

.....

CONTAMINACIÓN

.....

MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES
27 de febrero-29 de abril de 2015
Edificio de Arte Cubano

SOLO APUNTES

Después del dadaísmo y del pop todo cambió en el ámbito artístico. Y si a esta última tendencia sumamos lo realizado por algunos creadores con la fotografía, se entenderá la razón principal de la muestra *Contaminación* que brinda, además, el desarrollo natural de dicho lenguaje hacia el video-arte en Cuba.

A grandes rasgos, desde las primeras décadas del pasado siglo se empezó a valorar la fotografía como material artístico en sí y no como simple registro o documentación. Surgieron los fotomontajes dadaístas; ManRay y Moholy-Nagy comenzaron a manipular fotos, y John Baldessari utilizó tomas directas de la televisión o *destills* del cine para crear una narración, experiencias que ayudaron a establecer a la fotografía como un vehículo independiente de representación.

La cámara fotográfica fue el primer dispositivo tecnológico del cual se apoderaron los artistas. Más adelante la cámara portátil de video ofreció la posibilidad de la imagen en movimiento y, ¡qué decir! del ingreso posterior en la web, cuyo fin primordial es la comunicación directa y global en tiempo real. La tecnología digital ha permitido construir imágenes totalmente creíbles; ha creado gran variedad de manipulaciones estéticas.

En Cuba durante los años sesenta se desarrolló un enérgico expresionismo explícito en la nueva figuración, pero también el pop se consolidó en el segundo lustro de la década. La fotografía se insertó en la pintura y alcanzó un desempeño protagónico hacia finales del decenio. También los collages y ensamblajes adquirieron valor como eficaces recursos para la apropiación de la realidad, que la mayoría de los artistas plasmarían desde una perspectiva más autobiográfica que testimonial. A partir de ese momento ni las artes plásticas ni la fotografía se proyectaron de la misma forma.

Contaminación, la muestra de esa suerte de contagio mutuo entre las tradicionales artes plásticas y la fotografía, es solo un resumen del vasto desarrollo de dicha evidencia, debido a la pequeña dimensión de las salas transitorias del Museo. Por esa misma razón, junto a dificultades técnicas para la conexión a Internet en el lugar expositivo, tampoco se incluyó propuesta alguna relacionada con el actual y revolucionario medio de información-comunicación. A pesar de estas limitaciones, he intentado reunir algunos artistas impulsores de propuestas interesantes que elevaron la fotografía a códigos artísticos y actuales, sobre premisas conceptuales. Por otro lado, pretendo

brindar la lógica evolución de la fotografía hacia el video-arte.

Sin olvidar la belleza y sentido de muchas de las obras de José Manuel Acosta, Constantino Arias, Raúl Corrales, Korda y Mario García Joya, entre otros, es con la serie *Homenajes*, 1964, de Raúl Martínez, que el arte del lente comenzó a transitar por otros caminos al incluir fragmentos de impresos, objetos y fotos en los lienzos para conformar sus collages. Dichas piezas apuntan la apertura del desarrollo de dos elementos clave dentro de su obra figurativa: el diseño y la fotografía. En cuanto a esta última, con la exposición *¿Foto-mentira!*, de 1966, Martínez dio un paso decisivo en la aplicación y cuestionamiento conceptual del medio, lo cual resaltaba la mentira de este para afirmar su verdad artística, y propiciaba las características repeticiones de figuras en el pop de los inicios y después en el foto-realismo de los años setenta. Con este discreto, pero contundente, pensamiento sobre el arte del lente, desarrollado en la mencionada muestra por los participantes Mario García Joya, Raúl Martínez, Luc Chessex y como teórico Edmundo Desnoes, se abrió la puerta hacia un camino extenso y tentador. Poco a poco, gran parte de la fotografía se desprendió así de su

cometido periodístico para desplegar discursos personales, crear historias y mostrar múltiples posibilidades como lenguaje contemporáneo. Hacia 1968 con la serie *Canción americana*, José Gómez Fresquet, *Frémez*, presentó también un gusto por mezclar la gráfica y la fotografía, que descontextualiza y manipula para crear una nueva realidad, donde la desproporción en el tamaño de las figuras produce diversas zonas de peso visual y el color recalca la idea de marcado carácter político. Al igual que en los collages de Martínez, el mensaje se va completando por asociación de elementos, algo instaurado de alguna manera por el pop y que precisa de un espectador mucho más activo.

Más adelante, Flavio Garcandía, un pintor por excelencia, partió de la fotografía en los primeros años de la década del setenta por considerarla el medio más asequible para hacer un arte lo más cercano a la realidad objetiva, pero con la intención de despertar en el espectador otro sentido, otra dimensión de dicha realidad. Los retratos de Zaida del Río, Antonia Eiriz, y otros, cubriendo toda la superficie y pintados en grandes formatos entre 1973 y 1975, están llenos de resonancias.

Durante los ochenta, otros artistas del grupo Volumen I utilizaron la foto de diversas maneras, aunque todavía muy apegadas al

pop. Con la serie *Cine del hogar*, 1982, Rubén Torres Llorca, quien junto a Abdel Hernández, Katia García, Luis Gómez *et al*, desempeñó un papel preponderante por la preparación de algunas exposiciones en la Fototeca (1989-1992), se movió entre el distanciamiento y la identificación con esa suerte de mitología familiar que le sirve de objeto artístico, manifestando un gusto por el lenguaje de la publicidad.

Del universo hogareño también partió Leandro Soto en *La familia revolucionaria*, de 1984, donde los recuerdos íntimos se magnifican mediante estructuras típicas de ese contexto. Se trata de la recreación de una super-foto familiar tirada en un estudio fotográfico de su ciudad natal en octubre de 1962, o más bien de la (re) creación de dicha acción en sí misma, con el carácter de puesta en escena propio del artista en esa etapa. Leandro reconstruye la historia partiendo de sus memorias y mediante la recolección de información. La reflexión sobre el tiempo se da a través del humor, del juego, del costumbrismo, de recursos del kitsch.

José Manuel Fors recurre al archivo familiar desde otra perspectiva, pues escarba en él su pasado, su historia personal, la memoria afectiva, presentada como materia estética, reflejando el tiempo íntimo de las cosas y el desgaste del documento a través de la

modificación de su apariencia, incorporando la imagen fotográfica a un sistema iconológico más amplio y recurrente, el de la instalación.

Otro artista de Volumen I, pero con una poética distinta y singular, es Rogelio López Marín, *Gory*. En él confluyó el interés de siempre por el medio fotográfico y la corriente foto-realista en boga mientras estudiaba pintura; después, la coyuntura del trabajo como foto-reportero en la revista *Revolución y Cultura*. Usó fotos como modelos para sus cuadros foto-realistas, pero lo más destacado de su producción en esta etapa son los foto-montajes coloreados, de un sabor surrealizante incuestionable presente en *Cayo Carenas*, 1979, serie de obras para contar la historia concebida con fotos manipuladas, en la cual, a pesar de su esencia de reportaje, la consistencia inquietante y de extrañamiento no tiene nada que ver con el género.

Ahora bien, si existe singularidad en estas obras de Gory, las de Arturo Cuenca sobrepasan lo visto hasta el momento. En su serie de fotografías titulada *Conocimiento*, de 1982, despliega lo que él llama la “realidad subjetiva”, es decir, la transformación de la imagen en idea, tal y como se produce en el conocimiento. La fotografía para él es la imagen, no del espacio real sino mental; del testimonio personal, sentido y pensado; del recorrido efectuado por aquel lugar. Al decir de Gerardo Mosquera,

Cuenca interpreta la imagen fotográfica como objetivación de la conciencia, donde los textos que aparecen exigen una absoluta participación del espectador. Por encima de la objetividad en el análisis de la percepción y el conocimiento el artista impone una dimensión emotiva, de gran poder de sugerencia. Más allá de una reflexión sobre el arte, busca una trasmutación del arte mismo en estética actuante.

Continuando en la frecuencia del análisis sobre el arte a través de la fotografía, la pieza *Como hacer una obra de arte* de 1991 ubica en un lugar importante de este recorrido a Consuelo Castañeda, para quien lo fundamental es el discurso sobre el lenguaje, el hilvanar una anécdota por la confluencia de signos y textos, la especulación analítica acerca de la disciplina en cuestión, con inclinación por la belleza, lo táctil y la sensualidad, apuntando un marcado carácter auto-biográfico. Se trata de fotos donde aparecen algunos objetos y la misma artista con determinados textos, en las cuales se va desplegando su criterio sobre la naturaleza del arte, por ejemplo, en la del micrófono se dice: *Cuenta tu propia historia*; en la de la parte posterior de su cabeza se indica *Busca tu identidad*; y así sucesivamente.

No cabe duda ya que en el contexto cubano de los años ochenta quedó instaurado más claramente que en la experiencia de 1966,

al parecer de forma inconsciente, el foto-conceptualismo proclamado por el canadiense Jeff Wall en los años sesenta cuya intención no era plasmar la realidad, ni capturar un momento exacto, sino crear esa realidad o ese momento: elaborar una historia cuidando cada elemento, por lo cual se relaciona más con un guion cinematográfico o una puesta en escena, donde la idea es la obra misma.

Las consideraciones sobre la situación del artista también emergen en un video de 2006 filmado por Lázaro Saavedra, titulado *Prefiero callar*. Desde 1986 Lázaro pinta una serie de hombrecitos de los cuales sobresale uno que representa su contrario espiritual, quien emprende un diálogo con el autor para animarlo o fustigarlo. Pero en esta pieza el diálogo entre el propio artista y su doble propicia la autocrítica autoral, con el humor incisivo que lo caracteriza y la poderosa capacidad analítica de su pensamiento sobre todas las situaciones abordadas, desde mecanismos de legitimación institucional hasta dilemas existenciales universales.

El video, por su carácter híbrido de multimedia, ha brindado más posibilidades expresivas a los artistas. Su lenguaje parte del montaje vertical y circular, frente al montaje horizontal, lineal y secuencial del cine. En él, la correspondencia de los elementos es algo que el espectador

debe construir; el material audiovisual es un disparador para la expansión del sentido.

Por la brecha del humor y la utilización de alter-ego para desplegar sus criterios, transita Fernando Rodríguez, con esa animación en 3D del 2006 titulada *Tiempos modernos*. Durante los noventa Fernando creó al personaje Francisco de la Cal, pintor naif que queda ciego a partir de 1960 y le ofrece temas sobre la vida del pueblo cubano y sus líderes para realizar las obras, haciendo converger discursos y realidades opuestas, como las relativas a la pobreza de recursos y su expresión en modelos y tecnologías cada vez más avanzadas. Digamos, la animación en 3D actual que posibilita la fabricación de muchos Franciscos de la Cal hasta que se acaba el fluido eléctrico o se rompe la máquina.

Volviendo a la fotografía, Marta María Pérez trabaja con frases, refranes o imágenes extraídos de textos sobre religiones afrocubanas y mitologías populares, sin ninguna intención ilustrativa o narrativa. Tampoco son ceremonias privadas o rituales que la foto podría registrar o documentar, ni una instantánea de un performance, sino objetos donde el cuerpo interviene cual soporte o material sobre el que se modela la idea, como lo haría un escultor. A partir de 1985 Marta ha investigado el sustento de estas tradiciones, y ha trabajado

con su cuerpo las vivencias personales durante el embarazo en la serie *Para concebir*, vinculándolas a dichas creencias.

Por su parte, el trabajo de José Ángel Toirac también contiene una fuerte carga investigativa casi científica, pero más relacionado con la historia, los procesos culturales, y los dilemas entre lo épico y lo individual, entre las imágenes reales y las mediáticas, tanto en sus fotografías como en sus videos. La obra mostrada ahora: *Autorretrato, Homenaje a Durero*, de 1994, constituye una distinción a dicho pintor renacentista, quien con veintiocho años (en ese año Toirac también tenía esa edad) pintó su retrato cristofórmico. La obra cita la actitud entre iconoclasta e idólatra del alemán con el retrato del cubano vestido con uniforme.

Asimismo, a principio de los noventa Sandra Ramos apareció en la escena con un tema recurrente: la migración de cubanos. La primera serie expuesta de diecinueve calcografías se titula *Manera de matar las soledades*, 1993, cuyas imágenes se han ido componiendo a partir de experiencias, emociones y estados de ánimo personales. Su cuerpo es la Isla y los sucesos relatados son la partida de seres queridos. El carácter anecdótico autobiográfico se expresa junto a símbolos nacionales y personajes populares con los que construye escenas de ficción.

En la serie de fotos *Aguas baldías*, 1997, de Manuel Piña, más que trabajar se sugiere el asunto de la migración, pero desde una perspectiva diferente a la de Sandra Ramos. En él lo autobiográfico no está en primer orden, el hecho es más generalizado. El encuadre, los planos, el desarrollo de la historia apuntan cierta ambigüedad. Aunque el muro del malecón habanero se interprete como frontera y el título actúe como suplemento verbal, Piña ofrece un amplio margen para la interpretación.

Otro artista que propicia lo sugerente y el análisis libre de la imagen presentada es Raúl Cordero, pintor y diseñador notable por la producción de video-instalaciones, en la mayoría de los cuales se reitera la confluencia de situaciones contrarias aunque surjan de elementos idénticos. Aquí y allá, video-proyección de 1998, presenta dos conjuntos de personas: uno en el plano de arriba de la pantalla y el otro en el de abajo. En ambos los individuos se van moviendo de lugar por disolvencias, saludando o despidiéndose, sin ofrecer una ubicación precisa del espacio y tiempo de la acción, ni más detalles. Cordero siempre experimenta dentro de cada medio y los relaciona entre sí; su arte es generado a partir del estudio del propio proceso creativo, donde la idea, surgida de observar algo, propone el medio, prefiriendo las propuestas de incertidumbre y cierta ambigüedad.

Con la serie fotográfica *Cosas blancas*, 2001, René Peña puntualiza el contraste y la dualidad que motiva su obra, lo que define, a grandes rasgos, su razón creativa. Más allá de las implicaciones políticas de la relación entre origen étnico y expectativas de consumo que pueda sugerir el título, se precisa un acercamiento más intuitivo para disfrutar de estos “retratos” de posturas sociales y actitudes comunes, que reflejan sentimientos humanos universales por encima del aspecto físico del sujeto. A Peña le interesa más el “alma” de la sociedad, que no tiene cara, presentándola cargada de creencias, miedos, sexo, vicios, contradicciones, estereotipos.

Las fotografías de Juan Carlos Alom poseen igualmente un intenso sentido de identidad racial, con un sutil hábito de marginalidad, que se transfiere tanto al elemento sexual (tan persistente en su obra) como al complemento mitológico de los símbolos construidos. De la fotografía experimental al vídeo, su trabajo incorpora elementos provenientes de lo ritual, lo antropológico-mitológico, el realismo mágico y la religión afrocubana, reflejado todo desde el espacio personal.

Al igual que Alom, Luis Gómez asume la fotografía como realidad interior. Con las fotos semi-abstractas y de gran formato tituladas *Mil días de lluvia*, concebidas en 1999, transparenta

la nostalgia que lo embarga en ese momento. Así se desmaterializa completamente su obra y se abren las puertas hacia la producción de videos. *Mil días...* son imágenes de detalles magnificados que llevan a primer plano las sensaciones, para brindar una concepción opuesta a la foto como documentación.

Desde otro ángulo, Ernesto Leal fotografía rincones del espacio privado para evocar, quizás, lo frágil de cualquier supuesta esencia, la consistencia de lo real, cuestionando tal vez lo épico de buena parte del arte cubano del lente. En la serie fotográfica *Aquí tampoco*, de 2008, ese diálogo crítico con el pasado cultural reciente, y hasta con el propio medio fotográfico es, sin duda, uno de los rasgos distintivos de la fotografía cubana contemporánea.

A partir de un diálogo con el espacio urbano Garaicoa construye su propio imaginario, su espacio personal. En las piezas *Aire* y *Balas en ángulo*, de 1996, ha intentado reinventar la realidad, apoyándose en lo sugerente de los mismos elementos presentes en los respectivos sitios, como para poner en entredicho la realidad circundante.

El recorrido por artistas y obras ineludibles conduce forzosamente a conclusiones. Resulta imperioso establecer que la fotografía ha cambiado su noción de documento;

ha sustituido lo público por lo privado, lo colectivo por lo individual, lo histórico por lo autobiográfico, el testimonio por la ficción; ha preponderado la intuición y la interpretación más que la identificación con el referente. La imagen en movimiento de los videos, impalpable y fugaz, ha brindado aún más posibilidades a la gran variedad de manipulaciones estéticas que se pueden desplegar en la creación artística actual.

Liana Río

La Habana, diciembre de 2014

CATÁLOGO

Juan Carlos Alom

1. *Árenas movedizas*, 1994
Plata / gelatina; 40 x 50 cm

2. *Los pesos del alma*, 1994
Plata/ gelatina; 40 x 50 cm

Consuelo Castañeda

3. *Como hacer una obra de arte*, 1991
Plata / gelatina; 28 x 35 cm c/u

Raúl Cordero

4. *Reportaje*, 1999
Vídeo-proyección
Colección del artista

Arturo Cuenca

5. Sin título. De la serie *Conocimiento*
Fotografía manipulada; 50 x 60 cm

6. Sin título. De la serie *Conocimiento*
Fotografía manipulada; 50 x 60 cm

José Manuel Fors

7. *Atados de memorias*
Instalación: 3 fotos, papel teñido con café,
cuerdas; dimensiones variables.
Colección del artista

Carlos Garaicoa

8. *Aire*, 1996
Fotografía en colores/ papel; 50 x 60 cm
Colección del artista

9. *Balas en ángulo*, 1996
Fotografía en colores / papel; 60 x 50 cm
Colección del artista

Flavio Garcandía

10. *Retrato de Zaida*, 1973
Óleo/tela; 150 x 250 cm

11. *Nada personal*, 1977
Óleo/tela; 80 x 120 cm

Luis Gómez Armenteros

12. *Mil días de lluvia*, 1999-2000
Fotografía manipulada; 127 x 200 cm

José Gómez Fresquet (*Frémez*)

13. Sin título, de la serie *Canción americana*
1969
Silk-screen/cartulina; 46,5 x 70 cm

14. Sin título, de la serie *Canción americana*
1969
Silk-screen/cartulina; 70 x 52,5 cm

Ernesto Leal

15. Sin título. De la serie *Aquí tampoco*
Fotografía en colores /vinilo; 120 x 100 cm

16. Sin título. De la serie *Aquí tampoco*
Fotografía en colores /vinilo; 120 x 100 cm

Rogelio López Marín (*Gory*)

17. *Cayo Carenas*, 1979
Plata virada/cartulina; 27 x 41 cm

18. *Cayo Carenas*, 1979
Plata virada/cartulina; 27 x 41 cm

Raúl Martínez

19. *26 de julio*, 1964
Óleo y collage/ masonite; 119 x 159 cm

20. Sin título. De la serie *¿Foto-Mentira!*, 1966
Plata/gelatina; 46 x 39 cm

21. *Martí y la estrella*, 1966
Óleo/tela; 184 x 142 cm

René Peña

22. De la serie *White Things*, 2001
Fotografía manipulada; 101,5 x 133,5 cm

23. De la serie *White Things*, 2001
Fotografía manipulada; 74,7 x 84,6 cm

Martha María Pérez

24. De la serie *Para concebir*, 1985
(5 fotos) Plata/gelatina; 40 x 50 cm

Manuel Piña

25. De la serie *Aguas baldías*, 1997
Plata virada / papel; 123 x 157 cm

26. De la serie *Aguas baldías*, 1997
Plata virada / papel; 123 x 157

Sandra Ramos

27. *Luego comunicarnos se hace cada vez más difícil*, 1993
Técnica mixta/cartulina; 56,5 x 50,6 cm

28. *Y cuando todos se han ido queda la soledad*, 1993

Técnica mixta/cartulina; 56,5 x 50,5 cm

29. *Y en los montes monte soy*, 1993
Técnica mixta/cartulina; 56,5 x 50,6 cm

Fernando Rodríguez

30. *Tiempos modernos*, 2006
Video DVD con sonido

Lázaro Saavedra

31. *Prefiero callar*, 2006
Video-proyección de 53 segundos con sonido
Colección del artista

Leandro Soto

32. *La familia revolucionaria*. De la serie *La historia como material artístico*, 1984
Instalación; 202 x 160 x 23 cm

José Ángel Toirac

33. *Autorretrato*, 1995
Óleo/tela; 180 x 120 cm

Rubén Torres Llorca

34. Sin título. De la serie *Cine del hogar*, 1982
Técnica mixta/cartulina; 102,5 x 73,4

35. Sin título. De la serie *Cine del hogar*, 1982
Técnica mixta/cartulina; 102,5 x 73,4 cm

36. Sin título. De la serie *Cine del hogar*, 1982
Técnica mixta/cartulina; 102,5 x 73,4 cm

Consuelo Castañeda (La Habana, 21 de enero de 1957)

Estudió en la Academia de Bellas Artes San Alejandro entre 1974 y 1978. Asimismo, de 1978 a 1982, en el Instituto Superior de Arte, donde posteriormente impartió clases hasta 1990.

Fue miembro de Hexágono entre 1982 y 1985.

Reside en Estados Unidos desde 1993, después de una productiva estancia, entre 1990 y 1993, en México.

Sus obras integran las colecciones permanentes del Museo Nacional de Bellas Artes, La Habana, y la Galería Nina Menocal, en México.

(De la serie *Como hacer una obra de arte*)





DEVELA TU SEXUALIDAD.



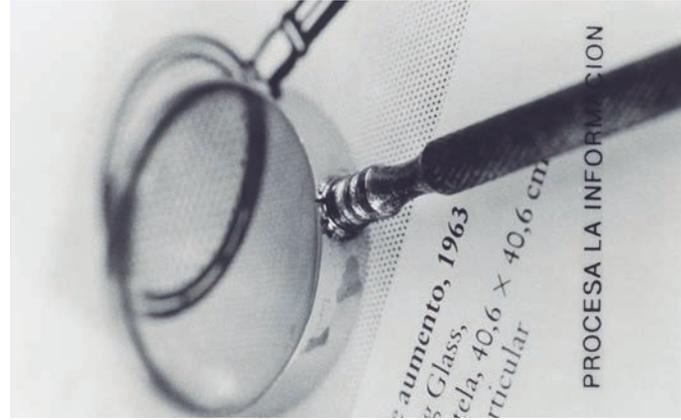
DEVELA TU SEXUALIDAD.



CAMBIA EL COLOR DE TU PIEL.



CAMBIA EL COLOR DE TU PIEL.



amento, 1963
g Glass,
ela, 40,6 x 40,6 cm
rticular

PROCESA LA INFORMACION



PROCESA LA INFORMACION

Arturo Cuenca (Holguín, 1955)

Graduado del Instituto Superior de Arte, La Habana, en 1988.

Reside en Estados Unidos.

Su obra integra la colección permanente del Museo Nacional de Bellas Artes, La Habana.



(De la serie *Conocimiento*)

Juan Carlos Alom (La Habana, 1964)

Graduado en el Instituto Internacional de Periodismo de La Habana.

A principios de los noventa emergió como uno de los fotógrafos más destacados dentro de la fotografía conceptual cubana. Ha realizado videos y documentales en 16 milímetros.

Obras suyas integran la colección permanente de la Fototeca de Cuba.



Árenas movedizas



Los pesos del alma



*No puedo conseguir que se satisficiera
a una persona ordinaria*



No estar, ni ser mejor o peor



*Es un ser que se cae
y con otros seres vive*



Marta María Pérez

(La Habana, 1959)

Graduada del Instituto Superior de Arte, La Habana, en 1984.

Reside en México.

Su obra está presente en las colecciones permanentes:

Museo Nacional de Bellas Artes, La Habana.
Fototeca de Cuba.

(De la serie *Para concebir*)

José Manuel Fors (La Habana, 1956)

Graduado de la Academia de Bellas Artes San Alejandro,
La Habana, en 1976.

Obtuvo una beca del Banff Center for The Arts, Alberta,
Canadá.

En 1981 fue miembro del grupo Volumen I, La Habana.

Forma parte de la colección permanente del Museo
Nacional de Bellas Artes, La Habana.

((De la serie *Atados de memoria*)





Nada personal

Flavio Garciandía de Oraá (Villa Clara, 1954)

Graduado del Instituto Superior de Arte en 1981, donde posteriormente impartió clases hasta 1990.

Ha sido beneficiado con las siguientes residencias artísticas:

1988 Old Westbury Collage, New York.

Profesor invitado por la Academia de Bellas Artes, Helsinki.

1989 Beca de la Academia de Bellas Artes, París.

1990 a 1993 Beca de Gesamthochschule, Kassel.

En 1981 fue miembro del grupo Volumen I, La Habana.

Reside en México.

Obras de su autoría forman parte de las colecciones permanentes del Museo Nacional de Bellas Artes, La Habana; Galería Nina Menocal, México.



Aire

Carlos Garaicoa (La Habana, 1967)

Realizó estudios en el Instituto Superior de Arte, La Habana.

Ha sido distinguido con las siguientes residencias artísticas:

1993 Ciudad de Düsseldorf y el Museo Paul Pozzoza, Alemania.

1996 Art in General, New York, Estados Unidos.

1997 Civitella Ranieri Center, Umbertide, Italia.

Ha trabajado la fotografía, el video y las intervenciones públicas.

Integra la colección permanente del Museo Nacional de Bellas Artes, La Habana.



Balas en ángulo

Luis Gómez Armenteros (La Habana, 1968)

Graduado en 1991 del Instituto Superior de Arte, donde impartió clases de pintura en 2004 y sobre Nuevos Medios en la actualidad.

Ha disfrutado las siguientes residencias artísticas:

2008 Conferencia sobre los nuevos medios en el arte joven cubano actual. Universidad Europea de Madrid.

2004 Mattress Factory, Pittsburgh, Pennsylvania, Estados Unidos.

Art in General, New York, Estados Unidos.

2001 The Ohio State University, Ohio. Estados Unidos.

Conferencia sobre Arte Cubano, Calgary University, Net Deer School of Art, Alberta, Canadá.

Taller sobre Video, Calgary University, Alberta, Canadá

1999 Barbican Centers, Londres, Inglaterra.

1998 Mid America Art Alliance. Kansas, Estados Unidos.

1992 Ludwig Foundation Ludwig Forums Für Internationale Kunst, Aachen, Alemania.

Su obra está presente en las siguientes colecciones permanentes:

Centro Wifredo Lam, La Habana.

Ludwig Forums, Aachen, Alemania.

Arizona State University Art Museum, Estados Unidos.

Cincinnati Contemporary Art Center. Cincinnati, Ohio, Estados Unidos.

Museo Nacional de Bellas Artes, Ciudad de La Habana, Cuba.

Centro de Cultura NINART, Ciudad México.

Van Reekum Museum, Apeldoorn, Holanda.

Wakita Museum of Art, Japón.

Riva Yares. Riva Yares Gallery, Arizona, Estados Unidos.

Track Sixteen Gallery, California, Estados Unidos.

A photograph of a rocky coastline. The foreground shows dark, jagged rocks partially submerged in the water. The water is a deep blue-grey color, with white foam from waves crashing against the shore. The horizon is visible in the distance, and the sky is filled with soft, grey clouds. The overall mood is somber and atmospheric.

Ex, XIV, XV, 21, 22

Mil días de lluvia

José Gómez Fresquet (Frémez) (La Habana, 1939-2007)

Autodidacta.

A partir de 1959 desarrolló una intensa actividad en publicaciones nacionales y foráneas, aportando a sus creaciones gráficas una característica fusión de técnicas y medios.

Recibió el Premio Nacional de Artes Plásticas en 2005.

Obras suyas integran las colecciones permanentes del Museo Nacional de Bellas Artes, La Habana, y el Taller Experimental de Gráfica de La Habana.

(De la serie *Canción americana*)



Ernesto Leal (La Habana, 1971)

Estudios:

Academia de Bellas Artes San Alejandro (1987- 1990)

Ha realizado performances y arte público con el grupo Arte Calle (1987-1989), La Habana.

Integra las colecciones permanentes:

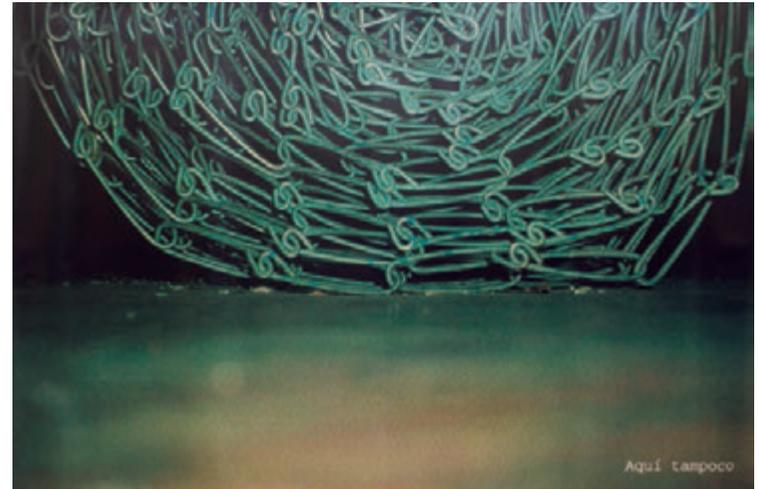
Los Angeles County Museum of art, LACMA. Estados Unidos.

Samuel Dorsky Museum of art, SUNY New Paltz Foundation, Nueva York. Estados Unidos.

Frederick R. Weisman Art Museum, Minneapolis. Estados Unidos.

Museo Nacional de Bellas Artes, La Habana, Cuba

(De la serie *Aquí tampoco*)



Rogelio López Marín (Gory) (La Habana, 1953)

En 1973 cursó estudios de pintura en la Escuela Nacional de Arte, La Habana.

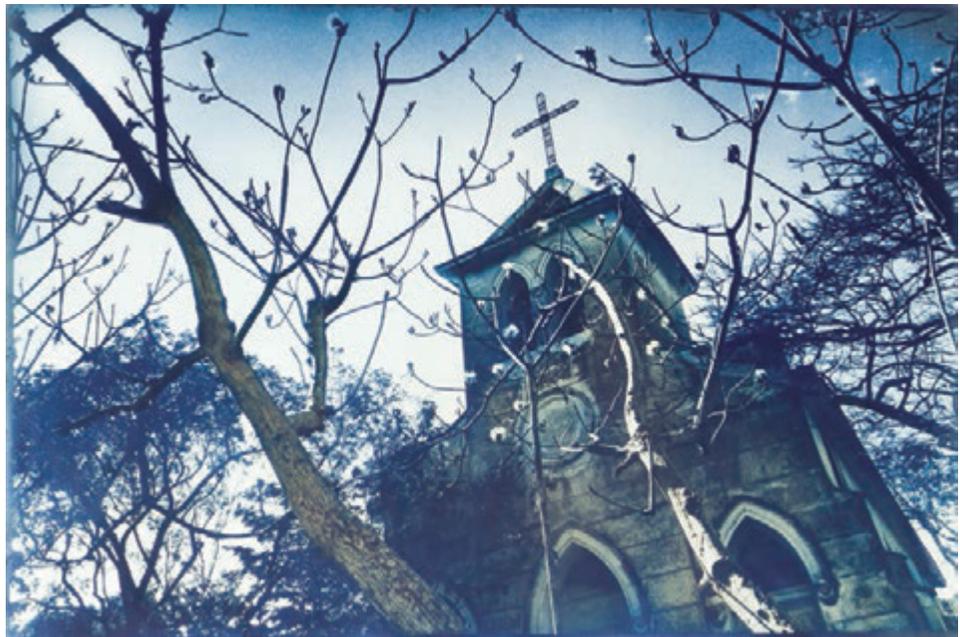
En 1981 fue miembro del grupo Volumen I, La Habana.

Se ha destacado como fotógrafo.

Reside en Estados Unidos.

Sus obras integran las colecciones permanentes del Museo Nacional de Bellas Artes, La Habana, y la Fototeca de Cuba.

(De la serie *Cayo Carenas*)



Raúl Martínez (Ciego de Ávila, 1927- La Habana, 1995)

Estudió en la Academia de Bellas Artes San Alejandro entre 1946 y 1948. Obtuvo una beca del Instituto de Diseño de Chicago, Estados Unidos, en 1952.

Fue miembro del grupo Los Once desde 1953.

Recibió el Premio Nacional de Artes Plásticas en 1995.

Su obra integra las colecciones permanentes:

Museo Nacional de Bellas Artes, La Habana.

Fototeca de Cuba.

Centro de Estudios Cubanos, Nueva York, Estados Unidos.

(De la serie *¿Foto mentira!*)



Martí y la estrella

René Peña (La Habana, 1957)

Graduado en Lengua Inglesa, en el Instituto Superior Pedagógico de Lenguas Extranjeras de La Habana.

Forma parte de las colecciones permanentes :

Museo Nacional de Bellas Artes, La Habana.

Casa de las Américas, La Habana.

Fototeca de Cuba.

Fundación Ludwig, Alemania,

Galería Habana, La Habana.

Museo de Arte Latinoamericano, Buenos Aires, Argentina.

Houston Museum of Fine Arts, Estados Unidos.

Farber Collection, Estados Unidos.

(De la serie *White things*)



Manuel Piña (La Habana, 1958)

Graduado del Instituto Politécnico Vladimir I. Lenin (Ingeniería Mecánica), en Rusia, en 1983.

Ha obtenido las siguientes residencias artísticas:

2000 Departamento de Artes Plásticas de la Universidad Británica de Columbia, Vancouver, Canadá.

1999 Consejo de las Artes Plásticas, Canadá.

1997 Hallwalls Contemporary Arts Center, Art in General, New York, Estados Unidos.

1996 Andrew Fellowship, Universidad Británica de Columbia, Vancouver, Canadá.

Es profesor asistente de Nuevos Medios en la Universidad de British, Columbia, Vancouver, Canadá.

Reside en Canadá.

Su obra integra las colecciones permanentes:

Museo Nacional de Bellas Artes, La Habana.

Fototeca de Cuba.

Fundación DAROS.

(De la serie *Aguas baldías*)



Sandra Ramos (La Habana, 1969)

Graduada de la Academia de Bellas Artes San Alejandro, La Habana, en 1988, y del Instituto Superior de Arte, La Habana, en 1993.

Cuenta con las siguientes residencias artísticas:

1998. Civitella Ranieri Foundation, Italia.

1999. Barbican Center. Londres. Inglaterra.

Integra las siguientes colecciones permanentes:

Museo Nacional de Bellas Artes, La Habana.

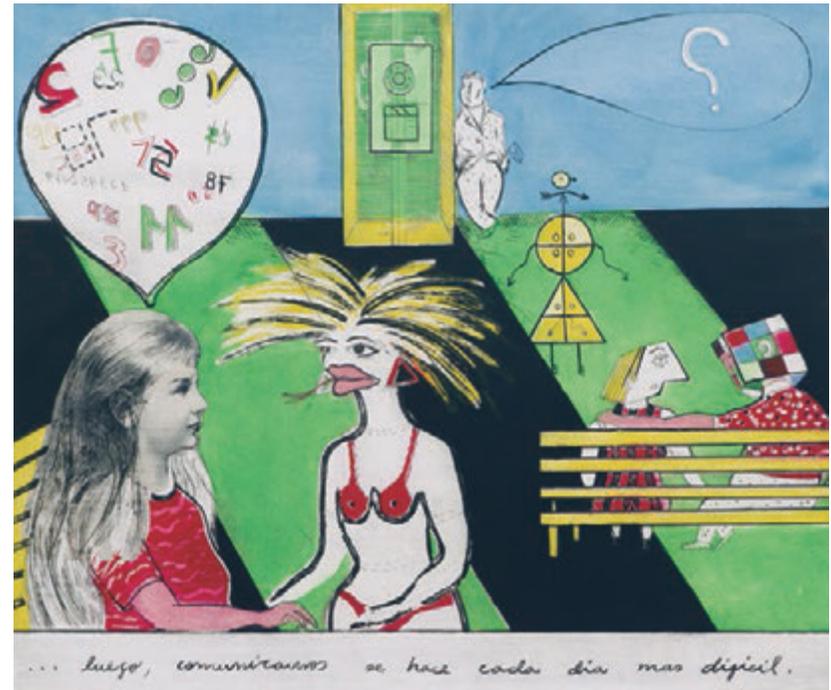
Museo de Bellas Artes de Boston, Lauderdale, New York, Estados Unidos.

Museo de Bellas Artes, Tokio, Japón.

Galería Nacional de Ottawa, Canadá.

Ludwig Foro Internacional para el Arte, Alemania.

Casa de las Américas, La Habana.





Fernando Rodríguez (Matanzas, 1970)

En 1994 cursó estudios en el Instituto Superior de Arte, La Habana.

Cuenta en su haber con las siguientes residencias artísticas:

- 1995 The Gasworks Studios, Londres, Reino Unido.
- 1996 Banff Centre for the Arts, Alberta, Canadá.
- 1999 Barbican Center, Londres, Reino Unido.
- 2001 Estudio de Artistas, Tel Aviv, Israel.
- Universidad de Cincinnati. Ohio, Estados Unidos.
- 2009 Fundación René Derouin, Val David, Québec, Canadá.

Obras suyas integran numerosas colecciones permanentes:

- Museo de Arte de la Universidad de Arizona, Estados Unidos.
- Fundación de Arte Frederick R. Weisman, California, Estados Unidos.
- Colección Howard Farber, Estados Unidos.
- Museo de Arte, Universidad de Oregon, Estados Unidos.
- Centro Cultural de Arte Contemporáneo, México D.F.
- Centro Wifredo Lam, La Habana.
- Museo Nacional de Bellas Artes, La Habana.
- Ludwig Forum, Aachen, Alemania.

Raúl Cordero (La Habana, 1971)

Cursó estudios en la Academia de Bellas Artes San Alejandro entre 1985 y 1989; en el Instituto Superior de Diseño, en La Habana, entre 1989 y 1994), y en 1995 en el Graphic Media Development Centre (1995), en La Haya, Holanda.

Lázaro Saavedra (La Habana, 1964)

Graduado del Instituto Superior de Arte, La Habana, en 1988.

Ha sido distinguido con las siguientes residencias artísticas:

- 1996 Banff Center for The Arts, Alberta, Canadá.
- 1997 Houston, Nueva York, Estados Unidos.
- 1998 Museo de la ciudad de Fukuoka, Japón.
- Fundación Pro-Helvetia, Suiza.
- 1999 Barbican Center, Londres, Reino Unido.
- Integró el Grupo Puré, La Habana, en 1986.

Recibió el Premio Nacional de Artes Plásticas en 2014.

Forma parte de las colecciones permanentes del Museo Nacional de Bellas Artes, La Habana, el Ludwig Forum, Aachen, Alemania, y el Barbican Center, Londres, Reino Unido.

Fue profesor de Pintura y Nuevos Medios en el Instituto Superior de Arte de 1999 a 2001.

Reside en México.

Su obra forma parte de la colección permanente del Museo Nacional de Bellas Artes, La Habana.

Leandro Soto (Cienfuegos, 1956)

Graduado en la Escuela Nacional de Arte, La Habana, en 1976.

Ha impartido cursos sobre diseño escenográfico y performances en Estados Unidos.

Es considerado el primer artista del performance en Cuba
Integró el grupo Volumen I en 1981, La Habana.

Reside en Estados Unidos.

Integra las colecciones permanentes:

Museo Nacional de Bellas Artes, La Habana.

Fototeca de Cuba.

Museo de Arte, Cienfuegos, Cuba.

Universidad de Arizona, Estados Unidos.

Museo de Arte, Lauderdale, Florida, Estados Unidos.

Museo de Arte Lowe, Miami, Estados Unidos.

Museo de Arte Contemporáneo, Michoacán, México.

Mount Holyoke College, Massachusetts, Estados Unidos.

Museo de Arte, Universidad de la Florida, Estados Unidos.



La familia revolucionaria

José Ángel Toirac (Guantánamo, 1966)

Graduado en la Academia de Bellas Artes San Alejandro en 1985, y en 1990 del Instituto Superior de Arte, La Habana, donde impartió clases de pintura entre 1991 y 1993.

Ha sido respaldado con las siguientes becas :

2002 Rhode Island School of Design, Providence, Rhode Island; University of Kentucky, Lexington, Kentucky.

Vermont Studio Center, Johnson, Vermont.

2001 Art in General, Nueva York, Estados Unidos.

2000 Institute for Studies in the Arts and Arizona, State University Art Museum, Tempe, Arizona, Estados Unidos.

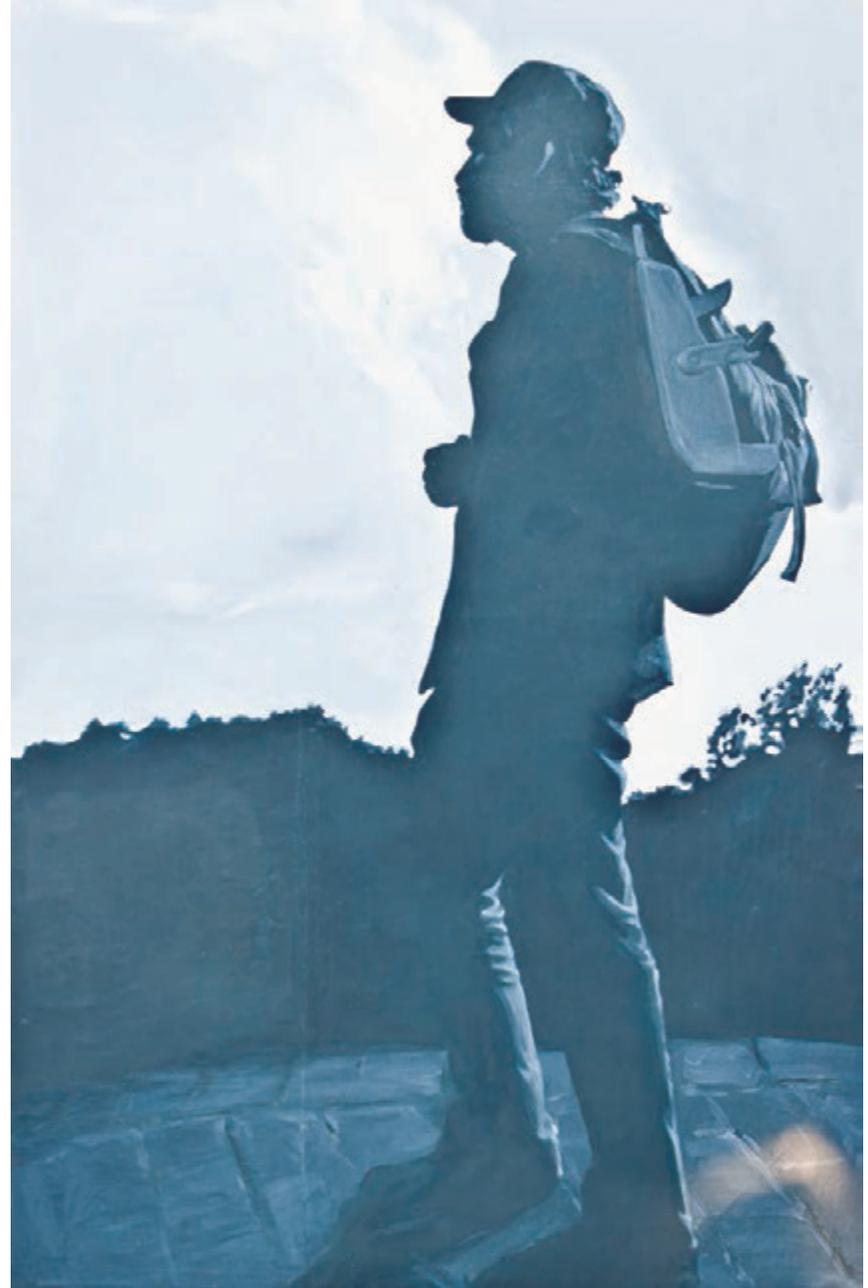
1998 Institute for Studies in the Arts and Arizona, State University Art Museum, Tempe, Arizona, Estados Unidos.

1996 Ludwig Forum, Aachen, Alemania.

Entre 1988 y 1990 integró el Grupo ABTV, La Habana.

Forma parte de la colección permanente del Museo Nacional de Bellas Artes, La Habana, y del Ludwig Forum, Aachen, Alemania.

Autorretrato





Rubén Torres Llorca (La Habana, 1957)

Graduado de la Academia de Bellas Artes San Alejandro en 1976, y del Instituto Superior de Arte en 1981, La Habana.

Reside en Estados Unidos.

Integra las siguientes colecciones permanentes:

Museo Nacional de Bellas Artes, La Habana.

Fototeca de Cuba.

Museos de arte contemporáneo de Managua,



Nicaragua y Michoacán, en México.

Ludwig Forum Fur Internationale Kunst, Aachen, Alemania.

Museo del Barrio, New York, Estados Unidos.

Flint Institute of Arts, Michigan, Estados Unidos.

Miami Art Museum (MAM), Miami, Estados Unidos.

The Frost Museum, Miami, Estados Unidos.

Museum of Contemporary Art (MOCA), Miami, Estados Unidos.

The Lowe Museum, Coral Gables, Estados Unidos.



Bass Museum, Miami Beach, Estados Unidos.

Miami Dade College, Estados Unidos.

The Museum of Art, Fort Lauderdale, Estados Unidos.

The Nassau County Museum, Roslyn Harbor, Nueva York, Estados Unidos.

Contemporary Art Museum, UNAM, México DF.

Centro de Arte Contemporáneo, México DF.

(De la serie *Cine del hogar*)

Este título fue impreso en los talleres de la imprenta Félix Varela, en febrero de 2015, para acompañar a la exposición *Contaminación*, exhibida en el edificio de Arte Cubano del MNBA.

