

Flavio Garcíaandía

Quisiera ser Wifredo Lam...
(pero no se va a poder)

CENTRO DE ARTE CONTEMPORÁNEO
WIFREDO LAM

En este
número
de HazLink



▲ NOTICIAS

Noviembre Fotográfico /
Alejandro Pérez / Alain Cabrera /
Salvador Corratgé



▲ EXPOSICIÓN

Quisiera ser Wifredo Lam...
(pero no se va a poder) |
Cristina Vives



▲ OPINIÓN

Algunas afirmaciones para
no andar a ciegas (PRIMERA PARTE)
Manuel López Oliva



El Consejo Nacional de las Artes Plásticas y sus instituciones se unen al sentir de la cultura cubana por la pérdida del artista **Salvador Corratgé**

▶ Salvador Corratgé (1928-2014) fue siempre un creador activo dentro de la nómina de los pintores cubanos contemporáneos. Su fiel devoción a la plástica no figurativa lo llevó a formar parte del grupo conocido con el nombre de Diez Pintores Concretos. Fue un artista polifacético, hacedor de una gran cantidad de pinturas, dibujos, diseños gráficos, fotografías y orfebrería. También se desempeñó

como diseñador de museos y curador de numerosas exposiciones.

Nominado en varias ocasiones al Premio Nacional de Artes Plásticas, Corratgé se caracterizó siempre por la originalidad de su discurso. Una extraordinaria riqueza cromática, mezclas de materiales diversos, el tratamiento de las superficies con espátula y una exorbitante acción gestual, fueron elementos que poco

a poco permearon su producción, la cual nunca quedó anquilosada en patrones visuales preestablecidos, sino que, como hija de su tiempo, se inscribió perfectamente en los nuevos derroteros del arte contemporáneo.

Lleguen a sus familiares y amigos nuestras más sentidas condolencias. **HAZLINK**

CONSEJO NACIONAL DE LAS ARTES PLÁSTICAS Y ARTECUBANO EDICIONES

El pintor cubano Salvador Corratgé en su estudio, 2012.
FOTO: FACEBOOK

Cerró Noviembre Fotográfico

LEONOR
MARCHANTE GONZÁLEZ

Noviembre Fotográfico, evento que desde 2008 organiza la Fototeca de Cuba tuvo, en esta ocasión, como saldo positivo con la participación además de provincias como Camagüey, Artemisa y Cienfuegos.

Así lo reconoció Nelson Ramírez de Arellano, director de la Fototeca de Cuba, quien destacó la posibilidad de ampliar las salas expositivas en toda la capital, empeño al que se han sumado diversas instituciones, y Casas de Cultura en varios municipios.

En relación a las muestras Ramírez de Arellano, destacó que se presentó similar número de exposiciones que el año anterior y la incorporación de otros territorios del país al evento apunta hacia el intento futuro de extenderse en toda la Isla bajo la idea fundamental de estar al tanto de lo que sucede en la fotografía en cada sitio como reconocimiento a los propios fotógrafos.

En cuanto a calidad, enfatizó en la naturaleza inclusiva del evento por lo que la idea fue presentar aquellas



exposiciones que muestran la obra de los fotógrafos cubanos en estos momentos, y solo se valoró cierto nivel de jerarquía en cuanto a espacios expositivos en particular las muestras que se exhiben en la Fototeca: *El silencio del cuerpo*, del

joven fotógrafo Alejandro Pérez, y *Centenario* en homenaje a Osvaldo Salas.

En los últimos días de mes sesionó el Coloquio Noviembre Fotográfico, que abrió un espacio para el intercambio de saberes y maneras de hacer la fotografía con especialistas cubanos y extranjeros entre los que destacan Erick Coll, Rufino del Valle; los noruegos Einar Sira y Peal Berg, así como la norteamericana Katrin Eismann.

En el contexto del Coloquio, actividad con que cerró el evento, también se realizó la presentación de portafolios de Alejandro Pérez, William Cruz, Reynaldo Echemendía, Cesar Vila, Ramón Luis Pérez Martínez y el Padre Valentín Sanz; y el libro *Yonkeros*, de Jaime Permuth. ■

Artecubano

LA REVISTA DE LAS ARTES VISUALES EN CUBA

Próximamente
Presentación del No. 3/2014





Sobre El Silencio del cuerpo

ELISA
GONZÁLEZ

▼ *El silencio del cuerpo* es una muestra conformada por algunas de las imágenes que componen el ensayo visual realizado por Alejandro Pérez y son el resultado de una investigación de alrededor de cuatro años con la cual este joven fotógrafo ha realizado un amplio registro y documentación de la comunidad transexual y el tema del travestismo. En un momento en el cual esta trama parece haber captado la atención de muchos creadores, la perspectiva de Alejandro –sin ignorar sus

puntos de encuentro con la obra de fotógrafos como Alejandro González o Raúl Cañibano– indaga en otras aristas, y desde otras nociones, en la vida nocturna y el ambiente del espectáculo que se relaciona con esta comunidad, en un intento por retratar sus momentos más íntimos.

En *El silencio del cuerpo* la argumentación no parece pretender un cuestionamiento identitario o una declaración de principios sobre la orientación sexual del sujeto, más bien se identifica un acercamiento

curioso a la composición, un interés por develar, seguir el impulso inconsciente de levantar la cortina y descubrir el otro lado. Alejandro se instala cómodamente tras la seguridad del lente y asume una posición contemplativa, no crítica, no cuestionadora, no complaciente, no empática, si no desde una clara compulsión de registro. Es una serie que ensaya mostrarnos la realidad tal y como llega a los ojos del fotógrafo, son recortes de aquello que capta su atención con más fuerza, convirtiéndose de alguna manera en una especie de diario fotográfico, al estilo de Larry Clark, de su paso por estos escenarios, situaciones, energías. A modo de escritor de historietas, con una narración fragmentada, va entrelazando personajes y vidas que comparten no solo una profesión, un deseo de ser, o una filosofía, o también un imaginario, un ritual de transformación, un espacio real que habitan en el tiempo, una existencia en definitiva. Con *El silencio del cuerpo* Alejandro Pérez ha conseguido desvestir y exponer, con una sensibilidad muy particular todo este mundo desconocido y mitificado por muchos, y nos lo revela en toda su belleza, crudeza, espontaneidad sin ánimos efectistas y con toda la conciencia de un cronista contemporáneo. ■■

Diario íntimo: la fotografía como pre-texto

RAMÓN F. GALA

Me gustaría que se asemejara a algún profundo escritorio de antaño, o a un espacioso baúl al que se arroja una gran cantidad de trapos y retazos sin detenerse a elegirlos.

VIRGINIA WOOLF

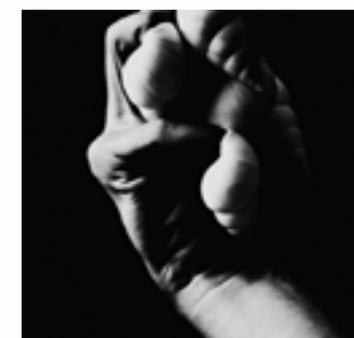
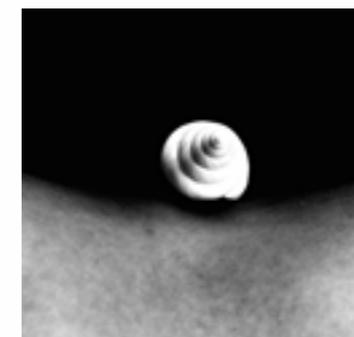
◀ Nunca hubiese escogido por título para una exposición o para cualquier otra obra el de *Diario íntimo*, sobre todo porque en los últimos treinta años hemos asistido al colapso de muchas fronteras, al quiebre de innumerables límites, entre ellos a la fractura de esa franja provocativa y dudosa, de esa línea transparente que demarcaba antaño lo privado y lo público. La intimidad hoy se ha hecho tan pública que ha perdido el encanto de la seducción.

Parece que Alain Cabrera, colega con el que comparto espacio en la Editorial, piensa distinto o al menos se propone andar por un camino agreste y decirnos (me incluyo) que hay zonas (otras) de la intimidad que guardan ciertos enigmas y que la idea de un diario íntimo no es un lugar tan común como para desecharlo. Las obras que expone (decisión de hacer público lo que le

pertenece) son el testimonio de la manera con que este creador escudriñó con miradas agudas el mundo interior propio. Éste puede ser un ejercicio forzoso, descarnado y se reserva para el sujeto en su relación con su *yo*. El relato que nació de esa inmersión profunda constituye una experiencia de entrecruzamientos, una sensación inasible.

La personalísima versión de este artista —que usa la herramienta/cámara/tecnología como pre-texto (ante-texto) para deconstruir los significados atribuidos a los humanos en sus relaciones de poder con otros seres vivos— nos conduce por una lectura más evolutiva sin compensaciones ni otorgamientos gratuitos, tampoco se requieren indagaciones anticipadas ni conclusiones definitivas. Prefiero advertir, una vez más que el relato de *Diario íntimo* se mueve sutilmente por un territorio sin hostilidad visual y de definiciones incompletas, fragmentadas. Cualquier respuesta anunciada será un mero error de percepción.

En *Diario íntimo*, de Alain Cabrera la voz se apaga y fluye el silencio hacia el espacioso baúl que todos llevamos dentro. **H**



Quisiera ser Wifredo Lam... (pero no se va a poder)



▼ *Quisiera ser Wifredo Lam... (pero no se va a poder)* es una visita antológica a la obra de Flavio Garcíandía (Caibarién, Cuba, 1954) quien desde fines de los años setenta del pasado siglo constituye referencia y plataforma conceptual imprescindible para entender el arte contemporáneo cubano.

Se trata de un artista sustentado, como pocos, por una sólida formación intelectual y amplísima cultura general que le han hecho conocido internacionalmente tanto por sus obras como por su magisterio ejercido en el Instituto Superior de Arte (ISA) durante la década del ochenta. Nunca «discontinuo» ni en tiempo

CRISTINA VIVES
curadora
de la exposición



Cuadros de policlínico, ca. 1986

Técnica mixta y polvo de brillo sobre cartulina / 150 x 350 cm



Mujer (Retrato de Carmen Bedía), 1982

Óleo sobre tela / 76 x 51 cm

ni en espacio estético; siempre renovado y desde una asombrosa capacidad creativa e investigativa; artista versátil en extremo, sin perder los asideros conceptuales de su personal investigación y su postura postmoderna. Solo estos argumentos bastarían para asegurar que Flavio y su obra resultan invulnerables.

Resulta en extremo difícil organizar una exposición de carácter retrospectivo de la obra de Flavio debido a lo prolífico de su creación y a la dispersión geográfica de su obra, producida en los últimos 30 años desde muy diversas latitudes:

• La Habana, Kassel, Nueva York, Monterrey, México D.F.; y por otra parte, una retrospectiva sería un acercamiento a su obra prematuramente sentencioso en el sentido estricto del término, pues implicaría una mirada casi siempre asociada a una carrera artística terminada, acotada en tiempo, definida en lo histórico, pero que poco avizora el futuro. Una mirada así entraría en contradicción con el dinamismo, contemporaneidad y capacidad de sorpresa que la obra de Flavio ofrece. Es por ello que *Quisiera ser Wifredo Lam...* ha sido pensada

• como una antología, una selección, que no transita por los múltiples y diferentes caminos de su obra, sino por sus principales avenidas.

• *Quisiera ser Wifredo Lam...* exhibe más de sesenta obras (pintura, dibujo, instalación, video) producidas entre 1973 –año en que finaliza sus estudios en la Escuela Nacional de Arte (ENA)– y noviembre de 2014, desde su taller en Ciudad de México, lo que indica que se trata de una selección precisa, a la vez contenida y actualizada, de obras que pueden considerarse claves para entender su carrera. La exposición es por tanto un recorrido selectivo por los

De izquierda a derecha.
Algo pasa en mis frijoles negros
 o Ad Reinhardt
 en La Habana,
 No. 12, 2009;
 acrílico sobre tela /
 165 x 179 cm
Algo pasa en mis
frijoles negros
 o Ad Reinhardt
 en La Habana,
 No. 27, 2014; acrílico
 sobre tela / 135 x 134 cm

momentos cruciales de una historia que es mucho más amplia.

Por primera vez –y con carácter excepcional dada la importancia de la muestra– el Museo Nacional de Bellas Artes, el mayor coleccionista institucional del artista, ha «descolgado» de sus salas permanentes las obras de Flavio para que se integren y dialoguen en un nuevo espacio con un grupo importante de otras piezas que solo vieron la luz en los años de su realización, o que han permanecido desconocidas y que provienen de colecciones privadas o de la colección personal del artista.

Las obras exhibidas parten de la etapa fotorrealista del artista (1973-1976) a la que pertenece el paradigmático óleo *Todo lo que usted necesita es amor* (1975) que ha salido de las salas permanentes del Museo Nacional para encontrarse de frente y por primera vez con el otro *Retrato de Zaida* (en ocasiones conocido como *Sonata*, 1973) que Flavio pintara de su colega la artista Zaida del Río. De estas obras la crítica de arte mexicana Rita Eder expresó en esos años: «son las primeras pinturas fotorrealistas que no me parecieron frías, ni superficiales, sino auténticas y cargadas de poesía».

Se exhiben también sus primeras obras de marcado acento expresionista de la serie *El Dorado* (1976-1980) en las que las fotografías que antes fueran base de su trabajo, comienzan a ser solo referencias que se distorsionan y casi diluyen en abstracciones que constituyen el antecedente de aquellas otras tituladas *Apuntes para un estudio de la conquista* (1981) que presentó como Tesis de graduación en el ISA y fueron exhibidas en la antológica exposición *Volumen I* de enero de 1981.

Frente a ellas, conviviendo en una misma sala y como tránsito radical, aparecen obras producidas entre 1982 y 1986 que se corresponden con



S/T, 1989
 Acrílico sobre tela / 229 x 500 cm

el período de investigación sobre el kitsch y la cultura popular vernáculos, temas de los cuales Flavio fue máximo exponente e investigador. Cisnes, chinerías, refranes, polvo de brillo inundan sus óleos de estos años en los que también Elpidio Valdés fue asumido por el artista como el personaje que «fue, vió y volvió» de sus viajes «hablando en chino» y trasmutando su identidad. Se exhiben también los bocetos o estudios realizados por Flavio para su serie *Refranes*, sus instalaciones y pinturas con motivos de cisnes y el *Catálogo de formas malas* —¿de mal gusto?— que realizara en 1982 sobre hojas producidas por el propio artista y que formaban parte de los libros de artista que por esos años produjo.

Una sala en particular es dedicada a sus conocidas pinturas «abstractas» de frijoles blancos, negros y *coloraos* que según la crítico de arte Lupe Álvarez «hablaban más del cuerpo que del espíritu» y aludían a supuestas visitas de figuras cimera del arte moderno (Malevich, Ryman, Reinhardt) a La Habana en años en que la isla se debatía entre la supervivencia y la muerte. Estos frijoles constituyen la génesis de su serie *Una visita al Museo de Arte Tropical* y son en mi opinión el tránsito más diáfano de Flavio del referente contextual de la cultura local al diálogo de ésta con los

más vastos horizontes de la historia del arte internacional.

Casi coincidente en tiempo Flavio desarrolló la serie *Tropicalia* (1988-1992) que ahora se reconstruye aproximadamente en otra de las salas de la muestra. Con *Tropicalia* el artista elevó su sentido del humor a niveles insospechados y convirtió los símbolos ideológicos del período socialista en una suerte de carnaval de sexo y jungla. Ambas series de frijoles y brillantina coincidían con los años del colapso del socialismo europeo y, en consecuencia, el colapso de su estética política.

Finalmente, dos salas se dedican a parte de su producción más reciente: la marcada por el mega proyecto de carácter performático y video *Auge o decadencia del arte Cubano* producida en el Museo Nacional de Bellas Artes durante la *Bienal de La Habana* de 2006 en la que más de 150 artistas cubanos de todas las generaciones y residencias aceptaron participar con una simple franja de color en un óleo de 20 metros de longitud de manera democrática, sin espacio para estilos ni individualidades; y otra sala presidida por un lienzo de grandes dimensiones, concebido especialmente para esta exposición y que resumen en una síntesis extrema casi todas las referencias y motivos de sus pinturas anteriores. Son estas grandes telas una especie de reciclaje selectivo de sí



De la instalación
Tropicalia II, 1988
Acrílico y polvo de brillo
sobre tela / 150 x 130 cm



De la instalación
Tropicalia II, ca. 1988
Acrílico y polvo de brillo
sobre tela / 159 x 129 cm

mismo y que según su título: *Cuarto Mundo*, representan una extraña geografía, sospechosamente placentera y lírica, que Flavio asegura que se encuentra entre el Tercer Mundo de Lam y otro quinto no identificado. ■■



Recientemente Artecubano Ediciones publicó una recopilación de textos críticos titulado *Premio Guy Pérez Cisneros, compilación de textos premiados, volumen I y II*. El Premio surge en 1999 para homenajear al importante crítico cubano. La edición de los volúmenes, que forman parte de la *Colección Arte y pensamiento*, estuvo a cargo de Virginia Alberdi.



El fotógrafo cubano Mario Díaz presenta una amplia muestra de su obra en la galería principal de la Universidad Politécnica de las Artes de Tokio. Organizada por esa casa de estudios y la embajada de Cuba, la exhibición ofrece una panorámica del trabajo de este artista, que recorre más de 30 años de labor sostenida.



La trigésimo cuarta edición de ARCOmadrid, que se celebrará del 25 de febrero al 1 de marzo, contará con la participación de 212 galerías (27 asisten por primera vez) de 30 países. También aumentará la presencia extranjeras en la cita y como se anunció en ARCO 2014, Colombia será el país invitado.



La Estrella, obra del artista Yornel J. Martínez que integra el Proyecto Puertas Abiertas, expuesta en la Galería Servando Cabrera. La pieza consiste en una lámpara opulenta de centro de salón palaciego instalada en el puntal de la galería. Junto al título establece un juego metafórico, donde la artificiosidad y la no funcionalidad del objeto-lámpara y elementos externos como las luminarias de la galería, pueden aludir a la espectacularidad del ridículo, al gusto consumista por la discontinuación de los objetos, o al entusiasmo por el fenómeno del *star sistem* y su carácter provisorio. ■■

PORTAL DE LAS ARTES VISUALES EN CUBA
www.cnap.cult.cu



Algunas afirmaciones para no andar a ciegas (PRIMERA PARTE)



1. Desde sus comienzos más definidos –durante el Renacimiento– el negocio con imágenes artísticas implicó en buena medida la transformación de esas obras derivadas de la cultura espiritual en mercancías. De ahí la aparición del encargo pagado, la competencia y los conflictos entre artistas, las copias y hasta las falsificaciones (lo que de modo magistral describe Jean Paul Sartre en su libro *Tintoretto, el secuestro de Venecia*). Ese carácter deformado y deformante de la compraventa siempre se mantendría, con diversas variantes y hasta distintos disfraces; lo que ha derivado en la presencia constante de peligros de distintos tipos en ese campo, tanto para la imaginación creadora y la riqueza de lenguajes, como para la eticidad, el sentido de nación y la conexión de lo estético con la vida social en su multiplicidad.

2. Mercar arte no es simplemente vender un producto considerado como tal. Mercar no es tampoco sólo dedicarse a producir lo que

solicitan los clientes más estables y en parte dominantes. Mercar –en verdad– constituye un complejo de acciones sistémicas y sistemáticas para generar expectativas, valorar adecuadamente las obras, proyectarlas desde lo personal y lo nacional a rango internacional, y lograr canalizar con eficacia las gestiones comerciales. Las galerías, los espacios de venta, las ofertas que llegan a domicilio y el galerismo digital de los últimos tiempos, alcanzan efectividad y ascenso cuando establecen coordinaciones visibles o invisibles con Museos, Subastas, Ferias, publicaciones de arte, colecciones de alto prestigio y otros medios que permiten transformar el valor cultural auténtico –mediante las ventas– en valor financiero que no esté desprovisto de base artística y significado original. El mercado enrola en sus operatorias frecuentemente a especialistas que parecen no estar conectados con él, es decir, a críticos, curadores, publicistas, subastadores, financistas y personalidades de relieve

público con influencia psicológica sobre sectores con posibilidades de adquirir arte. Hoy existe un nuevo oficio que sirve de puente entre coleccionistas– inversores y adquisición: el Asesor de mercado. Porque de simple actividad de oferta y demanda, donde las transacciones se suelen efectuar entre coterráneos, el Mercado de Arte ha devenido una absorbente y alambicada madeja internacionalizada de elevación, resguardo, lavado o evasión fiscal de capitales, en la cual más que el valor cultural y estético de lo que circula, importa la capacidad de los productos para cumplir funciones financieras (he aquí la misión rectora de Art Price) y evidenciar rangos clasistas. Esa acepción mercantil específica puede contribuir al enriquecimiento material y espiritual del medio artístico; pero también podría derivar en empobrecimiento de sus propuestas y en parálisis de la conciencia profesional de los artistas.

3. Cuba no ha podido contar nunca con un orgánico mercado nacional de arte. Cuando estuvo conformándose

MANUEL LÓPEZ OLIVA
Artista de la plástica,
Premio de Crítica
Guy Pérez Cisneros
por la obra de la vida

Porque este término de «mercancía artística» –dicho así o de otra manera– es el que ha primado, inconscientemente, en determinados empresarios y galeristas estatales, o en ciertos vendedores privados de nuestra plástica, no siempre con la adecuada preparación cultural y específica para asumir lo complejo y riesgoso de esa actividad

como tal, y se pudo obtener incipientes resultados en ventas no caras ocurridas en la etapa Republicana (anterior a la Revolución), así como cuando el correspondiente movimiento artístico del país tendía a insertarse en el mercado panamericano de arte con centro en Estados Unidos, advino un cambio súbito en el sistema económico-social y en la función del Estado (proceso revolucionario de los 60s), que eliminó el destino privado capitalista para la obra de arte y condicionó la desaparición de las formas de comercio artístico. Vender arte era –desde mediados de los años sesentas y en casi todos los setentas– prácticamente ilegal, inmoral y a veces prohibido. Por eso, y debido al bajo poder adquisitivo mantenido en una población habituada a un

sistema estatal distributivo de bienes y servicios, el coleccionismo se detuvo, el valor de lo artístico como recurso de inversión desapareció, y las ventas eran aisladas u ocasionales (a personal diplomático del exterior) o durante viajes de artistas cubanos a otras naciones. En tales circunstancias de bellas ensoñaciones y afán de propiedad social, dejó de existir el comprador privado, cliente o coleccionista autóctono, que hoy sería sustancial destinatario (y a la vez protector del valor cultural y económico de las obras) para el desenvolvimiento de un mercado cubano actual para nuestro arte. Los teóricos que han estudiado el mercado de arte y las mismas realidades donde éste se ha expresado a cabalidad, lo explican como un movimiento de

ámbitos o anillos interconectados que encarnan al público receptor (entidad insustituible), e igualmente a los productores artísticos, los que valoran y promueven, quienes venden y aquellas personas que ejercen funciones catalizadoras.

4. La sustitución del mercado privado tradicional extinguido por la construcción de un comercio estatal para la exportación del arte cubano, a partir de nacer el Fondo Cubano de Bienes Culturales (y después al ser clonado éste en la Empresa Génesis o completado en rango de élite por la Galería de La Habana, devenida autónoma) abrió un capítulo nuevo, parcial y contradictorio en la historia de nuestras artes visuales. Lo que quiso ser proyección comercial y financiera de las expresiones legítimas del imaginario artístico de Cuba, siempre en renovación, fue paulatinamente derivando en una especie de fuente de bienes de plástica convencional o de arte de cambios estéticos destinada a la succión externa por coleccionistas que han reconocido la fuerza de nuestros códigos y emisiones, revendedores que sabían que podían adquirir productos baratos para luego venderlos a precios superiores, dealers que necesitaban revitalizar sus ofertas con lo aún virgen a nivel mundial, y curadores con perspectivas para ver lo prometedor

(en el doble valor) implícito en las realizaciones cubanas de varias generaciones de artistas, en su mayoría sometidos a una suerte de involuntario «intra–ostracismo» insular. Poco a poco se impusieron –en nuestras tentativas de mercar arte sin poseer un mercado nacional de resguardo con demanda cercana– la lógica enajenante del capitalismo transnacionalizado, el modelo de «sálvese quien pueda» propio del «reino de la mercancía», el individualismo anti-solidario, la tendencia del negociante y el empresario a categorizar niveles

mediante la cuantificación de las ventas (y no por el aporte creativo de significados y significantes), así como una expansión amenazadora de cierto «arte neutro» desvitalizado, cuya condición neo-formalista u objetual «contemporánea», carencia de naturaleza polisémica y desconexión con los problemas humanos o el espíritu de la nación, le permite acceder a mayor cantidad de compradores y así mismo responder mejor a los paradigmas e intereses de galeristas, coleccionistas e

inversores foráneos que han tenido acentuada presencia en nuestras exportaciones de «mercancías artísticas». Porque este término de «mercancía artística» –dicho así o de otra manera– es el que ha primado, inconscientemente, en determinados empresarios y galeristas estatales, o en ciertos vendedores privados de nuestra plástica, no siempre con la adecuada preparación cultural y específica para asumir lo complejo y riesgoso de esa actividad. (Continuará en el próximo número de *HazLink*) **HL**



PUBLICACIÓN DE ARTE CUBANO CONTEMPORÁNEO

No. 02 · 16 /30 NOV. 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

RAMÓN F. GALA

WEB MÁSTER

JACALFONSO

REDACCIÓN

EDITADO POR

ARTECUBANO 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

PRÓXIMAMENTE...



BIENAL DE LA HABANA
2015

22 MAYO
22 JUNIO