

MAL DITOS

de la

*POST
GUERRA*



AGRADECIMIENTOS A

Maartje Duin, Jan Honout, José Antonio Michelena, Dalia Armada, María Matienzo, Luis Trápaga, Gonzalo Vidal, Coco Fusco, Hilda Vidal.

APOYO ECONÓMICO POR

Juan Sí González, Alberto Casado, Jose Ángel Vincench, Ángel Delgado y Coco Fusco.
Fundación Eva Tas, Holanda, Embajada de Noruega.

DEDICATORIA

Dedico este proyecto a tres artistas cubanos víctimas de la ignominia y la incomprensión: Antonia Eíriz, Jesús González de Armas y Reinaldo González Fonticiella.

TEXTOS CRÍTICOS Y REFLEXIONES DE ARTISTAS PARA EL CATÁLOGO

Orlando Hernández, Coco Fusco, Magaly Espinosa, Iván de la Nuez, Yanelis Nuñez Leyva, Gerardo Mosquera, Paco Barragán, Maite Díaz González, José A. Évora, Alejandro Valdés y Sandra Ceballos.

Programa: Malditos de la postguerra.
Curaduría y organización: Sandra Ceballos.
2016-2018
Espacio Aglutinador.
Calles 25 y 6 # 602, Vedado. La Habana. Cuba.
tel. +53 52913215
sanperro @cubarte.cult.cu
www.espacioaglutinador.com

PROGRAMA:
MALDITOS DE LA
POSTGUERRA

IDEA Y CURADURÍA DE SANDRA CEBALLOS

A lo largo de estos 23 años me he tomado la atribución de exhibir la obra de una respetable cantidad de artistas cubanos y extranjeros en mi casa-taller en el Vedado, es decir, en el **Maldito Espacio Aglutinador** (EA).

Desde su creación y durante los primeros cinco años, en trabajo colectivo con el artista Ezequiel Suárez y el crítico, curador y escritor cubano Orlando Hernández. Posteriormente, tres años con la colaboración del, también artista, René Quintana y los restantes 15 años un poco más en solitario, y digo un poco más, porque he podido contar con la participación ocasional, en curadurías y organizaciones de algunos eventos y acciones, con los artistas, críticos y curadores: Eugenio Valdés, Magaly Espinosa, Samuel Riera, Giselle Victoria, Tamy Katz Freiman, Gerardo Mosquera, Elvia Rosa Castro, Coco Fusco, Rachel Weiss y Alfredo Ramos.

Debo aclarar que mi labor como co-creadora y curadora en este recinto, responde a la necesidad de expresarme sin ataduras conscientes en una dinámica enérgica, en ocasiones necesariamente cáustica, enfocada hacia una actitud rupturista, herramienta genuina dentro de mi personalidad.

Siempre he sido defensora y protectora de las Otras y los Otros, los que no se encuentran a la vista y al tacto -así sea como presencia contemporánea o histórica- debido a vicios selectivos revisionistas y castradores de la infraestructura cultural gubernamental.

Las propuestas colectivas altruistas más ilustrativas que se desarrollaron, con el objetivo de ayudar económicamente a artistas que residieran fuera de La Habana, autodidactas, estudiantes de arte y marginados, fueron: los experimentos 1 y 2 del Proyecto PERRO (Propuesta Experimental de Respuesta Rápida Organizada) 2007 y 2008 respectivamente, realizados en el transcurso del tiempo en el cual denominé al EA, **Aglutinador-Laboratorio**, otro es el **MAM: Museo de Arte Maníaco**, dedicado a artistas espirituales, metafísicos, inadaptados, irreverentes, outsiders, etc.

Paralelamente a la faena de elaborar ideas, darles forma, desarrollar eventos y demás acciones en el EA, no he dejado de trabajar en mis obras, sobre todo en las series: Adorado Wölfli, Havana Times y Mangas speeches. He realizado exhibiciones personales y duales en el EA, además de intervenciones en eventos internacionales auto-gestionados.

Puedo aseverar que transito, con serenidad y persistencia, por dos caminos apasionantes que interactúan entre sí y que se sitúan paralelamente al acontecer cultural oficial cubano: uno como productora de objetos y acciones que representan las transferencias del subconsciente, es decir, una lógica de Arte-testimonio con la cual intento manipular los enmascaramientos de la conciencia y esta peculiar forma de socializar el Arte de los Demás, desde la intimidad de una antigua casa de familia que nunca ha pretendido imitar a una galería de arte convencional.

Paralelo al proceso y evolución del trabajo del EA, no faltaron los ingratos y saboteadores que, lejos de lograr sus objetivos, exacerbaban aún más mi espíritu beligerante, afinando

LAS OTRAS Y LOS OTROS

POR SANDRA CEBALLOS

-consecuentemente- mi palpito en el escrutinio de la calidad humana, pensamiento e ideologías.

La discriminación (que fue emergiendo en la medida en que el **Espacio Aglutinador** fue creciendo de manera autónoma y rápida) hacia mi labor como artista, por parte de personas responsables y otros colaboradores (...) de la divulgación de las artes visuales en Cuba, se convirtió en la sanción que se me impuso por no traicionar mis ideas y mantener estoicamente este refugio de emancipación dedicado a las artes y los artistas. Esta es la razón por la cual no he podido exhibir, desde hace 21 años, un grupo considerable de mi producción artística dentro de una muestra personal, en galerías o centros culturales oficiales cubanos. Así es que me considero una exiliada dentro de mi patria: una artista maldita.

Esta experiencia acumulada se racionalizó en mi mente provocando un distanciamiento emocional hacia este fenómeno y como efecto, en el 2012, Aglutinador se transformó en **Aglutinador Country**; fue en este momento que realicé una performance para el **Immigrant Movement Internacional Project** organizado por la artista-activista interdisciplinaria Tania Bruguera, en la cual me autoproclamé como emigrante en mi país natal cuando estuviera fuera de mi casa, o sea, mi country y de la cual salí, para viajar a las diferentes instituciones culturales con una camiseta puesta, que mostraba un texto impreso con el nombre de la institución que fuera visitada, ej.: **Sandra Ceballos viaja al Centro Wifredo Lam. Consagración: acto de presencia**, obra sobre la cual se muestra una documentación en el actual proyecto, **Malditos de la postguerra**.

Malditos de la postguerra (MPG) es un programa de exhibiciones con el cual pretendo hacernos un homenaje. Se trata de exhibir, durante varios eventos, documentación y obras de un grupo (pues me es absolutamente imposible, en el limitado tiempo, presupuesto y pequeño espacio de acción, abarcar a todos los que deberían estar, como por ejemplo: Raúl Milián, Nicolás Lara, Nilo Castillo, Glexis Novoa, José Rodríguez, Hugo Consuegra y otros) de artistas visuales cubanos, vivos o muertos, exiliados o no, que, a lo largo de varias décadas hayamos sufrido, de diversas maneras, el trauma de la censura, las críticas perniciosas (impresas y verbales, expuestas y ocultas), la represión, las amenazas, el chantaje, el apartamiento y el olvido calculado como estrategia correctiva. Esta es una manera de extraer de las catacumbas, nombres disonantes, sucesos y obras de artistas que han sido (unos parcial y otros totalmente) abortados de la historia del Arte Cubano dentro de la Isla, de los grandes eventos-memoria o lo mejor del arte contemporáneo cubano, realizados por curadores y artistas oficiales (y no oficiales) en instituciones culturales cubanas y foráneas, en donde siempre se encontrarán expuestos los mismos nombres.

No obstante es necesario aclarar que desde hace algún tiempo, un grupo de esos Otras/Otros han sido revalorados y legitimados por algunos especialistas, críticos, teóricos, artistas y curadores que colaboran con instituciones gubernativas. Éstos han arriesgado su carrera y puesto de trabajo por defender propuestas, ideas, obras y artistas.

MPG reúne a este grupo de artistas en seis exhibiciones que se están realizando paulatinamente de la siguiente manera:

La inauguración del proyecto estuvo a cargo del artista cubano que reside en el exilio (USA) Juan SÍ González, con la muestra, **1988: Proyecto G**. Además de toda la documentación fotográfica que se exhibió, contó con el estreno del documental (de 35:00 minutos) realizado por la artista interdisciplinaria, Coco Fusco, que reúne una entrevista con el artista y una excelente documentación de todas las acciones, performances e interacciones con el público, ejecutadas en varios puntos de la ciudad de La Habana, por Juan SÍ González, Jorge Luis Crespo, Eliseo Valdés, Ibrahim Miranda, Juan Carlos Borjas, Julio Martínez y un grupo de colaboradores (artistas, fotógrafos, escritores, periodistas y teóricos) entre ellos, Arturo Cuenca, César Ernesto González, Nilo Castillo, José Alberto Figueroa, Adalberto Roque, Rafael Díaz Casas, Ricardo Vega, Rafael López Ramos, Marco Antonio Abad, Lupe Álvarez, Desiderio Navarro, entre otros.

La segunda fue: **OmniZonaFranca: un Arte necesario**: Colectivo creado por Amaury Pacheco en 1997 en Alamar, La Habana. Este grupo lo conforman: artistas visuales, músicos, poetas y escritores, fotógrafos, actores y cineastas entre otros colaboradores. Las paredes del EA fueron una vez más tapizadas por la documentación (material de archivo) de 20 años de labor -contra viento y marea- de este grupo de Omni-poetas-músicos. Ellos fueron y siguen siendo víctima de la incompreensión, la discriminación y la violencia represiva.

Crónicas y evidencias, fue la tercera muestra en donde se exhibieron documentos, fotografías y dibujos realizados con las letras de un alfabeto diseñado por el artista Ángel Delgado, durante los seis meses que estuvo en prisión por haber ejecutado un performance, de manera sorpresiva, durante la apertura de la muestra colectiva organizada, en 1990 en el (antiguamente llamado) Centro de Desarrollo de las Artes Plásticas, por los artistas Alexis Somoza y Félix Suazo: **El objeto Esculturado**.

En esta misma exhibición compartió el espacio con Ángel D. el artista, exiliado en Guanabacoa (La Habana), Alberto Casado, cuya obra comenzó a realizar en 1990 y que narra, con imágenes muy elocuentes (utilizando una tradicional técnica del Arte Popular: dibujo en negro coloreado con tintas sobre cristal y papel de aluminio fijado por detrás) algunos de los eventos, performances y las reacciones agresivas -ya costumbristas- más significativas, cometidas contra artistas y escritores dentro de la historia y retablos de las artes en Cuba.

Desde las catacumbas y Exilio: outside pero inside too: Son dos exhibiciones representadas por una extensa instalación con documentación, fotos, videos y obras de un grupo de artistas fallecidos, olvidados y otros que viven y trabajan

actualmente exiliados fuera y dentro de Cuba; una parte de ellos, a pesar de su excelente nivel profesional, no emergen de la marginalidad o el apartamiento, por no pertenecer a esas Listas Blancas, calculadamente confeccionadas por funcionarios, artistas y curadores amigos de funcionarios que pertenecen a la jerarquía del imperio del arte en Cuba.

Dentro de este grupo se encuentran Jesús González de Armas: Dibujante, pintor y co-fundador de los Estudios de Dibujos Animados del ICAIC. Organizó varios eventos, paralelamente a su labor personal, en donde expuso a artistas que involucraban su obra con los estudios antropológicos de diversas etnias, incluyendo las caribeñas y primeros pobladores de Cuba, el pintor y maestro Heriberto Manero, el artista abstracto que perteneció al grupo Los Once, Guido Llinás, Manuel Vidal, Maite Díaz González, Umberto Peña, Samuel Riera, Carlos Martiel, Eduardo Zarza, Rafael Zarza, Hamlet Lavastida, Rodolfo Peraza, Luis Trápaga, Ana Olema, Énfori García, Jesús Hdez-Güero, Luis Manuel Otero, José Ángel Vincench, Nadal Antelmo, Elvis Céllez, Carlos Rodríguez Cárdenas, Maldito Menéndez, Eduardo Marín, Vladimir de León Llaguno, Rafael López Ramos, Ítalo Expósito, Ernesto Leal, René Quintana, Fernando Ruiz, Sandra Ceballos y Alejandro López; además Chago Armada: dibujante - artista - filósofo - humorista - existencialista - observador - reservado - sencillo pero no simple. Creador de los míticos personajes Julito 26 (editado, en las revistas Libertad y Revolución, y Revista Rebelde durante su permanencia, junto a su esposa Dalia García, en las filas del Ejército Rebelde en 1958 en la Sierra Maestra) y Salomón -satírico, polémico, irreverente y metafísico- historieta que salía impresa regularmente en el periódico, Revolución y que a principios de los 60 fue vetada por las autoridades, al igual que, su libro, **El humor Otro**, en el cual se publicaron algunas de sus historietas.

Por último, **Resistiendo al desalojo**: En esta exposición se reúnen tres figuras muy contrastadas entre sí y sin embargo fusionadas gracias a una genuina matriz imposible de obviar, cuando un artista se resiste a acomodarse dentro de esa paz nauseabunda de la conciencia, que lo lleva a engullir sin vomitar: Antonia Ériz, Tania Bruguera y Ezequiel Suárez.

MPG se propone realizar una restauración de una parte de la historia de la cultura cubana que no ha sido casi promulgada, de la que no se habla y sobre la que no se publican vastos textos en tabloides ni libros, catálogos, periódicos, gacetas, blogs, o revistas culturales dentro de la Isla; enervantes escenarios del pasado dentro de los cuáles sólo quedó el espíritu de las acciones impresas sobre el espacio, que algunos tratan de borrar y transferirlas (conscientemente) hacia el pragmatismo subyugador de la amnesia intencionada, pero por suerte existen esas mentes escudriñadoras que hurgan y resucitan entidades haciéndolas emerger inesperadamente, que auscultan los conductos de la memoria y sienten las palpitaciones de una presencia, que de repente revienta por justa causa (como el desorden natural de un cadáver que ha sido enterrado dentro de una pared) descubriendo, ante el oscurantismo inquisidor de los jerarcas desmemoriados, esas manchas que revelan realidades tangibles, irrefutables y permanentes.

UNA PREGUNTA A PACO BARRAGÁN

Sandra Ceballos: ¿Qué factores piensas que intervengan en la decisión de algunos artistas talentosos, de tomar por un camino en el cual saben que estarán todo el tiempo en equilibrio entre la “cumbre y el abismo”?

Paco Barragán (artista español, curador, escritor y Ph.D candidato Universidad de Salamanca, USAL): Pienso que, en general, el artista es un ser con un mundo interior muy fuerte y que forma parte de la sociedad como ser político, consciente o inconscientemente, y como el resto de la ciudadanía está incardinado en la ideología de la sociedad que le ha visto nacer. Con la modernidad vino también un posicionamiento más claro del artista desde un punto de vista político, económico y social y ello trajo consigo la posibilidad de imaginar y escenificar mundos diferentes y, acaso, más justos o radicales. Y en este sentido entiendo que lo artístico no solo prefigura sino que también configura lo político en el sentido de que lo que él ensaya y representa, de manera directa o indirectamente, llega al resto de la sociedad, desde la publicidad y el cine hasta movimientos sociales y, finalmente, el ámbito de la política. No por nada Platón no quería que los poetas formaran parte de la ciudad ideal... y eso implica evidentemente vivir en la cuerda floja, sobretodo en regímenes totalitarios donde son más conscientes del poder del arte, sean estos regímenes de izquierdas o de derechas.

POR UN ARTE DE RETAGUARDIA

POR IVÁN DE LA NUEZ

Cada vez que Duchamp resucita, se encuentra con que el Ready-Made-como el famoso dinosaurio de Augusto Monterroso - sigue todavía ahí. Un Ready-Made que, cuando él murió en 1968, se comportaba como un capítulo del arte, la vanguardia o aquella revolución entonces al alcance de unos adoquines.

Un fragmento de esos estratos mayores que gobernaban la historia...

Pero ahora, cada vez que el maestro consuma el ritual de su regreso, constata que son esos grandes temas -el arte, la vanguardia, la revolución- los que han quedado reducidos a meros episodios de un Ready-Made que ya lo abarca todo.

Contra esa colonización, se planta este texto.

Contra este presente adjetivado en el que todo puede reciclarse como "artístico". Y en el que, tal como sucedió con aquel urinario seminal, las cosas son cambiadas de sitio, sólo que esta vez con el secreto fin de neutralizar el radicalismo de su sentido primigenio.

Da lo mismo que se les coloque en una galería o en el parlamento, en una universidad o en la plaza pública.

Bienvenidos, pues, a estos paisajes que habilitan el Ready-Made como la experiencia más absoluta de esta época en la que todo, desde lo más sagrado hasta lo más profano, ya es carne de museo: el Comunismo y la Guerra Civil española, el grupo armado Baader Meinhof y los trajes de Gadafi, Guantánamo o la acción social (siempre y cuando, eso sí, la asumamos como "una de las bellas artes").

Nuevas tecnologías y viejas vanidades se acoplan para diseminar esa extensión de la vanguardia por otros medios.

¿Qué significa "por otros medios"? Pues que, así como la guerra, según Clausewitz, consistía en una continuación violenta de la política, ahora el arte funciona como una continuación light de ésta.

Y si Duchamp, o más tarde Jeff Koons, le concedieron entidad artística a algunos objetos -el urinario, una aspiradora-, ahora le ha llegado el turno a los sujetos.

Antes fueron las cosas, hoy son las causas.

En su penúltima vuelta de tuerca, este Ready-Made ubicuo va incluso más allá de exponer la revolución o las batallas sociales, las guerras de género o las injusticias.

Ya estamos en el punto de exponer personas.

Así, un museo de Malmö ha exhibido dos mendigos rumanos. Como antes, en Londres, el dramaturgo Brett Bailey se inspiró en los zoológicos humanos de la época colonial para mostrar a personas de raza negra en situaciones de sumisión o dominación. Un poco más allá, el Museo Judío de Berlín nos deleitó con otra obra "humana": **Judíos en la vitrina**.

En esta espiral, hay quien ha sugerido convertir la cárcel de Guantánamo en un museo...



Nilo Castillo, Nicolás Lara, Glexis Novoa, Aldito Menéndez, Carlos Cárdenas, Sandra Ceballos, al fondo, Abdel Hernández.

No es noticia que el Arte Contemporáneo recurra a seres humanos vivos para exponerlos. Bien con el objetivo de remarcar un estado de explotación, dolor o prostitución. Bien con la intención de ofrecerles un altavoz del que no disponen. Bien con el propósito de remover nuestra indiferencia...

Pero, si hasta ahora el rechazo a estos procedimientos venía de los enemigos del Arte Contemporáneo, hoy son unos cuantos los que, desde ese propio mundo, se resisten a envasar al vacío las contradicciones sociales para después servirlos con una lógica de supermercado -sección pescadería fresca preferiblemente-, que convierte a la revolución en conservación, la democracia en demagogia y la crítica en catarsis.

No hace falta reiterar que todo esto responde a las mejores intenciones.

O que enfila su alegato contra estereotipos y racismos varios.

O que se encamina a la remoción de nuestras muy occidentales y muy dormidas conciencias.

Tampoco hace falta insistir en que, si a algunos nos cuesta discernir entre crítica y frivolidad, verdad e imagen, cultura y propaganda... ¡La culpa es de nuestra insensibilidad!

Pero lo cierto es que, a estas alturas, resulta difícil soportar estas operaciones que denuncian el crimen reproduciendo el crimen, que redoblan la dominación para que ésta resulte más evidente, y que llegan a la humillación de seres humanos... ¡para que constatemos la crisis del humanismo!

Todo a base de ignorar que -salvo en los estereotipos de los paladines del llamado arte relacional- los “otros”, los “sujetos subalternos” o los “sometidos” son tan diferentes entre sí como aquellos que los encasillan en sus presunciones.

Tiene poco sentido, a estas alturas, seguir a Peter Burger y a su **Teoría de la vanguardia** (libro del que se cumplen treinta años de su primera edición en español). Aunque sólo sea porque los dos retos que allí se le imponían al arte -pulverizar la representación y fracturar la frontera que lo separaba de la vida- han quedado como una encomienda anacrónica o, todavía peor, imposible.

En el entorno de esa derrota, más que una teoría de la vanguardia sería interesante ensayar algo más modesto: una teoría de la retaguardia. Un ejercicio que resituara el pensamiento del arte, pero no en su relación con la vida, sino en su tensión con la supervivencia; que es la experiencia vital más reiterada de esta época.

Una supervivencia sacudida por el apogeo de la tecnología o la Era de la Imagen, por la posibilidad de que todo el mundo pueda ser artista o la certeza de que la política se ha convertido en pura performance, por el uso de la acción social como una de las bellas artes o el abuso del video-terrorismo como una de las malas, por los alojamientos del arte en la ficción literaria o la hipocresía de unos modelos que justifican sus causas fuera del arte -“el infierno son los otros”, a lo Sartre-, pero siguen gozando de los premios que sólo pueden concederlas instituciones o el mercado.

Desde esa supervivencia -desde esa ubicación en la retaguardia-, nada mejor que evitar la superposición del mapa ideológico sobre el territorio de los hechos. O que desechar ese dogma curatorial obsesionado con evitar que el arte nos arruine una hermosa doctrina.

Nada mejor, en fin, que encender las alarmas cuando uno se acerca a una Bienal en Berlín, y esta es capaz de recorrer la modernidad de esa ciudad pasando de puntillas por el fascismo o el comunismo, las SS y la Stasi. Eclipsando esos dos planetas desde un sesudo proyecto cuyo título era, nada menos, que este: **Cosas que no producen sombras**.

Algo parecido sucede, en Madrid y en 2013, cuando nos acercamos a una exposición que el Museo Reina Sofía dedica a

la América Latina de los años ochenta del siglo pasado: **Perder la forma humana**. Un proyecto exhaustivo, protagonizado por el arte enfrentado a las dictaduras del Cono Sur, la entrada con plomo y sangre del neoliberalismo en el continente o la resistencia a todo ello desde nuevas sensibilidades creativas.

Tratándose de arte latinoamericano en los ochenta, y de su posicionamiento en la izquierda, es normal sentir en algún momento curiosidad por lo sucedido -en el arte político, en la política artística, en el arte contra la política y en la política contra el arte- bajo las dos únicas revoluciones en el poder durante esos años: Cuba y Nicaragua.

Entonces -que el arte no te arruine una buena doctrina-, no encontramos nada (salvo un vídeo a la carta en un ordenador situado en un pasillo exterior del museo).

En Berlín, se reconstruye una modernidad sin fascismo ni comunismo, sin el campo de concentración o el Muro.

En América Latina, se reconstruye un radicalismo que no contempla las revoluciones que lo inspiraban, ni a los colegas procedentes de estas, ni a las censuras que, bajo sus grandes ideales, allí fueron perpetradas.

Todo resulta más sombrío si constatamos que los presupuestos del arte cubano de esos años ochenta no eran muy diferentes al que activaron sus vecinos contra la Operación Cóndor: creación colectiva, revisión antropológica, conceptualismo abundante, crítica política, desmontaje de los símbolos nacionales, procacidad sexual, influencia de Artaud, Grotowski, el Arte Povera, puesta en solfa de la voz de los maestros...

Y es doblemente asombroso si descubrimos que en Nicaragua pasaba exactamente lo contrario. Que el arte impulsado por la Revolución Sandinista se proyectó como una utopía arcaica, alentando un regreso a la comunidad precolonial marcado por el experimento de Ernesto Cardenal en Solentiname.

¡Qué buen contrapunto el de estas revoluciones para “perder la forma humana”!

Pero la paradoja tiene escasa cabida en un Arte Contemporáneo que, cada vez más, se confunde con el Evangelio. Un arte que, mientras más se jacta de su apelación al conocimiento, más se harta de su propensión a la fe.

En el clásico **De la guerra**, la duda es básica en un capítulo titulado, precisamente, **Crítica**. Allí, Clausewitz recomienda sospechar de las causas, que todo lo justifican, incluidos nuestros errores más letales.

Sería en el ámbito de las consecuencias donde encajaría con más pertinencia una crítica distinta. En esa zona poco glamurosa de la guerra que cobija la retaguardia, pues las formas extremas de la supervivencia tienen pocos correlatos vanguardistas que puedan explicarlas con solvencia.

En esa cuerda, una teoría de la retaguardia no puede desconocer que artistas como Duchamp o Beuys lo dieron

todo para quebrar ese muro casi infranqueable entre el arte y la vida. Pero tampoco puede ignorar que esta no ha sido una batalla exclusiva de los vanguardistas.

Un decadente como Oscar Wilde avanzó lo suyo en amalgamar los dos mundos; y lo cierto es que pocos, como él, han pagado tan caro el experimento de esta fusión.

Por no hablar de Gilbert K. Chesterton, quien consiguió una fábula irreplicable sobre el arte como anarquía en **El hombre que fue jueves**. (No sería una mala idea recomendar esta novela, como materia de estudio, a las actuales agencias del arte político que pululan por el mundo).

A una teoría de la retaguardia tampoco se le escaparía la siguiente coincidencia. Que una reafirmación tan enfática del arte político como la Documenta de Kassel, y un ataque tan feroz al tipo de arte que se congrega allí como el que suele desgranar el novelista francés Michel Houellebecq, escogieran la misma figura para nombrar sus alegatos: Plataforma.

Esa similitud nominal entre una exposición y una novela, entre una política de izquierdas y una clínica de derechas, debería inducirnos a cierta reserva.

Visto desde una estética de la supervivencia, probablemente las plataformas que más nos convengan no sean las que aluden a su aserción habitual como “programa” o “estrategia”, sino aquellas que aluden a su sentido físico. A esas balsas concretas capaces de ofrecer resuello a los supervivientes. Los mismos que se han movido entre la diferenciación zoológica del multiculturalismo (cada bestia en su jaula) y la disolución económica del estándar global. O aquellos que se han sacudido de encima el socialismo real y les ha venido encima el capitalismo irreal mientras intentan mantenerse a flote.

¿Cuál sería, entonces, el futuro del arte en semejante circunstancia?

Hace medio siglo, Blanchot le hizo esta pregunta a la literatura en **El libro que vendrá**. Allí, el capítulo **De un arte sin porvenir** deja claro que, en esa falta de destino, estarían cifradas precisamente nuestras claves para acceder al mañana.

Cualquier arte se origina en una carencia excepcional.

Ese arte futuro de una vida sin futuro tendría, además, una ventaja. Y es que el artista o el escritor -para Blanchot no hay distingo entre ambos- ya vendrían despojados del deseo de alcanzar “el poder y la gloria”. Su insuficiencia les bastaría para plantarse en el mundo sin otra cosa que su discurso y, siendo más valientes, un espejo.

Plantados en este presente, que es el porvenir previsto por Blanchot, el arte estaría llamado a sustituir una cultura saturada de obras posibles por otra capaz de concentrarse en obras necesarias.

En ese punto exacto, Marcel Duchamp siempre podrá volver a resucitar.

Sólo que no para repetir otro Ready-Made inútil, sino para agitar ante nosotros su autodefinición más eficaz para este tiempo:

-Soy un respirador.

(*) Iván de la Nuez es ensayista y curador. Entre sus libros: **La balsa perpetua**, **El mapa de sal**, **Fantasía roja**, **Inundaciones** o **El comunista manifiesto**.

Entre sus exposiciones: **La isla posible**, **Parque humano**, **Postcapital**, **La crisis es crítica**, **Atopía o Iconocracia**; así como las retrospectivas de Joan Fontcuberta o Javier Codesal.

Las ideas de este ensayo forman parte del primer capítulo de su próximo libro: **Teoría de la retaguardia**.

EXPOSICIONES

1988: PROYECTO G

JUAN SÍ GONZÁLEZ

FRAGMENTO DEL CAPÍTULO 2 DE PASOS PELIGROSOS: EL PERFORMANCE Y LA POLÍTICA EN CUBA

La experiencia del artista Juan Sí González, extendida a través de una década de medidas disciplinarias en vez de estar determinada por un solo encuentro

extremo, es más característica de la interacción entre el aparato policíaco, las instituciones culturales y los artistas (páginas 94-95). González estuvo muy activo en la escena artística cubana de la década de 1980, pero es raramente mencionado en recuentos artístico-históricos de esa década escritos por cubanos. El libro de Holly Block **Art Cuba: The New Generation** incluye una foto de su performance **Tarde de sándwiches** en su cronología, pero no lo identifica a él o su colectivo como autores.

Juan Sí González era un estudiante de arte de provincias quien vino a La Habana a completar sus estudios de postgrado en la Universidad de las Artes en 1984. Al poco tiempo comenzó a mostrar sus instalaciones en galerías estatales, y su obra fue adquirida por la colección permanente del Museo Nacional de Bellas Artes de La Habana. González llevó a cabo un número de performances entre 1984 y 1990, a veces solo, y otras veces como parte del Colectivo Imán y el Grupo Art-De junto a Jorge Crespo, Eliseo Valdés, Amaury Suárez y otros. En 1987, su performance **El año que viene va a verde todo** fue censurado. Para ese performance, cuyo título era un juego de palabras con una frase usada frecuentemente por Fidel Castro para hablar de la abundancia futura, González pintó un carro empujado a mano para recoger basura en el verde que usa el ejército cubano y comenzó a recoger basura en el área del distrito del Vedado con sus muchos hoteles. Fue detenido e interrogado por agentes de la Seguridad del Estado. Como no tenía prueba de estar empleado como barrendero, los agentes procedieron a preguntarle a su familia si estaba recibiendo asistencia psiquiátrica. Los agentes le amenazaron con arrestarlo por vagabundo, ya que no había tenido empleo estable por seis más de seis meses y le confiscaron el carro. Unos meses más tarde fue enviado a trabajar a una microbrigada construyendo un edificio de apartamentos en Alamar. Aunque había burócratas culturales dispuesto a trabajar con González en aquel momento, estos no le protegieron de la censura por parte de la policía.

Incluso antes de que González comenzara a desarrollar performances callejeros con sus colaboradores, este tuvo conflictos con las autoridades. Como la mayoría de los artistas en la década de 1980, González tenía un empleo habitual —a

POR COCO FUSCO

principios de la década— era diseñador para la Editorial José Martí y rehusó trabajar en un libro sobre la crisis del Mariel que, en su opinión, presentaba

una visión distorsionada de los hechos. Fue despedido de esa editorial en 1985. Hacia 1989, ya había perdido otro trabajo como ilustrador para revista de la UNEAC La Gaceta y fue expulsado de la unión. Según González, mientras la presión de la policía aumentaba, comenzó a ser esquivado por otros artistas quienes tenían miedo de asociarse con él. Se solicitaron declaraciones de sus colegas para ratificar el que él no era considerado un artista “verdadero”. La policía también le advirtió a González que su colaborador Jorge Crespo era “mala compañía” porque su padre estaba cumpliendo una sentencia carcelaria. Es bueno destacar que la definición legal cubana de peligrosidad social se extiende a aquellos que se asocian con personas quienes han sido designados “indeseables” con anterioridad, por lo que tomar parte en eventos artísticos sospechosos y alternar con personas sospechosas implica cierto riesgo.

En 1988, González y sus colaboradores lanzaron el proyecto **Grupo Re/Unión** que consistía en acciones callejeras en el parque en la esquina de las calles 23 y G. Como medida de protección, González solicitó el respaldo de la división de artes visuales de la Asociación Hermanos Saiz, la organización política para escritores y artistas jóvenes, y recibió su aprobación. Los performances no eran agresivos en sus planteamientos, pero dramatizaban problemas sociales y frustraciones personales. Por ejemplo, en **No te digo cree. Te digo lee**, González le pedía los transeúntes que eligieran una galletita en forma de letra para crear palabras, sobre papel fotográfico, que estos quisieran preservar o eliminar del habla cotidiana. Entre las palabras deseadas estaban “viaje”, “arte”, “información” y “lealtad” y entre las indeseables se encontraban “censura”, “policía”, “represión” y “duda”. Al exponer el papel a la luz del sol, el área alrededor de las galletas se oscurecía y las palabras se hacían visibles. Las palabras participantes se guardaban, mientras que las indeseadas se dejaban a la luz para que desaparecieran. Pudo terminar ese performance, pero el 20 de abril, mientras González y su grupo marchaban por La Rampa llevando cartelones colgados al frente y a sus espaldas describiendo la corrupción de los burócratas, la Policía Nacional Revolucionaria intervino, los carteles fueron destruidos y los artistas detenidos. (página 110).

La mayoría de los artistas de aquella época hubiesen dejado de coquetear con la controversia en aquel momento, pero González continuó. Desarrolló una intervención sin previo pedido titulada **Ego-Art: Alegato público contra la censura** en la apertura de la muestra del Salón Nacional en el Museo Nacional de Bellas Artes (páginas 94-95). Vestido en el uniforme blanco y negro de prisionero, González se mantuvo de pie entre obras premiadas.

Título: Joven artista cubano

Autores: Juan Revolución y Marta Cultura

Actitud, cerebro, intelecto, cabello, víceras, huesos

Medidas: 5 pies 7 pulgadas y cintura de 30 pulgadas

Dirección: Calle Cuba entre Amargura y Reforma, El Vedado, La Habana, Cuba 1988

Aunque el título de la obra se refiere a la experiencia de la represión política en Cuba, la estrategia estética de González recuerda otros muy conocidos performances en los cuales los artistas se ponen a sí mismos y a otros en exhibición para llamar la atención sobre las condiciones sociales de sectores marginalizados. El artista argentino Oscar Bony exhibió a una familia argentina de clase trabajadora real durante las protestas contra la dictadura militar en 1968. En la década de 1980, el artista belga Francis Alÿs posó entre artesanos, plomeros y carpinteros buscando trabajo parados en el Zócalo de Ciudad de México, llevando carteles que los identifican de acuerdo a su oficio. Alÿs llevó un cartel que le identificaba como turista. Desde la década de 1990, el artista español Santiago Sierra se ha hecho famoso por exhibir a miembros de varios grupos sociales explotado –inmigrantes indocumentados, prostitutas y trabajadores manuales– para llamar la atención sobre las dinámicas explotadoras del poder en la sociedad y el mundo del arte. En esa década, Sierra desarrolló dos de estas obras en Cuba incluyendo en ellas a hombres sin trabajo y a trabajadores sexuales sin sufrir ninguna repercusión negativa por parte de las autoridades del Estado allí.

Las referencias abiertas a la corrupción y la censura en la obra de González provocaron una respuesta mucho más severa de las autoridades cubanas. En junio de 1988, un programa televisivo llamado **Entre nosotros** fue dedicado a reportar sobre los performances callejeros, utilizando sus proyectos como ejemplo principal. La reportera de Juventud Rebelde y miembro de línea dura del Partido Comunista de Cuba, Soledad Cruz, publicó un comentario negativo sugiriendo que a los performances recientes les faltaba el arte. También argumentó que sin importar cuán experimental el performance pudiera ser, aún necesitaba expertos para explicar su significado a un público que de otra manera estaría confundido, lo cual era una afirmación mal disimulada de la supremacía de las autoridades institucionales y del partido.

Rafael López-Ramos, el entonces director de artes visuales de la Asociación Hermanos Saíz respondió con una ardiente defensa del performance como una importante nueva

disciplina artística y defendió el uso de la calle por los artistas como un experimento legítimo. También corrigió la afirmación falsa de que los artistas habían aparecido desnudos y orinado en público durante los performances al entenderla como una acusación calumniosa.

Como era de esperar, la posición del partido prevaleció y González y su grupo fueron convocados a un debate público en la UNEAC por Abel Prieto, el entonces presidente de la institución. Tales reuniones han sido usadas en Cuba para la humillación ritual, como fue en el caso del poeta Heberto Padilla González y su Grupo **Art-De** eligieron convertir el evento en un performance. Colgaron un cartel detrás de ellos que decía “A palabras necias, la silenciosa, sangrante, santa oreja de Van Gogh”. Colocaron un micrófono, una bandera cubana y un espejo grande montado en un caballete al frente con un anuncio que decía “Si tiene algo honesto que decir, mírese en este espejo y dígalo. Su opinión es parte de la obra mayor.” Luego de que Abel Prieto pronunciara las palabras de apertura, González, Jorge Crespo y Eliseo Valdés, se levantaron, cantaron el Himno Nacional y tocaron una grabación en casete que repetía “Lugar cerrado, pienso, lugar cerrado, pienso...” Mientras la cinta tocaba, el grupo distribuyó copias de un poema irónico contra la censura titulado **Sagrada Santa Pinga**. Antes de marcharse, rompieron el espejo, pusieron cerrojo a la puerta dejando a la audiencia encerrada en la sala de reuniones, corrieron afuera y colocaron carteles en la yerba que decían “Pise el césped”. Al día siguiente, González y Crespo fueron detenidos e interrogados por la policía por cuarenta y ocho horas. Abel Prieto trató en vano de coaccionarlos para que cambiaran su forma de ser con promesas de exhibiciones futuras. En vez de eso, González y Crespo, junto al cineasta Marco Antonio Abad, se volcaron al activismo por los derechos humanos, proveyendo información a Amnistía Internacional. Ese cruce desde la práctica cultural a la actividad puramente política constituye el mayor tabú para un artista cubano, pues es precisamente lo que el Estado teme que pueda provocar disturbios públicos generalizados.

Poco después del incidente de la UNEAC, González y Crespo fueron enviados a trabajar en microbrigadas en Pinar del Río. Hacia 1990, sin poder presentar su obra en ningún sitio dentro de Cuba y bajo constante presión policial, González abandonó Cuba para siempre con la ayuda de amigos en Costa Rica. Abad fue arrestado en 1991 por intentar filmar un acto de repudio contra la poeta activista María Elena Cruz Varela. Crespo fue arrestado por su participación en un video realizado por el Grupo ART-DE. Ambos cumplieron sentencias de dos años antes de marchar al exilio.

Uno de los pocos recuentos de la actividad artística de González en Cuba aparece en el estudio de la generación de los 80 de Luis Camnitzer **New Art from Cuba**. Aunque Camnitzer entrevistó a González como parte de su investigación, se basó fundamentalmente en reportes de segunda mano sobre la obra de González, pero no identificó sus fuentes. Su valoración de los performances callejeros de González es breve y algo contradictoria. Sin ofrecer ninguna descripción detallada de la obra de González, declara en el desarrollo de su texto que los profesionales del arte la consideraban falta de mérito artístico

y que los no profesionales la encontraban ofensiva. Esta era la misma opinión expresada en la carta de los artistas utilizada como evidencia por un miembro del aparato del partido y en el comentario de Soledad Cruz, la periodista de Juventud Rebelde y protegida de Carlo Aldana, el entonces jefe del Departamento de Orientación Revolucionaria del Partido Comunista de Cuba. Camnitzer relega el reconocimiento de que González haya recibido críticas favorables a una nota al pie de la página. Luego, en otra nota al pie, parece tratar de ablandar las implicaciones de la represión política, notando que mientras el artista fue censurado por sus performances en la calle, no se le impidió realizarlos en un museo. La impresión creada fue que González era un mal artista sin seguidores, más que un artista político que fue perseguido y marginalizado por la policía.

Dado el más amplio contexto histórico de intensificada censura al arte cubano entre 1988 y 1990, que estuvo encaminada a detener una ola de críticas al poder estatal, parece inapropiado atribuir la interrupción de la práctica de González a la calidad estética. En uno de los comentarios de Soledad Cruz sobre el performance, ella busca diferenciar lo que llama proposición artística, la cual de acuerdo con su criterio puede ser válida; y expresiones de insatisfacción con la gestión de la cultura, las cuales, ella sugiere, deben ser ventiladas en reuniones cerradas en vez de hacerlo a través de obras de arte.

En otras palabras, el Partido tomó una posición, contra expresiones artísticas, que en cualquier otro sitio se definiría como crítica institucional. Mientras que la posición del partido es clara, las reacciones del público no los son, ya que no existe una documentación exhaustiva de las mismas.

Performances públicos no anticipados en cualquier país, invariablemente, generan confusión, a virtud de ser algo fuera de lo ordinario, pero ninguna fotografía o testimonio de los performances de González indican que sus espectadores estuvieran molestos a causa de su obra. No trato aquí de desestimar por completo la cuestión de la calidad estética, pero sí trato de entender cómo se utiliza políticamente. En un país donde el Estado ejerce control hegemónico sobre las artes, pero también reconoce el valor ideológico de presentarse a sí mismo como un benefactor liberal en el campo de la cultura; la censura es más efectiva cuando está escondida y más prevalente como la internalización de los miedos que impiden que ciertos pensamientos y acciones sean expresados. En eso radica el efecto completo del panóptico cubano.

El despliegue de evaluaciones estéticas de carácter formalista ha sido una estrategia para explicar la exclusión del arte socialmente crítico del panorama cultural oficial en Cuba por décadas, pero fue perfeccionado en la segunda mitad de la década de 1980, cuando los artistas comenzaron a retar



Juan Sí y Coco Fusco, *Aglutinador*, 2016

públicamente las convenciones, usando con frecuencia el performance como instrumento. Esta práctica discursiva ha asegurado que el canon artístico-histórico cubano, el cual es cautelosamente gestionado por las instituciones culturales del país, se conforme a las demandas ideológicas del Estado. Los profesionales del arte no tienen que humillarse a sí mismos participando en crudas maneras de censura, simplemente usan su “juicio” profesional para determinar que ciertas expresiones no son “buen arte”. En el caso de Juan SÍ González, los artistas que firmaron la carta que le relegó al estatus inferior de activista afirmaron algo presuntuosamente que ellos estaban tratando de impedir que sus expresiones inferiores descarrilaran conversaciones privadas más serias entre artistas e instituciones culturales. El tiro de gracia, dicho de alguna manera, vino de la afirmación de otro artista de que González frecuentaba la Sección de Intereses de los EEUU en La Habana –un indicador de deslealtad extrema. Más recientemente, cuando el artista superestrella Kcho habló públicamente del artista del grafiti El Sexto, quien fuera conducido a su estudio por la policía, demostró su lealtad al descalificar la obra del disidente como no realmente arte. El mensaje está claro: la policía puede tener la obligación de estar alerta por aquellos que considera impostores, pero los profesionales del arte no deben reconocerlos como colegas. El Estado panóptico, que demanda la absoluta visibilidad de sus súbditos, tiene también el poder para borrarlos de la historia.

COCO FUSCO

Es artista, escritora y titular de la cátedra Andrew Banks en la Universidad de Florida. Ella ha recibido la beca **Guggenheim**, la beca **Fulbright**, el premio **Absolut**, el premio **Greenfield** y el premio **Herb Alpert**. Sus performances y videos han sido presentados en dos bienales del Museo Whitney, y las bienales de Venecia, Liverpool, Sydney, Mercosur, Kwangju, Shanghai y Johannesburgo. Ha exhibido en Frieze Special Projects, el Museo de Arte Moderno de Nueva York, el Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona, el Museo Jumex de México, y el Walker Art Center entre otros. Fusco es representada por la galería Alexander Gray en Nueva York.

Fusco es autora de cuatro libros; el más recién, **Pasos peligrosos: el performance y la política en Cuba** fue publicada por el Museo Tate en 2015. La versión en español será publicada en 2017 por Turner Libros de Madrid.

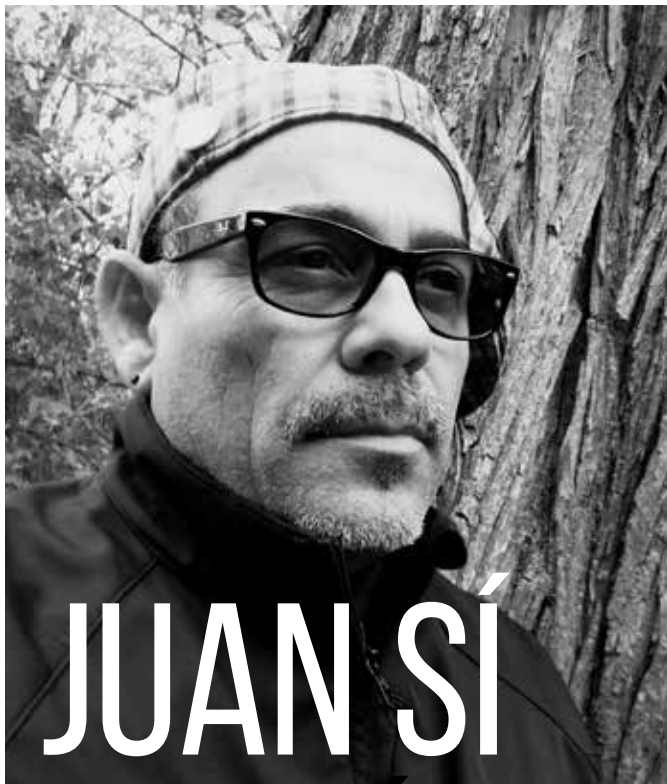
Fusco recibió su licenciatura en Semiología del Brown University (1982), su maestría en Literatura y pensamiento moderno de Stanford University (1985) y su doctorado en Arte y cultura visual de Middlesex University (2007).



Juan SÍ, Coco Fusco y Sandra Ceballos en 23 y G, 28 años después, 2016.



Estreno del documental de Coco Fusco. Entrevista a Juan SÍ González, durante la muestra en Aglutinador, 2016.



JUAN SÍ GONZÁLEZ

Es un artista interdisciplinario que no se suscribe a ninguna disciplina en particular; su uso de los medios depende de la idea. En 1987, fue co-fundador del **Grupo Art-De** (arte y derechos), y comenzó a hacer performances interactivos en las calles de La Habana y videos independientes para hablar de temas sociales en Cuba. Cuando emigró a Miami en 1993, empezó a realizar y a construir instalaciones para espacios específicos y trabajar en series fotográficas de gran formato. Desde el 2003 reside en Dayton, Ohio donde ha sido galardonado con tres Becas del Ohio Arts Council por la excelencia de su trabajo. También ha recibido numerosas residencias para realizar proyectos colaborativos específicos:

The Spaces Gallery World Artists Program Recidency, The Individual Artist Residence in Wittenberg University, a Visiting Artist Project in DVAC -The Dayton Visual Art Center, a Visiting Artist Project in Sinclair Community College, a Visiting Artists Residency in Kenyon College, an Interactive Project and Artist-in-Residence in Otterbein University, a Teach/Arts/Ohio Initiative Residency Project in Cincinnati and The Visiting Assistant Professor of Political Performance Art in Antioch College. En el 2016, fue elegido para participar en la Bienal del Bronx Museum y representar a Ohio en la Bienal del Museo del Barrio en el 2017.



Camiseta del grupo Art-De.

Sus obras han sido expuestas ampliamente en los Estados Unidos y en otros países de América Latina y Europa: The National Gallery and the Museum of Contemporary Art in Costa Rica; Lima Centro de la Imagen, Peru; The Frost Art Museum, The Fort Lauderdale Museum, The Ringling Museum in Sarasota, and the Naples Museum of Art in Florida; The Museum of Latin American Art in Long Beach, California; Exit Art Gallery, The Bronx Museum, El Museo del Barrio, and The Ollantay Foundation in New York City; The Thurman Art Gallery, and The Museum of Art in Indiana; The Flint Institute of Arts in Michigan; the Sarah Moody Gallery in Alabama; the Contemporary Art Gallery in Louisiana; the Arlington Arts Center in Virginia; The Cambridge Arts Center in Massachusetts; The Blaffer Gallery in Texas; El Museo Carrillo Gil, El Museo de Linares, and Museo Amparo in Mexico; the Instituto Tomie Ohtake in São Paulo, Brazil; the SOF Art House Gallery in Toronto; The House of Culture in Prague; The Kunsthalle Museum in Rostock, Germany; The Rabindra Gallery in New Delhi, India; The National Art Gallery in Colombo, Sri Lanka; The Manzar Akbar Gallery in Karachi, Pakistan; The Cultural Center of Bechem, Belgium; The House of Culture of Pitea, Sweden; The Mestna Galerija, Ljubljana and the Slovenia City Art Museum in Slovenia; The Galerie Vincent Kunstraume in Vienna, Austria; y Centre Georges Pompidou, France; entre otros.



ALEGATO CONTRA — LA CENSURA 1988



23 y G, 1988. Fotografía de Adalberto Roque.



TARDE DE SANDWICHES



18

UN MODELO A SEGUIR

19
88



Jorge Crespo. *Un modelo a seguir*. Museo Nacional de Bellas Artes, La Habana, 1988.



Juan Si Gonzalez. *Un modelo a seguir*. Museo Nacional de Bellas Artes, La Habana, 1988.

OMNI - ZONA FRANCA. POESÍA COMPLETA

POR YANELYS NÚÑEZ LEYVA

Omni - Zona Franca surge al calor de un suicidio.

En febrero 1997, harto de reclamar lo que como hombre merecía, el poeta Ángel Escobar se lanzaría por última vez contra el pavimento.

Pero su obra no quedó abandonada. Un grupo de hombres, de distintas formaciones, habitantes de la periferia, respaldados por un ezquipoeta (luego también suicida) Juan Carlos Flores, retomaron sus viejas palabras al uso, y las elevaron a otro nivel, al de las poéticas operativas, al del arte necesario.

Se encontraron en la Casa de la Cultura de Alamar y nacieron dentro de un contexto de cambios en la política cultural del país —la emergencia de un nuevo grupo artístico, luego de la masiva migración de la generación ochentiana, necesitaba de un orden diferente, menos coercitivo. Pues la mayoría de estos creadores devenidos parte del establishment, trabajaba en un plano de confrontación menos “agresivo”¹. La triada de funcionarios de Fernando Rojas, Alpidio Alonso y Jacomino fue entonces la que autorizó al proyecto Matraca organizar Rotilla, a Rodolfo Rensoli desarrollar el Festival de Hip Hop en la Habana del Este, a Omni - Zona Franca celebrar cada diciembre el evento de Poesía sin Fin..., no obstante, también fue la misma que más tarde, -cuando el impacto de esos movimientos independientes y multidisciplinarios fue mayor- llevó a cabo la censura de toda una alternatividad que ya se sabía conectaba a nivel nacional; obligándola a dispersarse, a abandonar el país, a asumir posturas políticas más radicales o simplemente a dar por concluidos sus respectivos proyectos.

Generación Omni

Dos núcleos fundamentales alimentaron la primigenia estructura de Omni - Zona Franca. Aquellos que provenían de la talla en madera, y los que estaban enfocados en el performance. Venidos de distintas experiencias espirituales como el rosa cruces o la meditación, y marcados por las lecturas de Carlos Castaneda, ellos, la generación Omni, lograron confluír en un laboratorio de creación e investigación donde buscaban conectarse con la poesía total.

Por eso parten de una vibración... ommmm.

Su móvil era irrumpir el espacio público desde la espontaneidad, sin proporcionar un modo de vida adecuado, solo exponiendo un exacerbado estado poético.

Durante ese periodo perdían sus apellidos, todos eran parte de la misma familia (Amaury de Omni, Luis Eligio de Omni, David de Omni, Livio de Omni...).

Pero aquello no era una comuna hippie a destiempo, o una minoría esnobista. Era el hombre nuevo levantado en el reparto setentiano del futuro, donde lo peor del prefabricado, venía a reproducir en las edificaciones una fría y monolítica forma exportada de los países eurorientales.

Aquel contexto empobrecido por la crisis económica de los años 1990, aquella condición de ciudad-dormitorio por

*“Dame un siquitruque, una matraca;
párteme la siquitrilla. Préstame
tu maquinita de hacer ruido, Dios.”*

Ángel Escobar

su inconclusa infraestructura social, incentivó prácticas undergrounds como el festival de Rock, el de Rap, la Peña de la Bicicleta... y por supuesto el de Omni-Zona Franca.

Desde un formato flexible, abierto en su composición, durante toda su historia de más veinte años, el número de integrantes fluctuó - se podía ser Omni por un microsegundo-.

Las colaboraciones entre los ya mencionados grupos alternativos, contribuyeron también a este sistema. Los niveles de empatía y afinidad que encontraron entre ellos, fomentó el intercambio constante de energía, recursos materiales y humanos. De este modo hallamos a Omni dentro del anfiteatro de Alamar durante la celebración de los festivales de hip hop, participando con grafitis, esculturas ambientales, performances, body art. Compartiendo el espíritu crítico y beligerante del Grupo Uno y del resto de los raperos.

Este es el sitio donde tan bien se está...

El reparto de Alamar sería el lugar de donde irradiaría buena parte de la propuesta omni. Es allí donde residen varios de sus protagonistas, donde radica el taller que los acoge, donde la naturaleza es más profusa y los alienta a comunicarse

OMNI ZONA FRANCA, UN ARTE NECESARIO

con ella, donde el aire es más puro por la costa que circunscribe, donde la comunidad está más ávida (necesitada) de experiencias plásticas, escénicas, esperanzadoras. Es pues esta la zona de los **Instalacionistas en la vía pública** (2002) quienes responden a imperativos sociales urgentes, como puede ser la no existencia de asientos en las paradas de ómnibus. Aquí, Amaury Pacheco realizó uno de sus **Distintos modos de izarse** (2003) -eufemismo para un "auto ahorcamiento" donde colocaba al hombre como desecho-. Aquí Olber Reyes y Luis Eligio vendieron **Carne de poeta con pan** (2003) y aquí se le rindió serio tributo a Luis Carbonell (2002) enfrentándolo a una confusa mezcla artística -poesía, performance, sonidos de máquinas de escribir, bajo eléctrico y filarmónica-.

Alamar fue el escenario también para los Cabarets poéticos; las peregrinaciones al Rincón de San Lázaro por la Salud de la Poesía y por las energías ocultas del pueblo cubano; las Fiestas de Máscaras; las presentaciones de revistas independientes; las muestras audiovisuales; etc.

Cienfuegos. Otra presencia.

Pocas entradas tuvo Omni - Zona Franca en el sistema de eventos artísticos de la isla, pero Cienfuegos en varias ocasiones tuvo la de bien de invitarlos a sus proyectos oficiales como el Visuarte Internacional y la Jornada de Intervención y Performance.

Su boulevard fue una plaza representativa para que Amaury como acto de protesta sostuviera un girasol en la mano y permaneciera inmóvil hasta que las autoridades lo retiraran del camino (**El que llega así**, 2001); o para **Comunik't** (2001), una idea colectiva que partiendo de las concepciones del ritual religioso africano, levantaba un altar al Dios de la televisión, para que los propios habitantes del poblado constaran sus testimonios sobre la in-comunicación. Rezos, cantos, ofrendas, velas, hacían de la propuesta un gesto de autoconfrontación.

Otra acción acontecida en este escenario se le ubica en el barrio de San Lázaro, en octubre de 2001. En esta Omni traslada el Visuarte a una zona marginal de Cienfuegos, y pone a sus habitantes a conciliar las diferencias entre dos sectores en disputa.

"la obra transcurrió en un puente que divide al distrito en dos, donde los de un lado no pueden cruzar al otro por cuestiones de violencia regional... allí un hombre elegantemente vestido grita:

En las ciudades más felices el hombre no deja de morir con tristeza/ ningún sistema nos salva del horror de la ciudad/ sus manos lanzándonos de lo más alto a lo más bajo/ humanidad: a seca.

Luego este hombre va siendo degradado: le cortan el pelo, le quitan la ropa, lo apedrean, lo atan, y lo tiran en un contén... los presentes llegaron a creer que era una agresión real. Un grupo folklórico del barrio intervino en la acción canalizando el estado de violencia".

La **Cruz del Sur** es una buena imagen que destaca de aquellos trabajos en Cienfuegos. Nilo Julián, completa con su cuerpo una arteria tubulada y cubierta de musgo que culmina en la orilla de un mar. La forma cruciforme alcanzada y la postura de ofrenda que asume, se convierte en un nuevo gesto para alcanzar la redención del hombre.

Malos pasos

Durante el mismo periodo de crecimiento de Omni, comenzaron a tomar auge en La Habana expresiones de disidencia política que hallaban en la escritura o en la intervención pública su espacio de acción. Aquellas voces fueron comprendidas por ellos como parte del imaginario defendido. De este modo, incluirlas en sus poéticas operativas, resultaba un proceso natural.

A la vez, la artista Tania Bruguera, fundaba lo que sería uno de los proyectos pedagógicos experimentales más importantes del Instituto Superior de Arte, la **Cátedra de Conducta** (2003-2009). "Concepto empleado para consignar una tipología que remite al trabajo directo con la realidad, donde las categorías ética/función, utilitaria/realidad parecen suplantar o subvertir la relación estética/función, artística/ representación." El lazo de Omni con esa nueva corriente de pensamiento tampoco se hizo esperar. Los talleres recibidos en la cátedra, hicieron que los integrantes del grupo se acercaran a un lenguaje académico que les era desconocido, pero que en esencia contenía evidentes parentescos con las actividades en la comunidad que ellos usualmente desarrollaban.

La conexión con aquellas expresiones intelectuales, contribuyeron a la elaboración de obras como Alamar Express, producción musical y libro -editado gracias a la Agencia Española de Cooperación Internacional y la Embajada de España en Cuba- donde confluían poetas, músicos, narradores desde sus distintas personalidades como Juan Carlos Flores, Tania Bruguera, Luis Eligio Pérez, Leonardo Guevara, Livio Conesa, Yordanka Almaguer, Yohama Depestre, Ray Frenandez y Edwin Reyes. En este trabajo, treinta y seis piezas desandaban los caminos del Spoken Word, el Slam poetry, la Poesía Dub, el Rap, el Reguetón, el sonido de máquinas de escribir, etc.

Pero también aquel bizarro vínculo, que rozaba con el artivismo, incentivó el proceso de radicalización al seno del movimiento Omni, aumentando los conflictos con la Institución, que alcanzó su clímax en el 2009 cuando el grupo fue expulsado del taller, que radicaba en la Casa de la Cultura de Alamar, a través de un agresivo operativo policial.

La continuación de los Festivales de Poesía sin Fin, luego del desalojo, ahora en los espacios domésticos de los integrantes del grupo, fortaleció su autonomía y empoderamiento. Y la peregrinación al Rincón de San Lázaro, como colofón de cada evento, fue ganando más adeptos desde los distintos campos de la sociedad.

De la misma manera que se hacían más fuertes, los intereses personales comenzaron a hacerse cada vez, más disímiles. Y cual una palpitación que va cesando, Omni - Zona Franca

se fue diluyendo. Tras veinte años de trabajo, aprendizaje y diversión, donde el espacio público constituía la verdadera realidad poética, y donde el diálogo con todas las fuerzas sociales se convertía en el motor impulsor, aquel grupo que todos habían soñado, se convirtió por obra y gracia de los críticos de arte que no reseñaron, de los oficiales que censuraron, de los diarios independientes y de las personas que apoyaron... en leyenda.

¹ Ya lo decía en 1996 el crítico Orlando Hernández en el catálogo **Historias del Barrio** a propósito de una muestra de Alberto Casado en la galería Espacio Aglutinador: “No hay Galileos que quieran decir cómo se mueve realmente el mundo. La mayoría de los artistas se cuidan como gallos finos para poder mostrar sus plumas en las vistosas y falsas peleas organizadas para el turismo billetudo y superficial que es el único que puede comprar en nuestras selectas y exclusivas galerías ...”

² Esta acción inaugura **Galería Abierta** en la 8^{va} Bienal de La Habana. Simulando una venta similar a la de pan con carne de cerdo, se lee en voz alta poesía, y quien gusta la compra como envoltura de un pan con carne del poeta. (tomado de Archivo digital Omni - Zona Franca)

³ Tomado de Archivo Omni - Zona Franca

⁴ Otras presentaciones de Omni dentro del circuito arte oficial se sucedieron en eventos como la Jornada Nacional de Performance e Intervenciones Puente Sur – una de sus participaciones consistió en trasladar un basurero de Alamar al lugar donde se hacía el evento y sentarse junto a él con escafandras, caretas antigás y mangueras para respirar- ; la 8^{va} Bienal de La Habana, que fue intervenida por ellos sin permiso el propio día la inauguración con un **Desconcierto de ruidos** y con un lavado de boca colectivo -versión de la obra Higiene Pública-; a la 9^{na} asistieron como invitados oficiales; la exposición Alamar Utópico en la galería Luz y Oficios en julio-agosto de 2009; etc.

⁵ Expresión de esto fue la presencia, como invitada, de una párvula Yoani Sánchez en una de las lecturas desarrolladas por Omni- Zona Franca en Alamar.

⁶ Cf. Biennale di Venezia: Tania Bruguera & Sons, Inc., 2005, p.28-30.

⁷ Luis Eligio Pérez M. Cafria. David D Omni en la Casa del Hip Hop Cubano... Disponible en Omniliteratura.blogspot.com/2011/04/cuba-pa-el-2011-que-te-traigo-algo.html

⁸ La peregrinación tuvo su última edición el 17 de diciembre de 2015 cuando Cuba y Estados restablecieron sus vínculos diplomáticos.

*Solo entonces: mientras se difuminaba
y con él se difuminaban los objetos del rito
durante tanto tiempo resguardados
con el celo de quien custodia una embajada
aunque a decir verdad el territorio donde grupos semi-nómadas aún sobreviven
sin desear la adopción*
JKF

ACCIÓN PURA Y RÁPIDA PARA VOLAR SOBRE LOS TRASTOS CIVILIZATORIOS

Esta exposición es una profundización retrospectiva en la obra de Omni - Zona Franca. Tras 20 años de trabajo con el grupo decidí cerrar lo que para mí fuera un período de máxima expresión y aprendizaje. Esa entrega merecía una recapitulación de la experiencia. Sentí que faltaba una definición clara que me permitiera abarcar la complejidad de la propuesta poética de Omni en sus facciones de arte y civilidad. El concepto y la definición se fundamentan en la experiencia y el análisis de las obras que marcaron nuestra identidad artística dentro del espacio público cubano. Omni - Zona Franca siempre fue muy controversial, una rara avis, a la hora de definirlo. Nosotros, los integrantes, nos nombramos de muchas maneras: Acción Poética, Poesía Total, Arte de vida y otros términos, todos acuñados. Al revisar los archivos de documentación vemos cómo críticos e investigadores también intentaron definir nuestra experiencia a partir de terminologías otras que encuadraran nuestra práctica. Se nos veía como: “constructores de redes y de espacios de convivencia, investigadores sociales, experimentadores, generadores de dialogo, hacktivistas, más que como individuos creadores de obras destinadas al consumo y al espacio artístico tradicional” en este sentido era difícil encuadrar los diferentes proyectos presentados en el clásico ámbito del arte contemporáneo de donde entrabamos, saliéndonos, así que era más fácil hablar de “activistas, agitadores sociales, pensadores, en línea con las contemporáneas experiencias internacionales de engagement en el ámbito político y cultural”(…)* Lo que yo pude ver, en todos los casos, es que los puntos convergentes constituyen una trinidad: lo poético, lo social y la necesidad. En cuanto a la Poética es: la que nos presenta la imagen reveladora que refleja y refracta (el imago mundi) la posibilidad, los signos que destellan del entramado social, desde donde parte lo Operativo, que da forma al hecho artístico, en un contexto y circunstancia oportuna para que se exprese lo Necesario.

La Habana, 2017

Amaury Pacheco / Juan Carlos Flores / Luis Eligio Pérez / David Escalona / Nilo Julián Gonzáles / Jorge Pérez / Adolfo Cabrera / Olver Reyes / René Cervantes / Jorge Carlos Acevedo / Gonzalo Vidal / Damián Valdés / Joel Martínez / Leonardo Guevara / Ray Fernández / Josvedy Jove / Alberto Basabe / Edwin Fernández / Yasser Castellano / Livio Conesa / Jonathan Curry / Ivía Pérez / Alina Guzmán / Iris Ruiz / Kissy Masías / Mirian Real / Minerva Romero / Natividad Soto / Verónica Vega / Yohamna Depestre / Grisel Echevarría / Ailer Gonzáles



Gastronomía Absoluta. Performance, 2014. Fotografía de Darío Diéguez.



Amaury Pacheco y David Escalona, durante el montaje en Espacio Aglutinador, 2017.

AMAURY PACHECO DEL MONTE

Nace en Colón, Matanzas, en 1969.

Poeta, performer, escultor, artista audiovisual, creador y director desde 1997 del grupo Omni - Zona Franca vanguardia artística. Creador y Director General del Festival, **Poesía Sin Fin**, al que concurren prestigiosos poetas cubanos y extranjeros. Gestor del sitio digital Omnizonafranca. Creador y productor del CD de poesía Alamar Express y productor del CD Vegas Town.

Graduado del curso de extensión universitaria de **Arte de Conducta**, en el año 2009, del Instituto Superior de Arte. Realizador, guionista y productor en el año 2010 del video experimental, **Esto es una familia**, premiado en el 24 Encuentro Nacional de Video, por la categoría de video experimental, por mejor producción experimental. Ha publicado su poesía en antologías y revistas digitales y en estos momentos se encuentra en edición en Estados Unidos, su primer libro **Kandonga**. Ha realizado giras por Cuba, Europa y Estados Unidos y en sus prácticas artísticas hace asociaciones insólitas que corren los límites de soportes para la poesía, para lo poético creativo. Ha vinculado el desempeño poético con los grupos y proyectos de la Sociedad Civil Cubana, desarrollando el performance y la acción poética en función del diálogo. Sus intervenciones públicas, hablan del estado actual del hombre mediatizado por el desarrollo civilizatorio, sus mecanismos de dominación y su posibilidad de ser original en sí mismo. Desde el año 1998 el omnipoeta Amaury Pacheco ha trabajado el arte de intervenir los espacios desde diferentes manifestaciones, tanto plásticas, como la escultura, la instalación, como literarias con lecturas de su poesía en transportes públicos y calles, performáticas con series de actos poéticos, escénicas con la dirección y presentación de espectáculos de diferentes géneros, musicales con la interpretación de temas experimentales con máquinas de escribir y ha intervenido la localidad de Alamar con la creación y dirección del festival **Poesía sin fin**, en diciembre durante 15 años consecutivos, así como la creación y dirección del **Laboratorio Multimedial Alamar Express**, proyecto de beca con la Unión Europea.



Actuación en Espacio Aglutinador, 2017. Fotografía de Natalia Triana.



Omni con Sandra Ceballos, Hamlet Lavastida, Giselle Victoria y amigos, 2017.



Actuación en Espacio Agutinador, 2017. Fotografía de Natacha Triana.



Comunik't. Performance de Olver Reyes. Cienfuegos, 2001. Fotografía de Liván Hernández.



Pan con poeta. Performance de Olver Reyes, 2003. Actores Luis Eligio Pérez, Olver Reyes. Fotografía de Gonzalo Vidal.



El civilista, o Esto no es una cazuela. Amaury Pacheco.

CRÓNICAS Y

Al principio me pareció una idea medio nostálgica. Todo este asunto de estar recordando eventos que sucedieron hace 20 o 25 años. Cosas viejas. Pasadas. Creo que recordar está muy bien, pero es algo que armoniza más con el proceder del Mausoleo Nacional de Bellas Artes o el Conejo de la Sartén Plástica, digamos, acostumbrados a trabajar mirando por sobre el hombro, hacia atrás (o dando un pasito para adelante y dos pasitos para atrás, como la comparsa leninista), siguiendo las efemérides notables, revisando las notas necrológicas, los obituarios: 90 años de la Primera Vanguardia artística, 103 ½ años del nacimiento de fulana o mengano, es decir, de aquell@s que –quizás habiendo sido alguna vez atrevidos, provocadores, vanguardistas-- llegaron a alcanzar tal aceptación y reconocimiento oficial que incluso recibieron Premios (incluso Nacionales), y que sus obras fueran percibidas (a veces a pesar de su juventud) como enmohecidas por la pátina del Tiempo, porque agradan, complacen, lucen bien, representan nuestra identidad, y pueden salir entonces salir en los libros, ser estudiadas en las universidades, y todo eso, pero que no estremecen, no provocan, no molestan, no asustan a nadie, dejaron ya de chillar gomas, lo cual indica claramente su condición vital: están medio muertas, moribundas, y por tanto les ha llegado el momento de descansar dignamente en la nómina dorada y marmórea del Patrimonio, luego de ser colgadas (por el cuello) en las paredes del Museo. Y tú sabes mejor que nadie, Sandra, que Aglutinador no solo ha demostrado siempre un alto nivel de testosterona en sangre (que es algo que no solo tienen los machitos, como tú misma has demostrado como líder de este proyecto), sino que siempre ha jugado el papel de anti-museo, de anti-todo (es decir de antídoto contra las enfermedades al parecer incurables de la parsimonia, del protocolo, del prestigio, del oportunismo, etc), y para eso se ha disfrazado de Coco, de Hombre del Saco, de indigente, de rockero, de pornógrafo, de loco cruzado con siquiatra, de “buzo” (de los de la basura, se entiende) y sobre todo de Espantapájaros, con tal de asustar y espantar a los mediocres, a los burócratas, a los vividores, a los sátrapas. Porque Aglutinador es eso: un palo metido... entre los rayos de la bicicleta del arte cuando este comienza a ponerse decadente. Y no me gustaría que dejara de serlo, para que te voy a decir una cosa por la otra.

Pero me doy cuenta que si nadie hace el recuento de lo que otros nunca recuentan, ni conmemora lo que otros nunca conmemoran, ni recuerda lo que otros a propósito olvidan, entonces Aglutinador tiene no solo todo el derecho sino todo el deber de hacerlo. Por eso acepté orgullosamente la invitación a formar parte de este homenaje aunque pareciera nostálgico, y sobre todo de esta sección titulada “Crónicas y evidencias” (aunque reconozco que me gustaba más el título inicial de “Crónica y resaca”, porque la palabra evidencia me huele a pesquisa policial, a “Tras la Huella”, y la palabra policía no debería mencionarse en presencia de Angelito Delgado,

aunque, la palabra crónica es verdad que le queda que ni pintada a la obra de Alberto Casado, sobre todo la de aquellos años finales del 90 donde representó –entre otras muchas “historias del barrio”-- aquel evento que tuvo lugar dentro de El Objeto Esculturado, y que, sin quererlo, cambió el rumbo que estaba tomando el arte cubano (que por aquel entonces comenzaba a ser amparado y subvencionado por el aparato oficial del Estado), algo que el propio Ché Guevara siempre vio como un peligro, por el temor de que tratando de agradecer, de retribuir los favores, el arte se plegara a los caprichos y necesidades de la mentalidad oficial.

Así que nostalgia no es la palabra adecuada, porque nostalgia es cuando uno recuerda cosas placenteras, agradables, que quisiera que volvieran a suceder. Y no creo que éste sea el caso. Más que nostálgico habría que recordar todo aquello como algo neurálgico (por los dolores de cabeza que generó) o neurótico (por los desequilibrios que ocasionó), o incluso atómico, neutrónico, plutónico, por la explosión que provocó en nuestro pequeño jardincito de artistas e intelectuales aquel injusto encarcelamiento de Angelito Delgado en el año 90, jardincito donde todos perdimos la inocencia o la virginidad (los que no la habían perdido aún), no por comernos la manzana del árbol del conocimiento, sino por tener que escupirla, vomitarla de lo podrida que se estaba poniendo. Uno recuerda claramente todo lo que provocó aquello dentro del reducido contexto artístico o plástico: defenestraciones oficiales de alto nivel; molestias dentro de algunos sectores de la “vanguardia” artística por la interrupción de los planes institucionales y recorte de los beneficios que estos podían representar; vergüenza ajena por la actitud pasiva, indiferente, indolente de las instituciones culturales y vergüenza y bochorno personal de cada uno de nosotros por la incapacidad propia para actuar en esas circunstancias dada la insolidaridad y el aislacionismo en que viven la mayoría de los miembros del medio artístico, ocupados en mirarse y admirarse el ombligo; sentimientos de miedo (quizás justificados) a futuras reprimendas y censuras; desilusión general, seguido de un nuevo éxodo de artistas: el conocido “apaga y vamos” que puso fin a los idílicos 80s, y todos los etcétera que se te ocurran. Como niños de una escuela en la que todos somos repitentes, porque nunca logramos aprender lo necesario para pasar de grado, debemos dejar de “copiar y soplar” y repasar estas efemérides, es decir, recordar la obra de estos artistas que Aglutinador no ha permitido nunca que se hundan (o sean hundidos) en el fango. Y quizás leer en cada matutino el comunicado incendiario (todavía inextinguible, inapagable) con el que este proyecto inició su misión en 1994.

Orlando Hernández (Miembro fundador de Aglutinador)

La Habana, Julio 2017

EVIDENCIAS



ALBERTO CASADO

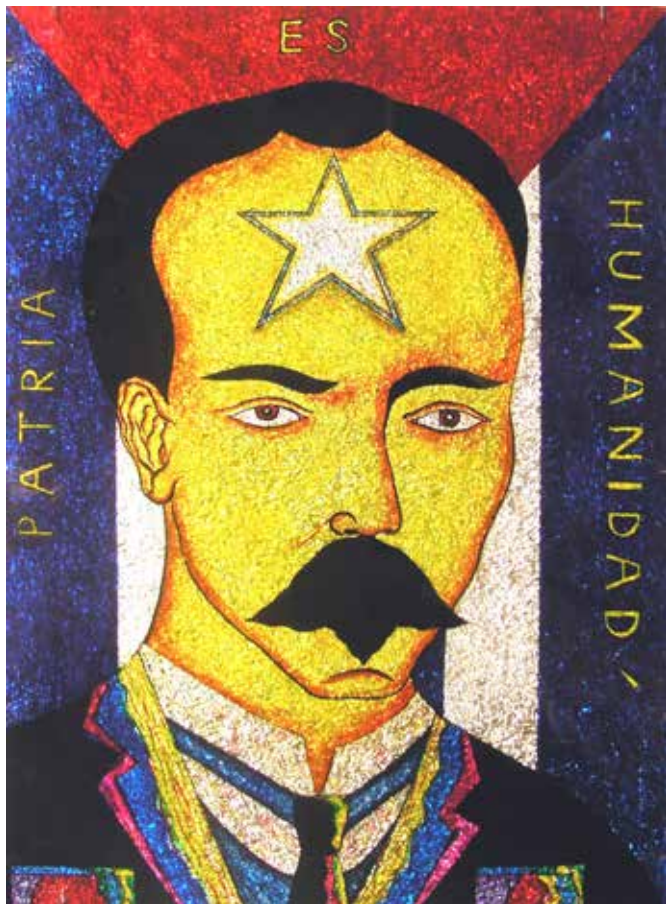
Nace en el Municipio de Guanabacoa, La Habana, Cuba, el 17 de Agosto de 1970.

Recibió sus primeros estudios de Artes Plásticas en la Casa de la Cultura Municipal Rita Montaner. De 1982 a 1985, participó en el campamento artístico Ignacio Villa. En el año 1989, se gradúa con el título de Pintor-Dibujante-Profesor de Artes Plásticas en la Academia San Alejandro. De 1989 a 1994 cursó estudios en el Instituto Superior de Arte.

En el año 1993 participó en la exposición colectiva, **Las Metáforas del Templo** en el Centro de Desarrollo de las Artes Plásticas. Realiza su primera muestra personal en el Espacio

Agglutinador en el año 1996. En el verano de 1997 participa, junto a otros artistas cubanos, en la Beca del Vinalhaven Graphic Art foundation. Vinalhaven, Maine, USA. En el 2003 es invitado, junto a la artista Tania Bruguera a la 8^{va} Bienal de Estambul, Turquía. En el 2005 realiza su segunda exhibición personal en la Galería ART in General, New York, USA.

Actualmente trabaja como creador independiente en su taller de Guanabacoa en La Habana.



Patria es humanidad.

Dibujo con tinta vitral sobre cristal y papel de aluminio, 1999.



ANGEL DELGADO

Nació en La Habana, Cuba, 1965. Graduado de la Escuela Elemental de Artes Plásticas de la Habana, 1980. Graduado de la Academia de Bellas Artes San Alejandro, 1984 y cursó estudios en el Instituto Superior de Arte de la Habana 1984 – 1986.

En 1990 realiza un performance titulado **La esperanza en lo último que se está perdiendo** dentro de la exhibición colectiva **El Objeto Esculturado** que lo condujo a la cárcel, donde pasó 6 meses de privación de libertad, esta experiencia marcó su vida y su obra; y en 1996 Sandra Ceballos y Ezequiel Suárez lo invitaron a exhibir sus dibujos, jabones tallados, pañuelos pintados y pertenencias personales (del período de la cárcel) en el Espacio Aglutinador.

En el 2003 comienza a trabajar y ser representado por la Galería Nina Menocal, en DF, México. En el 2005 decide establecerse definitivamente en México donde vivió hasta el 2013, año que decide emigrar hacia los Estados Unidos. En 2004 Delgado obtiene la Residencia Artística **The Mattress Factory Museum**, Philadelphia; en el 2008 ganó el premio **MOLAA** (Museum Of Latin American Art) en la categoría de instalación, Long Beach, CA; y en 2016 obtiene la Residencia Artística **The Fountainhead Residency**, Miami, FL. Actualmente también es representado por la Galería y Fundación Building Bridges Art Exchange, en Santa Monica, CA y Art Bastion Gallery, en Miami, FL.

Dentro de las exhibiciones individuales más importantes en estos últimos años, están: **Revision**, Aluna Art Foundation, Miami, FL. 2015; **Uncomfortable Landscape**, Building Bridges Art Exchange, Santa Monica, CA. 2014; **Constancy**, Amanda Harris Gallery, Las Vegas, NV. 2014; **Inside Outside**, Jonathan Ferrara Gallery, New Orleans, EUA, 2011; **Limite Continuo**, en Couturier Gallery, Los Angeles, EUA. 2009; **Wake Up**, Artane Gallery, Istanbul, 2007; **Constancias**, Galería Nina Menocal,

2006; **Memorias acumuladas**, en la Galería Fucares, Madrid, España, 2004.

Ha participado en importantes exhibiciones colectivas como: **Mobility and Its Discontents**, The 8th Floor, New York; **Apertura: Photography in Cuba Today**, Chazen Museum of Art, Madison, WI; **International Mini Art 2**, Katara Cultural Center. Qatar; **La Revolución no será televisada**, The Bronx Museum, New York, 2012; **Video Cubano**, Rubin Museum of Art, New York, 2011; **Arte no es igual Vida: Actions by Artists of the Americas**, Museo del Barrio, New York, 2008; **Killing Time**, Exit Art, Nueva York, 2008; **Cuba Avant Garde: Arte Contemporáneo cubano de la Colección Farber**, Harn Museum of Art at the University of Florida, FL y John and Mable Ringling Museum of Art en Sarasota, FL, EUA, 2008; **Primera Bienal de Canarias Arquitectura, Arte y Paisaje**, Islas Canarias, España, 2006.

Actualmente vive y trabaja en Long Beach, CA.



Dibujos con alfabeto creado por Ángel, durante el período en que estuvo preso.



Si la memoria no me falla. Libro de artista, 23.5 x 34.7 cm, 2009.

Alberto Casado y Ángel Delgado. Espacio Aglutinador, 1996.



Instalación para **Malditos de la Post-Guerra**. E. Aglutinador, 2017. Colección J. A. Vincench.



Instalación. Espacio Aglutinador, 2017.



Instalación para **Malditos de la Post-Guerra**. E. Aglutinador, 2017.

DESDE LAS CATACUMBAS



GUIDO LLINÁS

Nace en Pinar del Río 1923 - París 2005. A los 22 años, Llinás dejó su natal Pinar del Río, en el occidente de la isla, para irse a conquistar La Habana. Se hablaba entonces de que ya existía una pintura verdaderamente cubana, representada por artistas como Amelia Peláez y René Portocarrero, pero una nueva generación de jóvenes quería apartarse de aquella escuela. Varios se nuclearon en el grupo **Los Menores de 30**, que integraban, entre otros, José Mijares y Roberto Diago. Y en 1954, reunidos por Llinás y Tomás Oliva, expusieron los que desde entonces serían recordados como **Los Once**, en una muestra colectiva que marca el antes y el después de la pintura cubana.*

Realizó un gran número de exhibiciones personales y colectivas entre las que se encuentra, **Los Once** en el Círculo de Bellas Artes en 1954 en La Habana, Cuba, junto a los prestigiosos artistas abstractos: Hugo Consuegra, Agustín Cárdenas, José I. Bermúdez, René Ávila, Francisco Antigua, Fayad Jamís, Tomás Oliva, José Antonio Díaz Peláez, Antonio Vidal y Viredo Espinosa.

Sus obras fueron también exhibidas en: South American Gallery, New York, USA; Galeria Sardo, Caracas, Venezuela; Lyceum, Havana, Cuba; Museo de Bellas Artes, Caracas, Venezuela; Galerie La Cour d' Ingres, Paris, France; 11 Bienal de México, Ciudad México; VI Biennale de Sao Paulo, Brasil; Expresionismo Abstracto, Galeria Habana, Cuba; Museum of Modern Art, Paris, France; Sala Gaudi, Barcelona, Spain; Havre Museum, France; Vanadis Gallery, Estocolm, Sweden; Andre Biren Gallery, Paris, France; Art Center, Vaduz, Liechtenstein; Abesses Gallery, Paris, France; Museo de arte e Historia, San Juan, Puerto Rico; Cuban Museum of Miami, USA; Exposición retrospectiva, FIU Miami, FL; Clairegoutte France, entre otros.



José A Évora

Manuel Vidal, Uver Solís y Guido Llinás

[M U E S T R A C O L E C T I V A]



Litografía, 50 x 60 cm, 1962. Colección Hilda Vidal.



Acuarela, 23 x 30 cm, 1962. Colección José A. Vincench.



Acuarela, 24 x 31,5 cm, 1962. Colección José A. Vincench.

DESANGRAMIENTO DE CHAGO

Por Chago Armada
(publicado en el catálogo de
la exposición de Chago, **Nace
el Topo**, Aglutinador, 1995).

Santiago Rafael Armada
Suárez, que se declara
adicto de sombras, nació
a medianoche, durante un
eclipse total de luna, en Palma Soriano, Santiago de Cuba, el
20 de junio de 1937.

Publicó sus primeros dibujos en Santiago y realizó estudios
de Contador. Miembro del M-26-7, se incorporó al Ejército
Rebelde (Columna 1 José Martí) en la Sierra, donde participó
en acciones y en la confección de **El Cubano Libre**, el periódico
guerrillero. Allí creó el personaje **Julito 26** (mayo de 1958) y
compuso letras de canciones para Radio Rebelde.

En marzo de 1959 se casa con Dalia García Barbán (Daly G),
también combatiente de la clandestinidad y la Sierra. “Única
pizca de luz en mi sombra”, dice Chago de ella. Tiene una hija
hecha a la desmedida de los dos.

Chago fue uno de los fundadores del mítico semanario
humorístico, **El Pitirre** (1960). Creó en 1961 un personaje
controvertido: **Salomón** (periódico Revolución); publicó
un libro igualmente impugnado: **El Humor Otro** (1963).
A mediados de 1965, redefinió su propuesta artístico-
humorística como, Humor Gnosis y en el mural colectivo
por el Salón de Mayo en Cuba (1967) pintó, **La Llave del
Golfo** (versión de un dibujo anterior), también polémica. En
cuanto a los temas sexuales (falos, vaginas, culos, condones
y templetas), así como escatológicos (diarreas, esputos,
eyaculaciones y demás), Chago es un pionero adelantadísimo
de esos desparpajos filosofantes pre-post-pornográficos.

Pintor, dibujante, humorista, historietista y diseñador gráfico,
también ha publicado artículos, reseñas y comentarios en la
prensa nacional y en catálogos. En esas diferentes disciplinas
ha recibido premios y menciones nacionales e internacionales;
así como distintos reconocimientos y homenajes de
instituciones (UPEC, UNEAC, etc).

Exposiciones colectivas: no muchas.



Tempera y tinta sobre papel, 1970.

Exposiciones personales: Siete: **Humor Gnosis, Ninguno, Otro**
(periódico Granma, 1975), **Diseño de prisa** (Galería L, 1978),
Sierra y Llano, humorismo (Galería Carlos M. de Céspedes,
Palma Soriano, 1978), **Humor: Chago y Tonel** (Galería del
Cerro, 1982; conjuntamente con el artista Antonio Eligio
Fernández “Tonel”), **Ráfagas de garabatos en pequeño
formato o De los anhelos y esperanzas sin piedad** (Galería
Juan David, 1986) y **Eyaculaciones con antecedentes penales**
(Espacio Aglutinador, enero 1995).

Dos Muestras decisivas de Chago fueron vetadas por
intolerancias, mojigaterías y collonadas de burócratas: **La
Kaka: El humor Ninguno** (CNC, 1965) y **De qué me rio? o El
Universo a diario** (DAPD del MC, 1980).

(....)

Instituciones como el Museo Nacional de Bellas Artes de Cuba
y el Museo del Humor de San Antonio de los Baños en La
Habana, han adquirido numerosos conjuntos de su obra.

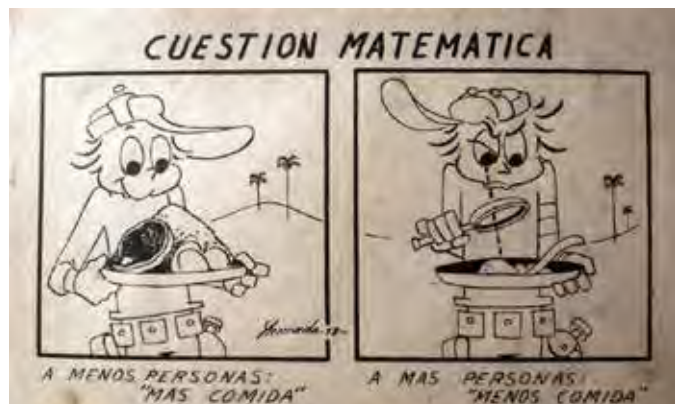
Y ya estaba Chago ensimismado y despedido del mundo, y
de toda exposición pasada, presente y futura, cuando Sandra,
Ezequiel y Orlando lo invitaron a “desangrarse” en el Espacio
Aglutinador. Y Chago, no muy a regañadientes (ahora por
segunda vez en menos de dos meses), se abrió las venas des-
reídas de un tajo.

Tinta sobre cartulina, 1968. Colección E. Aglutinador.

Ezequiel Suárez, Sandra Ceballos, Chago Armada y Dali García en Aglutinador, 1995.



Sin título, 1981. Colección Gonzalo Gutierrez.



Julito 26, **Cuestión Matemática**, 1958.



Acrílico sobre tela, 80 x 100 cm, 1990. Colección Luis Trápaga.



Nace en La Habana en 1946.

Comenzó a pintar en el 1960 en Sagua la Grande, bajo las enseñanzas de José Ramón Núñez y Rolando Marcet, en el Taller Libre Fidelio Ponce de León. Sus primeras obras comenzaron en Sagua la Grande, cuando frecuentaba el taller, aquí comenzó también su labor como muralista, destacándose los realizados en esta ciudad, la Universidad Central de Las Villas, Sancti Spiritus y Ciudad de la Habana. Desde muy joven se dedicó a educar. Sin ser graduado, poseía una cultura vasta que le permitió impartir la asignatura de Artes Industriales en el poblado villaclareño de Corralillo. Más tarde se trasladó a la capital y se integró a la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC). En 1970 realizó su primer mural en La Habana, en la redacción de la revista Bohemia, dedicado al apóstol José Martí, el cual nombró Alegoría de Martí. Para esta fecha había pintado un total de diecinueve murales, entre Sagua la Grande, Santa Clara y la zona del Escambray. Después realizó obras en los hospitales Pedro Borrás y Fructuoso Rodríguez en La Habana.



Pintura con cera y tinta de imprenta sobre tela, 88 x 119 cm, 1990. Colección Luis Trápaga.

Muralista por excelencia. Su prolífera obra podía descubrirse en cualquier rincón del país. La inmensa mayoría sucumbió con el tiempo, víctimas de la indolencia o el desconocimiento. La faceta de muralista no fue la única de este creador. Heriberto Manero produjo también una obra significativa. La mayoría de sus cuadros reposan, alejados del mercantilismo y la comercialización, en Sagua la Grande, atesorados por sus viejos amigos y sus familiares.

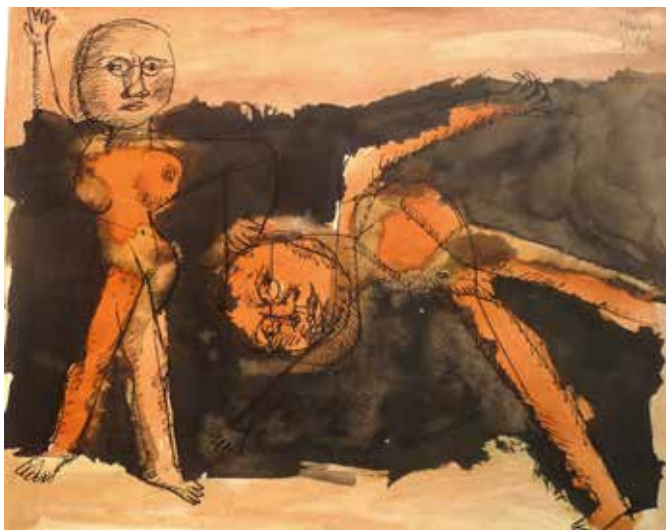
En 1978 fundó en la capital el Taller de Libre Creación **Eduardo Abela**, conocido hoy por sus alumnos como **Taller de Manero**, en la localidad de La Ceiba. En 1978, con el poeta Raúl Ferrer, se fue a pintar a Yagüajay. Desde principios de la década de 1980 se entregó a los murales de la ciudad de Santi Spiritus, apartándose un tanto de la estética expresionista que marcó su obra anterior.

Manero creía en el arte como un medio y no un fin. No le interesaba la burocracia, los papeleos, las inscripciones, pruebas de admisión y requisitos. Quería un arte puro, enriquecedor, transformador del hombre, que ayudara a expresar sentimientos, ideas. Sin embargo a su rol en la formación de decenas de jóvenes artistas cubanos no se le ha hecho la justicia que merece. Se ha dicho que su profunda belleza artística no transa con caminos que lleven a concesiones estéticas, en detrimento de la fuerza expresiva.

Falleció en 1991.

Alberto Figueroa, discípulo de Heriberto Manero y miembro del taller en su nombre, engrandeció al hombre y al artista cuando expresara: "Manero en pocas palabras: Más bohemio que los impresionistas franceses, fumador, alérgico a la farándula y la chicharronería, sincero, pausado, de buen comer, inteligente y muy culto. Amante de la música clásica, agudo observador de lo invisible a los ojos, maestro, hombre y amigo incondicional, incrédulo ante las corrientes y los grupos artísticos. (...) "

MANUEL VIDAL FERNÁNDEZ



Dibujo a tinta sobre papel, 25 x 35 cm. Colección Espacio Aglutinador.



Nace en 1929 y muere en el 2004, en La Habana.

Fue pionero del Expresionismo en Cuba. Estuvo estrechamente vinculado al grupo de **Los Once**. Trabajó como ilustrador en la revista **Carteles** y en agencias de publicidad. En 1960 gana una beca por el Consejo Nacional de Cultura y viaja por varios países de Europa. Trabajó como diseñador en **Pueblo y Cultura**, **La Gaceta de Cuba** y la revista **Mujeres**. Diseñó catálogos y carteles. Como crítico agudo y sagaz, publicó más de cuarenta notas sobre artes plásticas. Actualmente sus obras forman parte de la colección del Museo Nacional de Bellas Artes de Cuba. Sus dibujos fueron exhibidos, entre muestras personales y colectivas, en: el Lyceum de La Habana, Galería Juan David, Biblioteca Nacional, Galería Acacia, Espacio Aglutinador, Galería Los Vitrales del Fondo Cubano de Bienes Culturales, Galería de 23 y 12, Galería L entre otras.



Dibujo a tinta sobre papel, 25 x 10 cm. Colección, Espacio Aglutinador.



Caricatura de Guido Llinás. Tinta, 30 x 17 cm, 1957. Colección Hilda Vidal.

— JESÚS DE ARMAS —

Nació el 8 de septiembre de 1934 en San Antonio de los Baños, Cuba, y murió el 20 de mayo de 2002 en Afortville, una ciudad en las afueras de París, Francia.

Sorprendentemente poco se sabe de éste pintor en Estados Unidos y especialmente en Miami, ciudad donde convergen curadores, coleccionistas y mercaderes de todo tipo, adiestrados en el trasiego de las artes plásticas cubanas.

A mediados de los 60 Jesús de Armas Gonzales arrojaba bobinas de papel y pintaba sobre ellas en los corredores de una mueblería convertida en atelier colectivo, en Belascoain y Neptuno. Era incasable, vehemente. La reiteración de lo efímero, adiestra. Arte gestual, con mucha influencia de Jackson Pollock y del español Antonio Saura. Cabezas, torsos. Blanco sobre negro, quizás en algunos trabajos, sepia sobre blanco. Ahorro extremo del color y mucho dolor manifiesto. Lo que muy pocos conocían por aquella fecha, de que un mundo mágico, simbolista, estaba incubándose muy dentro de aquel pintor.

Es necesario precisar que por esa etapa Jesús de Armas no era un desconocido en el ámbito cultural, su firma en el género humorístico ya figuraba en casi todas las revistas y periódicos de la era republicana.

Un año antes del triunfo de la revolución regresó a Cuba luego de trabajar y estudiar en la meca del dibujo animado, Hollywood. Con la ilusión de hacer animados de vanguardia, ingresó en el recién creado Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográfica ICAIC y fue fundador y primer director del departamento de dibujos animados de dicho organismo. **El Maná** (1960) fue su primer corto y también el primero de ese género producido en Cuba.

Pero esos proyectos innovadores, unido a su personalidad rebelde, polémica, chocaron rápido con los cánones establecidos por los principales comisarios culturales de un gobierno que para esa fecha ya había propinado las primeras andanadas contra aquellos creadores considerados fuera del carril oficial.

(...) En el Salón de Arte Plástica celebrado en el 1970 en el Museo de Bellas Arte de la Habana, Jesús de Armas debuta con esa recreación gráfica del reino aborigen **Cemi**, y da a conocer el resultado de sus múltiples incursiones por cavernas y asentamientos de los Tainos y Siboneyes.

(...) En el Salón 70 representó el salto cualitativo y también la ruptura con aquella etapa de experimentación y búsqueda, y la consolidación de un lenguaje propio que lo identificaría y lo consagraría internacionalmente al ser descubierto quince años más tarde por la investigadora Anne Tronche, cuando efectuó una visita de trabajo a La Habana y desempeñaba las funciones de Delegada de Artes Plásticas para América Latina del Ministerio de Cultura de Francia.

Corría el 1985 y en el Museo de Bellas Artes se celebraba el anual Salón Nacional de Artes Plásticas de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba, donde Jesús de Armas mostraba una serie de piezas antológicas. Anne Tronche pasó revista a las obras allí expuestas y consideró que de todas las que había contemplado, las de Jesús de Armas le parecían excepcionales. Cuando la funcionaria francesa les preguntó a los homólogos cubanos donde podía contactar personalmente al pintor, estos hicieron todo lo posible para que no se produjera dicho encuentro. ¿Por qué esta conducta mezquina contra este artista?

En Cuba, el pintor Nicolás H Lara, ahora radicado en Nueva York, poseía una hipótesis fatalista que proporcionaría una respuesta a esta pregunta. Según él, El Poder, cualquier poder, en cualquier sociedad y bajo cualquier sistema político, eligen, enaltecen, levantan a la gloria, a unos artistas que ellos consideran patrimoniales, en dicha selección no hay parámetros establecidos, como no existen cuando el Poder decide dejar a otros en el desamparo absoluto. Al parecer Jesús de Armas clasificaba como uno de esos últimos.

Gracias a un celador del Museo, que le proporcionó la dirección del humilde apartamento donde residía el artista, Anne Tronche pudo finalmente conocerlo.

¿Qué descubrió ese día Anne Tronche en cada pieza que Jesús de Armas, una a una, le fue mostrando? Que el artista sostenía una narración sintetizada, dramática, de la confrontación entre dos mundos, el de los conquistadores europeos, los llamados civilizadores y el de los indios cubanos, los menos evolucionados en ese extenso continente nombrado primero, el Nuevo Mundo y posteriormente América. Se dio cuenta que aquel artista no era un frío compilador de imágenes a manera de grafiti rupestre que realizaron antes y en plena conquista los aborígenes, que de Armas encarnó en sus trabajos el espíritu de ellos, creía ser uno de ellos, veía el entorno, la cosmovisión ancestral, como si formara parte suya. Que su versatilidad obligaba a cualquier estudioso a tomar en cuenta otras asignaturas, porque Jesús de Armas además de pintor, fue también Espeleólogo, Antropólogo, Arqueólogo y teórico de la estética. Su pasión por el tema indio cubano era tal, que hasta hubiera arrastrado a su compañera Gilda Alfonso, a vivir permanente en el caserío de La Caridad de Los Indios en lo más recóndito de la Sierra Maestra en el oriente de Cuba, que según el pintor, era una de las pocas comunidades donde todavía vivían descendientes directos de los Tainos.

En el 1986 Anne Tronche escribe un extenso artículo titulado **Jesús de Armas: Signos de Cuba** en la prestigiosa revista de Arte Opus Internacional Primavera .No 101 y el pintor que firmaba sus cuadros con el nombre de la calle donde vivía, Aguadulce, como si la misma fuera el centro del mundo, con aquel artículo, veía que se acercaba en su propio país el final de varias décadas de marginalidad.

En el 1989 el Ministerio de Cultura de Francia lo invita a la exposición colectiva de grabados en el Gran Palacio de París en conmemoración a los 200 años de la Revolución Francesa, junto a un grupo de artistas de renombre internacional.



Gran revuelo y sorpresa para los que encausaban en aquellos años la política cultural oficial, un desatino equivalente al que ocurrió con el caso del también esquinado pintor Tomas Sánchez cuando gana el XX premio internacional de dibujo Joan Miró 1980 o una década después, el famoso músico y compositor norteamericano Ry Cooder, otro extranjero, rescataría del olvido al grupo de músicos

que integrarían la célebre agrupación Buenavista Social Club.

En el Taller de Serigrafía Rene Portocarrero se edita **Guatahuba anunciando la tormenta** y con aquella serigrafía, el pintor inelible viaja a París y participa en dicho evento.

De regreso a Cuba, Jesús de Armas emprende una carrera contra reloj, debe pintar y dibujar intensamente porque ha sido invitado por La Casa de América Latina, en París, para una retrospectiva de su obra. (...)

Finalmente las autoridades le permiten marchar a Francia junto a su esposa y su hijo, y se efectúa la exhibición **Carbonadas neo-tainas**, donde el público francés se enfrenta a una figuración inédita por lo misterioso de un mundo donde interaccionaban criaturas amenazantes, amenazadas, jinetes mitad humanos, mitad bestias, fálicos, que algunos chorreaban sangre y otros aspiraban y despedían humo cuando utilizaban con fines alucinógenos en sus rituales, las hojas del Tabaco. Aquella muestra se volvía un territorio despojado de la frivolidad folklorista y la visión complaciente que otros artistas cubanos concibieron únicamente para agradar a un sector de la sociedad, incapaz de enfrentarse al testimonio de una población autóctona, en el proceso in situ de su bárbaro genocidio.

En 1992 Jesús de Armas, según Anne Tronche, el pintor del neo expresionismo mágico, con seguridad decidió dramáticamente no volver a su tierra.

Esta semblanza intenta demostrar que los grandes maestros no pasan al olvido, pueden que por un tiempo estén congelados en las oscuras despensas de la historia, que gobiernos y ministerios, por razones ajenas a la creación, traten de borrarlos, e incluso, que sus discípulos los oculten deliberadamente para no aparecer ante el público como burdos imitadores de su arte.

Los grandes maestros por medio de sus obras, sean muchas o pocas, estén o no cotizadas en el mercado, regresan no se sabe por qué misteriosos caminos. La luz que originaron, sobrepasa las fronteras, un día cualquiera nos despiertan y ante su inmensidad, de nuevo alcanzan a deslumbrarnos.

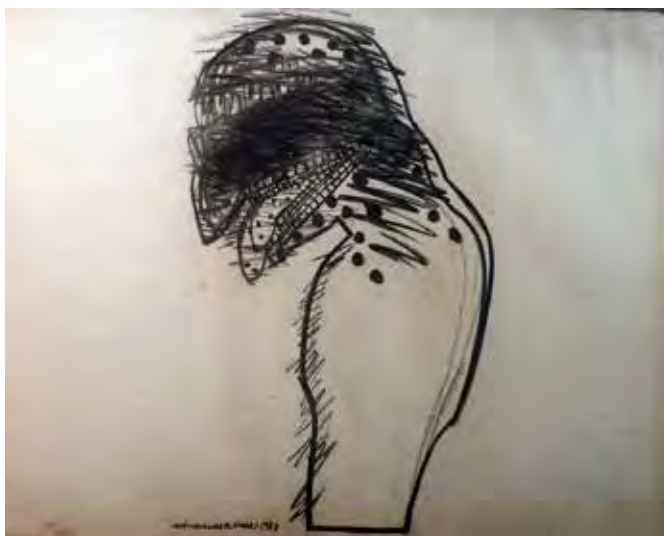
Alejandro Valdés



Jesús de Armas, su esposa Gilda, Alexandra Zampetti, y Sandra Ceballos. París, 1995.



Serigrafía, 50 x 70 cm. Colección E. Aglutinador.



Dibujo a carboncillo, 60 x 70 cm. Colección E. Aglutinador.

RESIS- TIENDO AL DESALOJO

[MUESTRA COLECTIVA]

La Ñica, como le llamábamos cariñosamente, nació el 1ro de abril de 1929 en Juanelo, en la periferia de La Habana, Cuba. Cursó estudios en la Academia Nacional de San Alejandro, graduándose en el año 1958.

Posteriormente se une en la vida con el dibujante y poeta Manuel Vidal, conformando una pareja de intercambio, también cultural, por unos cuantos años, ambos se nutren entre sí e intercambian teorías, filosofías y talento. Pablo Vidal fue el fruto de esta unión, quien posteriormente desempeñaría un papel protagónico, al igual que su último esposo Manolo Gómez, en la divulgación y conservación de las obras de la Ñica.

Expuso en el Museo Nacional de Bellas Artes de Cuba, durante el Salón Nacional de 1960 y posteriormente en una muestra personal de sus ensamblajes en 1964. Sus obras se exhibieron en Museos de Brasil, Venezuela, Ciudad México y Tokio.

En 1966 ganó la beca de arte de la Organización Educacional, Científica y Cultural de Naciones Unidas y viajó por varios países de Europa, durante seis meses.

Fue profesora de la Escuela Nacional de Arte de Cubanacán desde 1965 a 1969.

Formó parte de las tertulias de un grupo de intelectuales que se reunían, en la década del 60, en la casa del artista Chago Armada y su esposa Dalia García, entre ellos también estaban, Virgilio Piñera, Tapia Ruano, Samuel Feijoo, Antonio Vidal, Raúl Martínez, Umberto Peña, Pepe el Loco, Reinaldo G. Fonticiella, entre otros imprescindibles artistas de la historia.

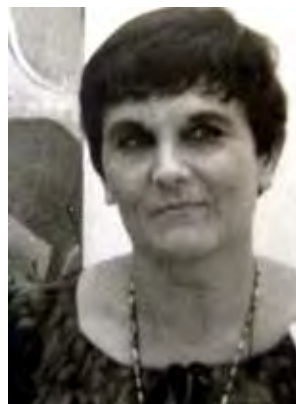
En 1968 Antonia Eiríz dejó de pintar como respuesta a las constantes críticas por parte de funcionarios y artistas que representaban la institución-arte de aquella época.

Hace unos días, para -evitar algún error de datos- pregunté a la artista cubana que reside en París y que fue (tanto ella como su familia) amiga personal de ella, Maite Díaz González:

ANTONIA EÍRIZ

¿por qué Antonia Eiríz se apartó de todo y dejó de pintar durante tantos años?

Maite D.G: *Si la decisión de abandonar la pintura fue meditada y asumida como un corte, o si fue un efecto inconsciente que definió un alejamiento, una autocensura, un suicidio creativo o una huelga frente a los burócratas e ideólogos de la cultura oficial de aquellos años "de combate", es tarea de un análisis más profundo y experto desde el punto de vista psicológico y de las circunstancias personales de la artista. Recordando las conversaciones que mantuvimos en muchas ocasiones sobre temas como la pintura y la expresión, los maestros, los museos, la vanidad, la política y el compromiso, el lugar de un creador y de un ser humano en la sociedad, pero, sobre todo, el recuerdo como una confesión entrecortada de la impresión al escuchar en un acto público las palabras críticas de José Antonio Portuondo sobre su trabajo en la inauguración de una exposición en el Museo Nacional de Bellas Artes en los años sesenta. Aquel acto definió una actitud frente a la institución que mantuvo hasta que se marchó de Cuba. En 1991 mientras la ayudamos a organizar la exposición en la Galería de Galiano, muestra que organizó en paralelo a su tesis en la Universidad de La Habana, Silvia Margarita del Valle, se rescataron del estudio de Antonio Vidal y Guido Llinás en el Vedado la mayor parte de sus ensamblajes y otras obras que restauró para la exhibición. En aquella ocasión Antonia Eiríz dejó claro que no quería recibir ningún homenaje ni que su obra fuera objeto de una gran exposición retrospectiva en el Museo de Bellas Artes. Quienes la conocimos bien, sabemos que esta decisión era en parte el fruto de su carácter, aunque también, una reivindicación justa frente a la injusticia del crítico animado por sus propósitos de ideólogo oficialista. Es posible que en los años sesenta para la nueva estética marxista y el nuevo paraíso revolucionario las obras de Antonia Eiríz concentradas en el dolor, en la monstruosidad del mundo y su violencia, herederas de la mejor tradición de la pintura española y de un realismo expresionista descarnado fueran recibidas como bofetadas. Antonia no trabaja para gustar, muestra la crueldad y retrata a la sociedad desde los registros*



de las élites y el pueblo, esos dos conceptos que dibujan el espacio político que de tan alejados, se convierten en una relación de espejos. Volviendo sobre sus obras no queda duda que retratan las épocas convulsas en que demagogia y populismo ocupan todo el espacio de los periódicos. Así, su **Muerte en pelota**, **La Tribuna** o sus retablos con pódiums, micrófonos y, al fondo, esa masa amorfa y temible. O **La federada**, la mujer monstruosa que podía decidir la vida de cualquier persona con un simple informe. Antonia nos ha dejado una crónica con personajes que todos conocimos, fue su talento y su agudeza, también su coraje y su valentía las virtudes que la pusieron en primera línea. También es muy probable que el regaño dirigido a Antonia Eiriz fuera una advertencia colectiva al gremio crítico de los artistas plásticos. Recuerdo que por aquellos años Antonia Eiriz había recibido una beca y viajado por Europa, la recuerdo joven y bella a su regreso contando en casa aquel viaje. Las impresiones en los museos de España, Francia e Italia. Algunos artistas recibieron becas de diferentes organizaciones internacionales, se trataba de promover y ayudar a un país que planteaba nuevos proyectos sociales y, sobre todo, educativos. En el momento de la crítica de Portuondo, Antonia era profesora en las escuelas de instructores de arte y en la Escuela Nacional de Arte donde su labor fue decisiva en la formación de muchos artistas. Dejó su trabajo como profesora y se recluyó en su casa.

En 1991 tres jóvenes (Silvia Margarita del Valle, Maite Díaz González y Nelson Villalobos, quien también le hizo una



Litografía, 60 x 45 cm, 1962. Colección, Hilda Vidal.

serigrafía en el taller, René Portocarrero) se encargan de convencerla para hacer una retrospectiva de su obra en la Galería de Galiano en La Habana.

En 1993, a la edad de 73 años, viaja a Miami y decide salir de su retiro del arte, así es que comienza a pintar obras de gran formato (entre tintas y óleos), entonces le organizan una exhibición con el título **Antonia Eiriz se expone**, en el Weiss y Sori en Coral Gables.

La muerte se le anuncia (como en su obra maestra, **La anunciación**) en 1995, mientras se encontraba trabajando para una exhibición (que posteriormente se realizó) titulada, **Antonia Eiriz: tributo a una leyenda**, para el Fort Lauderdale Museum of Art.



Dibujo a tinta sobre cartulina, 25 x 30 cm. Colección, Espacio Aglutinador.



Óleo sobre tela.



TANIA BRUGUERA

Nació en 1968, en La Habana, Cuba. Vive y trabaja entre La Habana y Nueva York.

Durante más de 25 años, ha creado instalaciones y performances socialmente comprometidos que exploran la naturaleza de las estructuras de poder político y su efecto en la vida de los grupos e individuos más vulnerables de la sociedad. Su búsqueda se centra en las formas en que el arte se puede aplicar a la vida política cotidiana y en la transformación de las reacciones emocionales en efectividad política. Sus proyectos a largo plazo son intervenciones intensas en la estructura institucional de la educación, la política y la memoria colectiva. Mediante piezas participativas que convierten al “espectador” en “ciudadano”, su obra pone de manifiesto los efectos sociales de las fuerzas políticas y los problemas globales de la actualidad como el poder, la migración, la censura y la represión.

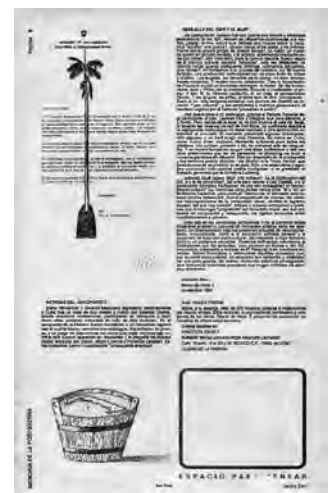
Al crear propuestas y modelos estéticos para que sean usados y adaptados por otros, Bruguera se define a sí misma más como iniciadora que como autora, y colabora frecuentemente con varias instituciones, individuos o grupos a fin de que su obra artística se materialice plenamente cuando sea adoptada y perpetuada por otros.

Entre sus premios y reconocimientos se cuentan el **Honoris Causa de la Escuela del Instituto de Arte de Chicago** y su inclusión entre los 100 Primeros Pensadores Líderes Mundiales por la revista Foreign Policy; además fue preseleccionada para el Premio de Libertad de Expresión #Index100, ganadora del **Premio Herb Alpert**, y fue **World Fellow de Yale y Radcliffe de Harvard**, así como la primera artista en residencia de la Oficina del Alcalde de la Ciudad de Nueva York.

Participó en la exposición Documenta 11 y también inició el programa Arte de Conducta en el Instituto Superior de Arte de La Habana. Su obra ha sido presentada en La Habana en: Centro Wifredo Lam, Espacio Aglutinador, Museo Nacional de



MEMORIA DE LA POSTGUERRA



Bellas Artes, Galería Habana, Bienal de Venecia de 2015, en el Tate Modern de Londres, el Guggenheim y MOMA en New York, entre otros.

Recientemente, Bruguera fundó el **Instituto Internacional para el Artivismo Hannah Arendt** en La Habana, escuela para la educación cívica y espacio de exposición y reflexión para artistas activistas y cubanos en general.

Tania Bruguera ha afirmado que “el arte es una plataforma segura desde la cual dialogar sobre ideas políticas, e incluso probar nuevas estructuras políticas”, “algo que debe considerarse desechable, un medio para otras cosas, una capa de protección”. También ha enfatizado en que la posición privilegiada de los artistas sólo puede existir si los detentadores del poder real lo permiten, por sus propias razones. La pulsión de estos límites es una confrontación que el arte político tiene que emprender contra los poderes real y simbólico establecidos, y el arte de Bruguera suele tratar de cruzar fronteras “ilegales” a través de definiciones, expectativas y reglas autorizadas. En situaciones de opresión, el arte recupera su borde crítico más agudo, recarga su competencia perturbadora.

Ha habido algunas reflexiones escolásticas acerca de si las acciones de Bruguera son arte o no. Sería fructífero introducir en estas consideraciones la noción radical de Guy Debord de supresión y realización del arte como dos condiciones inseparables para sobrepasarlo. Bruguera considera que la posición del artista político es problemática por definición: es “de insatisfacción” porque sólo puede estar entre el arte y la política. Desde sus inicios, su arte ha tratado de ir más allá de la representación hacia la acción social concreta. Algunos ejemplos son superiódico cultural independiente **Memoria de la Posguerra** (1993), la **Cátedra de Arte de Conducta** implementada en La Habana de 2002 a 2009, o el **Partido de los Inmigrantes** fundado por ella en la Ciudad de México en 2010.

¿Son estas obras arte? ¿Utilizan el arte para otros fines? ¿Expanden el alcance y los límites del arte? ¿Son pertinentes estas discusiones? Tal vez la designación de “artivismo”, adoptada por Bruguera, es la mejor manera de nombrar estas obras y describir su carácter híbrido en el término mismo. Muchos artistas trabajan hoy en esta dirección. De otro lado, a veces las obras de arte avanzan hacia lo social siguiendo su propio proceso artístico, aunque éste no fuera su propósito original. Y viceversa, como podemos ver en algunas acciones políticas que incorporan medios estéticos, teatrales y simbólicos para aumentar su fuerza. Como ha dicho Francis Alÿs, “a veces hacer algo poético puede volverse político, y hacer algo político puede volverse poético”.

Si las últimas y muy discutidas obras de Bruguera en Cuba fueron arte, las autoridades reaccionaron con una práctica extrema de la crítica de arte, que hizo que la artista fuese detenida. O sería más exacto decir que cerraron el círculo semántico de las obras al actuar como un elemento activo para crear su sentido, mensaje y objetivos. La obra de arte se completaba así como resultado directo del acto de impedir-la.

TANIA BRUGUERA: ARTIVISMO

POR GERARDO MOSQUERA



Tania Bruguera y Sandra Ceballos en el Instituto Internacional para el Artivismo, Hannah Arendt, La Habana, 2015.

EZEQUIEL SUÁREZ GONZÁLES

Nacido en La Habana en 1967. Graduado de la Academia de Bellas Artes de San Alejandro. Desde 1994 a 2000 fue curador y co-director junto con la artista Sandra Ceballos del espacio independiente Algotinador, La Habana.

Entre las principales exposiciones personales podemos mencionar 1991 **Diálogos en el tiempo** con el artista Manuel Vidal; Salón de los Vitrales, FCBC, La Habana; **Self-Made Man**, Galería Habana, La Habana; 1994 **El Frente Bauhaus**, Espacio Aglutinador, La Habana; 1998 **Pinturas Españolas y Nuevo Arte Suizo** (con el artista Pedro Alvarez), Espacio Aglutinador, La Habana; 2005 **DJ Pluvio regresa, Paganini presenta**, Galería Galiano, La Habana; **Vamos fazer barullo agora, porra!** (con el artista Carlos Garaicoa), Galería Habana, La Habana; 2006 **Far from the houses**, Lombard Freid Gallery, New York; 2007 **Ser antojadizo es malo**, Museo de Arte Contemporáneo de Pinar del Río (MAPRI), Pinar del Río; 2009 **Contra la interpretación**, Salle Zero, Alianza Francesa de Cuba, La Habana.

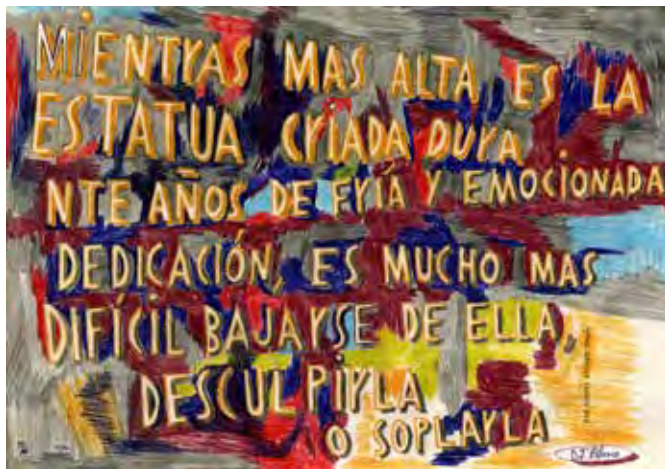
Exposiciones colectivas: 1998 **New Art from Cuba**, Stadthaus, Zurich; Museum of Contemporary Art La Chaux des Fonds, La Chaux des Fonds; 1999 **While Cuba waits, Art from the Nineties**, Track 16 Gallery, Los Angeles; 2000 **Esta es tu casa Vicenta**, exposición alternativa a la 7^{ma} Bienal de La Habana, casa privada, La Habana; 2002 **Línea, oh, Línea**, casa del artista, La Habana; 2004 **Experiments with truth**, Fabric Workshop Museum, Philadelphia, Pennsylvania; **Killing time**, Exit Art, New York; 2007 4th Gothenburg Biennial, Gothenburg, en colaboración con Tania Bruguera y Yalí Romagoza Sánchez; 2008 Quinto Salón de Arte Contemporáneo, Centro de Desarrollo de las Artes Visuales, La Habana.

Principales performances: 1995 **Cada artista que se va es un fragmento que se pierde**, durante la exposición Inside La Habana del artista Carlos Garaicoa, Espacio Aglutinador, La Habana; 1997 **Antonin in Rodez**, durante la exposición Expresión Psicógena con la artista Sandra Ceballos, Centro de Desarrollo de las Artes Visuales, La Habana y Access Gallery, Vancouver; 2000 **Fruto de leche mala** durante 7^{ma} Bienal de La Habana, casa privada, La Habana; **Out of Revolution**, exposición alternativa a la 7^{ma} Bienal de La Habana, casa privada, La Habana; **Portabales**, Clase Magistral en la Cátedra Arte de Conducta, taller de la artista Tania Bruguera, La Habana.

Colecciones : Museo Nacional de Bellas Artes, La Habana; The Patchett Collection, Los Angeles. Colecciones privadas en España, Francia, Bélgica, Estados Unidos.



Ezequiel Suárez. Fotografía de Laura Espinosa Bosch.



De la serie, DJ Pluvio regresa, Paganini presenta. Lápices de colores sobre cartulina, 2005.



De la serie DJ Pluvio regresa, Paganini presenta. Lápices de colores sobre cartulina, 2005.



Linea, oh, linea. Collage, 2000.

Muestra colectiva **Perra Subasta**, Espacio Aglutinador, 2009.

Arte Calle fue un grupo cubano de happening, performance y acciones plásticas principalmente. El grupo está originalmente formado por nueve artistas y desarrolla su obra en Ciudad de la Habana, Cuba, desde 1986 hasta finales de 1989. Todos sus miembros eran estudiantes de arte, y su obra se enfocaba principalmente en acciones plásticas que incidieran en espacios públicos, además de murales. Ellos inauguraron en Cuba el movimiento del happening, el performance y las tendencias de arte de acción que en el mundo andaban en boga. El grupo tiene sus orígenes más remotos en un mural pintado en la Playita de 16 de Miramar, en Ciudad de la Habana, por Aldo Damián Menéndez López (Maldito) y Ofill Echevarría, ambos estudiantes de la Escuela Elemental de Artes Plásticas, 20 de Octubre, cita en la esquina de 23 y C, en El Vedado. Se constituye más formalmente en la Academia de artes plásticas San Alejandro, en el municipio Marianao, de la misma ciudad, en donde concurren, a inicios del curso escolar 1986-87, sus futuros miembros provenientes de la previamente mencionada escuela de arte 20 de Octubre y la escuela elemental de artes plásticas Paulita Concepción, cita en el municipio Cerro, también en la misma ciudad.



***El Indio**, Aldo Menéndez López. Fotografía de Adalberto Roque.*

EXILIO: OUTSIDE, PERO [MUESTRA COLECTIVA] INSIDE TOO



Aldo Menéndez López, La Habana. Fotografía de Gonzalo Vidal.

Miembros: Aldo Damián Menéndez López (Ciudad de la Habana, 1971) Grabado, Pintura y Performance; Ofill Echevarría (Ciudad de la Habana, 1972) Grabado, Pintura y Performance; Ernesto Leal Basilio (Ciudad de la Habana, 1971) Pintura, Fotografía e Instalación; Pedro A. Vizcaíno (Ciudad de la Habana, 1966) Pintura y Performance; Eric Gómez Galán (Ciudad de la Habana, 1969) Pintura y Performance; Iván Álvarez (Ciudad de la Habana, 1970) Grabado y Performance (Deja el grupo en 1987); Ariel Serrano (Ciudad de la Habana, 1971) Pintura y Performance; Leandro Martínez Cubela (Ciudad de la Habana, 1971) Grabado y Pintura (Deja el grupo en 1987); Frency Fernández (Ciudad de la Habana, 1971) Pintura y grabado (Deja el grupo en 1987, hasta hoy es

además curador y crítico de arte); Max Delgado (Ciudad de la Habana, 1971) Grabado, Pintura y Performance (Deja el grupo en 1987); Ivory Hernández Romero (Ciudad de la Habana, 1970) Grabado y Pintura (Entra al grupo en 1988).

Principales Performance: El primer performance del grupo fue en 1987, **Arte Calle. Experimento. No Queremos Intoxicarnos**, en la Sala Rubén Martínez Villena de la UNEAC, en Ciudad de La Habana, Cuba. Luego le siguieron en ese mismo año otros como **Del Otro Lado de la Calle** (parte I y II), en el Taller de Serigrafía Artística René Portocarrero en la Plaza de la Catedral, Ciudad de La Habana, Cuba; **No hay nada en el C.D.R.** (Comité de Defensa de la Revolución), Zona No. 9, La Víbora, La Habana, Cuba; **Easy Shopping**, en la bahía de La Habana, Cuba y en 1989 **Arte Calle en Concierto** en el Museo Nacional de Bellas Artes en La Habana, Cuba. Debe apuntarse que como parte de estas acciones públicas generalmente el grupo realizaba murales en las zonas aledañas, aunque también se hicieron murales de forma independiente, tal es el caso de Casa de las Américas **No necesitamos bienales**, en 1986 en la Playita de 16, Miramar, La Habana, Cuba y **El arte a las puertas del cementerio**, en 1987 en los muros al frente de los muros exteriores del Cementerio, Cristóbal Colón, Zapata entre 10 y 12, La Habana, Cuba; **Nueve alquimistas y un ciego**, Galería L, La Habana.

El arte a las puertas del cementerio. Graffiti en el muro, frente al Cementerio de Colón, 1987.



No queremos intoxicarnos. UNEAC, 1987.



Nueve alquimistas y un ciego. Obra en el piso de Ariel Serrano, Arte Calle, Galería L, La Habana.



No queremos intoxicarnos. UNEAC, 1987.

ALEJANDRO LÓPEZ

Nació en el 1963 en La Habana, Cuba. Reside en New York.

En 1986 se gradúa de la Academia de Artes Plásticas San Alejandro, Habana, Cuba. En 1984 pasa un seminario de música electro acústica con Juan Blanco, director del Laboratorio Experimental de Música electroacústica de Cuba.

Ha vinculado su obra a diversos espacios culturales tales como: Artex Lobby Gallery, New York; Haven Arts, Mott Haven, New York; Unconscious, New York; Hammond Hall, Rice University, Houston, Commissioned by Transart Foundation; Espacio Aglutinador; Centro de Desarrollo de Artes Visuales, Havana, Cuba; Casa del Joven Creador, Havana, Cuba; Universidad de La Havana, Cuba; Casa de la Cultura, Havana, Cuba; Hunterdon Museum of Art, Clinton; Heidi Cho Gallery, New York; Exit Art, New York; The Ryan Chelsea-Clinton Community Health Center, New York; Arizona State University, Phoenix; City Gallery, Ljubljana, Slovenia; The Warehouse Gallery, Washington DC; Diesel Gallery, Brooklyn, NY; Inter-American Gallery, Miami Dade Community College, Miami; Studio SoBe, Miami Beach; Centro de Rómulo Gallego, Caracas, Venezuela; 5^{ta} Bienal de La Habana, Casa del Joven Creador, Havana, Cuba; Galería Libertad, Ciudad Querétaro, México; Museo de Arte Moderno del estado de México, Toluca, México; Manech Museum, Moscow, URSS; Galería Marianao, Havana, Cuba.



Cuban Rocket. Performance, New York, 2007.



Anillo. Stencil sobre madera y collage.



Nació en Holguín, Cuba, en 1986.

Desde el año 2005 está activa su producción dentro de las artes visuales y el pensamiento. Estudió en la Cátedra de **Arte de Conducta**, proyecto pedagógico de Tania Bruguera: un programa de arte político. Su obra ha sido expuesta en La Bienal de Corea del Sur (2008), La Bienal de La Habana (2006, 2009), La Bienal de Liverpool (2010); además de participar en diferentes exposiciones colectivas dentro en los Estados Unidos, América Latina y Cuba.

Su trabajo visual siempre ha estado a la par de su trabajo como activista, e info-activista, en la lucha por el rescate de los derechos y libertades en Cuba. Su vocación política la ha llevado a ser una vocera de los intereses de su generación en el exilio.



ANA OLEMA



CARLOS MARTEL

Nació en La Habana, Cuba, 1989. Graduado de la Academia Nacional de Bellas Artes San Alejandro, en La Habana, 2009. Entre los años 2008-2010, estudió en la Cátedra **Arte de Conducta**, dirigida por la artista Tania Bruguera.

Sus obras han sido incluidas en: 57^{ma} Bienal de Venecia, Venecia, Italia; Casablanca Biennale, Casablanca, Marruecos; Bienal La Otra, Bogotá, Colombia; Liverpool Biennial, Liverpool, Reino Unido; Bienal de Pontevedra, Galicia, España; Bienal de La Habana, La Habana, Cuba.

Ha realizado performances en The Walker Art Center, Minneapolis, Estados Unidos; El Museo de Bellas Artes Houston (MFAH), Houston, Estados Unidos; Museo de Arte Contemporáneo del Zulia (MACZUL), Maracaibo, Venezuela; Padiglione d'Arte Contemporanea, Milán, Italia; Robert Miller Gallery, Nueva York, Estados Unidos; Museo Nitsch, Nápoles, Italia.

Ha recibido varios premios tales como **Franklin Furnace Fund** en Nueva York, EE.UU., 2016; **CIFOS Grants & Commissions Program Award** en Miami, EE.UU., 2014; **Arte Laguna** en Venecia, Italia, 2013.

Su obra ha sido expuesta en el Museo de Arte Latinoamericano (MOLAA), Long Beach, USA; Zisa Zona Arti Contemporanea (ZAC), Palermo, Italia; Patricia y Phillip Frost Art Museum, Miami, Estados Unidos; Museo Benaki, Atenas, Grecia; Museo Nacional de Bellas Artes, La Habana, Cuba; Museo Tornielli, Ameno, Italia; Museo Estonio de Arte y Diseño, Tallin, Estonia; Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, Argentina; entre otros.

Vive y trabaja en Nueva York y La Habana.



El Tanque. Performance, Miller Gallery, Westerville, EE UU, 2016. Fotografía de Juan Sí Gonzalez.



SOS. Performance, Hacienda La Trinidad, Caracas, Venezuela, 2016. Fotografía de Gus Lag.

CARLOS RODRÍGUEZ CÁRDENAS



Nació en Santa Clara, Villa Clara, en 1962.

En 1983 cursó estudios de Artes Visuales en el Instituto Superior de Arte de La Habana. Formó parte del Taller de serigrafía artística, René Portocarrero del FBC.

Viajó a México a principios de 1990, pero posteriormente se establece en Nueva York.

Entre sus exposiciones individuales se encuentran **Obra Reciente**, México; **Carlos Cárdenas**, Galería Ramis Barquet,

México; **Sobre la pared azul**, Fredric Snitzer Gallery, Estados Unidos y ARCO 93 en la Feria Internacional de Arte de Madrid, España; y **Pinturas**, Fredric Snitzer Gallery, Estados Unidos.

Entre las galerías y museos que cuentan con obra suya dentro de sus colecciones se encuentran: Museo Whitney de Arte Americano en Nueva York, Estados Unidos; el Museo de Arte de Fort Lauderdale, Florida, Estados Unidos; el Museo Peter Ludwig de Colonia, Alemania; el Museo Provincial de Santa Clara en Villa Clara, Cuba; y el Museo Nacional de Bellas Artes, en La Habana, Cuba.



Serigrafía.



Pintura sobre tela. Fototeca de Cuba.



EDUARDO MARIN

Nació en La Habana, Cuba, 1965.

Estudió en el Instituto Politécnico de Diseño Industrial del 1986 al 1988.

Ha expuesto su trabajo en la 4^{ta} Bienal del Humor, Museo Municipal de San Antonio de los Baños, Galería Espuela de Plata; Centro de Desarrollo de las Artes Visuales, La Habana, Cuba; The Cuban art Space, Center For Cuban Studies, EE.UU.; Saint Martin School of Art and Design, Londres; Universidad Québec, Montreal; Galería de Konstfack, Estocolmo; Kiehle Visual Arts Centre, Minnesota; Centro Wifredo Lam, La Habana, Cuba; Galería de la SENAC, Sao Paulo, Brasil; Ogaki Poster Museum, Ogaki, Japón; Track 16 Gallery, Los Ángeles, EE.UU.; Museo MAK, Viena, Austria; Segunda Bienal del Cartel de Bolivia, La Paz, Bolivia; SPARK 06. Internacional Festival of Media Arts and Design, Nueva Zelanda; Bumbershoot Seattle Center, EE.UU.; Taller de Serigrafía René Portocarrero, La Habana, Cuba; Ghost Posters, Centro de Arte 23 y 12, La Habana, Cuba.

Premios

1998. Premio **Juan David**. Galería Juan David, La Habana, Cuba.

2001. Premio de curaduría. **Diseño de Fin de Siglo. Gráfica Cubana 1990-2000**, Centro Wifredo Lam, La Habana, Cuba.



Maestros de la pintura cubana, curada por Sandra Ceballos y Ezequiel Suárez, 1991. Centro de Artes Plásticas y Diseño de Luz y Oficios.



LABORATORIO AGLUTINADOR CALLE 25 ESQ. 6 NO. 602 OCTUBRE 2008

Curadores, go home! Cartel, Espacio Aglutinador, 2008.



Foujita, Blanco y Yo.



Dos plan jaba y uno de Población.
Grabado.



Se llenan fosforeras. Calcografía
en acetato, 70 x 50 cm, 2002.

EDUARDO ZARZA GUIROLA

Nació en La Habana, en 1967.

Estudios en la Escuela de Diseño Industrial, Habana, 1982. Trabaja la Pintura y el Dibujo.

Participa en talleres de Grabado Contemporáneo **La Huella Múltiple** (1996-1997), y en Taller de Xilografía Instituto Superior de Arte.

Ha realizado exposiciones personales y A en Cuba y el extranjero: Galería Frida Kahlo, 1998; **7 Peintres Cubains**, París, Francia; **Concentración** París, Francia, 1999.

Obras en colecciones privadas en España, Alemania, Francia, México Inglaterra, Miami, USA.

En 2002 un artículo sobre su obra recibió el Premio **Crítica de Arte Guy Pérez Cisneros**. Recibe el Gran Premio, **1^{er} Salón de Artes Plásticas Waldo Luis Rodríguez**, 2002. **La Huella Múltiple**, Gallery 106, Austin, Texas, 2001; **Homenaje a Frida Kahlo**, colateral a la 8^{va} Bienal de la Habana, 2003; **Cuba No Porto**, Portugal; **DI-TU**, Galería Galiano, La Habana, 2011; **Con sabor Amargo**, Galería Cristo Salvador, 2012; **Brujería, we love you**, MAM-Aglutinador, Estudio de Bernardo Sarria, 12^{ma} Bienal de la Habana, 2015.

Reside y trabaja en La Habana.

Nació en Pinar del Río, 1972. Graduado de la Escuela Profesional de Artes Plásticas (EPAP), 1996.

Ha expuesto su trabajo en: Museo Municipal Minas de Matahambre, Pinar del Río, Cuba; Centro Provincial de Artes Visuales (CPAV), Pinar del Río, Cuba; Galería Servando, La Habana, Cuba; Proyecto Génesis, Galería Eduardo Abela, San Antonio de los Baños, Cuba; Museo de Arte Pinar del Río (MAPRI), Cuba; Galería Villa Manuela, La Habana, Cuba; Centro de Desarrollo de las Artes Visuales, La Habana, Cuba; 12^{ma} Bienal de la Habana, 2015; Centro Provincial de las Artes Plásticas y Diseño, Luz y Oficios, La Habana, Cuba; Feria Internacional de Arte de Lima, Perú; Casa de México, La Habana Vieja, Cuba; Espacio Aglutinador, La Habana, Cuba; Feria Internacional Arte-América, Miami, USA; Sandra Montenegro Contemporary Art, Miami; Centro de Arte Contemporáneo Wilfredo Lam, Habana Vieja, La Habana, Cuba; Museo de Arte de la Universidad de Arizona, USA; Galería de Arte, Nexos, Universidad Hermanos Saíz, Pinar del Río, Cuba; 9^{na} Bienal de La Habana, Casa Carmen Montilla, Oficina del Historiador de la Ciudad, La Habana, Cuba; Feria Internacional de Toronto, Canadá; 8^{va} Bienal de la Habana, Galería Mariano Rodríguez, La Habana.

ELVIS CÉLLEZ GONZÁLES



Yo sé - Yo soy - Yo he visto. Monotipia - Papel, 150 x 200 cm, 2016.



Todo el que lleva luz. Acrílico sobre lienzo, 120 x 100 cm, 2013.

A quien pueda interesar:

Por este medio informo que he realizado una pieza titulada
"Île de merde" (Isla de mierda).

Esta pieza, en tanto objeto, esta constituida por la totalidad física de la isla conocida como Cuba, incluyendo todas sus características geográficas, demográficas, políticas, económicas y socioculturales, así como su relación con el resto del planeta Tierra.

Al calificar este conjunto como objeto de arte me ubico tras una larga línea de artistas que, desde principios del siglo pasado, han utilizado el mismo método de construcción: el acto de designar, nombrar, ubicar, como conformador de la obra de arte.

Con *"Île de merde"* pretendo contribuir a hacer visibles los efectos negativos, en el mundo actual, de cualquier forma de Patriotismo, Nacionalismo, Independentismo, Excepcionalismo o Esencialismo.

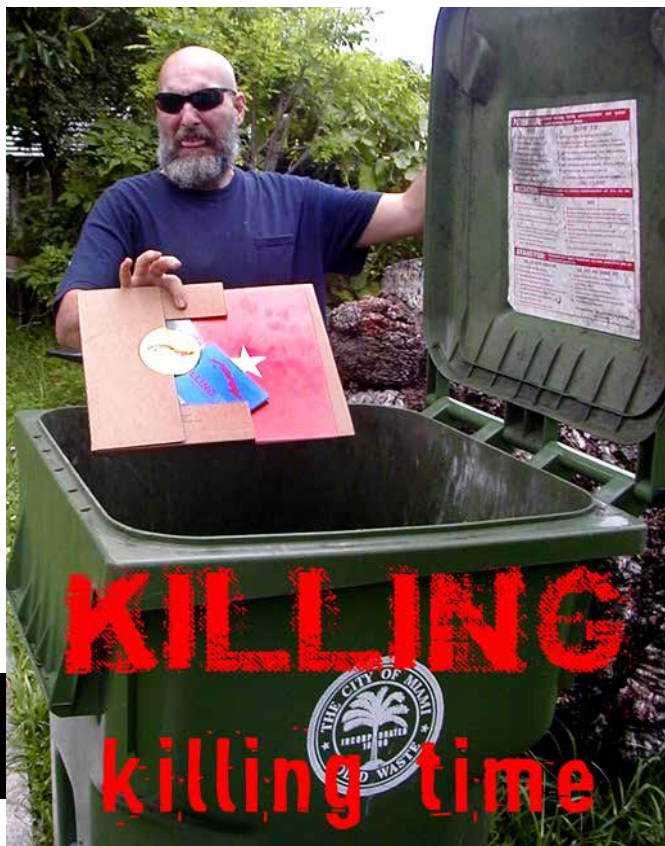


ÉNFORI GARCÍA

Se gradúa en 1982 en el Instituto Superior de Arte, La Habana, Cuba.

Su obra se ha sido exhibida en: Galería Quiroz 108, Ardex Gallery, Miami; Gomez Galeria Fine Art, Puerto Rico; Dorfsman Gallery; CMC Gallery; Galería la Boheme, Miami FL; Centro de la Galería, Boca Ratón, FL; Galería de Puebla, México; Galería La Luna, Guadalajara, México; Galería San Ángel, México; Fototeca de Cuba, La Habana; Taller de Serigrafía René Portocarrero, La Habana, Cuba.

En muestras colectivas ha expuesto su trabajo en: Galería Brikell, New York; Yamato Galleries, Coral Gables, FL, USA; Feria de Arte de Miami con Meza Fine Art, Coral Gables, FL; Cumbre de las Américas, Freedom Tower, Miami, FL, USA; Museo de Costa Rica, San José; Museo del Carmen, D.F. México; Museo de San Angel, D.F. México; Galería Ninart, D.F. México; Salón de la Ciudad, Centro Provincial de Artes Plásticas y Diseño, La Habana, Cuba; Enrico Bucci Gallery, D. F. Chile; Museo Nacional de Bellas Artes, La Habana, Cuba; 2^{da} Bienal de La Habana, Atelier Julio Lepar, Cuba; Galería Habana, Cuba; Concurso **Joan Miro**, Barcelona, España; Escuela Nacional de Artes Plásticas, La Habana, Cuba e Instituto Superior de Arte entre otros.



Killing Killing time. Acción, botar el catálogo de la muestra, 2007.



Reciente adquisición del MOMA, 2007.



FERNANDO RUIZ

Nace en La Habana en 1971.

Cursó estudios en La Escuela Elemental de Arte 20 de Octubre y en La Academia de Bellas Artes San Alejandro en La Habana.

Trabajó en la Casa de La Cultura Joséito Fernández en los años 90s y durante dos años en Salud Pública como mensajero de insumos médicos. Ha realizado diseño gráfico e ilustraciones en diversas publicaciones. Se desempeñó como instructor de arte y actualmente trabaja como especialista y montador de exposiciones en La Galería, La Moderna en el Municipio de Centro Habana. Ha colaborado como montador y museografía con el proyecto MAM del Espacio Aglutinador. Es pintor, grabador y dibujante.

Su obra se ha exhibido en: Centro Provincial de Artes Plásticas y Diseño, La Habana; Galería de 23 y 12; Galería Kahlo, La Habana; Galería Imago, L H; Galería L, La Habana; Centro de Prensa Internacional, La Habana; Espacio Aglutinador y Línea 106 en La Habana. Centro de Estudios Cubanos, New York; ACM-AutoCenter Munchen; Escuela Superior Altenkirchen.



Exilio. Pastel graso sobre cartulina, 80 x 60 cm, 2016



Cuestión del todo. Acrílico sobre tela, 110 x 100 cm, 2006.



El mismo juegoito. Pastel graso sobre cartulina, 80 x 60 cm, 2016.



*Hamlet Lavastida durante el evento **Curadores, go home.** Espacio Aglutinador, 2008.*

Nació en La Habana, 1983

Estudió en la Academia Nacional de Bellas Artes San Alejandro, (Havana, 1998-2002), Instituto Superior de Arte, (Havana, 2003-2009), así como en la Cátedra de Arte de Conducta, (Havana, 2004-2006).

Su obra ha sido presentada en lugares tales como: **Iconocracia**, ARTIUM, Centro-Museo Vasco de Arte Contemporáneo, Vitoria-Gasteiz, ES, 2015; **Politics: I don't like it, but it likes me**, Center for Contemporary Art Łaźnia, Gdansk, PL, 2013; **Liverpool Biennial. International 10: Touched**, UK, 2010; **Curadores Go Home**, Espacio Aglutinador, Habana, CU, 2008; Gwangju Biennale (Cátedra Arte de Conducta), Gwangju, KO, 2008.

También ha participado en programas de residencia tales como: **A-I-R Laboratory**, Centrum Sztuki Współczesnej, Zamek Ujazdowski, Varsovia, PL, 2012; **Residencia PERRO Aglutinador-Laboratorio**, Habana, CU, 2008.

En estos momentos su obra se enfoca en ciertas nociones sobre el lenguaje ideológico en el contexto cubano. Temas como política cultural, diseño, esfera pública e historiografía son desarrolladas desde diferentes soportes como video, performance, collages intervenciones públicas e instalaciones.

HAMLET LAVASTIDA



***El partido es inmortal.** Instalación, 2015.*



*Detalle de la instalación **El partido es inmortal**, 2015.*



ÍTALO EXPÓSITO

Nací el 23 de octubre de 1978 en la Habana. Comencé a estudiar arte en la Casa de la Cultura del Vedado a los 8 años de edad. Debo destacar a la profesora Iris Leyva. Luego ingresé con 14 años en la Academia de San Alejandro de la cual me gradué en el año 1999. Debo destacar a los profesores José Miguel Pérez y Rogelio Machado. Ingresé en el Instituto Superior de Arte en el año 2000 en donde estudié durante tres años, debo destacar al profesor Gustavo Pita Céspedes, con quien además continué mis estudios varios años más ya fuera de la institución.

Debo destacar que fui alumno del maestro Antonio Alejo hasta su pérdida física en el año 2014. Esto es lo más importante en relación a mis estudios.

Entre 2005 y 2016 impartí clases de pintura en la Academia de San Alejandro.



Pintura, óleo sobre tela, 2017.



Escultura en metal.



Estudio-galería en el Vedado.



JESÚS HERNÁNDEZ GÜERO

Nace en La Habana en 1983.

Asiste a la Academia de Bellas Artes “San Alejandro”, La Habana, entre 1999 y el 2003. Posteriormente ingresa al Instituto Superior de Arte (ISA) en La Habana. Fue seleccionado por Tania Bruguera para cursar la Cátedra de **Arte de Conducta** entre el 2006 y el 2008. Todas estas etapas formativas lo llevaron a extender los límites de sus preocupaciones artísticas, exponiéndose a las más diversas disciplinas y situaciones, interesándole “la capacidad del arte de utilizar y reorganizar formas sociales existentes, modelos culturales que puedan ser reactualizables infinitamente.” Por este motivo, su obra no se circunscribe a un medio artístico en específico, sino que depende de la idea a desarrollar.

Ha recibido varios premios: Premio **Octubre Joven 2016**, concedido por el Museo de Arte de Valencia (MUVA), en Venezuela; ser finalista de la 9^{na} Edición del Premio **IILA-FOTOGRAFÍA**, que otorga el Instituto Ítalo-Latinoamericano de Roma, Italia; el Premio **La Joven Estampa**, otorgado por Casa de las Américas en el 2003. En el 2008 se le concede la Residencia **BATISCAFO**, otorgada por la Fundación HIVOS

y Triangle Art Truth, UK, y en el 2013 el Centro para el Arte Contemporáneo Ujazdowski Castle, le otorga la Residencia **A-I-R Laboratory**, en Varsovia, Polonia.

Sus trabajos se han presentado en diferentes exposiciones en diversos países, como: Concrete Space Project, Miami, Estados Unidos; Museo de Arte Contemporáneo de Roma (MACRO), Italia; **Iconocracia**, Centro Atlántico de Arte Moderno (CAAM), Las Palmas de Gran Canarias (2016) y en el Centro-Museo Vasco de Arte Contemporáneo Artium), Vitoria, España (2015); III Biental **Desde Aquí**, Bucaramanga, Colombia; 12^{ma} Biental de La Habana, Complejo Histórico-Militar Morro-Cabaña, La Habana, Cuba; Bildmuseet, Umeå University, Suecia (2015) y en la Morris and Helen Belkin Art Gallery, Vancouver, Canadá (2014); Biental de Liverpool, Visitor Centre, Liverpool, UK; **Cuba siglo XXI: Literatura en transición. Avant Writing Symposium 2010**, The Ohio State University, Estados Unidos; Museo de Antioquia, Medellín, Colombia; 10^{ma} Biental de La Habana, Galería HABANA, Cuba; VII Biental de Gwangju, Corea del Sur, entre otras.

Actualmente vive y trabaja entre La Habana y Caracas.



La tercera pata. Libro (Oficina # 1), 2008-2014



Mil noticias y un performance. Caracas, 2014.



JOSÉ ANGEL VINCENCH BARRERA



Nace en Holguín, Cuba, 1973. Cursó estudios en el Instituto Superior de Arte (ISA), La Habana, Cuba, la Escuela de Nivel Medio Superior de Holguín, Cuba y la Escuela Elemental de Artes Plásticas de Holguín, Cuba.

Ha exhibido recientemente su obra en lugares tales como: Galeria Dotfithyone, Miami; **The weight of words**: Galeria Thomas Jaeckel, New York; Galeria La Acacia, Habana; Galeria Scarfone/Hartley, Universidad de Tampa; Colección Jorge Perez, Miami; Estudio las Nieves, Colombia; Pabexpo, Habana; Fábrica de Arte Cubano, Habana; Galeria Magnanmetz, New York; Galeria Thomas Jaeckel, New York; Galeria Klaus Steinmetz, San Jose, Costa Rica.

Ha sido artist in residence en: **Cuban Artists Found**, New York, 2004; **APT Studios**, Londres, Inglaterra; **Fordsburg Artists' Studios**, Johannesburg, Sudáfrica.

Su obra forma parte de las siguientes colecciones: Pizzuti Collection, Columbus, OH, USA; Colección CIFO, Miami; Colección Museo Jorge Perez, Miami; Colección Celia Birbragher, Frost Museum, Universidad de la Florida, Miami; Paul and Lulu Hilliard, University Art Museum, Lafayette, Louisiana; Fundación Rubín, New York; Museo Nacional de Bellas Artes, La Habana, Cuba; Colección Chris Von Christierson; Colección Alina Pedroso, New York; Colección Estrella Brodsky, New York; Colección Silvia Tcherassi, Colombia; Colección Chehebar, Colombia; Colección Julian Iragorry, Colombia; Colección Orlando Justo, New York.



Revolucion y Cambio. 60 x 60 cm, 2017.

LUIS MANUEL OTERO ALCÁNTARA



Nació en 1987. Se gradúa de Nivel Medio en Construcción Civil 2004-2006. Asiste al Taller de Video Arte impartido por Celia y Junior, ISA, 2012. Taller Net Art, ISA, 2012.

Entre las Residencias se encuentran: Programa de Residencias **El Ranchito-AECID-Artista X Artista**, Madrid, España; **Incubador** (Enero-Junio 2015), LASA, San Agustín, La Habana, Cuba.

Ha realizado varios eventos personales: **Materialización del objeto soñado III**, Mall Excelsior, I Biental de Asunción, Paraguay, 2015; **Welcome to Yumas**, Curadoras Catherine Sicot y Geraldine Gomez, presentado como parte de **Hors-Pistes: La Primavera del amor** (Elegoa Cultural Productions/ Centre Pompidou, Programme Hors-Pistes) durante la 12^{ma} Biental de la Habana; **Chopin de Sexo**, Cristo Salvador Galería, La Habana, Cuba, 2013; **Los Héroes No Pesan**, Galería Teodoro Ramos Blanco, La Habana Cuba, 2011, entre otros.

Entre las muestras colectivas se encuentran: **No sabemos volver solos**, El Ranchito-Matadero, Madrid, España; **La madre de todas las artes**, Centro de Arte Contemporáneo Wifredo Lam, La Habana, Cuba, 2016; **Me, myself and I**, Galería Antonia Eiriz de La Madriguera, La Habana, Cuba; Espaço expositivo Da Seec, Biental de Curitiba, Brasil; **Hors Pistes La Primavera del Amor**, Proyecto independiente durante la 12^{ma} Biental de La Habana, Cuba; **Art present: Mapping Space That Could Return to Earth Again**, Fábrica de Arte Cubano, La Habana, Cuba, 2015; **Ecos del inconsciente**, Embajada de España, La Habana, Cuba; **Brujas pero también brujos**, Espacio Aglutinador - Museo de Arte Maníaco, La Habana, Cuba; **La caridad nos une**, Avenue 50 Studio, Los Ángeles, EE.UU; **New Outsider Art from Cuba**, Centro Cultural Español en Miami, EE.UU; **Diga lo que quiera y nadie sabrá quién lo dijo**, Espacio Aglutinador, La Habana, Cuba, 2014; Museo de Arte Maníaco, Espacio Aglutinador, La Habana, Cuba; Art Brut Cuba, Riera Estudio, La Habana, Cuba; **Salón de Billetes**, Fototeca de Cuba, La Habana, Cuba, 2013; **Festival Love-In**, Complejo Morro - Cabaña, La Habana, Cuba; **Réquiem por Yarini**, Castillo de los Jardines de la Tropical, La Habana, Cuba; **Festival Peace&Love**, con Fábrica de Arte Cubano, Complejo Morro- Cabaña, La Habana, Cuba, 2012; Salón de Premiados de la ACAA, Museo Nacional de Artes Decorativas, La Habana, Cuba, 2011, entre otras. Vive y trabaja en La Habana, Cuba.



Regalo de Cuba a EEUU. Obra emplazada, Malecón habanero, 2012.



Miss Biental. Performance, 2015.

LUIS TRÁPAGA BRITO

Luis Trápaga Brito, La Habana, 1962. Graduado de la Academia de Bellas Artes San Alejandro en 1987. Actualmente reside y trabaja en La Habana.

Trabajó durante un año en el Proyecto **Comunidad Artística**, del Parque Baconao, Santiago de Cuba. Participó en la re-decoración de la Iglesia La Merced, en la Habana Vieja, obra patrimonial de Cuba. Se desempeñó como animador cinematográfico en los Estudios de Dibujos Animados del ICAIC (Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos), donde participó entre otros en el diseño de personajes.

Sus ilustraciones han sido publicadas en revistas como **La Gaceta de Cuba** y portadas de los premios para jóvenes escritores, **Pinos Nuevos**.

Fue Mención en dibujo en el Salón Playa, Galería Servando Cabrera, La Habana, Abril de 1999.

Sus obras se han exhibido en: El Centro de Prensa Internacional; Biblioteca Médica Nacional; Galería Juan David; Centro Cultural Cinematográfico Yara; Hotel Horizontes Caribbean; La Madriguera (Sede de la AHS); Salón Eduardo Abela, San Antonio de los Baños; Galería Galiano; Parque Morro-Cabaña; Galería L; Galería Ernesto González Puig; Casa de la FEU; Museo de la Revolución; Galería Carmelo González (Casa de la Cultura de Plaza); 9^{na} Bienal de La Habana, 2006; Centro Cultural Cinematográfico Acapulco; Xoho Galería; Espacio Aglutinador; Open Studio, El Círculo. Todas en La Habana, Cuba.

Café Fra Gallery (Editorial Fra), Praga; Bar Son Arte, Barcelona, España; Arte y Antigüedades, Barcelona, España; Universidad de Tennessee, Estados Unidos; Market Gallery, Miami Beach y Centro de Estudios Cubanos en New York, USA, entre otras.



Dibujo a tinta sobre papel, 28 x 43 cm



*Instalación interactiva con penes hechos con caramelo. Muestra colectiva **We are porno, Sí**, E. Aglutinador, 2008.*



Nace en 1963 en La Habana, Cuba.

Artista visual y fotógrafa. Editora, diseñadora gráfica e ilustradora. Realizó estudios de artes plásticas entre los doce y los veinticuatro años, graduándose en el Instituto Superior de Arte en 1987, año en que realiza su primera exposición personal.

En 1990 expone en la muestra colectiva **Cinco Pintoras Cubanas** organizada por la artista Consuelo Castañeda. En 1991 viaja a España y realiza la tercera muestra personal en el Centro Sant Andreu.

Entre 1996 y 1999 trabaja en la capital aragonesa y expone en la Galería Lausín & Blasco dos grandes muestras personales de su trabajo en las que destacan los grandes formatos, los objetos e instalaciones y la obra sobre papel. Su trabajo de estos años estará marcado por la realización de una obra simbólica de una fuerte estructura matérica en la que las temáticas fundamentales son la memoria y el exilio. En 2002 expone en París en la muestra **Homenaje a Lam** organizada en la Galería Intemporel.

En el año 2006, interesada en la edición y la realización de libros de artista, realiza durante un año una formación de diseño gráfico y edición en París, en la École des Métiers de l'Information, EMI. En el año 2008 abre el blog Fragmentos-Diarios, retomando el título de su última exposición personal realizada en el 2001, y, a partir de este momento, la escritura junto a la fotografía y la gráfica se convierten en los medios de expresión y comunicación. Escribe crónicas de viajes y exposiciones. Realiza activismo político a favor de la libertad de los prisioneros políticos de la Primavera Negra, trabaja en el diseño gráfico de carteles que son impresos y utilizados en diferentes manifestaciones en Barcelona y New York y en las redes. En 2010 funda **ISOLA EDICIONES**, un proyecto de edición independiente de libros digitales, catálogos de arte y ediciones limitadas de fotografía e ilustraciones. Combina en sus obras técnicas tradicionales como el dibujo, la pintura, la fotografía, el collage y la escritura junto a las nuevas tecnologías de la edición y la comunicación. Sus obras se encuentran en colecciones de España, Cuba, México, Estados Unidos, Francia, Bélgica y Alemania.



Corazón. Tríptico, fotografía, 40 x 60 cm, 2014.

MAITE DÍAZ GONZÁLES

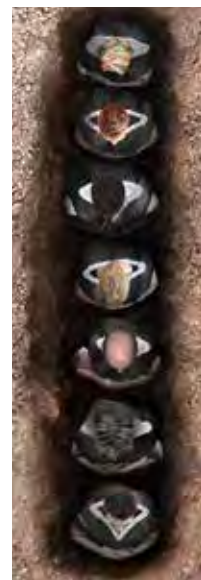


Nace en Cárdenas, Matanzas, Cuba, en 1968. Reside y trabaja entre Varadero y Miami.

Ha recibido los siguientes premios, entre otros: Primer Premio, Séptimo Salón Nacional de Arte Digital, La Habana; Primer Premio, Salón Internacional de Fotografía Comunitaria, La Habana; Gran Premio, Décimo Salón Nacional de Arte Erótico, La Habana; Premio, Sexta Bial de Fotografía de La Habana, San Antonio de los Baños.

Su obra se ha exhibido en: Fortaleza San Carlos de la Cabaña, colateral 12^{ma} Bial de La Habana; Fototeca de Cuba, La Habana; Bar el Ángel Azul, Paraná; Galería Pedro Esquerré, Matanzas; Galería Espacio Abierto, La Habana; Galería 23 y 12, La Habana; Festival Internacional de Fotografía de Arles, Francia; Museo de las Revoluciones, San Luis Potosí, México; Fundación Ludwig de Cuba, La Habana; Instituto Cervantes, Roma, Italia; Galería Isolo 17, Verona, Italia; De Vos Place Convention Center, Grand Rapid, Michigan; Centro de Desarrollo de las Artes Visuales, La Habana; Espacio Aglutinador; Galería Habana, Cuba; Centro de Arte Wilfredo Lam, La Habana; Festival de arte contemporáneo de León, Guanajuato, México; Casa Frela, New York; Festival Internacional de Fotografía de Arles, Francia; Museo Nacional de Arte, Malasia; Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, México; Fototeca de Los Ángeles, USA, entre otros.

NADAL ANTELMO



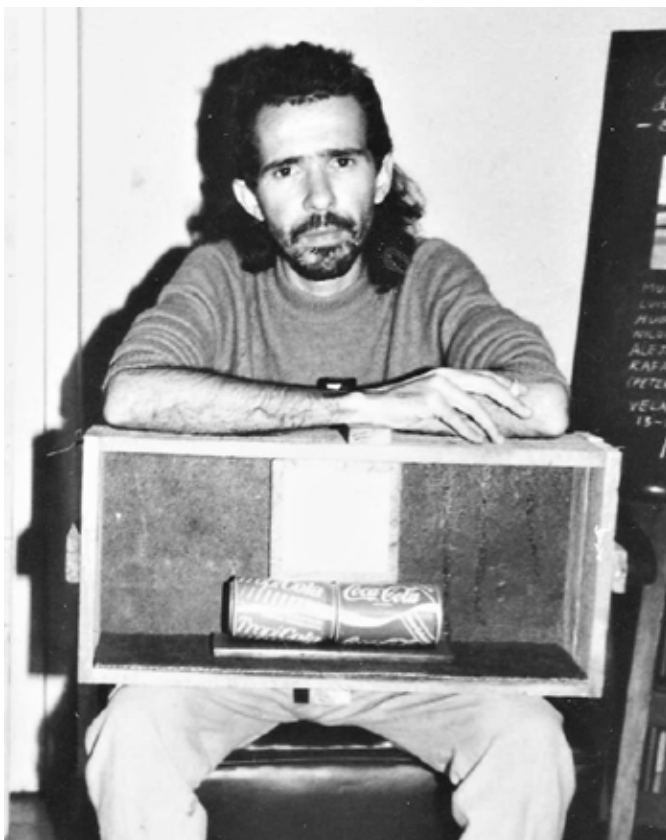
Surco. 2012.



Memory. 2015.



Tiempo de Cambios. 2006-15.



En mi casa con otra obra de la expo que pensaba hacer en Luz y Oficios, 1989.

Nació en Cabaiguán en 1962 y se crió en La Habana, donde estudió en el Instituto Superior de Arte (ISA), 1987-1991, y se graduó de la Academia San Alejandro, 1985.

Sus más recientes exposiciones personales han sido **Chromatic Aporias**, Museum of Contemporary Art North Miami, 2015; y **Wonderland**, The Art Link, Miami, 2013, y 17 Frost Art Space, Brooklyn, NY, 2012.

Desde los años 80s su obra ha participado en importantes muestras colectivas como **Stealing Base: Cuba at Bate**, The 8th Floor, NY, 2013; **Killing Time, Exit Art**, NY, 2007; **Cuban Art outside Cuba**, State University of New York at Buffalo, NY, 2006; **Junge Kunst aus Kuba**, Museum Friedrichshof, Austria; 1^{er} Salón de Arte Cubano Contemporáneo, Museo Nacional de Bellas Artes, La Habana, 1995; **Nacido en Cuba**, Museo de Arte Moderno del Estado de México, Toluca, 1992, y Ateneo de Caracas, Venezuela, 1991; **El Objeto Escultorado**, Centro de Desarrollo de las Artes Visuales, La Habana, 1990.

El arte de López-Ramos es comentado en el libro **Cuban Artists Across the Diáspora: Setting the Tent Against the House** por Andrea O'Reilly Herrera, University of Texas Press, 2011, y es representado por Jorge Mendez Gallery, California, MAC Fine Art, Fort Lauderdale, y Artium Gallery, Miami.

RAFAEL LÓPEZ RAMOS



Principios de 1989. Fotografía de Mario Díaz.



Rafael Zarza en su Estudio, 2012.



El Yugo Rojo. Acrílico y collage sobre lienzo, 155 x 200 cm, 2011.

RAFAEL ZARZA

Nace en La Habana, Octubre, 1944. Pintor y Litógrafo.

En 1963 se gradúa en la especialidad de Pintura y Dibujo en la academia de Bellas Artes San Alejandro. En 1969 participa en la Biental de Artistas Jóvenes en París. Ha realizado exposiciones personales y colectivas en Europa, Asia y America.

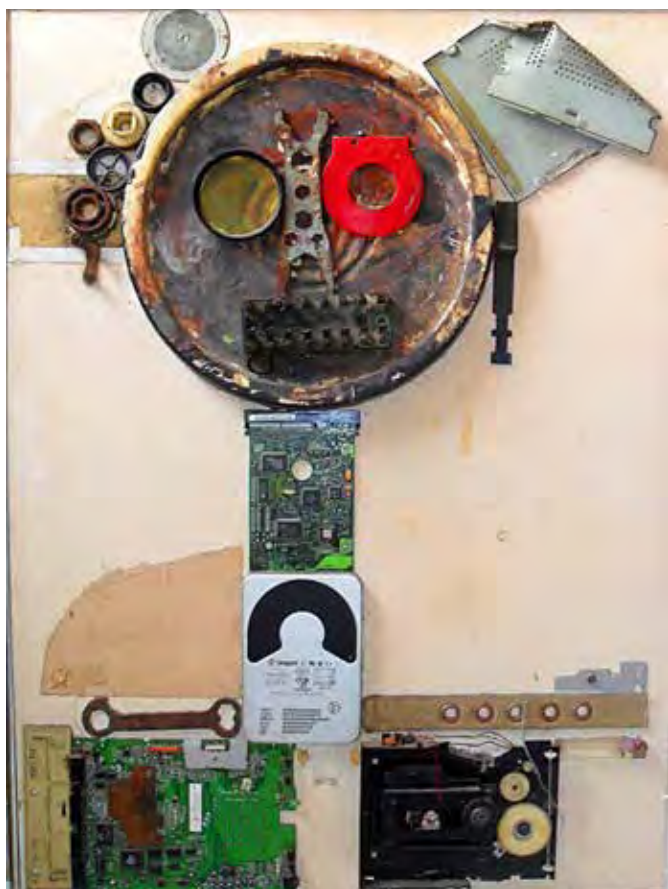
Residencia Artística y exhibición en el Museo Nacional de Nairobi, Kenya, 2003. Posee el premio Portinari Casa de las Américas, 1968. Últimas exposiciones: **Zona Franca**, 12^{ma} Biental de la Habana, 2015; **Kuba Libre**, Galeria de Arte, Rostock, Alemania, 2016. Distinción por la Cultura Nacional. Reside y trabaja en La Habana.



Con tu sonrisa todo es mejor. Serigrafía, 50 x 70 cm, 1995.



RENÉ ESTEBAN QUINTANA BRAVO



Ensamblaje sobre cartón.



Estudio de René Quintana de 27 y F.

Nace en 1966, La Habana, Cuba. Realiza estudios en el Instituto Superior de Diseño, en La Habana. Trabajó entre 2001 hasta el 2004, en el Espacio Aglutinador. Realizó la escenografía y diseño de **La casa de Bernarda Alba**, Casa Gaia, La Habana.

Ha realizado diversas exhibiciones, tanto personales como colectivas en: Ministerio de Cultura de Cuba; Casa de la Cultura de Plaza; Fragua Martiana; Galería Frida Kalho; Espacio Aglutinador; **La mata de coco**, proyecto **Home sweet home**, La Palma; Festival de Performances de Cienfuegos; 7^{ma} Biental de La Habana; XIII Salón Eduardo Abela, San Antonio de los Baños; Centro de Artes Plásticas y Diseño de Luz y Oficios; Galería González Puig; **La Huella Múltiple**, Fototeca de Cuba; Galería La Moderna; MAM: Museo de Arte Maníaco, todas en La Habana.

Proyecto **Don't call it performances**, Museo del Barrio, New York; Centro de Arte Reina Sofía, Madrid; Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, Sevilla; Centro Párraga de Murcia; Domus Artium en Salamanca; ElbAtr, International Art Fair of Hamburg; Jonathan Ferrara Gallery; Ashworth & Thompson, París; Galería Paseo del Buen Pastor, Argentina; Centro Cultural Metropolitano de Quito, Ecuador; Ars Cuba, Hamburg; FAIR, Royal College, London, UK; Feria de Arco, Madrid; entre otras.



Se graduó de la Academia de Bellas Artes de Camagüey, Cuba (1999) para luego cursar una Maestría en Escultura en el Instituto Superior de Arte de La Habana, Cuba (2005). Es fundador de **Fanguito Estudio** (2005-presente), un espacio independiente dirigido por un artista que se centra en el arte de los Nuevos Medios. Desde 2007 desarrolla software

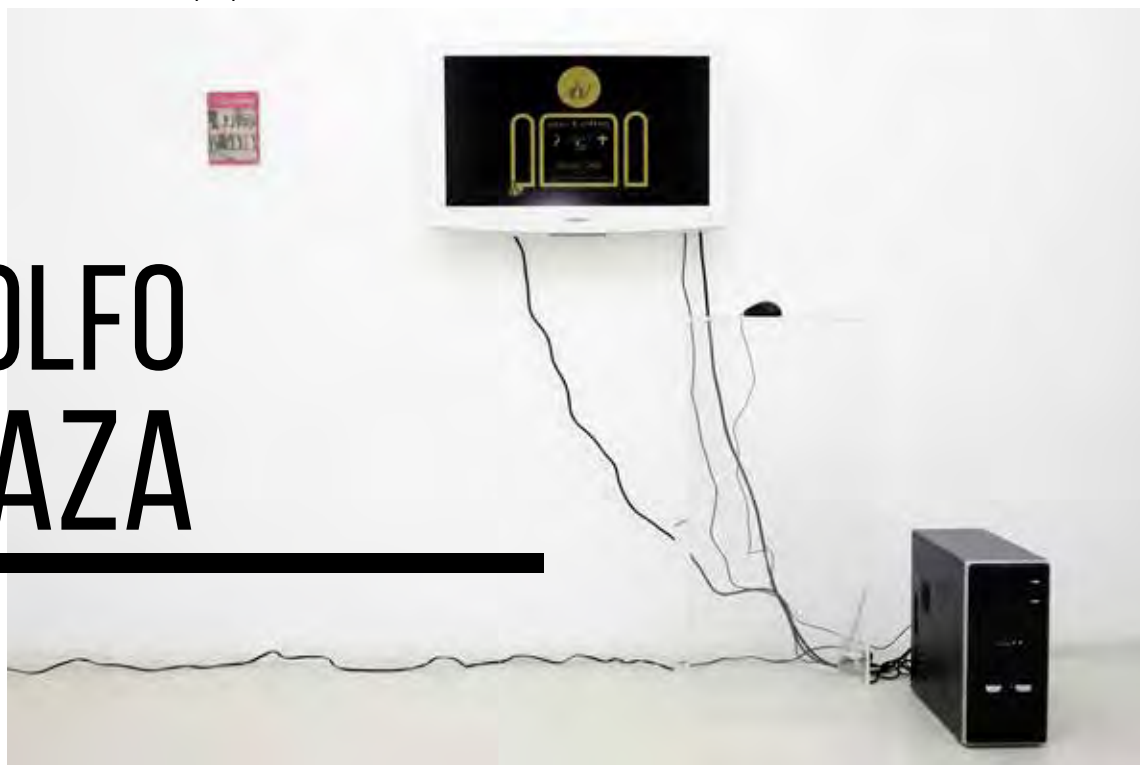
para videojuegos y obras interactivas. Su trabajo ha sido ampliamente demostrado internacionalmente en eventos y organizaciones como LOOP Barcelona, España (2012), Pérez Art Museum Miami, EE.UU. (2017), Mocca Museum, Toronto, Canadá (2006), la XXXI Bienal de Pontevedra, Galicia, España (2010) y la 12^{ma} Bienal de La Habana (2015) y está representado en colecciones como la colección Jumex en Ciudad de México y el Museo AGO en Toronto, Canadá.

Las cuestiones de aislamiento, soledad e identidad son una constante en su trabajo, mientras que sus preocupaciones van más allá de los confines de la geografía a través de la tecnología. Usando Internet, las redes sociales y la animación, crea un cuerpo de trabajo que explora los modos morales, espirituales y sociales de conducta que rigen la sociedad. Está particularmente interesado en el análisis de la “data” y la cultura digital, y cómo estos se superponen con las artes visuales.



Para su seguridad. 2006.

RODOLFO PERAZA



Juega y Aprende. Instalación, 2007.



Nació en La Habana, Cuba, 1978.

En 1993 Samuel Riera ingresa en la Academia Nacional de Bellas Artes San Alejandro cursando la especialidad de Grabado. En 1998 opta por estudios en el Instituto

Superior de Arte (ISA) en la especialidad de Artes Gráficas hasta el 2001. Profesor de grabado en la Academia Nacional de Bellas Artes San Alejandro hasta marzo de 2016.

En el 2003 se crea el proyecto **Galería Postal** en el que es miembro fundador. En el 2005 le fue otorgada la Beca del Tamarind Institute, Albuquerque, Nuevo México, Estados Unidos, dedicado a los estudios litográficos. En el 2005 le otorgan el **Gran Premio de Gráfica** auspiciado por la Agencia Española de Cooperación Internacional y la Embajada de España en Cuba.

Ha participado en más de 100 exposiciones colectivas en Cuba y en el extranjero. Hoy expone obras en la colección permanente del Primer Museo de Arte Cubano en Viena, Austria y colecciones particulares en España, Dinamarca, Estados Unidos, Viena, Japón, Venezuela y Cuba.

En la actualidad maneja diferentes medios dentro de su discurso artístico, entre los que se encuentran las artes gráficas, pintura, video arte, cine e instalación.

Principales espacios que han exhibido su obra: Centro de Arte Contemporáneo Wifredo Lam, Cuba; Casa de las Américas, Cuba; Centro de Desarrollo de las Artes Visuales, Cuba; Centro de Arte Contemporáneo, Mérida, México; Museo de Arte y Diseño Contemporáneo, San José, Costa Rica; SALÓN INTERNACIONAL DE PARÍS, Galería Nesle Espace, Francia; Gran Fundación León Jiménez, Santiago de los Caballeros, República Dominicana; Galería Espacio Aglutinador, Cuba; Museo de Arte de las Américas, Washington DC, Estados Unidos; Galería Nacional de Honduras; Museo de Arte Contemporáneo de Taipei, Taiwán.

A partir de 2012 abre su taller **RIERA STUDIO** con la intención de crear un espacio independiente de diálogo, diagnóstico y cooperación desde el discurso alternativo que enfrenta el arte cubano actual apoyando el desarrollo y la presencia del arte periférico (outsiders), fuera de los discursos centristas del arte. En el 2013 crea el proyecto **Art Brut Project Cuba**, el cual dirige hasta la actualidad con la intención de desarrollar un programa de acciones en Cuba, que permita, descubrir, catalogar, difundir y apoyar la obra de creadores de Art Brut cubanos.

En la actualidad **Art Brut Project Cuba** es un proyecto independiente que emprende acciones paralelamente al desarrollo del Arte Cubano Actual.

SAMUEL RIERA



La sagrada familia. Still, video, 00,11,42, por Samuel Riera y Alexis de la O.



Obedientes. Instalación, 2016.



Proyecto independiente Riera Studio, en La Habana.

SANDRA AMELIA CEBALLOS OBAYA

Nace en Guantánamo, Cuba, en 1961, actualmente reside en La Habana.

En 1983 se gradúa de la Academia de Artes Plásticas San Alejandro en la Ciudad de La Habana. En 1987 participa en el Taller de Fotografía-experimental en la Fototeca de Cuba impartido por el artista chileno, Luis Camnitzer. Desde 1985 al 1992 trabajó como dibujante-serigrafo en el Taller Experimental de Serigrafía Artística René Portocarrero del FCBC en La Habana. En 1996, Artist in residence en **Art in General** en New York, USA y Artist in residence in **Longwood Project**, en el Bronx, New York. En 1998 Artist in residence en la Escuela de Diseño y Medios Audiovisuales de Basel, Suiza.

En 1994 fue co-fundadora, en su propio taller, del Espacio -autónomo para eventos de Arte- Aglutinador. Ha sido curadora de eventos realizados en: The Drawing Center de New York y el Royal Collage de Londres. En el 2012 fundó MAM: Museo de Arte Maníaco.

Su labor artística se ha exhibido en: Galería Habana, Centro Wifredo Lam, Centro de Desarrollo de las Artes Visuales, Museo Nacional de Bellas de Artes de Cuba, Espacio Aglutinador, Riera Estudio y Xhojo Galería, La Habana. Museo Carrillo Gil, México; Kunsthallen Brandts III International Performances Festival, Odense. Denmark; Feria de Arco del 2003, Madrid; Bienal de La Habana (2^{da}, 4^{ta} y 5^{ta}); Access Gallery, Vancouver, Canadá; Musée des Beaux - Arts, Kunsthallen Brandts, Suiza; ElbAtr, International Art Fair of Hamburg, Kunts Ausstellung, Germany; Museo del Barrio, New York; Museo de Arte Contemporáneo Reina Sofía, Madrid; Centro Párraga de Murcia; Centro Andaluz de Arte Contemporáneo y Domus Artium, Salamanca, España; Konzeptkonstmuseum, Rydboholm y Konst Museum, Suecia; Exit Art Gallery, New York; Hunterdon Museum of Art, New Jersey, USA; Bienal de Pontevedra del 2010; Museo de Arte Contemporáneo de Queens, New York; Morris and Helen Belkin Art Gallery, Vancouver, Canadá, entre otros.



*Camisetas utilizadas en
**Consagración, acto de
presencia.***



***Consagración, acto de presencia.** Performance, Centro Wifredo Lam, 2012.*



*Dibujo sobre cartulina, de la serie **Adorado Wölfli**, 2015.
Colección Ella Cisneros.*



***Voy bien Camilo...** Caja metálica, foto, algodón, objeto y alfombra de baño, 2012.*

UMBERTO PEÑA

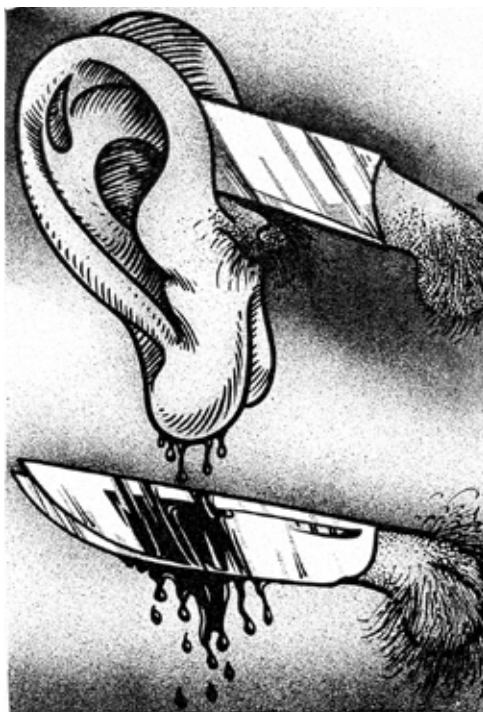


Nació en La Habana, Cuba, 1937.

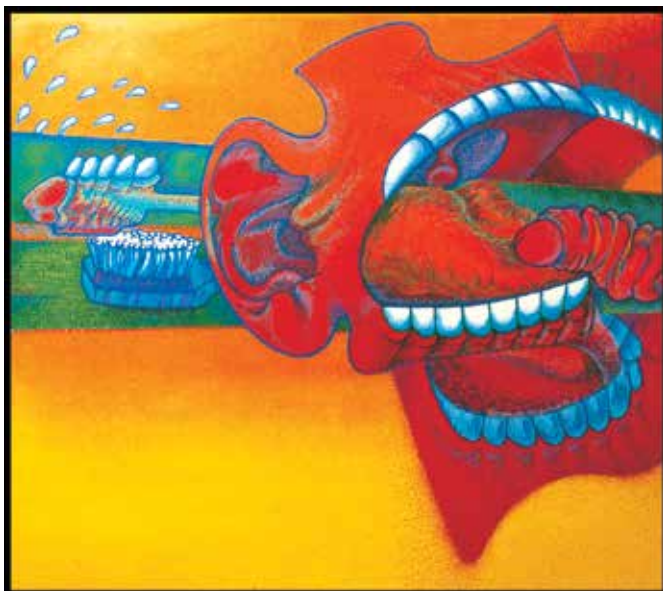
Pintor, grabador y diseñador gráfico. Cursó estudios de pintura en la Escuela Nacional de Bellas Artes San Alejandro, Cuba, también estudió técnica del muralismo y el mosaico bizantino en Ciudad México. Realizó estudios libres en la Academia La Grande Chaumière en París. Actualmente vive y trabaja en Salamanca, España.

Ha expuesto su obra recientemente en: Centro Cultural Caja-España, Duero, Salamanca, España; Galería Club Diario de Ibiza, Baleares, España; Galería Latinoamericana, Casa de las Américas, La Habana, Cuba; Montreal Museum of Fine Arts, Canadá; Museo Nacional de Bellas Artes, La Habana, Cuba; Galería La Lisa, Albacete, España.

Principales colecciones: Biblioteca Nacional Jose Martí, Havana, Cuba; Casa de Las Américas, Havana, Cuba; Center for Cuban Studies, New York; Centre Georges Pompidou, París, Francia; Museo del Cartel, Wilanow Warsaw, Polonia; Museo Nacional de Bellas Artes, Havana, Cuba; Museum of Art, Fort Lauderdale Florida, USA.



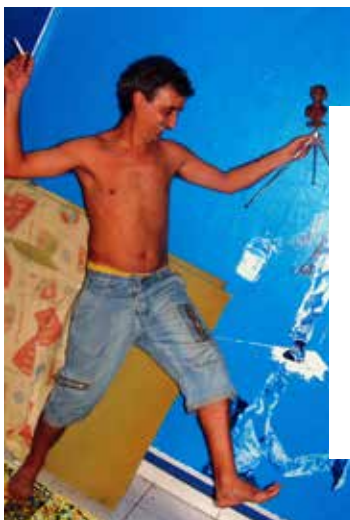
Yo iría, si, yo iría. Litografía, 1970



Abre la boca y no protestes. Óleo sobre tela, 1969.



Coño, nooo. Óleo sobre tela, 1968.



VLADIMIR DE LEÓN LLAGUNO

La Habana, Cuba 1963. Pintor, dibujante, serígrafo, grabador, instalador y diseñador gráfico.

Graduado en la Academia de Bellas Artes San Alejandro. La Habana, Cuba, 1981. Fundador del Equipo Nudo. Integrante de Next Generation.

Sus obras pertenecen a las colecciones de: Museo de Arte Meguro, Tokio, Japón; Museo de Frederick Weisman, Minneapolis, USA.

Ha exhibido su trabajo en: IV Biental del Humor, San Antonio de los Baños, Cuba; Galería Austellung, DF, México; Galería Carabobo, Caracas, Venezuela; Galería Shirano, Tokio, Japón.

Arte Integrado, Galería Habana, La Habana, Cuba; Galería Maqueta de la Ciudad, La Habana; Centro de Desarrollo de las Artes Visuales, La Habana; Galería Podomorfos, Islas Canarias, España; Galería EEGEE-3, Madrid, España; Galería Morro-Cabaña, Bienal de La Habana; Museo de Arte Contemporáneo de Panamá; Fundación Guayasamín, Quito, Ecuador; Centro Wilfredo Lam, La Habana; Museo de Arte Meguro, Tokio, Japón; II Biental de Afiches de Ecuador; Museo Nacional de Bellas Artes de Cuba; Galería de Konstfack, Estocolmo, Suecia; Centro Provincial de Artes Plásticas y Diseño, La Habana; ARCO 97, Madrid, España; Centro Cultural de España, La Habana, Cuba; Galería HEIDI CHO, Nueva York, USA; Black and White Gallery, Florida, USA; Línea 106 con MAM-Aglutinador, La Habana, entre otras.



*El mago. Acrílico sobre lienzo,
256 x 205 cm, 2009.*



Collage, 45 x 34 cm.



*Me río con ella, no de ella.
200 x 160 cm.*

LOS MALDITOS

Y LAS

MALDICCIONES

P O R
M A G A L Y
E S P I N O S A

“... ¿Que los del lado de acá recibimos también nuestra ración de azotes?...”

Orlando Hernández

Las maldiciones tienen muchos orígenes, unas nacen de las contradicciones humanas, otras de las tradiciones culturales y otras de intereses políticos, pero no sé cuál es más terrible. Los malditos las sufren y son indefensos ante ellas.

Sandra Ceballos desde su Aglutinador tiene como último proyecto **Malditos de la Postguerra**, un título tramposo, pues une lo maldito con la postguerra, sustantivo que en el contexto de las artes visuales cubanas es inseparable de la revista antológica, **Memoria de la postguerra**, obra de la artista Tania Bruguera, cuya publicación contó con solo 2 números (1992-1993)

Bajo sus páginas se habló por primera vez, en el marco de ese contexto, de los artistas emigrados, se daban nombres, se trataba el tema con humor, ironía y sarcasmo, como si todas esas posturas nos curaran de una circunstancia tan dolorosa. ¿Por qué la postguerra? En el breve editorial que aparece en el No 1 de dicha revista se afirma: “Postguerra, por similitud al nivel físico de la ciudad, por el interior de la gente, por lo social en el arte...” Así se dibujaba un futuro y se anunciaba una conciencia crítica que se desplazaría entre obras de arte y textos reflexivos, bajo una ocurrencia en la que tendrían que vivir todos los que en realidad eran El hombre nuevo y que como diría un amigo, fue imperceptible para el poder.

Sandra es una creadora muy singular, quizás cuando se escriba la historia del arte cubano, nos demos cuenta que una personalidad como la suya no se repitió. Es de las pocas que no ha hecho concesiones, ni a la ideología, ni a los amigos, artistas o no. Su arte es político, sin pregonarlo y sin negarlo a la vez. Lo ha realizado con intensidad, junto a la promoción cultural y la curaduría, creando una de las líneas más constantes del arte cubano de los últimos 20 años, que adhiere decencia con valor ideológico, arte maestro y experimental, a ignorados y reconocidos, acoplando generaciones, espantado temores, levantando los ánimos en momentos en los que parecía que todo arte reflexivo iba a desaparecer.

El espacio de su casa, convertida en galería desde el 1994, es el proyecto artístico alternativo, con todo lo que puede significar ese calificativo, que más años acumula a esta altura de 2017. En él se ha transitado por la felicidad, la angustia, el desánimo, la rabia, la ira y el amor, a veces esas cosas se han dado juntas, otras por separado, pero cuando llegas a esta

casa, sientes el bienestar del arte, aunque no puedas explicar en qué consiste.

En el pequeño plegable que acompañó a muchas de las muestras de los primeros años, organizadas junto al artista Ezequiel Suárez, se apuntaba: “AGLUTINADOR (espacio de arte) se propone mostrar y difundir la obra de artistas cubanos de todas las ‘sectas’ —estén vivos o muertos, residiendo dentro o fuera de Cuba, sean jóvenes o viejos, conocidos o desconocidos, promovidos o casi olvidados, modestos o pedantes— siempre y cuando tengan una calidad incontestable, y sobre todo, esa necesaria dosis de honestidad y desasosiego ante la creación propia del arte verdadero...”

Ese espíritu poco frecuente de equidad, que trata de saltar barreras impuestas por la vida del arte ante exigencias económicas o políticas, ha sostenido el espacio con proyectos como **P.E.R.R.O.** (Propuesta Experimental de Respuesta Rápida Organizada), **Curadores, go home** y **Curadores, come home**. El primero consistía en ofrecer becas a artistas y curadores menos favorecidos, por el lugar de residencia o por estar relacionados con otros campos de creación y especialidades. Los dos restantes se basaron en promover propuestas curatoriales que invitaban a intervenir el espacio de la galería con todo tipo de iniciativas, creando con ello exposiciones muy singulares, y el último, atrajo a especialistas con experiencia, conocedores del ejercicio curatorial.

Malditos de la Postguerra nos encamina hacia la historia no oficial del arte cubano: censuras de exposiciones, artistas poco reconocidos, ignorados u olvidados, documentos, memorias de un suceder que tienen hoy un valor particular, pues esta historia nos ayuda a conocer creaciones donde lo ético, lo ideológico y lo político se encuentran, para enfrentarse o conciliarse, unidas con aspiraciones de transformación social. No debemos olvidar que los artistas de los 80’ se consideraban miembros activos de los cambios sociales que vivía el país con la Revolución.

Las condiciones que rodean al arte desde inicios de este siglo, son más complejas que en décadas anteriores, por las disímiles posturas que adopta la institución arte, la cantidad en ascenso de galerías particulares, en su mayoría de inclinación

comercial y el debilitamiento del sistema de educación artística. A esto se aproximan apetitos que le exigen a la crítica de arte privilegiar a través de su ejercicio, obras sin calidad artística, que respondan a ellos. ¡Enorme peligro este!

Estas realidades no favorecen la existencia y el fluir de un arte interesado en temas sociales y culturales, creaciones que penetren el tejido social desmenuzando sus zonas menos evidentes, que corran riesgos sin que implique un empoderamiento en lo local, dado que se trata de leer la localidad en la dimensión universal que toda localidad contiene.

Se podrían citar varios ejemplos, pero solo me detendré en un creador joven, Luís Manuel Otero. En los días en los que el Papa Francisco visitaba la Habana, realizó una pieza que consistía en colocar afiches en calles desahuciadas de la ciudad, en los que se apreciaba su imagen y un texto que afirmaba: "Aquí no estuvo el Papa" siendo eliminados a las pocas horas de haber sido colocados.

En esta dirección, y a pesar del complicado panorama al que me referí anteriormente, un gran número de obras optan por tratar temas relacionados con acontecimientos y sucesos que dan la tónica de la forma en la que sobrevive la utopía, se



Cartel digital del proyecto **P.E.R.R.O.**, 2007.



Muestra colectiva **Perla Subasta**, Espacio Aglutinador, 2009. Curaduría de Sandra Ceballos.

emprenden disquisiciones sobre los valores culturales, las demandas sociales, las confrontaciones de sectores y grupos sociales, los sentidos del arte político y del activismo.

Desde esas opciones, si un aspecto se debe considerar en relación con la línea evolutiva de nuestro arte, son los vínculos entre las formas de continuidad y las de ruptura. ¿Qué nudos existen con la tradición? ¿Cómo se engarzan con ellas las innovaciones? ya que esta dialéctica es la que mejor permite comprender en qué consisten los aportes de cada generación.

En las continuidades se encuentran los proyectos que durante 2 años asumirá Aglutinador con este proyecto, creadores como Ángel Delgado y Alberto Casado traen consigo hechos del pasado que por momentos se repiten en el presente, cual malditos que hacen travesuras muy peligrosas con lo que nos cuentan, reencontrarnos con ellos en un viaje de ida y regreso, pintoresco y arriesgado. Un trasiego que seguramente nos preparará para reconocer que los sucesos que la historia contiene, no siempre llevan consigo admirables intenciones, justicia y propósitos encomiables.

No serán 2 años fáciles, porque el terreno que se pisa está minado de recuerdos de toda índole, que seguramente Sandra sabrá limpiar, para que sea la mirada sensible del arte la que prevalezca.

En un texto reciente escribió: "...recuerdo algo muy estimulante que me contaba mi amiga Dali G.: en la década del sesenta muchos artistas se reunían en mi casa, (Humberto Peña, La Nica, Pepe El Loco, Antonio Vidal, Chago, Feijoó, Virgilio y Fonticiella, entre otros) y querían arreglar el mundo, eran adictos al sufrimiento, a la sensibilidad, al altruismo de corazón, al arte demente y para la mente, no hablaban de mercado, ni de viajes, tampoco de fulanas y fulanos coleccionistas, ellos regalaban su obra y desde la cocina yo les gritaba: ¡poetas, las judías están listas!".

EQUIPO TÉCNICO

Diseño y montaje

Taller de la UNEAC
Carlos Alberto Rodríguez

Fotografía

Natalia Triana Chequetera

Edición

Sandra Ceballos

Diseño de catálogo

Javier Alejandro Bobadilla Díaz
Diana Hernández Bermúdez

Diseño de cartel

Eduardo Marín



Embajada de Noruega





2016 - 2018

WWW.ESPACIOAGLUTINADOR.COM