iliam Suárez. Su poética se vale de los sonidos de su generación afiliada a la tecnología –o a lo que por rezago nos llega de ella–, a la industria del entretenimiento (Atari, Nintendo) y a la nostalgia por un pasado de «muñequitos rusos». Su poética se articula semióticamente entre la experimentación sonora electrónica, el ritmo de la locución actuada por Iliam, el empleo de vestuarios psicodélicos y su talento en develar discursos artísticos que subvierten toda realidad conocida de antemano.

a Marinetti y a Russolo, dedicar una pieza a Cage, glorificar a Laurie Anderson; y decirle a Luis Buñuel: tenías razón, «el arte no quiere decir nada, el arte dice».

Cada palabra tuvo resonancia y pude reafirmar mi postura junto a Danto tras el performance audiovisual I.A. vs I.A. Esta fue la obra culminante de la exposición *Las otras narraciones*: primer registro sobre una década de animación independiente en Cuba, como parte del 6to Salón de Arte Cubano Contemporáneo, auspiciado por el Centro de Desarrollo de las Artes Visuales. Justo allí, en su edificio, a un costado de la Plaza Vieja sucedió el espasmo. Interrelación exquisita de sonidos, ruidos, timbres, silencios, voces, escenografía y vestuario conjugados con la animación y el *mapping* (de la mano del diseñador gráfico Dela) hicieron posible la sinergia de una fábula solo nuestra.

Esa noche se abrían las puertas de la venidera temporada invernal y yo, junto a los otros –aunque todavía pocos– quisimos llenarlo todo de blanco: luz, prosperidad, desarrollo. Congelamos la pared, el balcón, las ventanas. Compartimos una experiencia única *in situ*, irrepetible e irreversible. La posmodernidad loopeada a la danza –sin gravedad– de copos de nieve. ■■



Lázaro Saavedra; como las cosas que no existen

MAEVA PERAZA

Resultaría extraño que la 31 Bienal de Sao Paulo, bajo un lema que anula los modos habituales de aprehensión artística, no ensayara retomar estéticas que eximen al arte de su función pontificadora. Es tal vez por ello que los «desmontajes» habituales de Lázaro Saavedra resultan, en ese contexto, absolutamente orgánicos. Si entendiéramos la pieza propuesta como una representación del estatus político de Cuba y sus derivaciones en la historia de la nación y la psicología de los individuos; estaríamos sesgándola de uno de sus valores esenciales: el de conectar zonas que mantienen un diálogo disfuncional y padecen una separación forzada. El

artista, como siempre, no nos lo deja fácil.

Su intervención ocupa una amplia pared donde a partir de diagramas y objetos puntuales, Saavedra recoloca conflictos exteriorizados en los cuestionamientos que ofrece la propia obra. Interrogantes como disidir, simular, emigrar, silencio, posibilidad de viajar u oposición abierta, se despliegan en una serie de opciones que corresponden a una acción positiva o negativa –una suerte de mecanismos donde el artista presupone la consecuencia del hecho.

Pero las disposiciones de la pieza, no solo ocupan una estructuración de circunstancias; Saavedra juega con

el concepto, lo mutila y lo devuelve nuevamente esclarecido en otra de las zonas de su exhibición. Así vemos cómo la sostenibilidad de la idea es trastocada en «mierda», en una escatología donde se metaforizan los conflictos que resume la obra. De ese modo su discurso trasciende las fronteras de lo autóctono para avanzar a un orden situacional reforzado por una declaración del artista: «un mundo demasiado profundo para un hombre muy sencillo».

Otra distinción que se aúna a estos metarelatos es la introducción de fragmentos de discursos pronunciados por Fidel en diversos enclaves; apólogos que también ceden al doble sentido, pues Saavedra los sitúa al revés, de modo que deban ser leídos con un espejo que los devuelva a su orden inicial. La intención desestabilizadora se encuentra latente en este detalle y en el resto de la intervención, donde el artista caricaturiza el funcionamiento de un sistema de poder y lo sintetiza en la caricatura.

La voluntad de procurar un *ritmo visual* es una distinción que mantiene la obra. Saavedra aprovecha las multiplicidades para construir un espacio de regeneración conceptual, una exteriorización que se sitúa en la Bienal de Sao Paulo asentando un lugar para la desestabilización y una estrategia de sinceridad. ■■

Who cares?



Eduardo Ponjuán
conversa con HazLink,
durante el montaje
de la exposición

Lo que engloba todo es la impermanencia,
y ante eso, tal vez lo único que nos queda
y aguanta, no sea más que un beso.

Cero texto, cero fluido, sexo, violencia o lenguaje
de adultos. No mostrar las tripas.
El intentar decir un poco menos de las cosas.
G. F. mencionó en su correspondencia
que «el artista debía ser como dios,
estar en toda su obra, pero que no se le vea».
Control del dolor. Who cares?



Estos cuadros en su mayoría son una representación de acciones (pinturas de papeles rasgados, arrancados, desgarrados, para pegar, enviar o sentado mirándome la punta de los tenis). Al fondo la emoción y el acto.

Hoja de papel arrancado

Óleo sobre tela/ 200 x 200 cm/
Mayo 21, 2014



Polaroid 1. Cuando lo empiezo mi madre estaba hospitalizada, es su retrato, lo termino después que muere. No pudo estar en la entrega del premio ni podrá estar en la exposición. A lo mejor la gente se mira en sus ojos que están en mí.

Polaroid I

Óleo y esmalte sobre tela/ 200 x 200 cm/
Marzo 19, 2014



Stick notes. Para recordar pero no hay nada anotado.

Stick notes

Óleo sobre tela/ 200 x 200 cm/
Junio 25, 2014



Postal.
Igual, no tengo que explicar.

Postal
Óleo sobre tela/ 200 x 250 cm/
Junio 2, 2014



45 RPM
Acrílico, esmalte y óleo sobre tela/
200 x 300 cm/ Octubre 1, 2014

45 revoluciones por minuto.
Definitivamente soy un hombre
nacido en los años 50.
Un tocadiscos *Firestone* y los discos
de pasta era todo el *high tech*
que había en mi casa.

Bésame mucho
Instalación/ Dimensiones variables/ 2014

Bésame mucho, la pretensión de hacer un pentagrama de la canción
de Consuelo Velázquez. No la quiero explicar porque sino la abarato.
Los tenis siempre los veo ya colgados, sobre el tendido eléctrico,
ahí, nunca cuando los ponen. Si lo miras bien es performance
y *readymade* colectivo, público.

En un principio yo iba a hacer la exposición nada más con
la instalación, pero por respeto al Museo no quería que fuera una
ruptura total con el espacio, que pareciera arte. Me cuadra que esté
el elevador roto, así la gente me va ver después de transitar
por el arte de la colonia y la vanguardia.



Tanto en las pinturas como los módulos y la instalación los conceptos monumental no monumental son intercambiables. Sí, claro que estoy jugando con lo inverso.

Excepto *Unmonumental* y la instalación *Bésame mucho*, el resto de las obras son como objetos encontrados; todas las imágenes de las telas están en internet. Quizás no he sido más un amanuense.

Hay mucho prejuicio. Si abren los ojos saben lo que estoy pintando. El público no existe, existen personas. Ni siquiera mi significado es el que vale.

Casi siempre empiezo por el título, el suplemento verbal y esas cosas. ¿Será verdad eso de que el pensamiento se forma en la boca? Aunque a veces puede suceder la imagen de un golpe y cuando sucede es un instante que después no puedo recordar. Generalmente mi metodología no es morfológica, en mí tiene que ser una proposición, aunque no necesariamente lógica: *Bésame mucho*.

Dime qué idea genial hay detrás de un par de botas delante de una silla. Las ideas son a veces casi nada, si las cuentas la gente dice: «¡Qué clase de tontería!»

«Mi obra termina donde empieza la de los demás». La frase no es mía, pero no te voy a decir de quien es. ¡Búscala!



Los nichos son como más encriptados. *Who cares?*

Esto es empeñarme en renovar un poco la manera que tengo de dibujar, es dibujar en el espacio. Lo armo aquí, no es que traiga la instalación ya hecha.



CORINA
MATAMOROS
Curadora
de la exposición

BÁSAME MUCHO

Las primeras obras de Eduardo Ponjuán adquiridas por el Museo Nacional de Bellas Artes datan de 1986. Veintiocho años después le es otorgado a este creador el Premio Nacional de Artes Plásticas. Y aunque no es el único artista coleccionado por el Museo merecedor de tan preciado lauro, sin dudas es un evento que reconforta la paciente, invisible y previsor labor curatorial. Es un logro del artista, de la mirada precoz que aquilató su obra, del Museo que entonces como hoy auspició, así como de la cultura actual, nutriéndose de una tradición viva en un certero acto de construcción patrimonial.

Lo que nunca esperé fue que en el Museo preparáramos en 2014 una muestra donde Ponjuán fuera tan distinto, tan otro Ponjuán, siendo siempre el mismo. Aquellos dibujos de 1986 –realizados junto al entonces muy joven René Francisco Rodríguez, otro Premio Nacional– son cartulinas trabajadas con grafito donde se entremezcla una amalgama de temas e imágenes de alucinada fantasía. *Scriptorium* y *El tiempo que fluye a media noche* son los elocuentes títulos de visiones enjauzadas con la mejor literatura. El propio Ponjuán se asombra hoy al evocarlas y las describe, con humor, como excesivas y barrocas, donde había de todo, como en botica.

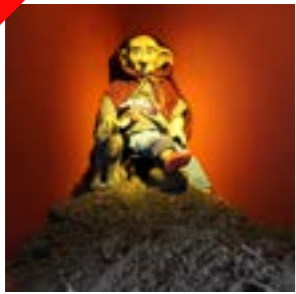
Han pasado muchas cosas en la trama creadora de este hombre ilustrado. De ello dan cuenta sus numerosas exposiciones, sus agradecidos alumnos, la crítica que hoy lo ensalza y la que lo silenció, sus hijos, sus amigos. Cuantiosas referencias e imágenes rastreables en catálogos y entrevistas nos harían evocar, por ejemplo, cómo el artista acostumbraba al uso de textos prolíficamente pintados sobre el lienzo; incluso a lienzos donde solo aparecía pintada una palabra, hecha con idéntica parsimonia que la demandada por un paisaje, un retrato o por cualquier otro género tradicional. O sus elaborados y elegantísimos libros-objetos e insólitas esculturas.

Quiero, sin embargo, enfocarme en su ahora. Veo hacerse los amplios lienzos de esta nueva muestra en su apartamento, mientras el calor de agosto abrasa y las niñas están de vacaciones, descalzas, jugando en el piso fresco. Quiero comprender cómo este hombre, el pintor más «literario» que he conocido, se ha despojado cada vez más de toda imagen, como quien se desnuda, y se adentra en las aguas profundas de una aparente nada.

Hiperrealidades se ven en estos lienzos: una hoja de papel rayado esperando una caligrafía que no llega; un *pos-it* en blanco, un negativo Polaroid, el rasgón de una hoja, el

reverso de una postal sin dirección ni dedicatoria, tres hojas vacías... Hay aquí soledades, vacíos, despejes. Hay un pintor que huye hacia el límite de la representación por el camino de una profunda depuración de las imágenes. Con ilusionismo voraz, minucioso, insólito, nos hace percibir estas cartas y postales desnudas, convertidas en formato de vectores para el diseño mayor del cuadro. Lo hace como si se tratara de un diseñador gráfico, simplificando formas, llevándolas hasta la mayor ausencia de detalles posible; hasta donde lo admite una pintura que quiera representar, simular a la perfección el «falso absoluto» de las cosas –puedes tocarlas de tan vívidas– para dejarnos esta emoción escurridiza e imprecisa de soledad, de despedida, de desamor.

Ponjuán parece haber recorrido todos los caminos de ese diferendo ancestral entre dos poderosos contendientes: palabra e imagen. Cada época, cada personalidad creadora le ha proporcionado matices propios y él no ha cejado en tantear los suyos. Ya nos había demostrado sobradamente que toda escritura, toda palabra, puede ser leída finalmente como imagen. No hay más que deleitarse en su obra *Utopía*: un conjunto de seis lienzos de mediano formato que forman las seis correspondientes letras del título, con el añadido simbólico de pintarlas según



los caracteres del alfabeto cirílico. Lo que hoy nos traen los lienzos de *Bésame mucho* son otros matices del citado diferendo histórico: se trata de que más allá de esa ductilidad del texto para ser leído como imagen se puede constatar también, en las nuevas piezas, cómo participa la imagen pictórica de la lógica lingüística.

A la larga, el artista ha probado toda la línea de fuego entre signo pictórico y signo lingüístico. Y seguramente ha comprobado, con tácticas y estrategias muy distintas desde que comenzó a crear —como variables han sido en la historia de las artes y el pensamiento— cuán inconstantes pueden ser las fronteras de esta guerra, cuántas paces y altos al fuego pueden negociarse y cuánto se necesitan entre sí estos supuestos contrarios, siguiendo la lógica de W. J. J. Mitchell.

Cada una de las distintas respuestas que ha dado el artista a esta disquisición en su trabajo está asociada a una operación de estirpe conceptual, amparada en un pensamiento teórico-cultural muy bien estudiado y asumido en el arte cubano de las últimas décadas. Por eso, aunque tan distinto, es el mismo Ponjuán de siempre: un artista prendado de la sorprendente reversibilidad pictórico-lingüística.

Bésame mucho —pareciera decir el creador. *No me reproches este*

abandono de las imágenes; déjame desmochar con furor estos lienzos como arbustos venenosos; déjame sentir el vértigo al borde mismo del abismo y presentir, allá en el fondo, «como si fuera esta noche la última vez...» el río abstracto de la pintura.

Déjame elegir símbolos, cualquiera de esos simplísimos que puedo insertar con un clic de mi laptop, y magnificarles el despojo impersonal hasta que destilen sus soledades prêt à porter. Déjame hacer con ellos, que nada dicen, una línea de silencio que pueda leerse como memoria.

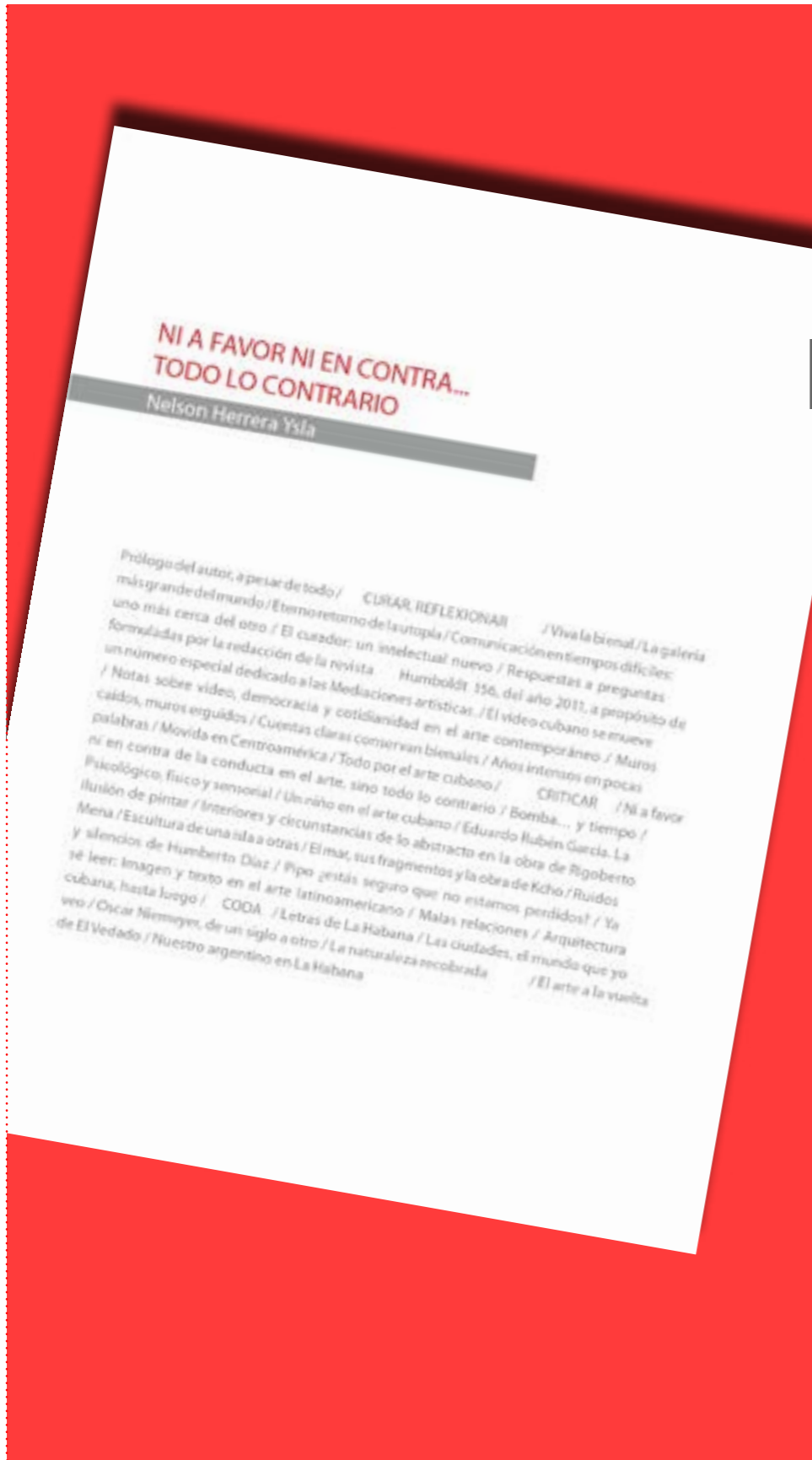
Bésame mucho por esta anudada emoción que arrastro. Escucha ese sensual bolero que obligo como un Sísifo su piedra y convierto en partitura metálica, de pared a pared, para que persista y dure siempre, como la música escapada de la victrola que escuchaba cuando niño. Permíteme por hoy que la canción tan recordada sea un simple y callejero tendido eléctrico. No diré más: solo bésame mucho.

Añadiéndose a esta ya sustanciosa peculiaridad creadora, otra línea de fuerza cruza el conjunto de piezas exhibidas en el Museo Nacional. Consiste en esa disyuntiva entre lo que el artista muestra y lo que guarda; entre lo que quiere compartir y lo que reserva para sí. Se trata de una nube densa donde cuaja la

sensibilidad personal por cohabitación de emociones, memorias, objetos preferidos, métodos de trabajo y decisiones de poética. El lugar donde fragua la cifra del creador.

En la instalación *Unmonumental* —título en inglés de un libro sobre esculturas hechas con materiales informales— Ponjuán nos permite por un momento atisbar algo de esa nube donde apreciamos, entre otras cosas, la única foto que guarda de su abuela, los dibujos sobre cartuchos que le recuerdan los realizados durante su infancia, la piedra que lo acompaña siempre, el plano de la instalación eléctrica de su departamento o la base de una escultura de Loló Soldevilla encontrada casualmente en un basurero. *Unmonumental* es una ventana interior, organizada según ese desvariado monólogo que un individuo va sosteniendo con su propia vida.

El monumental ascetismo lingüístico y formal de los amplios lienzos y de la instalación *Bésame mucho*, acoplados en una misma sala, parece alcanzar su efusivo desagravio en el desborde emocional de esta pieza-vitrina, dispuesta en solitario y alejada de lo grandilocuente, que el artista nos ha dejado ver solo por esta vez, colmada de esos pequeños y humildes objetos que arrastran las memorias. ■■



... y todo lo contrario

GRETEL ACOSTA

▼ *Ni a favor ni en contra... todo lo contrario*, es un compendio de textos ya antes publicados del arquitecto, poeta, investigador, ensayista, curador y polifacético Nelson Herrera Ysla (cinco profesiones y un halago). Esta característica del autor de moverse en faenas múltiples –que él denomina curiosidad– se traduce en la variabilidad temática de los textos reunidos, y además, en las diversas funciones escriturales que desarrolla al interior de la mayoría de ellos: la escritura de Herrera Ysla se ocupa de la ejercer el criterio, a la vez traslada el olor del contexto al cual se refiere y además funge como recuento historiográfico, como comprensión de las causalidades. Sus juicios sobre arte cubano contemporáneo y «otras finas hierbas», aunque adornados con estudios e investigaciones, provienen mayormente del conocimiento que aporta la vivencia.

Como es de esperar la Bienal de La Habana constituye un asunto recurrente al interior de este amplio volumen

de treinta y dos textos. La curaduría es también tratada con asiduidad tanto como ejercicio propio como por constituir materia englobante de saberes –Herrera Ysla califica al curador como «intelectual de nuevo tipo». Respecto a los textos críticos dirigidos a la creación de artistas cubanos son analizadas figuras interesantes entre las que podría mencionarse a Eduardo Rubén García, Humberto Díaz, y nuestro polémico Kcho.

Este autor no es discriminatorio en cuanto a espacios de circulación, y los materiales compendiados pertenecen tanto a publicaciones extranjeras, provinciales, como a catálogos. Por ello, junto a escritos ya devenidos clásicos de la crítica de arte cubana, encontramos muchos otros textos casi inéditos (si algo así pudiese existir). *Ni a favor ni en contra... todo lo contrario*, cuerpo con discurso propio, constituye la quinta entrega de la Colección Arte y Pensamiento del Sello Editorial Artecubano. ■■



Centenario Osvaldo Salas (1914 - 2014) se presenta en la Fototeca de Cuba desde el 24 de octubre hasta el 24 de noviembre. Como uno de los principales eventos que nos propone Noviembre Fotográfico esta muestra exhibe una amplia selección de creaciones del clásico fotógrafo cubano, en su mayoría inéditas.



El 1 de noviembre se inauguró en Ciudad de México *Algo que punza*, un proyecto que reúne obras de Juan Carlos Alom, Marta María Pérez y Gerardo Suter. La muestra abre PuNcTuM, un espacio de talleres y exposiciones gestionado por Página en blando y Estudio Mabe. Más información en: punctuminformes@gmail.com



Organizado por el Consejo Nacional de las Artes Plásticas, el Tercer Salón de Arte Naif 2014 se exhibe en el Centro de Desarrollo de las Artes Visuales desde el 1ro de noviembre. El jurado integrado por importantes artistas y galeristas otorgó cuatro menciones: *Yemayá* de Tessa Hernández; *Paisaje* de Cenia Escalona; *Solo me queda esperar* de María Eugenia García y *El Trago y La Granja de Manolo* de Erenia Licea Pompa.



Llega la duodécima edición de Subasta Habana con alrededor de 50 lotes de Arte cubano moderno y contemporáneo. Las obras participantes están expuestas del 27 de octubre al 4 de noviembre en Galería Habana y la Subasta a Viva Voz se celebrará el día 5 de noviembre en la Sala Taganana del Hotel Nacional de Cuba a las 6:00 p.m. **HA**

Artecubano

LA REVISTA DE LAS ARTES VISUALES EN CUBA

Próximamente
Presentación del No. 3/2014



Arte y No Arte

En casi todo el planeta se viven momentos de confusión y dudas acerca de lo que es arte y lo que no es, por muy diversas razones. Experimentamos una sobreproducción de obras que oscilan entre las expresiones artísticas tradicionales (pintura, grabado, dibujo, escultura) de larga historia, hasta las tendencias recientes (fotografía digital, video arte, *net art*, *bio art*, *street art*... más todo el universo audiovisual). A ellas habría que añadir el entramado de objetos e instalaciones, performances, acciones, intervenciones, proveniente de la segunda mitad del siglo xx con su secuela de préstamos, entrecruzamientos y contaminaciones. Todo ello resultado de una «expansión» del arte (prefigurada durante los años 60 del pasado siglo) como no se había soñado nunca antes. Y lo curioso de todo este embrollo es que ya nadie llama «obra de arte» a lo que se produce hoy: ni los críticos y otros expertos, menos aún el público. Como si algo más allá de la intuición les susurrara al oído un montón de dudas acerca de lo que están viendo y experimentando.

Se trata, pues, de un «orden» nuevo legitimado y sancionado a través de



NELSON HERRERA YSLA
Curador del Centro de Arte Contemporáneo Wifredo Lam, ensayista y crítico de arte. Su más reciente título **Ni a favor ni en contra... todo lo contrario**, fue publicado por el Sello Artecubano Ediciones en el 2014.

exposiciones y eventos en centros de arte, galerías, museos, espacios alternativos, en cada país, y en el que vale la pena resaltar el papel de las bienales internacionales (más de 50 en la actualidad) dispuestas casi siempre a absorber y promover las más variadas producciones simbólicas en cualquier parte. Y mostrarles al mundo el «nuevo arte». En el desarrollo de estos megaeventos ha contribuido de manera decisiva el curador como la autoridad competente y capaz de poner orden a tan abultado y complejo panorama que por momentos nos sobrepasa. El curador, ahora, sobrepasa con creces la autoridad del crítico y los historiadores como prueba irrefutable de los «cambios».

Por otro lado, el mercado del arte se ha ido imponiendo cada vez más auge en el panorama internacional. De ahí el auge de las ferias como la más fuerte competencia para las bienales y para

todas aquellas instituciones (museos, galerías, centros de arte) encargadas de certificar, históricamente, los valores artísticos heredados y los nuevos. Es a partir de ellas donde se posiciona, protagónicamente, el coleccionista privado e institucional y las casas subastadoras: basta con conocer los precios de venta para constatar hacia donde se inclina la balanza de tendencias, gustos y apreciaciones que dominan el escenario actual.

Ante tal magnitud de asuntos y problemáticas, la crítica y la historiografía han sentido erosionado su rol e importancia pues se hallan en desventaja para sancionar (dada la velocidad y magnitud de los acontecimientos) lo que resulta trascendente, importante, valioso. Nuevos y demasiados competidores le han robado el espacio que ocuparon a lo largo del siglo xx y que les confería

Hoy pocos artistas apenas se interesan por saber lo que piensan los críticos pues su reconocimiento (y dinero) se lo deben, en buena medida, a otros agentes más «activos». Estos agentes, y los propios artistas, se puede decir que dictaminan lo que es «arte» a nivel internacional

un determinado *status* en los predios institucionales. Hoy pocos artistas apenas se interesan por saber lo que piensan los críticos pues su reconocimiento (y dinero) se lo deben, en buena medida, a otros agentes más «activos». Estos agentes, y los propios artistas, se puede decir que dictaminan lo que es «arte» a nivel internacional.

El panorama es bien complejo. ¿A quiénes atender, escuchar, leer, si se desea comprender lo que sucede hoy? ¿Cuáles juicios de valores contribuyen realmente a dilucidar la variedad y complejidad de fenómenos que aparecen en galerías, centros de arte, revistas,

bienales, ferias, subastas, museos, fundaciones? A diferencia de otras expresiones culturales: cine, literatura, música, teatro, danza, que mantienen por lo general sanas sus propias leyes, códigos y referencias (aun cuando trasgreden cánones y reglas en ocasiones), el arte ha implosionado de manera vertiginosa, casi frenética, para desmarcarse de su propia historia y forjarse otra diferente. Sin árbitros para juzgarlo a plenitud, sin límites territoriales precisos, el arte contemporáneo viola y trasgrede todo referente histórico para erguirse con autonomía propia e inclasificable en la cultura. El peligro

que lo acecha constantemente –y del que apenas se tiene real conciencia– es la pérdida de ese público que creía entenderlo, apreciarlo, valorarlo, hasta hoy. Desde el asombro, perplejidad e indiferencia hasta el rechazo, el enojo y la burla, las expresiones del arte hoy no son parte aún del imaginario social. Urgido por una espiral de crecimiento y desarrollo constante en aras de satisfacer otras necesidades más allá de lo estético, espiritual, afectivo y emocional, el arte contemporáneo deja cada día en el aire numerosas interrogaciones. Sobre todas una: ¿es arte, o no, lo que estoy viendo? **HAZLINK**

EN EL PRÓXIMO NÚMERO...

NOVIEMBRE FOTOGRÁFICO 2014



FOTOTECA DE CUBA

C N P

CONSEJO NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS



PUBLICACIÓN DE ARTE CUBANO CONTEMPORÁNEO

No. 00 · 16 /31 OCT. 2014

DIRECTOR

RUBÉN DEL VALLE LANTARÓN

DIRECTORA EDITORIAL

ISABEL MARÍA PÉREZ

EDICIÓN

RAMÓN F. GALA

EDITOR ASISTENTE

GRETEL ACOSTA

DISEÑO

10k

FOTOS

JUAN CARLOS ROMERO

ISABEL PÉREZ

RAMÓN F. GALA

CORTESÍA DE EDUARDO PONJUÁN

WEB MÁSTER

JACALFONSO

REDACCIÓN

EDITADO POR EL SELLO

ARTE CUBANO EDICIONES

DEL CONSEJO NACIONAL

DE ARTES PLÁSTICAS (GNAP)

Calle 15 s/n entre D y E,
Vedado, La Habana, Cuba.

CP 10400

Correo:

hazlink@artecubano.cult.cu

www.cnap.cult.cu