

EXTENDED LABELS / FICHAS EXTENDIDAS

Meyken Barreto
Marialina García

English Copyediting (Corrección de estilo en inglés)
Kara Pickman

Spanish Copyediting (Corrección de estilo en español)
María Eugenia Hidalgo

1. **HEROES DO NOT WEIGH** / **LOS HÉROES NO PESAN**

Arturo Cuenca

b. 1955, Holguín, Cuba; d. 2021, Miami, United States

Modernbundo, 1991
Oil on canvas

One of the leading artists of the 1980s in Cuba, Arturo Cuenca develops a critical conceptual work in the art of this decade. *Modernbundo* embodies the imprint of conceptualism in his poetics and evidences the artist's interest in deconstructing the photographic language. In this work, José Martí standing on a podium seems to reincarnate in the gesture of Fidel Castro, in a transgressive, ambiguous representation accentuated by a distorted, grainy image. Antonia Eiriz's controversial work *A Tribune for Democratic Peace* (1968) appears to be a conceptual reference for this gloomy, expressionist vision, in which the artist recreates the grotesque figure of the leader erected on a tribune in front of a nonexistent audience. The title uses subtle and biting humor by incorporating a play on the words "modern" and "dying"—a neologism created by the artist to allude to the misunderstandings or exchanges that arise between word and image. The work proposes a reflection on the role of expression and discourses in forming revolutionary ideology, also referring to the tensions and ambiguities that underlie the art/ideology and politics/ society relationships in this context.

Having studied painting at the Academia Nacional de Bellas Artes San Alejandro, Cuenca specialized in literature at the Escuela Nacional de Instructores de Arte (1979–82). His work encompasses painting, printmaking, photography, and graphic and costume design.

/ Español

Protagonista de la plástica de los años ochenta, Arturo Cuenca desarrolla una obra conceptual clave en el arte de dicha década. *Modernbundo* encarna la impronta del conceptualismo en su poética y evidencia su interés por la deconstrucción del lenguaje fotográfico. En la pieza, la figura de José Martí, al podio, pareciera reencarnar en el gesto de Fidel Castro por medio de una representación

transgresora cuya ambigüedad queda acentuada por los efectos de una imagen distorsionada, granulada, como fuera de foco. La cita de la polémica obra *Una tribuna para la paz democrática* (1968), de Antonia Eiriz, se advierte en esta visión sombría, de aliento expresionista, donde el artista recrea la grotesca figura del líder erigido sobre una tribuna frente a una audiencia inexistente, en una atmósfera nebulosa, fría. La recurrencia al humor sutil y cáustico se constata en el título (un juego de palabras entre moderno y moribundo), neologismo creado por el artista para aludir a los equívocos o trueques surgidos entre palabra e imagen. La obra propone una reflexión sobre la función de la expresión y el discurso en la formación de la ideología revolucionaria, y alude a las tensiones y ambigüedades que subyacen en las relaciones arte/ideología y política/sociedad en este contexto.

Con estudios de pintura en la Academia Nacional de Bellas Artes San Alejandro, Cuenca se especializó en literatura en la Escuela Nacional de Instructores de Arte (1979–1982). Su obra abarca pintura, grabado, fotografía, diseño gráfico y vestuario.

Raúl Martínez

b. 1927, Ciego de Ávila, Cuba d. 1995, Havana, Cuba

JF, ca. 1970

Mixed media on paper

In *JF*, Raúl Martínez distances himself from the dogmatic aesthetics and the propagandistic sacralization of official art to recreate, with experimental elements derived from Pop art, the iconography of the heroes and leaders of the country's history. In this work, the artist irreverently portrays José Martí and Fidel Castro, appropriating popular realism that pays tribute to the assimilation of pop culture

language to subvert the apologetic representation of heroes. Martínez uses advertising aesthetics to exalt these political figures as if they were popular icons. The repetition of images of Martí and Fidel, the lively and flat color, the subtle nuances in the treatment of their faces, the reiteration of symbols of Cuban flora, and the incorporation of the initials of the leader's names seem to have emerged from the spontaneous aesthetics of graffiti. These elements accentuate the expressive intention of the portraits while making the composition more dynamic.

An iconic figure of Cuban art, Martínez moved from the Abstract Expressionism of the 1950s—the stage in which he joined the group Los Once—toward Pop art, of which he would become the most outstanding exponent in Cuba. He was the creator of a multifaceted practice as a magazine and book designer, painter, and photographer, standing out in poster design and theatrical scenery.

/ Español

En *JF*, Raúl Martínez se desmarca de la estética dogmática y la sacralización propagandística del arte oficial para recrear, desde una experimentación derivada del pop art, la iconografía de los héroes y líderes de la historia patria. En la obra, el artista retrata de manera irreverente a José Martí y Fidel Castro, apropiándose de un realismo popular que rinde homenaje a la asimilación del lenguaje pop para subvertir la representación apologética de los héroes. Martínez recurre a la cultura popular y a la estética publicitaria, estrategias que incorpora para exaltar a estas figuras políticas como si de íconos

populares se tratara. La repetición de las imágenes de Martí y Fidel, el cromatismo vivo y plano, los sutiles matices en el tratamiento de sus rostros, y la reiteración de símbolos de la flora cubana y de las iniciales de los líderes parecieran surgidos de la estética espontánea del graffiti, también presente en repertorio visual de la época, acentuando la intención expresiva del conjunto y dinamizando la composición.

Figura icónica del arte cubano, Raúl Martínez transita del expresionismo abstracto de los cincuenta (etapa en que integró el grupo Los Once) hacia un pop art del que resultaría máximo exponente en Cuba. Fue creador de una multifacética obra como diseñador de revista y libros, pintor y fotógrafo, destacándose también en la cartelística y la escenografía teatral.

Antonia Wright

b. 1979, Miami, United States; lives in Miami

You Make Me Sick, 2008

Single-channel video

For this video performance, Antonia Wright dons a military uniform and cap, referencing the clothing typically worn by Fidel Castro. The action conducted by the artist before the camera also points to the caudillo, whose gesture of smoking tobacco was part of the image that he implanted as the supreme leader of the Cuban Revolution. Wright smokes continuously, polluting the air with smoke, which brings her to the brink of nausea and regurgitation—comparable to the regimen's toxicity. The artist did this piece the day the dictator announced that he was retiring from the post of president of the Cuban Republic.

Wright is a Cuban American artist born in Miami. She graduated with a master's degree in poetry from the New School, New York, in 2005 and studied photo and video at the International Center of Photography, New York, in 2008. She uses her body (sometimes subjected to extreme situations recorded on video) to address politics, violent realities, and social conventions.

/ Español

Para esta video-performance, Antonia Wright se viste con uniforme y gorra militar, haciendo referencia al atuendo usado con regularidad por Fidel Castro. La acción que realiza la artista ante la cámara también alude al caudillo, cuyo gesto de fumar tabaco formaba parte de la imagen que implantó como líder supremo de la Revolución Cubana. Wright fuma sin parar, lanzando al aire bocanadas de un humo protagonista y contaminante, comparable tal vez con la toxicidad del régimen, una toxicidad que la lleva al borde de las náuseas y la regurgitación. El video se realizó el mismo día que el dictador anunció que se retiraba del puesto de presidente de la república cubana.

Wright es una artista cubanoamericana nacida en Miami. Se graduó de la maestría en poesía de la New School, Nueva York, en 2005, y también estudió fotografía y video en el International Center of Photography, Nueva York, en 2008. En su obra utiliza su propio cuerpo (al que se somete a veces a situaciones límites que quedan grabadas en video) para comentar sobre lo político, realidades violentas y convenciones sociales, entre otros temas.

Ariel Cabrera Montejó

b. 1982, Camagüey, Cuba; lives in Union City, United States

Inmersión 3, 2020

Oil on canvas

This work is part of a series in which Ariel Cabrera Montejó develops his neo-historicist narratives, which combine characters from different periods, situations, and origins, to fictionalize and reimagine history. What is unique about this recent series is the leading presence of water, a medium that symbolizes sensuality. In these aquariums/ canvases, artificial underwater environments are in dialogue with exterior scenes through glass or displays, offering a peculiar game of representations, contributing to the already disturbing pastiche of references and characters represented.

Cabrera Montejó studied at the Instituto Superior de Arte. He graduated from the Academia de Bellas Artes de Camagüey in 2002. While a student, he was in contact with works of art, documents, and collectible objects from the history of Cuba that directly influenced his practice, both conceptually and in the visual language used for its realization.

/ Español

Esta obra forma parte de una serie en la que Ariel Cabrera Montejó continúa desarrollando sus fabulaciones neohistoricistas, que combinan personajes de diferentes épocas, situaciones y orígenes en un afán de ficcionalizar y reimaginar la historia. Lo singular de esta reciente serie es la protagónica presencia del agua, medio en el que interactúan los personajes principales y que resulta una metáfora de la sensualidad. En estos acuarios/lienzos, se describen ambientes subacuáticos artificiales que usualmente dialogan con escenas exteriores a través de cristales o vitrinas, ofreciendo un peculiar juego de representaciones que contribuye al ya desconcertante pastiche de referentes y personajes planteados.

Cabrera Montejó cursó estudios en el Instituto Superior de Arte y se graduó de la Academia de Bellas Artes de Camagüey en 2002. Siendo estudiante, estuvo en contacto con obras de arte, documentos y objetos coleccionables de la historia de Cuba que influyeron en su práctica artística, tanto en el aspecto conceptual como en el lenguaje visual empleado para su realización.

José Manuel Mesías

b. 1990, Havana, Cuba; lives in Havana, Cuba

El ascenso de Pedro Díaz y la muerte de Maceo, 2016–17

Oil on canvas

This work is part of an installation that proposes rectifications and reinterpretations of the painting *The Death of Maceo* by Cuban artist Armando Menocal (1863–1942). For this piece, José Manuel Mesías focuses on the figure of Pedro Díaz, a soldier in the wars of independence, and his controversial role at the time of Maceo's death. According to the investigation conducted by the artist, this character is credited with having rescued the bodies of Maceo and Francisco (Panchito) Gómez Toro. However,

everything indicates that he left the place where this happened to look for reinforcements that he never requested, being Juan Delgado and his men, who rescued the corpses of the fallen heroes. Shortly after, Díaz received the rank of major general and took over Maceo's troops.

In the painting, Díaz looks at himself in a mirror while putting on the third star that indicates his rank as a major general. The mirror returns the image of Maceo, whose place one might think Díaz wanted to occupy. The scene takes place in a palm grove, a re-creation of the one that appears in Menocal's painting. In the distance, the death of Maceo is represented. Saddlebags can be seen in the foreground, also based on those that appear in Menocal's painting. Still, on this occasion, they respond that, according to Díaz's diary, the documents belonging to Maceo's staff were lost days after his death.

Mesías graduated from the Academia Nacional de Bellas Artes San Alejandro in 2009. His work uses the language of painting to question, analyze, and rewrite official histories, thus enriching scenarios and notions about the Cuban nation.

/ Español

Esta obra forma parte de una instalación que plantea rectificaciones y reinterpretaciones de la pintura *La muerte de Maceo*, del artista cubano Armando Menocal (1863–1942). Para la presente pieza, José Manuel Mesías se enfoca en la figura de Pedro Díaz, militar de las guerras de independencia, y su controversial rol en el momento de la muerte de Maceo. De acuerdo con las investigaciones del artista, este personaje se adjudica el haber rescatado los cuerpos de Maceo y Panchito Gómez Toro; sin embargo, todo indica que en realidad se retiró del lugar para buscar unos refuerzos que nunca solicitó, siendo Juan Delgado y sus hombres quienes rescataron los cadáveres de los próceres caídos. Poco después, Díaz recibió el grado de mayor general, el más alto rango del ejército libertador, y quedó a cargo de las tropas de Maceo.

En la pintura, se nos muestra a Díaz frente al espejo poniéndose la tercera estrella que indica su grado de mayor general, mientras el espejo devuelve la imagen de Maceo, cuyo lugar, según algunos historiadores, Díaz deseaba ocupar. La escena ocurre en un palmar que es la recreación del que aparece en el cuadro de Menocal. A lo lejos se muestra la muerte de Maceo, mientras que en primer plano se aprecian unas alforjas, también basadas en las que aparecen en el citado cuadro de Menocal, pero que en esta ocasión responden al hecho de que, según el diario de Pedro Díaz, los documentos pertenecientes al estado mayor de Maceo se extraviaron unos días después de su muerte.

Mesías egresó de la Academia Nacional de Bellas Artes San Alejandro en 2009. En su trabajo emplea el lenguaje de la pintura para cuestionar, analizar y recrear las historias oficiales, enriqueciendo, escenarios y nociones en torno a la nación cubana.

Reynier Leyva Novo

b. 1983, Havana, Cuba; lives in Houston, United States

El deseo de morir por otros, 2012

Cast resin, in 8 parts

In *El deseo de morir por otros*, Reynier Leyva Novo creates casts of seven weapons and a bullet belonging to prominent figures of the Cuban independence struggles: José Martí, Máximo Gómez, Manuel Sanguily, Antonio Maceo, Francisco (Panchito) Gómez Toro, Calixto García, Carlos Manuel de Céspedes, and Quintín Bandera. The resulting objects in transparent resin constitute

phantasmagorical versions of the originals and create a novel museum experience. At the same time, the serial nature of the work contributes to undoing the aura of authenticity and the symbolic role of the originals. As is usual in his practice, on this occasion, Leyva Novo revises and reimagines historical elements and symbols of power, displacing the viewer's typical perspective concerning established historical narratives.

Novo studied at Instituto Superior de Arte from 2004 to 2008 at which point he withdrew from the program. He has developed multidisciplinary work that analyzes power structures through past and present events. His work questions official stories, makes subaltern narratives visible, and proposes new interpretations of history and politics.

/ Español

En *El Deseo de morir por otros*, el artista crea moldes de siete armas y una bala pertenecientes a importantes figuras de las gestas independentistas: José Martí, Máximo Gómez, Manuel Sanguily, Antonio Maceo, Francisco (Panchito) Gómez Toro, Calixto García, Carlos Manuel de Céspedes y Quintín Bandera. Las resultantes formas en resina transparente constituyen versiones fantasmagóricas de dichos objetos y generan una nueva experiencia museística. Al mismo tiempo, el carácter seriado contribuye a deshacer el aura de autenticidad y la carga simbólica de los originales. Como es habitual en su práctica, en esta ocasión Leyva Novo revisa, versiona y reimagina elementos históricos y símbolos de poder, produciendo un desplazamiento de la habitual perspectiva del espectador ante las establecidas narrativas históricas.

Novo estudió en el Instituto Superior de Arte de 2004 a 2008. 2008, año en el que abandonó el programa. Ha desarrollado un trabajo multidisciplinar que analiza las estructuras de poder a través de acontecimientos pasado y presente. Su trabajo cuestiona los relatos oficiales, visibiliza las narrativas subalternas y propone nuevas interpretaciones de la historia y la política.

Antonia Eiriz

b. 1929, Havana, Cuba; d. 1995, Miami, United States

Untitled, 1986

Papier-mâché, ink

Antonia Eiriz experimented with new figuration and expressionism to produce, beginning in the 1960s, an iconoclastic work distanced from the apologetic discourse imposed on the epoch's art. In the following decade, the artist ventured into papier-mâché, teaching her methods through the community project she coordinated in her native Juanelo neighborhood. Recent investigations indicate that the works presented, executed in this technique, were made by Eiriz in 1986 for the premiere of the play *La verdadera culpa de Juan Clemente Zenea* (The True Fault of Juan Clemente Zenea), written by Abilio Estévez and directed by the playwright Abelardo Estorino, with whom Eiriz maintained a close friendship. The heads were made to represent the main characters of the work: the poet (Zenea), the mother, the father, and the actress and poet Adah Menken. However, there is a close resemblance between these faces and the countenances of Fidel and Raúl Castro, Celia Sánchez, and Vilma Espín—political leaders of revolutionary history. The expressionist aesthetics and the dark humor

characteristic of Eiriz's poetry are seen here in the ironic tone that distorts semblances, in that demystifying gesture with which the artist manipulates the iconography of her homeland.

Belonging to the generation of the 1950s and linked to the Los Once group (1953–55), Eiriz is considered an iconic figure of Cuban art. She graduated from the Academia Nacional de Bellas Artes San Alejandro in 1957 and taught at the Escuela Nacional de Instructores de Arte and the Escuela Nacional de Arte. She was a pioneer in community work by teaching popular art and was a innovator of the installation genre on the island.

/ Español

Antonia Eiriz asumió la nueva figuración y el expresionismo para producir desde la década de 1960 una obra iconoclasta, distanciada del discurso apologético impuesto al arte de la época. En la década siguiente, la artista comenzó a incursionar en el papel maché e introduce su uso y enseñanza a través del proyecto comunitario que coordina en su barrio natal, Juanelo. Investigaciones recientes indican que las obras presentadas, ejecutadas en esta técnica, fueron realizadas por Eiriz en 1986 para el estreno de la pieza teatral *La verdadera culpa de Juan Clemente Zenea*, escrita por Abilio Estévez y dirigida por el dramaturgo Abelardo Estorino, con quien Antonia sostuvo una estrecha amistad. Las cabezas producidas por encargo representan a personajes protagónicos de la obra: el poeta (Zenea), la madre, el padre y la actriz y poeta Adah Menken. Se aprecia, sin embargo, una cercana semejanza entre estos rostros y las fisonomías de Fidel y Raúl Castro, Celia Sánchez y Vilma Espín, líderes políticos de la historia revolucionaria. La estética expresionista y el humor negro característicos de la poética de Eiriz se verifican en el tono irónico que distorsiona los semblantes, ese gesto desacralizador con el que la artista gestiona la iconografía de la patria.

Perteneciente a la generación de los 50 y vinculada al grupo Los Once, Eiriz es considerada figura icónica del arte cubano. Egresó de la Academia Nacional de Bellas Artes San Alejandro en 1957 y ejerció la docencia en la Escuela Nacional de Instructores de Arte y en la Escuela Nacional de Arte. Fue pionera en la labor comunitaria a través de la enseñanza del arte popular y precursora del género instalativo en la isla.

Carlos Rodríguez Cárdenas

b. 1962, Sancti Spiritus, Cuba; lives in Miami, United States

Cuba, 1988, from the series *Buscando el camino*

Newspaper clippings and ink on paper, in 8 parts

In this work, Carlos Rodríguez Cárdenas takes on the role of *enfant terrible* and returns to humor, sarcasm, and a scathing and iconoclastic gesture. Appropriating children's iconography and collage, he recreates a story in which handwritten notes and hilarious characters depict censorship, hatred, the bizarre, risk, isolation, and the absurdity underlying totalitarianism established on the island. His work is bursting with allusions to quotes, parody, ironic comments, and irreverent gestures, strategies with which he also brings into question the stereotypes about the artist's unique condition or status.

Rodríguez Cárdenas completed his studies at the Instituto Superior de Arte in 1988. He played a

leading role in the Cuban art movement of the 1980s with his anti-establishment performances and monumental street murals, where he criticized the political slogans of the time. Given the climate of censorship, he left for Mexico in the early 1990s, later settling in New York.

/ Español

En esta obra, Carlos Rodríguez Cárdenas asume la postura de *enfant terrible* y regresa al humor, al sarcasmo, al gesto mordaz e iconoclasta. Apropriadose de una iconografía infantil y del collage, recrea una historia con anotaciones manuscritas y personajes hilarantes que grafican la censura, el odio, lo bizarro, el riesgo, la incomunicación y el absurdo mismo que subyacen en el totalitarismo establecido en la isla. Su obra irrumpe pletórica de alusiones a la cita, la parodia, al comentario irónico y al gesto irreverente, estrategias con las que también pone en crisis los estereotipos de la condición o estatus del artista.

Rodríguez Cárdenas culminó sus estudios en el Instituto Superior de Arte en 1988. Jugó un papel protagónico en el movimiento del arte cubano de la década de 1980 con sus performances contestatarios y sus monumentales murales callejeros, donde criticaba los slogans políticos de entonces. Ante el clima de censura en Cuba, partió hacia México a principios de los noventa y se estableció finalmente en Nueva York.

Wilfredo Prieto

b. 1978, Sancti Spiritus, Cuba; lives in Havana, Cuba

Papel periódico, 2001

Newspaper and ceramic tile

From a conceptual approach, Wilfredo Prieto investigates the poetics of the object in everyday life and how they function. With lyricism, the artist adopts a minimal aesthetic to develop concepts or meanings about inconsequential things. In *Papel Periódico*, a work of which he has made several versions, the artist proposes an ironic reading that ranges from the political to the absurd. This artwork refers to the widespread practice among Cubans of using the official periodical publication of the Communist Party as toilet paper as a strategy to deal with the contingencies and shortcomings of their immediate reality. With a sacralizing and irreverent gesture, Prieto subverts national symbols. He attacks official discourse conventions, claiming Cubans' appropriation, recycling, and inventiveness to alleviate the crisis' aridity. *Papel Periódico* becomes a metaphor referring to the precarious material culture of the island and its obsolete political system.

A graduate of the Instituto Superior de Arte in 2002, Prieto has a vast body of work in installations, sculptures, objects, interventions, performances, and drawings.

/ Español

Desde un planteamiento conceptual, Wilfredo Prieto indaga sobre la poética del objeto en la vida cotidiana y los problemas de su funcionalidad. El artista adopta una estética minimalista para arribar, con lirismo, a conceptos o significados en torno a objetos intrascendentes. En *Papel periódico*, obra sobre la que ha realizado varias versiones, el artista propone una irónica lectura que va desde lo político

hasta la constatación de lo absurdo. La obra aborda la extendida práctica entre los cubanos de emplear la publicación periódica oficial del Partido Comunista a modo de papel higiénico como estrategia para afrontar las contingencias y carencias de su realidad inmediata. Con gesto desacralizador e irreverente, Prieto subvierte símbolos patrios y arremete contra las convenciones del discurso oficial, reivindicando la apropiación, el reciclaje y la inventiva del cubano para paliar la aridez de la crisis. *Papel periódico* deviene metáfora de la precaria cultura material de la isla y la obsolescencia de su sistema político.

Egresado del Instituto Superior de Arte en 2002, Prieto posee una vasta obra en instalaciones, esculturas, objetos, intervenciones, performances y dibujos.

Iván Capote

b. 1973, Pinar del Río, Cuba; lives in Havana, Cuba

Pain Killers, 2014

Crushed aspirin, ink, and glue on canvas, diptych

An exponent of neo-conceptualism on the island, Iván Capote draws on the tradition of conceptual language-based art to discuss social, political, ontological, and existential problems of a universal nature, always in dialogue with the local context. Of post-minimalist influence, this diptych shows the artist's concern for the deconstruction of language; the two sentences in English attend to a logic of renovation of meaning, creating a self-referential and meta-discursive game around writing, communication, and philosophy. With a self-reflective tone, existential searches are evoked also through the materiality of words that acquire corporeity by incorporating common materials used daily in Cuba, such as aspirin. It is an attempt to address transcendent issues through elements of everyday life.

A graduate of the Instituto Superior de Arte in 2001, Capote has a vast body of work in installations, sculptures, objects, and drawings.

/ Español

Exponente del neoconceptualismo en Cuba, Iván Capote se orienta hacia la tradición del arte conceptual lingüístico para discursar sobre problemáticas sociales, políticas, ontológicas y existenciales de carácter universal, siempre en diálogo con el ámbito local. De influencia postminimalista, el díptico constata la preocupación del artista por la deconstrucción del lenguaje; las dos frases en inglés asisten a una lógica de resemantización, creando un juego autorreferencial y metadiscursivo en torno a la escritura, la comunicación y la filosofía. Con tono autorreflexivo, las búsquedas existenciales son también evocadas a través de la materialidad de las palabras, que adquieren corporeidad mediante la incorporación de sustancias de uso cotidiano en Cuba, como la aspirina. Se trata de un intento de abordar temas trascendentes a través de elementos de la vida cotidiana.

Graduado del Instituto Superior de Arte en 2001, Capote posee una vasta obra en instalaciones, esculturas, objetos y dibujos.

Carlos Garaicoa

b. 1967, Havana, Cuba; lives in Madrid, Spain and Havana, Cuba

¿Por qué muerte? ¿Por qué poesía?, 2020

Cardboard, lacquered MDF, neon, metal

This work belongs to the series *Ciudad archivo* (2020), a set of sculptures in which Carlos Garaicoa takes up the theme of architecture and the nocturnal city to recreate processes of abstraction and lyricism while reflecting on the built urban space, its stories, and underlying ideologies. From a transdisciplinary artistic practice that integrates architectural research, Garaicoa reveals with this piece—a kind of archive with a neon sign—the social, ideological, and existential tensions inscribed in the visuality of contemporary metropolises and of postrevolutionary cities. This work is a symbol of how architecture contains and expresses past and current history, cultural heritage, and spirituality.

A graduate of the Instituto Superior de Arte in 1994, Garaicoa has developed his work in drawing, photography, sculpture, performance, installation, and video. He is one of the fundamental referents of Cuban art in recent decades.

/ Español

Esta obra pertenece a la serie *Ciudad archivo* (2020), un conjunto de esculturas donde el artista retoma el tema de la arquitectura y la ciudad nocturna para recrear procesos de abstracción y lirismo, mientras reflexiona sobre el espacio urbano construido, sus historias y sus ideologías subyacentes. Desde una práctica artística transdisciplinar que integra la investigación arquitectónica, Garaicoa devela con esta pieza (una suerte de archivo/cajonero al que incorpora un letrero de neón) las tensiones sociales, ideológicas y existenciales inscritas en la visualidad de las metrópolis contemporáneas, y también de las urbes postrevolucionarias. Este mueble/edificio resulta símbolo de cómo la historia pasada y la actual, las herencias culturales y la espiritualidad se condensan y expresan en la arquitectura.

Garaicoa se graduó del Instituto Superior de Arte en 1994. Con un extenso trabajo en dibujo, fotografía, escultura, performance, instalación y video, es considerado uno de los referentes fundamentales del arte cubano en las últimas décadas.

Flavio Garciandía

b. 1954, Caibarién, Cuba; lives in Mexico City, Mexico

Untitled, 1992

Mixed media on canvas

This work belongs to the abstract period Flavio Garciandía called “New Tropical Abstraction,” in which his work was informed by Informalism. With a postmodern gesture, the artist resorts to the language of informal abstraction and Cuban neo-concrete art of the 1950s. He mixes elements of irreverent and obscene iconography with the aesthetics of drip painting, paying tribute to popular and vernacular culture and dismantling dogmas of history and national symbols. With a playful, burlesque intention, phallic forms desecrate the recurrence of red and black colors (used in the emblematic images of

socialist ideology), accentuating the Jackson Pollock-like strokes and their expressive force. The work also revisits the island's pictorial modernity and paradigms of the international artistic avant-garde. With an extensive work that includes drawing, painting, installation, and video, Garciandía belongs to the so-called generation of the 1970s in Cuba. He graduated from the Instituto Superior de Arte in 1980 and had a remarkable influence on Cuban art of the 1980s and 1990s.

/ Español

Esta obra pertenece a la etapa abstracta de Flavio Garciandía, que él denominó “nueva abstracción tropical”, de fuerte influencia informalista. El artista recurre al lenguaje de la abstracción informal y del arte neoconcreto cubano de la década de 1950 para, con gesto posmoderno, mezclar la estética del chorreado con elementos de una iconografía irreverente, obscena, que alude a la cultura popular y lo vernáculo; así desarticula dogmas de la historia y también símbolos patrios. Con intención lúdica, burlesca, las reminiscencias fálicas de la obra desacralizan la recurrencia a los colores rojos y negro (empleados en las emblemáticas imágenes de la ideológica socialista), acentuando los trazos a lo Jackson Pollock y la fuerza expresiva de la pincelada. La obra también deviene una revisitación a la modernidad pictórica de la isla y a paradigmas de las vanguardias artísticas internacionales.

Con un extenso trabajo que abarca dibujo, pintura, instalación y video, Garciandía, perteneciente a la llamada generación de los 70 y egresado del Instituto Superior de Arte en 1980, ha tenido una notable influencia en el arte cubano de las décadas de 1980 y 1990.

Alex Hernández

b. 1982, Cuba; lives in Havana, Cuba

Cera perdida (Saddam / Mao / Franco / Lenin, Kyiv / Lenin), 2018

Photograph, pigment ink, oil, and encaustic wax on PVC, in 5 parts

In *Cera perdida*, Alex Hernández alludes to the culture of monumental statuary and its connection with power. The series title refers to the technique used to make these large-scale monuments that often represent political figures. In the works in this series, Hernández refers to the process of disintegration and fall of dictatorial systems through the representation of the demolition and destruction of some of the iconic sculptural portraits of their leaders.

In his work, Hernández, who graduated from the Instituto Superior de Arte in 2010, explores a broad spectrum of economic, political, and aesthetic processes. His work makes visible the underlying structures and dynamics of these spheres and highlights the attentive gaze of the artist before his context

/ Español

En *Cera perdida*, Alex Hernández alude a la cultura de la estatuaria monumental y su vinculación con el poder. El título de la serie se refiere a la técnica usualmente empleada para realizar estas esculturas de gran escala que con frecuencia representan a figuras políticas. En estas obras, Hernández se refiere al proceso de desintegración y caída de regímenes dictatoriales por medio de la representación del derribo y/o la destrucción de algunos de los retratos escultóricos icónicos de sus líderes.

Hernández, graduado del Instituto Superior de Arte en 2010, explora en su práctica un amplio espectro de procesos económicos, políticos y estéticos. Su trabajo visibiliza de manera peculiar estructuras y dinámicas subyacentes en estas esferas y pone en evidencia la mirada atenta del artista ante su contexto.

Rubén Torres Llorca

b. 1957, Havana, Cuba; lives in Miami, United States

Los santos inocentes, Héroes de carne y hueso, Diversionismo ideológico, Fumar daña tu salud, 1979

Ink and pencil on paper

In these four drawings, Rubén Torres Llorca illustrates archetypes or notions used in the Cuban Revolution narrative. By combining images and text in these vignettes, the artist, with humor and a certain amount of irony, reflects on the ideological stereotypes of the Cuban system. The images of heroes such as Che Guevara or Vladimir Lenin are combined with popular phrases or slogans. At the same time, the concept of “ideological diversionism” is illustrated with the portrait of a man with a cape, which seems inspired by the Dracula played by Bela Lugosi in the classic 1931 film.

In a general sense, Torres Llorca’s work explores power relations, ideology, daily life, spirituality, and its material and graphic expressions, as well as the art world from the artist’s perspective and its relationship with collecting, the market, and so on. His pieces often incorporate texts in English and Spanish. The textual element is a fundamental component of their meaning.

/ Español

En estos cuatro dibujos, Rubén Torres Llorca ilustra arquetipos o nociones al uso en la narrativa de la Revolución Cubana. Al combinar imagen y texto en estas viñetas, el artista reflexiona con humor y cierta dosis de ironía en torno a los estereotipos ideológicos del sistema cubano. Las imágenes de figuras como el Che Guevara o Lenin se combinan con frases o slogans populares, al tiempo que el concepto de “diversionismo ideológico” se ilustra con el retrato de un hombre con capa, que parece inspirado en el Drácula encarnado por Bela Lugosi en el clásico filme de 1931.

En sentido general, el trabajo de Torres Llorca explora las relaciones de poder, la ideología, la cotidianidad, la espiritualidad y sus expresiones materiales y gráficas, así como el sistema del arte desde la perspectiva del artista y su relación con el coleccionismo, el mercado, etc. Sus piezas en muchas ocasiones incorporan textos en inglés y/o español, siendo el elemento textual un componente fundamental en el sentido de las mismas.

Levi Orta

b. 1984, Havana, Cuba; lives in Barcelona, Spain

Boceto-Detalles V.2 (Francisco Franco, Vladimir Putin, Hugo Chávez, Adolf Hitler, Alberto Fujimori, Dwight D. Eisenhower, Jimmy Carter, George W. Bush, Winston Churchill), 2019

Acrylic on canvas, laser print on cardboard, in 9 parts

In this series, Levi Orta focuses on the phenomenon of famous political figures who are or were also engaged in artistic creation. The artist intends, in this case, to explore historical processes from an unexpected perspective: he copies fragments of works made by said leaders to probe the subjectivity of these politician-artists. It is usually painters who do the exercise of “copying a painting,” and usually a painting by a great master. In this case, according to the artist himself, his approach to this process is always “with ironic intent.”

Orta graduated from the Instituto Superior de Arte; SOMA in Mexico City, and the Ashkal Alwan Home Workspace Program in Beirut. His work unfolds at the intersection of the spheres of art and politics, a relation that he explores and subverts through various discursive strategies.

/ Español

En esta serie, Levi Orta se concentra en el fenómeno de célebres figuras políticas que también se dedican, o dedicaron, a la creación artística. El artista pretende, en este caso, explorar procesos históricos desde una perspectiva inesperada: copia fragmentos de obras realizadas por dichos dirigentes con el propósito de sondear la subjetividad de esos políticos-artistas. El ejercicio de “copiar una pintura” es usualmente practicado por los propios pintores, y cuando se trata de obras de los grandes maestros. En este caso, según el autor, su aproximación a este proceso es siempre “desde una postura irónica”.

Orta es graduado del Instituto Superior de Arte de La Habana, el SOMA en Ciudad México y el programa Home Workspace de Ashkal Alwan en Beirut. Su trabajo se desarrolla en la intersección de las esferas del arte y la política. A través de diversas estrategias discursivas, vincula y subvierte las relaciones entre dichos ámbitos.

José Ángel Toirac

b. 1966, Guantánamo, Cuba; lives in Havana, Cuba

Con permiso de la historia, 1996

C-prints, in 10 parts

Through parody, pastiche, and simulacrum, in this series, José Ángel Toirac revisits historical documents, specifically Cuban photography from the 1960s. The iconography of the decade's revolutionary epic, defined by the emblematic photographs of Alberto Korda and Raúl Corrales, is dismantled and recreated by Toirac in a restaging in which the artist and his collaborators define themselves as the heroes and protagonists. The remake is a critical comment on the mechanisms of

power and the fiction of the meta-narratives of history, wherein illusion, reality, and ideology are disrupted.

Toirac's art includes paintings, videos, and installations. He graduated from the Instituto Superior de Arte in 1990 and received the National Prize for Plastic Arts in 2018; his work has exerted a notable influence on younger generations of Cuban artists.

/ Español

Mediante la parodia, el pastiche y el simulacro, José Ángel Toirac revisita en esta serie el documento histórico, específicamente la fotografía cubana de los años sesenta. La iconografía de la épica revolucionaria de la década, engrosada por la emblemática producción de Alberto Korda y Raúl Corrales, es desmontada y recreada por Toirac en una suerte de puesta en escena donde el propio artista y sus colaboradores se convierten en héroes y protagonistas de las imágenes. El extrañamiento que el *remake* genera conduce a un comentario crítico sobre los engranajes del poder y la ficción de los metarrelatos de la historia, donde ilusión, realidad e ideología se trastocan.

El arte de Toirac incluye pinturas, videos e instalaciones. Egresado del Instituto Superior de Arte en 1990 y Premio Nacional de Artes Plásticas en 2018, ha ejercido una notable influencia en las jóvenes generaciones de artistas cubanos.

Reynier Leyva Novo

b. 1983, Havana, Cuba; lives in Houston, United States

FC No. 13, FC No. 7, FC No. 15, FC No. 2, FC No. 16, 2016-20

from the series *A Happy Day*

Ultrachrome imprint

This set of photographs could be familiar to some viewers, especially Cubans, because they are well-known snapshots related to the visual narrative of the Cuban Revolution. However, the artist introduced an element of estrangement that we can detect in the empty podiums, deserted landscapes, or incomplete scenes. The protagonist of these images, the leader who popularized them, Fidel Castro, has been removed from them. A careful digital treatment has been used to remove the dictator and reconstruct the scenes. This gesture questions this political figure's place and role, and the dictatorial nature of the Cuban government, while generating in the viewer questions about other possible destinies, perhaps "happier" ones, that the Cuban nation could have experienced.

Novo studied at Instituto Superior de Arte from 2004 to 2008 at which point he withdrew from the program. He has developed multidisciplinary work that analyzes power structures through past and present events. His work questions official stories, makes subaltern narratives visible, and proposes new interpretations of history and politics.

/ Español

Este conjunto de fotografías pudiera resultar familiar para algunos espectadores, especialmente los cubanos, ya que son conocidas instantáneas relacionadas con la narrativa visual de la Revolución Cubana. Sin embargo, existe un elemento de extrañamiento introducido por el artista que detectamos en los podios vacíos, paisajes desiertos o escenas incompletas. El protagonista de estas imágenes, el

líder que las popularizó, Fidel Castro, ha sido eliminado de las mismas. Con un cuidadoso tratamiento digital se ha extraído al dictador y se ha reconstruido la escena cuidadosamente. Este gesto cuestiona el lugar y el papel de ese sujeto y el carácter dictatorial del gobierno cubano, al tiempo que genera en el espectador, inquietudes y fabulaciones sobre “otros” posibles destinos, probablemente más “felices”, que pudo haber tenido la nación cubana.

Novo estudió en el Instituto Superior de Arte de 2004 a 2008. 2008, año en el que abandonó el programa. Ha desarrollado un trabajo multidisciplinar que analiza las estructuras de poder a través de acontecimientos pasado y presente. Su trabajo cuestiona los relatos oficiales, visibiliza las narrativas subalternas y propone nuevas interpretaciones de la historia y la política.

José Ángel Toirac

b. 1966, Guantánamo, Cuba; lives in Havana, Cuba

Pantocrator, 2012

Oil and gold leaf on canvas

José Ángel Toirac is one of the voices of Cuban art that, since the 1980s, questions with great sagacity the monolithic construction of the nation's historiographical discourse and recreates the most explicit image of power on the island: the figure of Fidel Castro. In this work, the treatment of the patriarch, in black on a gold background, elevates him to the sacred and visionary status of a Byzantine altarpiece. Castro is represented with that grandiose gesture, immobilized, eternalized in front of the microphone with his back to the public, adopting the solemn character of a Christ Pantocrator who blesses his faithful. From the center of the altarpiece, the idyllic image of the *caudillo* mobilizes the absent masses in the composition. From this soliloquy, heroic pages of the official history and founding myths of the Cuban Revolution have been written.

Toirac's art includes paintings, videos, and installations. He graduated from the Instituto Superior de Arte in 1990 and received the National Prize for Plastic Arts in 2018; his work has exerted a notable influence on younger generations of Cuban artists.

/ Español

José Ángel Toirac es una de las voces de la plástica cubana que desde la década de 1980 interpela con gran sagacidad la construcción monolítica del discurso historiográfico en la isla, y también recrea la imagen más explícita del poder allí: la figura de Fidel Castro. En esta obra, el tratamiento del patriarca, representado en negro sobre fondo dorado, adquiere el estatus sacro y visionario de los retablos bizantinos. Queda Fidel presentado con ese gesto grandilocuente como detenido, inmovilizado, eternizado frente al micrófono y de espaldas al público, adoptando el carácter solemne de un Cristo pantocrátor que bendice a sus fieles. Desde el centro del retablo, la imagen idílica del caudillo moviliza a las masas ausentes en la composición. Desde este soliloquio se han escrito las páginas heroicas de la historia oficial y los mitos fundacionales de la Revolución Cubana.

El arte de Toirac incluye pinturas, videos e instalaciones. Egresado del Instituto Superior de Arte en 1990 y Premio Nacional de Artes Plásticas en 2018, ha ejercido una notable influencia en las jóvenes generaciones de artistas cubanos.

Luis Manuel Otero Alcántara

b. 1987, Havana, Cuba; lives in Havana, Cuba

From the series *Los héroes no pesan*, 2011

Mixed media and burnt wood, 2 pieces

This work, made early in Luis Manuel Otero's career, belongs to a set of sculptural pieces installed in various exhibitions on view in 2011 and 2012 that marked his initial foray in the Cuban institutional art world. In a period of formal experimentation with three-dimensional artworks, the adoption of a precarious aesthetic of *povera* flair, involving improvisation and recycling, reveals Otero's early interest in gesture and performative action to approach social themes. Inspired by the stories of a former soldier of the war in Angola,¹ the work recreates one of the many anonymous characters from an imaginary obliterated by the official discourse. The issue of postwar stress is addressed through the life stories of veterans involved in the conflict after their reintegration into the island's everyday life. The work reflects on the exhaustion caused by speeches anchored in unfulfilled promises, while the country's heroes are segregated and abandoned to their fate in the precarious reality of the country.

Self-taught, Otero moves from drawing and sculpture to performance, net art, relational art, and public space intervention, mobilizing the nation's historical memory and political imaginary of the country. With a record of arrests, harassment, and other practices of state violence—including several hunger strikes and a recent sentence of five years in prison due to his opposition to the dictatorship—Otero has blurred the boundaries among protest art, criticism, and space for dissent on the island.

/ Español

Esta obra pertenece a una etapa inicial del artista, en la cual un conjunto de piezas escultóricas emplazadas a modo de instalación en varios eventos expositivos entre los años 2011 y 2012 marcaron sus primeras incursiones en el medio institucional artístico cubano. En un período de experimentación formal con el soporte tridimensional, la adopción de una estética precaria de aliento *povera*, cercana a la improvisación y el reciclaje, delata el temprano interés de Otero por el gesto y la acción performática para abordar lo social. Inspirada en los relatos de un excombatiente de la guerra en Angola,² las obras recrean a uno de los tantos personajes e historias anónimas procedentes de un imaginario obliterado por el discurso oficial. El tema del estrés postguerra se aborda a través de las historias de veteranos involucrados en el conflicto bélico tras su reinserción en la cotidianidad de la isla. La propuesta genera una reflexión sobre el cansancio ante los discursos anclados en promesas incumplidas, mientras los héroes de la patria son segregados y abandonados a su suerte en la precaria realidad del país.

De formación autodidacta, Otero transita desde el dibujo y la escultura hacia el performance, el net art, el arte relacional y la intervención del espacio público, movilizand la memoria histórica y el imaginario político de la nación. Con un historial de arrestos, acoso y otras prácticas de violencia estatal (incluidas

¹ Between 1975 and 1991, the Cuban government sent military troops to Angola and intervened in the armed civil conflict in the African country. This military support to Angola lasted sixteen years, during which time nearly 450,000 Cubans served and approximately 2,077 lost their lives.

² Entre 1975 y 1991, el gobierno cubano envía tropas militares a Angola e interviene en el conflicto civil armado del país africano. El apoyo militar a Angola se sostuvo durante 16 años, en los que cerca de 450 000 cubanos cumplieron misión en ese país y unos 2077 de ellos perdieron sus vidas.

varias huelgas de hambre y la reciente condena a cinco años de prisión por su postura de oposición a la dictadura), Otero ha difuminado los límites entre un arte contestatario, crítico, y el espacio para el disenso en la isla.

Reynier Leyva Novo

b. 1983, Havana, Cuba; lives in Houston, Texas

¡Silencio!, 2010

Acrylic on canvas

This piece is part of a series exhibited in Reynier Leyva Novo's solo show *Colección Novo Aniversario* at the Center for the Development of Visual Arts in Havana in 2009, alluding to the fiftieth anniversary of the Cuban Revolution. Conceived as a kind of advertising/ideological campaign, the series, from a critical perspective, recreates the typical iconography of the Cuban political poster from the Revolutionary period to discuss conflicts and problems in Cuban society. This specific work shows a bird of prey (instead of the usual symbol of the dove) flying to infinity. The text "Silence" is inspired by a phrase read by Reynier Leyva Novo in the Cuban newspaper *Granma*: "Silence with the utmost impunity." According to the artist, this word refers to "all things hidden behind the silence."

Novo studied at Instituto Superior de Arte from 2004 to 2008 at which point he withdrew from the program. He has developed multidisciplinary work that analyzes power structures through past and present events. His work questions official stories, makes subaltern narratives visible, and proposes new interpretations of history and politics.

/ Español

Esta pieza es parte de una serie que se exhibió en la muestra personal *Colección Novo Aniversario* en el Centro de Desarrollo de las Artes Visuales en La Habana en 2009 y que hacía referencia al 50 Aniversario de la Revolución Cubana. Concebida como una especie de campaña publicitaria/ideológica, la serie, desde una perspectiva crítica, recrea la iconografía típica del cartel político cubano del período de la Revolución para discursar sobre conflictos y problemas de la sociedad cubana. La presente obra en específico presenta a una especie de ave de rapiña (en lugar del usual símbolo de la paloma) que vuela al infinito. El texto "Silencio" se inspira en una frase que leyó Reynier Leyva Novo en el diario cubano *Granma*: "Silencio con suma impunidad". Según relata el artista, el término se refiere entonces a "todas las cosas que se esconden detrás del silencio".

Novo estudió en el Instituto Superior de Arte de 2004 a 2008. 2008, año en el que abandonó el programa. Ha desarrollado un trabajo multidisciplinar que analiza las estructuras de poder a través de acontecimientos pasado y presente. Su trabajo cuestiona los relatos oficiales, visibiliza las narrativas subalternas y propone nuevas interpretaciones de la historia y la política.

Javier Castro

b. 1984, Havana, Cuba; lives in New York, United States

Reconstructing the Hero, 2006

Digital video

This artwork proposes an anthropological exploration of Cuban society. In the video, twenty-six mothers from the margins of Cuban society adopt triumphalist rhetoric to offer a story about the marks that violent events have left on their children's bodies. Scars associated with criminal acts and evidence of injuries suffered in brawls or prisons are compared with the twenty-six wounds received in combat by the independence hero Antonio Maceo. The voices reactivate the associations among family, memory, and official history. At the same time, the shore, the margin, and the liminal delineate changing limits between the family environment and what is socially legitimized by discourses related to "homeland" and "nation" on the island.

Javier Castro graduated in 2009 from the Instituto Superior de Arte and has worked extensively in video, photography, and installation. In his practice, characterized by a sociological approach, he addresses issues such as sexuality, masculinity, marginality, economy, and religiosity in Cuba.

/ Español

Esta obra propone una exploración de corte antropológico de la sociedad cubana. En el video, 26 madres procedentes de estratos sociales marginales adoptan una retórica triunfalista para ofrecer un relato sobre las huellas que eventos violentos han dejado en los cuerpos de sus hijos. Cicatrices relacionadas con hechos delictivos y lesiones sufridas en reyertas o prisión se comparan con las 26 heridas recibidas en combate por el héroe independentista Antonio Maceo. Las voces reactivan las asociaciones entre familia, memoria e historia oficial, mientras la orilla, el margen, lo liminal, delinean los límites cambiantes entre el entorno familiar y lo socialmente legitimado por los discursos de "patria" y "nación" en la isla.

Castro, egresado en 2009 del Instituto Superior de Arte, ha realizado un vasto trabajo en video, fotografía e instalación. Su obra se caracteriza por el enfoque sociológico en sus planteamientos temáticos y procesuales, donde aborda tópicos como la sexualidad, el machismo, la marginalidad, la economía y la religiosidad en Cuba.

René Francisco Rodríguez & Eduardo Ponjuán (1986–96)

René Francisco Rodríguez, b.1960, Holguín, Cuba; lives in Madrid, Spain and Havana, Cuba

Eduardo Ponjuán, b. 1956, Pinar del Río, Cuba; lives in Havana, Cuba

Outside Cuba Inside, 1993

Oil on canvas, triptych

Created amid the so-called Special Period in the Time of Peace, a stage of a deep economic crisis in Cuba after the fall of the socialist regimes, this work, in three sections, analyzes the history of the island while imagining its future. To this end, the artists take visual elements from Russian iconography and

American art. The duo appropriates the depiction of a Russian peasant who collects wheat and casts a satisfied look at the viewer. At the same time, on the other side, an image of Rosie the Riveter, originally painted by Norman Rockwell with the American flag in the background, is reproduced. Cuba remains symbolically in the center, between the phrase “Outside Cuba Inside,” which, written as a digital text, works as a riddle and a play on words. The work was painted with a mason’s spatula, establishing a parallel between artistic creation and manual labor.

René Francisco and Eduardo Ponjuán worked as a duo for approximately a decade beginning in 1986. Both artists, graduates of the Instituto Superior de Arte, took art as a critical platform to address the political, economic, and cultural conflicts in life during those years on the island.

/ Español

Creada en medio del “período especial en tiempos de paz”, etapa de profunda crisis económica en Cuba después de la caída del campo socialista, esta obra de tres secciones analiza la historia de la isla al tiempo que imagina su futuro. Para ello los artistas toman elementos visuales de la iconografía rusa y del arte estadounidense. El dúo se apropia de la representación de una campesina rusa que recoge trigo y mira satisfecha al espectador, mientras del otro lado reproducen una imagen de Rosie la Remachadora (Rosie the Riveter) pintada originalmente por Norman Rockwell con la bandera americana de fondo. Cuba queda simbólicamente en el centro, comprendida en la frase “Outside Cuba Inside”, que, escrita a modo de texto digital, funciona como un acertijo y juego de palabras. La obra fue pintada con espátula de albañil, estableciendo un paralelo entre la creación artística y el trabajo manual. René Francisco y Eduardo Ponjuán trabajaron como dúo aproximadamente una década desde de 1986. Graduados del Instituto Superior de Arte, ambos asumieron el arte como una plataforma crítica para abordar los conflictos políticos, económicos y culturales en la vida de la isla en esos años.

Tania Bruguera

b. 1968, Havana, Cuba; lives in Cambridge, Massachusetts

Transición, 2022

Site-specific mural

In this site-specific installation, Bruguera addresses the influence and traces that the practices of totalitarianism leave in the minds of people who have lived under such regimes. Due to the indoctrination and education those regimes enforce from an early age, a skewed understanding of political processes lingers in one’s subconscious. The mural recreates the lines found in an elementary school composition book, where children are assigned to repeat phrases to learn how to read and write. Referencing the role that repetition plays in the process of learning, the artist in this case, is proposing the opposite: unlearn to relearn. The specific phrase prompts one to remove the totalitarian tendency one may have, in any aspect of life. The name of Fidel (Castro) functions as a symbol of authoritarian and antidemocratic positions.

Tania Bruguera, one of the most influential contemporary Cuban artists today, graduated from the Instituto Superior de Arte in 1992, and completed a Master of Fine Arts at The Art Institute of Chicago.

Her artistic practice reviews, questions, and reformulates issues related to democracy, human rights and immigration.

/ Español

El texto de esta obra, al decir de la artista, es una expresión que remite a la influencia y los rezagos que las prácticas del totalitarismo dejan en la mente de personas que han vivido en tales regímenes. *El hecho de que alguien esté contra el totalitarismo no lo hace una persona democrática*, dice Bruguera. Existen nociones y conceptos, maneras de pensar y entender los procesos y las prácticas políticas en esos contextos totalitarios, que perduran en nuestras mentes, en ocasiones de manera sutil y a nivel de subconsciente, debido al adoctrinamiento y la educación que desde edades tempranas estos regímenes imponen.

Así que lo primero, para la libertad de pensamiento, es realmente, tal como propone la artista con este texto escrito en lo que parece ser el espacio de una libreta: *desaprender para volver a aprender; eliminar toda tendencia totalitaria que haya en uno mismo*.

Tania Bruguera, una de las artistas cubanas contemporáneas más influyentes de la escena internacional, se graduó del Instituto Superior de Arte en 1992 y obtuvo una maestría en bellas artes en el Art Institute of Chicago. Su trabajo artístico y de activismo reexamina, cuestiona y reformula asuntos relacionados con el totalitarismo, la inmigración y los derechos humanos.

2. THERE IS ALWAYS AN EAGLE LARGER THAN YOU / SIEMPRE HAY UN ÁGUILA MÁS GRANDE QUE TÚ

Rubén Torres Llorca

b. 1957, Havana, Cuba; lives in Miami, United States

The Fairest Art Collector of Them All, 2017

Mixed media installation, papier-mâché, mirror, vinyl

Mirror, mirror on the wall, who's the fairest of them all? This is the riddle that Snow White's stepmother continually asks the magic mirror in the well-known children's story. Rubén Torres Llorca transposes this constant and incisive questioning to the art world, specifically to the mercantile relations of the contemporary scene or to what the artist has called "the dictatorship of the art market." The work points to the immense complexity of artist-collector relationships, considering the power of the latter entity in the legitimacy and sustainability of an artist's career. There are multiple questions that this link raises, especially for the artist, in a system in which access to these "actors" is frequently mediated, convoluted, and uncertain.

The innocent nature of the children's story that Torres Llorca cites prevails in this work through the two children's figures who face their own reflections, and the problematic question that it formulates.

Part of the group of Cuban artists who participated in the exhibition *Volume I* (1981), Torres Llorca's work explores power relations, ideology, daily life, spirituality, and its material and graphic expressions, as well as the art world from the artist's perspective and its relationship with collecting, the market, and the art

system in general. His pieces often incorporate texts in English and Spanish. The textual element is a fundamental component of their meaning.

/ Español

Espejito espejito, ¿quién es la más bella de todas? Este es el acertijo que la madrastra de Blancanieves hace continuamente al espejo mágico en el conocido cuento infantil. Rubén Torres Llorca extrapola esa interrogación constante e incisiva al mundo del arte, en específico a las relaciones mercantiles de la escena contemporánea, o a lo que el artista ha llamado “la dictadura del mercado del arte”. La obra apunta a la inmensa complejidad de las relaciones artista-coleccionista teniendo en cuenta el poder de este último ente en la legitimación y sostenibilidad de la carrera de un artista. Múltiples son las preguntas que este vínculo plantea, especialmente para el artista, en un sistema en el cual el acceso a estos “actores” es con frecuencia mediado, enrevesado y/o incierto.

La candidez del cuento infantil que Torres Llorca cita prevalece en esta obra a través de las dos figuras infantiles, que se enfrentan a su propio reflejo y a la difícil cuestión que este formula.

Parte del grupo de artistas cubanos que participaron en la exposición Volumen I (1981), la obra de Torres Llorca explora las relaciones de poder, la ideología, la vida cotidiana, la espiritualidad y sus expresiones materiales y gráficas, así como el mundo del arte desde la perspectiva del artista y su relación con el coleccionismo, el mercado y el sistema del arte en general. Sus piezas incorporan a menudo textos en inglés y español. El elemento textual es un componente fundamental de su significado.

Rubén Torres Llorca

b. 1957, Havana, Cuba; lives in Miami, United States

Collection of the artist, 2001

Mixed media on wood and chalk on board

In this installation, the artist analyzes the contemporary art scene and its main actors through wooden figurines: collectors, gallery owners, art critics, curators, and museum directors, all identified by the names of real people who hold these positions. The work analyzes power relations in the art world and the different situations the artist must deal with in order to become legitimate and establish successful relationships so that his work is appreciated and his career is valued. In an interview about his work published in *Hypermedia* magazine, Rubén Torres Llorca states: “All power is corrupt; the artist has always been the weakest link in these chains.”

This work is part of a series of pieces in which Torres Llorca analyzes the role of the artist in the contemporary art scene and the place of the work of art in contemporary society. In a general sense, Torres Llorca's work explores power relations, ideology, daily life, spirituality, and its material and graphic expressions, as well as the art world from the artist's perspective and its relationship with collecting, the market, and so on. His pieces often incorporate texts in English and Spanish. The textual element is a fundamental component of their meaning.

/ Español

En esta instalación, el artista analiza por medio de figurillas de madera la escena del arte contemporáneo y sus principales actores: coleccionistas, galeristas, críticos de arte, curadores y

directores de museos, todos ellos identificados con nombres de personas reales que ostentan estas posiciones. La obra resulta un análisis de las relaciones de poder en el mundo del arte y las diferentes situaciones con las que el artista debe lidiar para lograr legitimarse y establecer relaciones exitosas de modo que su obra sea apreciada y su carrera valorada. Según comenta Rubén Torres Llorca en una entrevista sobre su obra publicada en la revista *Hypermedia*: “todo poder es corrupto; el artista ha sido siempre el eslabón más débil de estas cadenas”.

Esta obra forma parte de una serie de piezas en las que Torres Llorca analiza el papel del artista en la escena del arte contemporáneo y el lugar de la obra de arte en la sociedad actual. En sentido general, el trabajo de Torres Llorca explora las relaciones de poder, la ideología, la cotidianidad, la espiritualidad y sus expresiones materiales y gráficas, así como el sistema del arte desde la perspectiva del artista y su relación con el coleccionismo, el mercado, etc. Sus piezas en muchas ocasiones incorporan textos en inglés y/o español, siendo el elemento textual un componente fundamental en el sentido de las mismas.

Agustín Fernández

b. 1928, Havana, Cuba; d. 2006, New York, United States

Portrait of Lydia Pla de Osuna, 1954

Oil on canvas

This is a stunning portrait of Lydia Pla de Osuna, wife of Dr. Ramón G. Osuna Varela. The Osuna family is an important reference in the history of Cuban private art collecting; they had a particular interest in contemporary Cuban production of the moment, including emerging artists at the time, such as Agustín Fernández. In this work, which belongs to the representational period developed by the artist in the 1950s, contrasting planes of color appear within a Cubist-inspired space, which generates a warm pictorial surface despite the palette oriented toward shades of gray. The sophisticated chromatic treatment, not exempt from transparencies and color displacements, contributes to a composition that condenses lyrical and geometric abstraction with realistic figuration as if the artist were experimenting with the limits between these languages.

A graduate of the Academia Nacional de Bellas Artes San Alejandro in 1950, Fernández is considered one of the most influential artists to emerge from the last generation of the Cuban avant-garde. Identified as an abstract painter and a Surrealist, Fernandez's work has evolved through Dadaism, Pop art, conceptualism, and minimalism since he left the island around 1959.

/ Español

Este es un fabuloso retrato de Lydia Pla de Osuna, esposa del Dr. Ramón G. Osuna Varela. La familia Osuna resulta un importante referente en la historia del coleccionismo privado cubano, mostrando un particular interés por la producción contemporánea cubana del momento, incluidos artistas emergentes en la época como Agustín Fernández. En esta obra, que pertenece al período figurativo desarrollado por el artista en los años cincuenta, aparecen planos de color contrastados dentro de un espacio de inspiración cubista, que genera una cálida superficie pictórica a pesar de la paleta orientada hacia tonalidades de gris. El sofisticado tratamiento cromático, no exento de transparencias y desplazamientos de color, contribuye a una composición que condensa la abstracción lírica y

geométrica con la figuración realista, como si el artista experimentara con los límites entre estos lenguajes.

Egresado de la Academia Nacional de Bellas Artes San Alejandro en 1950, Fernández es considerado uno de los artistas más importantes surgidos de la última generación de la vanguardia cubana. Identificada como abstracta y también surrealista, la obra de Fernández, desde su partida de la isla hacia 1959, evolucionó a través del dadaísmo, el pop, el conceptualismo y el minimalismo.

Wifredo Lam

b. 1902, Sagua la Grande, Cuba d. 1982, Havana, Cuba

Retrato de dama, 1929

Oil on canvas

This work was made when Wifredo Lam lived in Spain (1923–38), a formative period that began under the tutelage of Fernando Álvarez de Sotomayor, director of the Prado Museum, who introduced him to his workshop, where the Cuban artist made his first commissioned portraits under the academic influence of his mentor. Lam moved to Cuenca in 1925, where he continued to offer his services as a portraitist for the circle of friends and relatives of his friends Fernando Rodríguez Muñoz and Cayito Conversa Muñoz, who were related to each other and from wealthy families. Between 1925 and 1929, the artist moved between Madrid, Cuenca, and the nearby town of Villares del Saz, where he would spend the summers working in a studio-residence in the Conversa house. Numerous portraits were commissioned from him during this period, like this exquisite painting, attributed to a lady belonging to that family circle. The academic rigor stands out in this work, the assimilations of tradition evident in the careful drawing and the proficiency in pictorial techniques. The sobriety, both in the brushstrokes and in the colors, still does not reveal the universe of the artist's later experimentation.

Lam has been considered the most internationally recognized Cuban artist. His work condenses the influence of the European avantgarde—fundamentally Surrealism and Cubism—African synthetic geometry, and Afro-Cuban and Caribbean legacy. He developed a particular iconography that revolutionizes the Euro-Western pictorial tradition and disarticulates the center-periphery hierarchies on which art history is inscribed.

/ Español

Esta obra pertenece a la etapa de Wifredo Lam en España (1923–1938), período formativo que inició bajo la tutela de Fernando Álvarez de Sotomayor (director del Museo del Prado), quien lo admitió en su taller, donde el cubano realizó los primeros retratos por encargo bajo la influencia academicista de este mentor. Lam se trasladó a Cuenca a partir de 1925, donde continuó ofreciendo sus servicios de retratista para el círculo de allegados y familiares de sus amigos Fernando Rodríguez Muñoz y Cayito Conversa Muñoz, emparentados entre sí y procedentes de acaudaladas familias. Entre 1925 y 1929, el artista estuvo en un constante trasiego entre Madrid, Cuenca y el cercano poblado de Villares del Saz, donde permanecía los veranos trabajando en un estudio-residencia en la casa de los Conversa. Durante este período le encargan numerosos retratos, como probablemente este exquisito ejemplar,

atribuido a alguna dama perteneciente a ese círculo familiar. Resalta en la obra el rigor academicista, siendo evidente la asimilación de las maneras clásicas en el cuidadoso dibujo y el dominio de las técnicas pictóricas. La sobriedad, tanto en el trazo como en el colorido, aún no delata el universo de posterior experimentación del artista.

Lam ha sido considerado el artista cubano de mayor reconocimiento internacional. Su obra condensa la influencia de la vanguardia europea (fundamentalmente surrealismo y cubismo), el geometrismo sintético africano y el legado afrocubano y caribeño. Lam desarrolló una particular iconografía que revolucionó la tradición pictórica eurooccidental y desarticuló las jerarquías centro-periferia sobre las que se ha inscrito la historia del arte.

René Francisco Rodríguez & Eduardo Ponjuán (1986–96)

René Francisco Rodríguez, b.1960, Holguín, Cuba; lives in Madrid, Spain and Havana, Cuba

Eduardo Ponjuán, b. 1956, Pinar del Río, Cuba; lives in Havana, Cuba

Pan, 1994

Acrylic and mixed media collage on canvas

Retrato del profesor Becquer, 1994

Oil on canvas

59 x 59 inches

These two pieces were exhibited at the fifth Biennial of Havana, in 1994, as part of the installation *Sueño, Arte y Mercado*, in which this artist duo grouped several works and objects together to allude to the tribulations of Cuban creators: the lack of resources, the need for international recognition, the dream of being featured in important art magazines, and of course the necessary and novel foreign collecting of contemporary Cuban art. This last phenomenon would begin with the collector Peter Ludwig, who, since 1990, acquired dozens of works of Cuban art, also giving visibility to the production of artists from the island through exhibitions at the Ludwig Forum in Aachen.

Two portraits were included in the installation, one of them of Ludwig and the one we see here of Wolfgang Becker (who was at that time the curator and director of the Ludwig Forum). Becker is portrayed against a background of the duo's work *Tradición y Contemporaneidad* from 1989.

In *Pan*, the Ludwig Forum stars in the composition in full color, and the lighthouse of Havana projects a beam of light with a painter's palette that shows the Instituto Superior de Arte and reads "NOVEDADES," while on the side of the lighthouse there's a list of various art world roles. This collage summarizes the complex scenario of Cuban artists and the importance of the German institution at that time for their subsistence and recognition.

/ Español

René Francisco and Eduardo Ponjuán worked as a duo for approximately a decade beginning in 1986. Both artists, graduates of the Instituto Superior de Arte, took art as a critical platform to address the political, economic, and cultural conflicts in life during those years on the island.

Estas dos piezas fueron exhibidas en la quinta Bial de La Habana, en 1994, como parte de la

instalación *Sueño, arte y mercado*, en la que este dúo artístico agrupó varias obras y objetos para aludir a las tribulaciones de los creadores cubanos: la falta de recursos, la necesidad de reconocimiento internacional, el sueño de ser presentados en importantes revistas de arte y, por supuesto, el necesario y novel coleccionismo foráneo de arte contemporáneo cubano. Este último fenómeno comenzaría con el coleccionista Peter Ludwig, quien desde 1990 empezó a adquirir decenas de obras de arte cubano, dando también visibilidad a la producción de los artistas de la isla a través de exposiciones en el Ludwig Forum en Aquisgrán.

Como parte de la mencionada instalación, se incluían dos retratos, uno de ellos de Peter Ludwig y el que vemos aquí de Wolfgang Becker, quien era en ese momento el curador y director del Ludwig Forum. Becker aparece delante de la obra *Tradición y contemporaneidad* realizada por el dúo en 1989.

En *Pan*, el Ludwig Forum protagoniza a todo color la composición y el faro de La Habana proyecta un haz de luz con una paleta de pintor que muestra al Instituto Superior de Arte y reza “NOVEDADES”, mientras en el cuerpo del faro se enumeran los actores del sistema artístico. Este collage resume el complejo escenario de los artistas cubanos y la importancia que la institución alemana tenía en ese entonces para su subsistencia y reconocimiento.

René Francisco y Eduardo Ponjuán trabajaron como dúo aproximadamente una década desde de 1986. Graduados del Instituto Superior de Arte, ambos asumieron el arte como una plataforma crítica para abordar los conflictos políticos, económicos y culturales en la vida de la isla en esos años.

Flavio Garciandía

b. 1954, Caibarién, Cuba; lives in Mexico City, Mexico

Jasper Johns regresa a La Habana (Otro mojito, por favor), 2001

Oil on canvas

Based on a fictitious trip to Havana, where the emblematic American Pop artist returns for a mojito, Flavio Garciandía pays homage to Jasper Johns and appropriates referents of Cuban informal and neo-concrete abstraction to address the issue of the tropical. Recurring graceful shades in pastel colors; the flat, shimmering, almost voluptuous texture of the paint; the sarcastic allusion to the mojito as an emblem of tropical exoticism and hedonism all illustrate his interest in establishing a dialogue between the context of national modernity and the broader scope of international art.

A paradigmatic practitioner of Cuban art, Garciandía also stands out in the field of arts education on the island. His work moved from hyperrealism and the assimilation of kitsch in the 1970s and 1980s toward a period of colorful abstraction the artist has called “New Tropical Abstraction.”

/ Español

A partir de un viaje ficticio a La Habana, adonde el emblemático artista estadounidense del pop art regresa por un mojito, Flavio Garciandía hace un homenaje a Jasper Johns y se apropia de referentes de la abstracción informal y neoconcreta cubana para encarar el tema de la tropicalidad. La recurrencia a las tonalidades gráciles en colores pasteles, la textura plana y refulgente, casi voluptuosa, de la pintura y la alusión sarcástica al mojito como emblema del exotismo y hedonismo tropical ilustran su interés por establecer un diálogo entre el contexto de la modernidad nacional y el ámbito más amplio

del arte internacional.

Artista paradigmático de la plástica cubana, Garciandía también destaca en el campo de la enseñanza artística en la isla. Su obra transita desde el hiperrealismo y la asimilación del kitsch en las décadas de los setenta y ochenta hacia un período de colorida abstracción que el artista ha denominado “nueva abstracción tropical”.

Raúl Cordero

b. 1971, Havana, Cuba; lives in Mexico City, Mexico

You Know Who You Are And You Know What You Want (for John Baldessari), 2020

Acrylic, polyester, and metallic pigments on canvas

A tribute to John Baldessari, in recognition of his influence on Raúl Cordero—especially in his way of conceiving art—this work is a commentary on the censorship in Cuba and the effect it had on the artist's practice. In Cordero's typography, the forceful statement “You Know Who You Are, And You Know What You Want” can be read in the piece. These were words Baldessari used to address Cordero after reviewing his work and after realizing that Cordero, as a young student, had seen Baldessari's work in a stolen library book that had been destined for scrutiny and censorship. The Baldessari monograph was written by Coosje van Bruggen, a reference that has accompanied Cordero ever since. The news of Baldessari's death reached Cordero when he began this piece, so he decided to immortalize the late artist's phrase; this phrase, in part, also forms the title of the present exhibition. The work exhibits a manipulated version of a photograph in which yoga practitioners stand equidistantly and mentally self-absorbed, suggestive of the times of COVID-19, the period in which this work was made.

A graduate of the Instituto Superior de Diseño in 1994, Cordero is also a Rijksakademie van Beeldende Kunsten graduate. His work—characterized by juxtaposing images and texts—investigates visuality and information in the contemporary world.

/ Español

Convertida en homenaje a John Baldessari, en reconocimiento a la influencia que tuvo en Raúl Cordero —sobre todo en su manera de concebir el arte—, esta obra también deviene un comentario sobre la censura de la información en Cuba y los efectos que este fenómeno tendría en la práctica del artista. Con la tipografía propia de Cordero, se lee en la pieza la contundente afirmación “You Know Who You Are And You Know What You Want (Tú sabes quién eres y sabes lo qué quieres)”, palabras que Baldessari dijo a Cordero luego de observar su trabajo y conocer las circunstancias en que el joven estudiante tuvo contacto con su obra, luego de sustraer un libro entre ejemplares que, en una biblioteca, estaban destinados a escrutinio y censura. Se trataba de una monografía sobre Baldessari escrita por Coosje van Bruggen, referencia que ha acompañado desde entonces a Cordero. La noticia de la muerte de Baldessari llegó al artista cuando comenzaba esta pieza, así que decidió inmortalizar la frase del fallecido creador, cuya parte inicial da título a la presente exposición. La obra presenta una versión manipulada de una foto de antaño, donde practicantes de yoga se colocan de manera equidistante y mentalmente ensimismados, una alegoría a los tiempos del COVID, etapa en que fue realizado este trabajo.

Egresado del Instituto Superior de Diseño en 1994, Cordero también es graduado de la Rijksakademie van Beeldende Kunsten. Su obra, caracterizada por la yuxtaposición de imágenes y textos, investiga la visualidad y la información en la contemporaneidad.

Los Carpinteros (1992–2018)

Alexandre Arrechea, b. 1970, Trinidad, Cuba; lives in Miami, United States

Marco A. Castillo, b. 1971, Camagüey, Cuba; lives in Mérida, Mexico

Dagoberto Rodríguez, b. 1969, Caibarién, Cuba; lives in Madrid, Spain

Vanite, 1994

Wood, marble, metal and oil on canvas laid on wood

This is one of the emblematic works of the founding stage of the Los Carpinteros collective (1992–2018), then composed of Alexandre Arrechea, Marco Castillo, and Dagoberto Rodríguez. The sculpture, which was part of the trio's graduation thesis, shows Castillo and Rodríguez in a kind of performance in which they draw on each other's backs. At the same time, Arrechea lights them with a candle (possibly alluding to the lack of electricity on the island, typical during these years). This piece evidences the collective's interest in exploring the interaction between design and art, furniture and sculpture, while questioning the everyday functionality of objects in a process whereby the creators play the hybrid role of artists and carpenters. Conceived during a critical time in the island's economy, in this and other creations of the period the artists appropriate raw materials that they have found in spaces built before the revolution. Created when the group had not yet used the name Los Carpinteros, this sculpture/*vanity*, or *vanite* (a word also used in Cuba to refer to a powder compact), is signed on the upper part with a logo that brings together the initials of its members.

Founded in 1992 and dissolved in 2018, Los Carpinteros, whose members are all graduates of the Instituto Superior de Arte, is recognized as one of the most relevant and influential groups in contemporary Latin American art. In this exhibition, it is possible to appreciate the works that the three members of Los Carpinteros have developed in their individual careers.

/ Español

Esta es una de las obras emblemáticas de la etapa fundacional del colectivo Los Carpinteros (1992–2018) integrado entonces por Alexandre Arrechea, Marco Castillo y Dagoberto Rodríguez. La escultura, que formó parte de la tesis de graduación del trío, muestra a Castillo y Rodríguez en una especie de performance en el que se dibujan las espaldas, mientras Arrechea los ilumina con una vela (posiblemente aludiendo a la falta de energía eléctrica en Cuba, tan habitual durante estos años). Esta pieza evidencia el interés del colectivo por explorar la intersección entre diseño y arte, mobiliario y escultura, al tiempo que cuestiona la funcionalidad habitual de los objetos en un proceso en el que los creadores encarnan el híbrido rol de artistas y carpinteros. Concebida durante una época crítica en la economía de la isla, en esta y otras creaciones de ese tiempo los artistas se apropian de materia prima que reciclan de espacios construidos antes de la Revolución. Creada cuando aún el colectivo no había asumido el nombre de Los Carpintero, esta escultura/tocador, o *vanite* (término empleado en Cuba también para referirse a una polvera), está firmada en la parte superior con un logotipo que reúne las

iniciales de sus integrantes.

Fundado en 1992 y disuelto en 2018, Los Carpinteros, cuyos integrantes son todos graduados del Instituto Superior de Arte, está reconocido como uno de los colectivos más relevantes e influyentes del arte latinoamericano contemporáneo. En esta exposición se pueden apreciar obras que los tres integrantes han desarrollado en sus carreras individuales.

Carlos García de la Nuez

b. 1959, Havana, Cuba; lives in Cuernavaca, Mexico

La conversación, 2017

Mixed media on canvas

Seven words are inscribed in horizontal lines in this composition of seven yellow stripes of varying thickness contrasting against a black background. At the same time, the links between the representational ambiguity of language and the pictorial condition are explored. The work also discusses abstraction through an obvious nod to Mark Rothko. Terms derived from Greek or written in Latin (artifex, civilium, mercatura, forum, historia, emporium, ethicus) seem encrypted and indecipherable in a progressive void. But the artist's interest does not lie in the linguistic sign but in the concepts that refer to the unequal power relations that structure Western thought and its impact on the field of art. Opacity becomes a metaphor embodied in a scene where communication appears as a modern "chat."

A graduate of the Instituto Superior de Arte in 1983, Carlos García joined the legendary 4x4 group in the 1980s, vindicating painting in a decade during which manifestations such as installation and performance were favored.

/ Español

En esta composición, siete franjas amarillas de grosor diverso contrastan sobre un fondo negro, donde siete palabras se inscriben en líneas horizontales. Explorando los vínculos entre la ambigüedad representacional del lenguaje y la condición pictórica, la obra discursa también sobre la abstracción a través de un evidente guiño a Rothko. Los términos derivados del griego o escritos en latín (artifex, civilium, mercatura, forum, historia, emporium, ethicus) parecieran encriptados, indescifrables en un vacío progresivo. Pero el interés del artista no radica en el signo lingüístico, sino en los conceptos que remiten a las desiguales relaciones de poder que estructuran el pensamiento occidental y a su impacto en el campo del arte. La opacidad deviene metáfora plasmada en una escena donde la comunicación adopta la apariencia de un "chat" moderno.

Egresado del Instituto Superior de Arte en 1983, Carlos García integró el legendario grupo 4x4 en la década de 1980, reivindicando la pintura en una época que favorecía manifestaciones como la instalación y el performance.

Ernesto García Sánchez

b. 1989, Havana, Cuba; lives in Mérida, Mexico

Untitled, 2013, from the series *Paintings that are Born Dead*

Acrylic on canvas

The series *Paintings that are rather born dead* consists of ten works and was created from pieces that were not satisfactory to the artist in their visual solution or specific elements. It was then that the artist decided to turn his process around and provide these works with another life by meticulously cutting out those parts that generated some dissatisfaction, thus revealing new compositions and questioning the sacredness of his own process and the artistic medium.

Ernesto García Sánchez, who graduated from the Instituto Superior de Arte in 2015, carries out an essentially abstract practice that is minimalist and multidisciplinary in nature, employing drawing, sculpture, installation, and painting. His research moves from one medium to another in a continuous analytical effort concerning art's forms and vocabulary. Chance/premeditation has been one of the critical pairings of his creative process.

/ Español

La serie *Hay pinturas que nacen muertas* consta de diez obras y fue creada a partir de piezas que no resultaron satisfactorias para el artista por su solución visual o por algunos elementos específicos. Fue entonces que el artista decidió dar un giro a su proceso y dar a estas obras "otra vida", cortando meticulosamente las partes que le generaban insatisfacción para revelar con ello nuevas composiciones y cuestionar la sacralidad de su propio proceso y del soporte artístico.

Ernesto García Sánchez, graduado del Instituto Superior de Arte en 2015, realiza un trabajo esencialmente abstracto, de vocación minimalista y carácter multidisciplinar: dibujo, escultura, instalación, pintura... Su investigación transita de uno a otro medio de manera orgánica, en un continuo afán analítico con respecto a las formas y al vocabulario del arte en sí mismo. Azar/premeditación ha sido uno de los pares categoriales clave en su proceso creativo.

Michel Pérez Pollo

b. 1981, Manzanillo, Cuba; lives in Madrid, Spain

Untitled, 2018

Oil on canvas

This work is inspired by the study of the backs of sculptural heads belonging to the Collection of Ancient Art of the Museo Nacional de Bellas Artes in Havana. By reproducing them in 3D and making various geometric cuts—generally on their backs—Michel Pérez Pollo achieves an abstract, disturbing visuality. A certain ambiguity of metaphysical resonances refers to the Surrealism of Giorgio de Chirico and Salvador Dalí. The work is a tribute to Greco-Roman art and its contributions to art history. At the same time, it is a pretext to subvert the codes of representation of Eurocentric power, anchored in the classical world and its majestic formal legacy.

A graduate of the Instituto Superior de Arte in 2007, Pérez Pollo became a prominent Cuban painter. With a particular abstract-figurative practice, he is part of the generation of painters who emerged on the island during the first decade of the twenty-first century.

/ Español

Esta obra se inspira en el estudio del reverso de cabezas escultóricas pertenecientes a la colección de arte antiguo del Museo Nacional de Bellas Artes en La Habana. Michel Pérez Pollo las reproduce en 3D y realiza diversos cortes geométricos (generalmente del dorso) para lograr una visualidad abstracta, inquietante. Cierta ambigüedad de resonancias metafísicas remite al surrealismo de Giorgio de Chirico y Salvador Dalí para hacer un irónico guiño al género del retrato oficial. La obra resulta un homenaje al arte grecorromano y sus aportes a la historia del arte universal, al tiempo que es un pretexto para subvertir los códigos de representación del poder eurocéntrico, anclado en el mundo clásico y su grandioso legado formal.

Graduado del Instituto Superior de Arte en 2007, Pérez Pollo se ha convertido en un destacado pintor y grabador cubano. Con una importante obra abstracto-figurativa, participa en la generación de pintores que emergen en la isla durante la primera década del siglo XXI.

Armando Mariño

b. 1968, Santiago de Cuba, Cuba; lives in Catskill, United States

Oval Office Pipeline, 2009

Oil on canvas

This work is part of a series of pieces in which Armando Mariño questions and makes visible, symbolically, the power of the oil industry in the United States. In this series, oil pipelines appear to cross natural settings or iconic spaces of power. Here, the pipe crosses from one side of the Oval Office to the other, pointing out the dependence this nation has developed around said fuel and commenting on the control this industry exercises over politics, society, and culture.

Mariño graduated from the Instituto Superior Pedagógico “Enrique José Varona” in 1992 and from the Rijksakademie van Beeldende Kunsten in 2005. His paintings exhibit an intense and vibrant palette while discussing contemporary times, based on a wide range of themes that cover the existential to the political and social.

/ Español

Esta obra forma parte de una serie de piezas en las que Armando Mariño cuestiona y visibiliza, de manera simbólica, el poderío de la industria petrolera en Estados Unidos. En dicha serie aparecen oleoductos que traspasan paisajes naturales o espacios icónicos y de poder. En esta obra específica, la tubería cruza de un lado al otro el Despacho Oval en la Casa Blanca, señalando la dependencia que esta nación ha desarrollado en torno a dicho combustible a la vez que hace un comentario sobre el control que esta industria ejerce en los ámbitos de la política, la sociedad y la cultura.

Armando Mariño egresó del Instituto Superior Pedagógico “Enrique José Varona” en 1992 y de la Rijksakademie van Beeldende Kunsten en 2005. Sus pinturas presentan una paleta intensa y vibrante,

al tiempo que discursan sobre la contemporaneidad a partir de un amplio abanico de temas que van desde lo existencial hasta lo político y social.

Abel Barroso

b. 1971, Pinar del Río, Cuba; lives in Havana, Cuba

Embassy Game, 2016

Xylograph on wood, stainless steel, and plexiglass

Abel Barroso, with scathing irony, turns a handcrafted pinball machine into a metaphor for the hazardous journey migrants undertake to the borders of a developed world. As in an obstacle course, the uneven dynamics of the game are built on a labyrinthine, tortuous structure that leads the way through fragmented, disjointed spaces (full of partitions and walls). The work shows the impact of physical barriers and mobility restrictions imposed on diaspora communities, derived from power relations evident in their peripheral realities. At the same time, this sculpture refers to the stress, isolation, and uncertainty that accompany these unpredictable migratory processes.

A graduate of the Instituto Superior de Arte in 1995, Barroso is part of the generation that began practicing Cuban engraving in the 1990s, renewing the woodcut technique in three-dimensional objects in which he combines engraving and sculpture.

/ Español

Con mordaz ironía, Abel Barroso convierte una artesanal máquina de pinball en metáfora de los tránsitos azarosos que emprenden los migrantes hasta las fronteras de un mundo desarrollado. Como en una carrera de obstáculos, la dinámica accidentada del juego se construye sobre una estructura laberíntica, tortuosa, que marca el trayecto a través de espacios fragmentados, desarticulados (plagados de tabiques y muros). La obra visibiliza el impacto de las barreras físicas y las restricciones de movilidad impuestas a las comunidades de la diáspora y derivadas de relaciones de poder que se evidencian en sus realidades periféricas. Al mismo tiempo, esta escultura alude al estrés, el aislamiento y la incertidumbre que acompañan a estos impredecibles procesos migratorios.

Egresado del Instituto Superior de Arte en 1995, Barroso forma parte de la generación que reivindicó el grabado cubano en los noventa, renovando la técnica de la xilografía en objetos tridimensionales donde combina grabado y escultura.

Abel Barroso

b. 1971, Pinar del Río, Cuba; lives in Havana, Cuba

Volver a casa, 2010

Xylograph on wood

This work—a rustic handmade foosball table—reflects on the migration between the so-called First World and Third World, their asymmetries, and inequalities. Conceived as an installation, this game can

be operated by viewers, who are invited to create their own experiences between the mysteries of chance and the simulation of an alien technological reality. Through a recurrent analogy between the process of emigrating and a game of random probabilities, the barriers erected here force the opponents to “hit” the ball roughly, as a foosball table requires. This action shows the skills to overcome obstacles while referring to the unpredictability and absurdity present in these transits’ adverse circumstances.

The foosball table also stands as a metaphor for the physical—and cultural—borders that usually delimit fractured urban spaces, where striking tall buildings and precarious small houses are arranged on both sides of a strip that segregates, regulates, and discriminates.

A graduate of the Instituto Superior de Arte in 1995, Barroso is part of the generation that began practicing Cuban engraving in the 1990s, renewing the woodcut technique in three-dimensional objects in which he combines engraving and sculpture.

/ Español

A graduate of the Instituto Superior de Arte in 1995, Barroso is part of the generation that began practicing Cuban engraving in the 1990s, renewing the woodcut technique in three-dimensional objects in which he combines engraving and sculpture.

Esta obra —un rústico fútbolín de madera hecho a mano— resulta un artefacto para reflexionar sobre la migración entre los llamados Primer y Tercer Mundos, sus asimetrías y desigualdades. Concebido como una instalación, el juego puede ser operado por los espectadores, invitados a crear sus propias experiencias entre los misterios del azar y la simulación de una realidad tecnológica ajena. Evocando la recurrente analogía entre el proceso de emigrar y un juego de probabilidades aleatorias, las barreras que ahora se alzan obligan a los contrincantes a “pegarle” con rudeza a la bola (como exige un fútbolín). De este modo, el juego no solo demuestra las destrezas para sortear obstáculos sino la imprevisibilidad y el absurdo presentes en las adversas circunstancias de estos tránsitos.

La ciudad-tablero también se erige en metáfora de las fronteras físicas —y culturales— que delimitan usualmente espacios urbanos fracturados, donde llamativos edificios y precarias casitas se disponen a ambos lados de una franja que segrega, regula y discrimina.

Egresado del Instituto Superior de Arte en 1995, Barroso forma parte de la generación que reivindicó el grabado cubano en los noventa, renovando la técnica de la xilografía en objetos tridimensionales donde combina grabado y escultura.

Douglas Pérez

b. 1972, Cienfuegos, Cuba; lives in Havana, Cuba

La historia del tabaco, 2012

Mixed media on canvas, diptych

This large-format diptych, mounted on a velvet background, demonstrates the imaginative and playful perspective of Douglas Pérez and the conflictive historical relationship between Cuba and the United States. With this purpose, the artist represents on these canvases—conceived to be exhibited at right angles—the interior of two institutions of political importance for the life of Cubans on the island: the

United States Interests Section and the Council of State of the Cuban government. Cubans have imagined a lot about these interior spaces and how ideological strategies are generated in both places. The artist recreates them using the aesthetics of Habbo, an online virtual community in the “vintage pixel-art” style, a cartoonish, almost childlike universe of unusual situations and spaces.

A graduate of the Instituto Superior de Arte in 1996, Pérez focuses on questioning what is understood as Cuban, reviewing stereotypes, symbols, and historical stories, always with a humorous nuance.

/ Español

Este díptico de gran formato, montado sobre un fondo de terciopelo, recrea con la habitual óptica imaginativa y lúdica de Douglas Pérez, la conflictiva relación histórica entre Cuba y Estados Unidos. Con tal propósito, el artista representa en estos lienzos (concebidos para exhibirse en ángulo recto) el interior de dos instituciones de importancia política para la vida de los cubanos en la isla: la Oficina de Intereses de Estados Unidos y el Consejo de Estado del gobierno cubano. Mucho han fabulado los cubanos acerca de cómo son en realidad estos espacios interiores y cómo se generan las estrategias ideológicas en ambos sitios. El artista los recrea usando la estética de Habbo, una comunidad virtual online de estilo “pixel-art vintage” que nos sumerge en un universo caricaturesco, casi infantil, de inusitadas situaciones y espacios.

Graduado del Instituto Superior de Arte en 1996, Pérez se centra en cuestionar lo que se entiende como “cubano” a partir de la revisión de estereotipos, símbolos y relatos históricos, siempre con un matiz humorístico.

Esterio Segura

b. 1970, Santiago de Cuba, Cuba; lives in Havana, Cuba, and Miami, Florida

Noticias que vienen desde dentro, 2000

Metal, wire, and hubcaps

In this sculpture, the artist establishes a parallel between the sounds and the thoughts of the human being. The anthropomorphic frame reveals an interior full of rusty, obsolete speakers of different types and origins. The work poetically evokes the sounds, ideas, prejudices, and principles we inherit, acquire, learn, or formulate. The head-horn of this archetypal being, at the same time, alludes to how we perpetuate or deny those conceptions or personal truths, also visible in a subject that exhibits all its interior.

Esterio Segura graduated from the Instituto Superior de Arte in 1994. His work is based on unusual combinations of images, symbols, and cultural elements (some of them derived from art history, mythologies, and popular imagery) to discuss contemporary conflicts.

/ Español

En esta escultura, el artista establece un paralelo entre los sonidos y los pensamientos del ser humano. El armazón antropomorfo deja ver un interior lleno de bocinas herrumbrosas, obsoletas, de diferentes tipos y procedencias. La obra evoca de manera poética los sonidos, las ideas, los prejuicios y los principios que heredamos, adquirimos, aprendemos o formulamos. Al mismo tiempo, la cabeza-bocina

de este ser arquetipo alude al modo en que perpetuamos o negamos esas concepciones o verdades personales, visibles además en un sujeto que exhibe todo su interior.

Esterio Segura se graduó del Instituto Superior de Arte en 1994. Su obra está basada en combinaciones inusuales de imágenes, símbolos y elementos culturales (algunos provenientes de la historia del arte, la mitología y la imagería popular) para discursar sobre conflictos contemporáneos.

Carlos Quintana

b. 1966, Havana, Cuba; lives in Miami, United States

Siempre hay un águila más grande que tú, 2015–18

Oil on canvas

Of neo-expressionist influence, Carlos Quintana seems to offer in this work a testimony about violence in everyday environments. In this piece, which refers to the classic formula of the hunter and the prey, the creatures establish a somewhat mystical dialogue; the hierarchies or power relations implicit in the galloping rapacity seem subject to a utopian stance that envisions the attainment of an existential balance. The reference to Charles Darwin's theory of natural selection (the idea that all living beings compete for survival, and those who best adapt to their environment will evolve toward a higher stage of existence) seems to turn into a dialectical proposal in which such struggle between opposites does not exist, and the relationship between life/death, individual/society, and matter/spirit could be considered from the harmony between these categorical pairs.

Although he studied briefly at the Academia Nacional de Bellas Artes San Alejandro, Quintana is self-taught and was part of the generation of the 1990s. With his art, which includes drawing and sculpture, he would vindicate the pictorial medium, taking and reinventing references from the history of painting.

/ Español

De influencia neoexpresionista, Carlos Quintana pareciera ofrecer en esta obra un testimonio sobre la violencia en los entornos cotidianos. En la pieza, que remite a la clásica fórmula de la presa y el cazador, las criaturas establecen más bien un diálogo místico; las jerarquías o relaciones de poder implícitas en la rapacidad galopante parecieran sujetas a una visión utópica que apuesta por el logro de un equilibrio existencial. La referencia a la teoría de la selección natural de Charles Darwin (idea de que todos los seres vivos compiten por la supervivencia y quienes mejor se adaptan al medio evolucionarán hacia un estadio superior de existencia) pareciera trocarse en una propuesta dialéctica donde tal lucha entre contrarios no existe, y la relación vida/muerte, individuo/sociedad, materia/espíritu pudiera pensarse desde la armonía entre estos pares categoriales.

Con un breve tránsito por la Academia Nacional de Bellas Artes San Alejandro, pero de formación autodidacta, Quintana forma parte de la generación de los 90. Con su arte, que incluye dibujo y escultura, reivindicó el medio pictórico, tomando y reinventando referentes de la historia de la pintura universal.

Lázaro Saavedra

b. 1964, Havana, Cuba; lives in Havana, Cuba

Untitled, 1983–84

Watercolor on paper, in 9 parts

This composition of seventeen drawings constitutes the first study for a series of paintings and collage-paintings Lázaro Saavedra developed in a larger format around 1985–86, the artist's formative stage. Through a system of signs (thought/waves, word/arrows, gaze/points), Saavedra represents different interactions and aspects of human communication. In the drawings, the appropriation of Cuban graphic humor stands out, and the influence of comics is visible in the texts accompanying the pieces. This rhetorical strategy underpins the existential and philosophical reflections of the artist on the characteristics of the sociopolitical context of the island. The expressionist-oriented visual drama of these tragic characters—resolved through lively drawing and loose brushwork—represents the verbal violence of those in power. This series is an allegory of demagoguery, authoritarianism, censorship, and the lack of communication between the arts sector and the official Cuban sphere, in a context plagued by orthodox and sectarian ideas of the 1980s.

Saavedra is one of the fundamental referents of the so-called New Cuban Art of the 1980s. A member of the Puré group during this decade and founder of the Enema collective (2000–2003) as part of his pedagogical work at the Instituto Superior de Arte, he has ventured into drawing, painting, installation, performance, video, and new media, with a discourse that incorporates irony and a critical view of Cuban daily life.

/ Español

Esta composición de diecisiete dibujos constituye los primeros estudios de una serie de pinturas y pinturas-collage que desarrolló Lázaro Saavedra en mayor formato hacia 1985–86, en su etapa formativa. Mediante un sistema de signos (pensamiento/ondas, palabra/flechas, mirada/puntos), Saavedra representa diferentes interacciones y aspectos de la comunicación humana. En los dibujos destaca la apropiación del humor gráfico cubano, y la influencia del cómic se advierte en los textos que acompañan a las piezas. Esta estrategia retórica apunala las reflexiones existenciales y filosóficas del artista sobre las características del contexto sociopolítico de la isla. El dramatismo visual de orientación expresionista de estos personajes trágicos —resueltos a través del dibujo vivaz y la pincelada suelta— representa la violencia verbal de quienes detentan el poder. La serie es una alegoría de la demagogia, el autoritarismo, la censura y la incomunicación entre el sector artístico y el ámbito oficial cubano, en el contexto plagado de ideas ortodoxas y sectarias de la década de 1980.

Saavedra es uno de los referentes fundamentales del llamado Nuevo Arte Cubano de los ochenta. Miembro del grupo Puré durante esta década y fundador del colectivo Enema (2000–2003) como parte de su labor pedagógica en el Instituto Superior de Arte, ha incursionado en el dibujo, la pintura, la instalación, el performance, el video y los nuevos medios con un discurso que incorpora la ironía y la mirada crítica sobre la cotidianidad cubana.

3. RIGHTS / DERECHOS

William Osorio

b. 1989, Holguín, Cuba; lives in Miami, Florida

The Face of Leviathan, 2021

Oil and acrylic on canvas, polyptych

This painting, considered by the artist as his “most ostensibly political work,” recreates the recent history of the Cuban nation, especially the popular uprising of July 11, 2021. William Osorio, on this occasion, is inspired by *Guernica*, the famous 1937 work by Pablo Picasso that describes the horror of the bombing of the city of the same name. In the composition of this painting and some of the motifs represented, the influence of *Guernica* is evident. With this visual language, the artist points out the horror of a situation in which the people were crushed by the repressive forces of the prevailing dictatorship in the Cuban nation just for expressing themselves freely. The title of this piece refers not only to the biblical monster Leviathan but also to the book *The Leviathan* by the seventeenth-century English thinker Thomas Hobbes, who justifies the existence or necessity of an absolutist state that subjugates its citizens, a situation the artist sees reflected in the Cuban totalitarian state.

In this composition of beings who fight in the middle of chaotic space, it is possible to recognize Maykel Osorbo, a rapper and activist against the dictatorship, and one of the inspiring figures of the events of July 11, at the center. Around him, Osorio represented real people from a compilation of images of the events of that day that he extracted from social networks. Other symbols also appear in the painting: Saturn devouring his children (a reference to Francisco de Goya and a metaphor for the dictatorship) and the Picasso horse (according to the artist, a Trojan horse), among others.

Osorio studied at the Holguín Academy of Plastic Arts. Unprejudiced and expressive gestures characterize his pictorial work.

/ Español

Esta obra, identificada por el propio artista como “la obra más ostensiblemente política que he hecho”, recrea la historia reciente de la nación cubana, en especial el levantamiento popular del 11 de julio de 2021. William Osorio se inspira en esta ocasión en el *Guernica*, la célebre obra de Pablo Picasso que describe el horror del bombardeo a la ciudad homónima. En la composición de esta escena y en algunos de los motivos representados, se evidencia el referente de *Guernica*. Con este lenguaje visual, el artista señala la monstruosidad de una situación en la que el pueblo, al manifestarse libremente, fue aplastado por las fuerzas represivas de la dictadura imperante en la nación cubana. El título de la pieza hace referencia no solo al monstruo bíblico Leviatán, sino al libro *El Leviatán* del pensador inglés del siglo XVII Thomas Hobbes, quien en su obra justifica la existencia o necesidad de un estado absolutista que subyugue a sus ciudadanos, situación que el artista ve reflejada en el estado totalitario cubano.

En esta composición de seres que luchan en medio de un espacio caótico, es posible reconocer en el centro a Maykel Osorbo, rapero y activista en contra de la dictadura y una de las figuras inspiradoras de los eventos del 11 de julio. A su alrededor, Osorio representó a personas reales a partir de una

compilación de imágenes de los hechos de aquel día que extrajo de las redes sociales. En la pintura también aparecen otros símbolos interesantes: Saturno devorando a sus hijos (referencia a Francisco de Goya y metáfora de la dictadura) y el caballo picassiano (según el autor, un caballo de Troya, símbolo del pueblo que reprime a sus hermanos), entre otros.

William Osorio cursó estudios en la Academia de Artes Plásticas de Holguín. Su obra pictórica está caracterizada por la gestualidad, el desprejuicio y la expresividad.

Belkis Ayón

b. 1967; d. 1999, Havana, Cuba

Intolerancia, 1998

Collagraph on woven paper

Belonging to the series of engravings *My Vernicle* (a reference to Veronica, a biblical character who accompanied Christ to the cross), this piece represents the last artistic stage of Belkis Ayón, which ended tragically with her suicide in 1999. In these works, we find recurring elements of an iconography that, in dialogue with the Catholic religion, delves into the Afro-Cuban secret society Abakuá—exclusively male—in which the artist immerses herself and relives the martyrdom of Princess Sikán, the center of the myth of a community that segregates and condemns her to sacrifice. With the goddess converted into a alter ego or double of the artist, sufferings such as those experienced by Sikán in the legend are suggested in the titles of the works. The treatment of the Abakuá theme and the reinterpretation of its rituals, however, move toward an autobiographical discourse associated with Ayón's personal experiences during the last years of her life. Stories of heartbreak, betrayal, loss, deep fear, and agony come from the repertoire of Latin American popular songs. The appropriation of the lyrics of vallenatos or boleros becomes a resource to describe and title these circular engravings that reveal a universe of internal conflicts and deep existential anguish. These stormy readings find a parallel in the crisis experienced on the island in its transit through the so-called Special Period in Times of Peace after the dismantling of the USSR in 1991.

A graduate of the Instituto Superior de Arte in 1991 and with an outstanding career as an art teacher, Ayón is considered one of the greatest exponents of engraving in the 1990s. The artist transcended the two-dimensionality of traditional engraving through experimentation with collagraphy, a technique with which she achieved complex assemblages and expanded the genre toward installation formats.

/ Español

Pertenecientes a la serie de grabados *My Vernicle* —referencia a Verónica, personaje bíblico que acompañó a Cristo en el vía crucis—, esta obra es representativa de la última etapa artística de Belkis Ayón, que culminó trágicamente con su suicidio en 1999. En las piezas encontramos elementos recurrentes de una iconografía que, en diálogo con la religión católica, se adentra en la sociedad secreta afrocubana Abakuá (exclusivamente masculina), en la cual la artista se sumerge y revive el martirio de la princesa Sikán, centro del mito de una comunidad que la segrega y condena al sacrificio. Convertida la diosa en una suerte de alter ego o doble de la artista, los títulos de las obras sugieren

sufrimientos como los experimentados por Sikán en la leyenda. Sin embargo, el tratamiento de la temática abakuá y la reinterpretación de sus ritos se desplazan hacia un discurso autobiográfico, asociado con experiencias personales de Ayón durante los últimos años de su vida. Historias de desamor, traición, pérdidas, profundos miedos y agonía se reflejan en el repertorio de la canción popular latinoamericana. La apropiación de las letras de vallenatos o boleros se convierte en recurso para describir y titular estos grabados circulares que se tornan dramáticos y delatan un universo de conflictos internos y de profunda angustia existencial. Estas lecturas tormentosas encuentran un paralelismo en la crisis vivida por la isla en su tránsito por el llamado “período especial en tiempos de paz”, tras el desmantelamiento de la URSS en 1991.

Egresada del Instituto Superior de Arte en 1991 y con una destacada trayectoria como profesora de arte, Ayón está considerada entre los máximos exponentes del grabado de la década de 1990. La artista trasciende la bidimensionalidad del grabado tradicional mediante la experimentación con la colografía, técnica con la cual consigue complejos ensamblajes y expande el género hacia formatos instalativos.

Antonia Eiriz

b. 1929, Havana, Cuba; d. 1995, Miami, Florida

Untitled, 1966

Ink and gouache on paper

This work is part of a set of drawings made by Antonia Eiriz during the 1960s simultaneously with her emblematic paintings. It is an example of the expressionist aesthetic born of a new figuration with Informalist influence of which Eiriz was the leading representative. In a work of such complex execution as drawing with ink and water, the artist reproduces the secrecy and anguish with which she recreates a record of monsters, nightmares, unfathomable faces, outlawed human masses, and threatening podiums that inhabit her oil paintings of the time; phantasmagorias with which she attempts to describe the uneasiness in the face of sectarianism and the bureaucratizing and Stalinist tendencies that fell on the creative sector during the decade. From the paper emerges the deformed, mutilated, twisted human figure. The aggressiveness of the drawing, the abruptness of the strokes, and the dark tones reduced to black and ochre emphasize her awareness of the oppressive context and the marginalization and consternation that permeate the artist's existence.

Belonging to the generation of the 1950s and linked to the Los Once group (1953–55), Eiriz is considered an iconic figure of Cuban art. She graduated from the Academia Nacional de Bellas Artes San Alejandro in 1957 and taught at the Escuela Nacional de Instructores de Arte and the Escuela Nacional de Arte. She was a pioneer in community work by teaching popular art and was a precursor of the installation genre on the island.

/ Español

Esta obra forma parte de un conjunto de dibujos realizados por Antonia Eiriz durante la década de 1960, en paralelo con sus emblemáticas pinturas. Es un ejemplo de la estética expresionista proveniente de la

nueva figuración con influencia informalista de la que Eiriz fue máxima exponente. En un trabajo de elaboración tan compleja como el dibujo con tinta y agua, la artista reproduce el hermetismo y la angustia con que recrea un prontuario de monstruos, pesadillas, rostros insondables, masas humanas proscritas y podios amenazantes que habitan sus óleos de la época; son fantasmagorías con las que intenta describir el desasosiego ante el sectarismo y las tendencias burocratizantes y estalinistas que cayeron sobre el sector artístico durante la década. Del papel emerge la figura humana deformada, mutilada, retorcida. La agresividad del dibujo, la brusquedad de los trazos y los tonos oscuros reducidos a negros y ocren enfatizan la apreciación del contexto opresor, así como la marginación y la consternación que afectaban la existencia de la artista.

Perteneciente a la generación de los 50 y vinculada al grupo Los Once, Eiriz es considerada figura icónica del arte cubano. Egresó de la Academia Nacional de Bellas Artes San Alejandro en 1957 y ejerció la docencia en la Escuela Nacional de Instructores de Arte y en la Escuela Nacional de Arte. Fue pionera en la labor comunitaria a través de la enseñanza del arte popular y precursora del género instalativo en la isla.

Reynier Leyva Novo

b. 1983, Havana, Cuba; lives in Houston, Texas

Estados, 2021

Digital print on vinyl

This work brings together screenshots of the Facebook statuses, comments, and messages of many Cubans (the artist's friends and friends of friends) in the face of the events of July 11, 2021. That day, many Cuban people took to the streets to cry out for freedom, ask for the end of the dictatorship, and express their discontent with the conditions in which they were living. The artist compiled this information with his phone, with the initial idea of creating wallpaper to cover the facade of a building. This compendium of reactions and demonstrations, taken just as the events described above were unfolding, constitutes a valuable archive of the historical moment and a collective work of art. As Reynier Leyva Novo has pointed out: "It is a way of demonstrating the power of social networks and art in the social and political changes of a reality as complex as Cuba's." This multicolor mosaic is generated by the software HipHop for PHP, which is precisely how Facebook produces its visual interface.

Novo studied at Instituto Superior de Arte from 2004 to 2008 at which point he withdrew from the program. He has developed multidisciplinary work that analyzes power structures through past and present events. His work questions official stories, makes subaltern narratives visible, and proposes new interpretations of history and politics.

/ Español

Esta obra reúne las capturas de pantalla de los estados, comentarios y mensajes en Facebook de un gran número de cubanos (los amigos y amigos de amigos de Reynier Leyva Novo) ante los hechos del 11 de julio de 2021. Ese día, gran parte del pueblo cubano se lanzó a las calles a clamar por libertad, pedir

el fin de la dictadura y expresar su descontento con las actuales condiciones en que viven. El artista compiló esta información con su teléfono, con la idea inicial de crear un papel de pared para cubrir la fachada de algún edificio. Este compendio de reacciones y manifestaciones, tomadas justo cuando se iban desarrollando los acontecimientos antes descritos, constituye un valioso archivo de dicho momento histórico al tiempo que resulta una obra de arte colectiva. Como ha señalado el artista: “Es una forma de demostrar el poder de las redes sociales y del arte en los cambios sociales y políticos de una realidad tan compleja como la cubana”. El resultado es este mosaico multicolor generado por el software HipHop para PHP, que es justamente el modo en el que Facebook produce su interfaz visible. Novo estudió en el Instituto Superior de Arte de 2004 a 2008. 2008, año en el que abandonó el programa. Ha desarrollado un trabajo multidisciplinar que analiza las estructuras de poder a través de acontecimientos pasado y presente. Su trabajo cuestiona los relatos oficiales, visibiliza las narrativas subalternas y propone nuevas interpretaciones de la historia y la política.

Ariamna Contino

b. 1984, Havana, Cuba; lives in Havana

La Ascensión, 2016–20

Hand-cut paper, engraved glass

This work is informed by the tradition of representation in Christian religious painting, specifically the theme of the Ascension of Jesus, in which two distinct spaces typically appear: the earthly world and the spiritual realm to which Jesus rises. In her installation recreating this pictorial theme, Ariamna Contino speaks to the future of religions in the world. The artist also defines two spaces: an artificial climbing wall with greenish glass rocks and a series of pieces of cut paper. Numeric figures are presented in both instances: the glass shows data on deaths from different religious crimes, while the paper collects figures on the number of people affiliated with various religions worldwide.

Contino graduated from the Academia Nacional de Bellas Artes San Alejandro in 2004, from the documentary filmmaking program of the Tish School of the Arts at New York University, and from the Ludwig Foundation of Cuba in 2007. Her work highlights conflictive areas of contemporary times through the representation of cartographies, statistics, and objects, among other references.

/ Español

Esta obra se basa en la tradición representativa de la pintura religiosa cristiana, en específico el tema de la ascensión de Jesús, escena en la que usualmente aparecen dos espacios claramente delimitados: el mundo terrenal y el ámbito espiritual hacia el cual Jesús se eleva. En su recreación instalativa de este tema pictórico, Ariamna Contino intenta discursar sobre el devenir de las religiones en el mundo y también definir dos ámbitos: un muro de escalada artificial con rocas de cristal verdoso y una serie de piezas de papel calado. En ambas instancias se presentan cifras: el cristal muestra datos de muertes por diferentes crímenes religiosos, mientras que el papel recoge cifras de personas afiliadas a diversas religiones en el mundo.

Contino se graduó de la Academia Nacional de Bellas Artes San Alejandro en 2004 y del programa de realización de documentales de Tish School of the Arts (NYU) y la Fundación Ludwig de Cuba en

2007. Su trabajo visibiliza zonas conflictivas de la contemporaneidad por medio de la representación de cartografías, estadísticas y objetos, entre otros referentes.

Hamlet Lavastida

b. 1983, Havana, Cuba; lives in Warsaw, Poland

Cultura profiláctica, 2019

Hand-cut paper, in 12 parts

This set is a fragment of the *Cultura Profiláctica* series, in which Hamlet Lavastida thoroughly investigates the iconography of official narratives, specifically those produced by the Department of Propaganda of the Central Committee of the Communist Party of Cuba. The artist reveals symbols, icons, texts, and logos after an almost archaeological work that exposes the policies of control, surveillance, repression, political dissemination, and ideological indoctrination deployed by the island government. The official documents are “rescued,” copied, and engraved by hand—using the cut and printed paper technique—sometimes arranged as an installation, as in the case of this panel.

A graduate of the Instituto Superior de Arte in 2009 and from the Cátedra Arte de Conducta in 2006—a pedagogical project directed by Tania Bruguera—Lavastida is one of the most recognized young Cuban artists in the contemporary international arena. Due to his art’s critical and antiestablishment nature, in 2021 he was imprisoned for almost three months and released in exchange for his definitive exile.

/ Español

Este conjunto es un fragmento de la serie *Cultura profiláctica*, donde Hamlet Lavastida realiza una acuciosa investigación de la iconografía de las narrativas oficiales, en específico la producida por el Departamento de Propaganda del Comité Central del Partido Comunista de Cuba. El artista devela símbolos, íconos, textos y logotipos tras una labor casi arqueológica que pone al descubierto las políticas de control, vigilancia, represión, divulgación política y adoctrinamiento ideológico desplegadas por el gobierno de la isla. Los documentos oficiales son “rescatados”, copiados y grabados a mano (mediante la técnica de papel calado e impreso), dispuestos en ocasiones a modo de instalación, como en el caso del panel que se presenta.

Egresado del Instituto Superior de Arte en 2009 y de la Cátedra Arte de Conducta en 2006 (proyecto pedagógico dirigido por Tania Bruguera), Lavastida es uno de los jóvenes artistas cubanos más reconocidos en el ámbito contemporáneo internacional. Debido al carácter crítico y contestatario de su obra, en 2021 fue encarcelado por casi tres meses y liberado a cambio de su exilio definitivo.

Lester Álvarez

b. 1984, Camagüey, Cuba; lives in Madrid, Spain

La maleza, 2015–16

Pyrography on wood, in 40 parts

This work brings together a set of book sculptures Lester Álvarez has compiled from unpublished literary works ignored by the Cuban ruling party. These volumes never saw the light of day and now do, in the form of sculptures: wooden blocks impossible to open, browse, or know. These “books” were made using recycled materials from furniture or other objects. In 2018, the *Maleza* project became an independent nonprofit publisher dedicated to publicizing the work of uncomfortable, marginal Cuban authors who went unpublished, proscribed, or forgotten by the official publishing system on the island. Álvarez, who graduated from the Instituto Superior de Arte in 2011, completed a master’s degree in cinematographic and audiovisual archives at Elías Querejeta Zine Eskola in San Sebastián, Spain, and was a resident at the Madrid Film Academy. Hence, his work now expands into the audiovisual field.

/ Español

Esta obra reúne un conjunto de libros-esculturas que Lester Álvarez ha concebido a partir de obras literarias inéditas, soslayadas por el oficialismo cubano. Se trata de volúmenes que nunca vieron la luz y lo hacen ahora en forma de esculturas: bloques de madera imposibles de abrir, hojear, conocer. Estos “libros” se han fabricado con material reciclado de muebles u otros objetos. En 2018, el proyecto *Maleza* se convirtió en una editorial independiente sin fines de lucro, dedicada a dar a conocer la obra de autores cubanos que resultan incómodos y marginales, y por ende han quedado inéditos, proscritos u olvidados por el sistema editorial oficial en la isla.

Álvarez, graduado del Instituto Superior de Arte en 2011, cursó una maestría en archivo cinematográfico y audiovisual en la Elías Querejeta Zine Eskola en San Sebastián, España, y fue residente en la Academia de Cine de Madrid, de modo que su obra se expande ahora al terreno audiovisual.

Yoan Capote

b. 1977, Pinar del Río, Cuba; lives in Havana, Cuba

Abstinencia (Derechos), 2019

Cast bronze, in 8 parts

This sculpture consists of a bronze cast of anonymous people’s hands, each representing a letter in sign language. Together, they spell the word “derechos” (rights) in sequence. The work alludes to the silencing of the Cuban people, highlighting the contradiction between the fundamental right to freedom of expression and the suppression imposed by authoritarian power. This is how Yoan Capote talks about fear, coercion, censorship, self-censorship, dialogue, and the need for a democratic opening.

A graduate of the Instituto Superior de Arte in 2001, Capote's work encompasses sculpture, painting, installation, photography, and video. His practice consolidated in the 2000s when he emerged as an artist of conceptual leanings. He developed a poetics that investigates the body and the reinvention of everyday objects, with which he explores interactions between individuals and their psychological experiences, frequently proposing reflections or political readings.

/ Español

Esta escultura consiste en un molde de bronce de manos de personas anónimas, representando cada cual una letra en lenguaje de señas. Juntas, reproducen en secuencia la palabra "derechos". La obra alude a la incapacidad de hablar del pueblo cubano, destacando la contradicción entre el derecho básico a la libertad de expresión y el silencio que impone el poder autoritario. Yoan Capote discursa así sobre el miedo, la coerción, la censura y la autocensura, pero también sobre el diálogo y la necesidad de una apertura democrática.

Graduado del Instituto Superior de Arte en 2001, Capote abarca en su trabajo escultura, pintura, instalación, fotografía y video. Su quehacer artístico se consolidó en la década del 2000, cuando destacó como artista de vocación conceptual. Desarrolla una poética que indaga sobre el cuerpo y la reinención de objetos de la vida cotidiana, con los que explora interacciones entre los individuos y sus experiencias psicológicas, proponiendo con frecuencia reflexiones o lecturas políticas.

Alejandro Campins

b. 1981, Manzanillo, Cuba; lives in Madrid, Spain

Empatía, 2015

Enamel on canvas, diptych

This work is part of the *Letargo* series, in which Alejandro Campins explores the architectural typology of the bunker and its potential as an element of the landscape and as a material trace of the political history of a country. In this painting, Campins recreates an imagined scenario in which two bunkers, one from Cuba and the other from the United States, converge. The buildings, however, are not recreations of the artist's mind; the gray bunker is based on a building in the Tarará area in Havana. The blue bunker recreates a construction found in Fort Tilden, New York. The strange coexistence of both buildings in the same space refers to the historical ideological confrontation between the regions. Conflict or dialogue, power or ruins, militarization or fossilization—these are some of the dichotomies to which this scene could allude.

Campins graduated from the Instituto Superior de Arte in 2009. His work, essentially pictorial, focuses on the landscape genre. His visions, often stripped of human presence, represent environments that combine storytelling and the re-creation of real spaces.

/ Español

Esta pintura forma parte de la serie *Letargo*, en la que Alejandro Campins explora la tipología arquitectónica del búnker y su potencial como elemento del paisaje y como huella material de la historia

política de un país. Aquí Campins recrea un escenario imaginado en el que confluyen dos búnkeres, uno de Cuba y otro de Estados Unidos. Las edificaciones, sin embargo, no son recreaciones de la mente del artista; el búnker gris se basa en un edificio localizado en el área de Tarará en La Habana. El búnker azul recrea una construcción que se encuentra en Fort Tilden, Nueva York. La extraña convivencia de ambas edificaciones en el mismo espacio nos remite a la histórica confrontación ideológica entre ambas regiones. Enfrentamiento o diálogo, poderío o ruinas, militarización o fosilización son algunas de las dicotomías a las que esta escena podría aludir.

Campins egresó del Instituto Superior de Arte en 2009. Su trabajo, esencialmente pictórico, se centra en el género del paisaje. Sus visiones, con frecuencia despojadas de la presencia humana, representan ambientes que combinan la fabulación y la recreación de espacios reales.

Tonel (Antonio Eligio Fernández)

b. 1958, Havana, Cuba; lives in Vancouver, Canada

El bloqueo, 1991

Cinder blocks, cement, sand, and cast concrete

This work, the first version of which was initially installed at the National Museum of Fine Arts during the Biennial of Havana in 1989, consists of a map of Cuba made with cement blocks, accompanied by the phrase “the blockade,” also in concrete. The piece, referring to the embargo imposed by the United States on the country, becomes a metaphor for the sinking of the island under its weight, a visual essay on the failure of the utopian ideals of the Cuban Revolution. The deep heaviness of the bricks that trace the insular geography represents a sustained load of pessimism and distrust, which alludes to internal conditions that “self-block” and immobilize the country, causing its collapse. The installation is a statement about how difficult it was for Cubans to endure daily hardships in a context that coincided with the establishment of the so-called Special Period in the Time of Peace.

Having graduated with a degree in art history from the University of Havana in 1982, Tonel has had a remarkable career as a critic, essayist, and curator. His artistic work has evolved since the 1980s through graphics, humorous drawing, and illustrations with a constant conceptual approach, venturing into media such as objects and installations.

/ Español

Esta obra, cuya primera versión fue instalada en el Museo Nacional de Bellas Artes durante la III Bienal de La Habana (1989), consiste en un mapa de Cuba realizado con bloques de cemento y acompañado por la frase “El bloqueo”, también en cemento. Aludiendo al embargo impuesto por Estados Unidos a Cuba, la pieza deviene metáfora del hundimiento de la isla por su propio peso, un ensayo visual sobre el fracaso de los ideales utópicos de la Revolución Cubana. La rotunda pesadez de los ladrillos que trazan la geografía insular evidencia una carga sostenida con pesimismo y desconfianza que alude más bien a condiciones internas que “autobloquean” e inmovilizan al país, que provocan su derrumbe. También es un alegato sobre lo difícil que fue para los cubanos soportar las adversidades cotidianas en un contexto coincidente con la instauración del llamado “período especial”.

Graduado de la Universidad de La Habana en 1982 con un título en historia del arte, Tonel ha cultivado una importante trayectoria como crítico, ensayista y curador. Su obra artística ha evolucionado desde la década de 1980 mediante la gráfica, el dibujo humorístico y la ilustración con una constante impronta conceptual, incursionando también en medios como el objeto y la instalación.

4. *HER IN ALL HER WAYS* / *ELLA DE TODAS FORMAS*

Wifredo Lam

b. 1902, Sagua la Grande, Cuba d. 1982, Havana, Cuba

Sol, 1925

Oil on burlap

This painting corresponds to the figurative period developed by Wifredo Lam in Spain, specifically in the city of Cuenca (1925–27). Belonging to a set of works produced for the family of Fernando Rodríguez Muñoz, this work exemplifies the artist's precarious situation, as he chose burlap as its material. The artwork stands out for its heavily symbolic nature; a male figure (likely the artist himself) is represented with the local landscape as background. The picturesque scene evokes the oriental fantasies and decorative exoticism typical at the time. The desire for renewal of the visual language is evident in the geometrizing synthesis and coloristic freedom, as well as the treatment of the character and his attire and in the expressionist atmosphere of a wild, winding landscape.

The piece reveals the modernist influence in Lam's early production, noticeable here in Post-Impressionist, symbolist, and expressionist features reminiscent of the European avant-garde. This period of experimentation also shows the strong impact of the local symbolism employed by artists such as Hermenegildo Anglada Camarasa and Néstor Martín-Fernández de la Torre.

Lam has been considered the most internationally recognized Cuban artist. His work condenses the influence of the European avantgarde—fundamentally Surrealism and Cubism—African synthetic geometry, and Afro-Cuban and Caribbean legacy. He developed a particular iconography that revolutionizes the Euro-Western pictorial tradition and disarticulates the center-periphery hierarchies on which art history is inscribed.

/ Español

Esta pintura corresponde a la etapa figurativa desarrollada por Lam en España, específicamente en la ciudad de Cuenca (1925–1927). Perteneciente a un conjunto producido para la familia de Fernando Rodríguez Muñoz, la obra evidencia la precaria situación del artista en la elección de materiales como la arpillera. La pintura se destaca por su carácter simbolista de vocación orientalista. En ella se recrea una figura masculina (probablemente el propio artista) con el paisaje local como fondo; una escena pintoresca que recuerda las fantasías orientales y el exotismo decorativista al uso. El afán de renovación se aprecia en la síntesis geometrizante y la libertad colorística en el tratamiento del personaje y su atavío, y también en la atmósfera expresionista de un paisaje sinuoso y agitado.

La pieza delata la influencia modernista en la temprana producción de Lam, apreciable en las reminiscencias postimpresionistas, simbolistas y expresionistas de las vanguardias europeas. Esta etapa de experimentación recibe, además, el fuerte impacto del simbolismo local de artistas como Hermenegildo Anglada Camarasa y Néstor Martín Fernández de la Torre.

Lam ha sido considerado el artista cubano de mayor reconocimiento internacional. Su obra condensa la influencia de la vanguardia europea (fundamentalmente surrealismo y cubismo), el geometrismo sintético africano y el legado afrocubano y caribeño. Lam desarrolló una particular iconografía que revolucionó la tradición pictórica eurooccidental y desarticuló las jerarquías centro-periferia sobre las que se ha inscrito la historia del arte.

Agustín Cárdenas

b. 1927, Matanzas, Cuba; d. 2001, Havana, Cuba

Untitled, 1955

Mahogany

This sculpture belongs to Agustín Cárdenas's first creative stage, from 1951 to 1964, in which the sculptor concentrated on working with wood to create stylized compositions of abstract volumes. The work dates from a crucial year in the artist's career: In 1955, Cárdenas presented his first solo exhibition at the Museo Nacional de Bellas Artes, won the silver medal at the Annual Exhibition of the Fine Arts Circle , and moved to Paris, where he met André Breton, who would introduce him to the Surrealist movement.

A descendant of Senegalese and Congolese family, Cárdenas graduated from the Academia Nacional de Bellas Artes San Alejandro in 1949 and is considered one of the greatest Cuban sculptors, as well as one of the last artists to join the Surrealist movement. The sculptor was also part of the Cuban collective of abstract artists Los Once (1953–55).

/ Español

Esta escultura pertenece a la primera etapa creativa de Agustín Cárdenas, entre 1951 y 1964, en la cual el escultor se centra en la madera como materia para crear composiciones estilizadas de volúmenes abstractos. La obra data de un año fundamental en la trayectoria del artista: en 1955, Cárdenas presentó su primera muestra individual en el Museo de Bellas Artes de Cuba, obtuvo la medalla de plata en el Salón del Círculo de Bellas Artes y se mudó a París, donde conoció a André Breton, quien lo introduciría al movimiento surrealista.

Descendiente de senegaleses y congolese, Cárdenas se graduó de la Academia Nacional de Bellas Artes San Alejandro en 1949 y es considerado uno de los más grandes escultores cubanos, además de ser uno de los últimos artistas que se incorporaron al movimiento surrealista. También formó parte del grupo de artistas cubanos abstractos Los Once (1953–55).

Juana Valdés

b. 1963, Cabañas, Cuba; lives in Miami, Florida, and New York, New York

Auburn, Colored China Rags, 2017

Bone china, in 8 parts

For this installation, the artist used bone china, a material created in Europe in the eighteenth century that is characterized by its whiteness and transparency. On this occasion, Juana Valdés modifies the composition of the material by inserting pigments with which she produces different colors that resemble skin tones. With these colored materials, she creates a succession of “porcelain rags,” pointing out racism and the historical marginalization of Black identities. At the same time, the shapes of these objects also refer to the domestic work carried out mainly by women, usually of color and from lower social classes.

Valdés graduated from the Master of Visual Arts program at the School of Visual Arts in New York in 1993. Her work explores racial, social, and gender issues as well as experiences related to her Afro-Caribbean identity.

/ Español

Para esta instalación la artista emplea porcelana de ceniza de hueso, un material originado en el siglo XVIII en Europa que se caracteriza por su alto grado de blancura y transparencia. En esta ocasión, Juana Valdés modifica la composición del material insertando pigmentos con los que produce colores que se asemejan a diversas tonalidades de piel. Con estos materiales coloreados crea una sucesión de “trapos de porcelana” para hacer señalamientos acerca del racismo y la marginación de las identidades negras a lo largo de la historia. Al mismo tiempo, la forma de estos objetos nos remite al trabajo doméstico realizado en su mayoría por mujeres, usualmente de bajas clases sociales y de color.

Juana Valdés obtuvo una maestría en artes visuales en la School of Visual Arts de Nueva York en 1993. Su obra explora temas raciales, sociales y de género, además de experiencias relacionadas con su identidad afrocaribeña.

Guido Llinás

b. 1923, Pinar del Río, Cuba; d. 2005, Paris, France

Pintura negra, 1984

Oil on canvas

“In the Parisian years, Llinás developed what he called ‘black painting,’ a combination of Abstract Expressionism with elements of Lettrism, décollage, and classical African aesthetics (in particular, the Abakuá/Ekpe sign system). Profoundly personal, Llinás’s variants of black painting work on the ambivalence between the form and the sign—of African origin or Western letter—reflecting on the trace and memory, its disappearance and resurgence. It is not an identitarian art: what is at stake is rather a

constant interrogation of the foundations of 'identity.' In short, a diasporic art par excellence.”

—Estate of Guido Llinás

Guido Llinás was a pioneer of abstraction in Cuba and cofounder and spokesman for the avant-garde group Los Once (1953–55). Self-taught (he only studied for two years at the Escuela de Bellas Artes de Pinar del Río), the artist spent most of his life in France, from 1963 until his death in 2005.

/ Español

“En los años parisinos, Llinás desarrolla lo que llama la pintura negra, donde combina la práctica del expresionismo abstracto con elementos del letrismo, el décollage y la estética africana clásica [sobre todo el sistema de signos abakuá/ekpe]. Profundamente personal, esta variante de la pintura negra trabaja sobre la ambivalencia entre la forma y el signo —de origen africano o bien la letra occidental— y la huella, la memoria, su desaparición y resurgimiento. No es un arte identitario: se trata de una constante interrogación de los fundamentos de eso que se llama identidad. En fin, un arte diaspórico por excelencia”.

—Sucesión de Guido Llinás

Guido Llinás fue pionero de la abstracción en Cuba y cofundador y portavoz del grupo de vanguardia Los Once (1953–55). De formación autodidacta (solamente estudió dos años en la Escuela de Bellas Artes de Pinar del Río), el artista pasó la mayor parte de su vida en Francia, desde 1963 hasta su muerte en 2005.

María Magdalena Campos-Pons

b. 1959, Matanzas, Cuba; lives in Nashville, Tennessee

Untitled (The Right Protection), 1999

Lithograph with colored paper pulp additions

Experienced and innovative in the field of printmaking, María Magdalena Campos-Pons used digital processes to create this image that shows her body confronted by multiple gazes. The Museum of Modern Art in New York and the Victoria and Albert Museum in London also have an edition of this print in their collections. The latter institution describes this piece as suggesting the Black body “as the site of a voyeuristic gaze, but the pattern also evokes a design of peacock feathers—a kind of glorious adornment of the body, especially in religious ritual.”

An MFA graduate from Concordia University in Montreal, Campos-Pons is one of the best-known Cuban artists of her generation. Her work discusses the history, memory, and traditions of the African diaspora, religion, and her own identity.

/ Español

Experimentada e innovadora en el ámbito del grabado, Campos-Pons, empleó procesos digitales para crear esta imagen que muestra su propio cuerpo confrontado y literalmente cubierto por numerosas

miradas. El Museum of Modern Art de Nueva York y el Victoria and Albert Museum del Reino Unido poseen también en sus colecciones un ejemplar de esta edición del grabado. El Victoria and Albert Museum la describe como una alusión al cuerpo negro “como sitio de una mirada voyerista, pero el diseño también evoca el aspecto de las plumas de un pavo real, una especie de adorno glorioso del cuerpo, especialmente en los rituales religiosos”.

Graduada con maestría en bellas artes de la Universidad Concordia en Montreal, Campos-Pons es una de las artistas cubanas más conocidas de su generación. Su trabajo discursa sobre la historia, la memoria, las tradiciones de la diáspora africana, la religión y su propia identidad.

Ricardo Brey

b. 1955, Havana, Cuba; lives in Ghent, Belgium

El pabellón de oro, from the series *Cada vida es un fuego*, 2010

Mixed media

This work, belonging to the series *Cada vida es un fuego* (Every Life is a Fire), consists of a box (reliquary) that unfolds to reveal sculptural assemblages made of found objects from everyday life. The artist appropriates the concept of the cabinets of curiosities displayed by collectors in baroque Europe and the genealogy of the box as an object, with references in the works of Marcel Duchamp, Joseph Cornell, Robert Morris, Hans Haacke, or Sol LeWitt. Brey proposes a sort of archeology of memory, an archive or storage device that condenses various readings on memory, exile, identity, time, and displacement. These pieces are metaphors about evolution, in which complex hybrid and transcultural iconographies also question stagnant Eurocentric ideas.

A participant in *Volume I*, an exhibition considered a milestone in the artistic-aesthetic renewal of plastic arts on the island in the 1980s, Brey is one of the most important exponents of anthropological inquiry in Cuban art.

/ Español

Esta obra, perteneciente a la serie *Cada vida es un fuego*, consiste en una caja que se despliega para revelar ensamblajes escultóricos conformados con *objets trouvés* de la vida cotidiana, a modo de relicario. El artista se apropia de la noción de los gabinetes de curiosidades que poseían los coleccionistas de la Europa barroca y de la genealogía de la caja como objeto, con referentes en la obra de Marcel Duchamp, Joseph Cornell, Robert Morris, Hans Haacke o Sol LeWitt. Brey propone una arqueología del recuerdo, un archivo o dispositivo de almacenamiento que condensa diversas lecturas sobre la memoria, el exilio, la identidad, el tiempo, el desplazamiento. Estas piezas resultan metáforas sobre el devenir, con complejas iconografías híbridas y transculturales que también cuestionan las anquilosadas ideas eurocéntricas.

Integrante de *Volumen I*, exposición considerada un hito en la renovación artístico-estética de la plástica de Cuba en los ochenta, Brey es uno de los exponentes más importantes en la vertiente de indagación antropológica dentro del arte cubano.

Belkis Ayón

b. 1967; d. 1999, Havana, Cuba

Fragment of *La Consagración II*, 1991

Collagraph on woven paper

This work is part of a large-format triptych in which Belkis Ayón represents the consecration ceremonies of the Abakuá secret society and its hierarchies. This fragment of the triptych depicts the ritual of the oath of spiritual leaders known as “plaza.” The characters are represented with attributes that show the rank held by each of them, organized in a pyramidal structure that replicates the stratification of political power on the island.

In the depiction of the ritual, the mythical is reinterpreted to show ethical, social, or political issues in the Cuban context. This is a poetics that persists in Ayón's work: transcending the religious sphere to address topics such as marginality, lack of freedom, censorship, fear, and violence while highlighting the oppression associated with gender and race.

A graduate of the Instituto Superior de Arte in 1991 and with an outstanding career as an art teacher, Ayón is considered one of the greatest exponents of engraving in the 1990s. The artist transcended the two-dimensionality of traditional engraving through experimentation with collagraphy, a technique with which she achieved complex assemblages and expanded the genre toward installation formats.

/ Español

Esta obra forma parte de un tríptico de gran formato donde la artista representa las ceremonias de consagración de la sociedad secreta Abakuá y sus jerarquías. En este fragmento del tríptico se escenifica el ritual del juramento de los jerarcas o líderes espirituales conocidos como “plazas”. Los personajes se muestran con los atributos que evidencian el rango que ostentan, organizados en una estructura piramidal que replica la estratificación del poder político en la isla.

En la representación del ritual, lo mítico se reinterpreta para mostrar cuestiones éticas, sociales o políticas del contexto cubano. Se trata de una poética que persiste en la obra de Ayón: trascender el ámbito religioso para abordar temas como la marginalidad, la falta de libertades, la censura, el miedo y la violencia, destacando la opresión asociada con el género y la raza.

Egresada del Instituto Superior de Arte en 1991 y con una destacada trayectoria como profesora de arte, Ayón está considerada entre los máximos exponentes del grabado de la década de 1990. La artista trasciende la bidimensionalidad del grabado tradicional mediante la experimentación con la colografía, técnica con la cual consigue complejos ensamblajes y expande el género hacia formatos instalativos.

José Bedia

b. 1959, Havana, Cuba; lives in Miami, Florida

Mupala, 2007

Acrylic and spray paint on canvas

"This is one of four large works that I made after returning from my second trip to Zambia (Western Province, 2004 and 2006). The painting represents a 'makishi,' which is a sacred mask and/or character who appears in the Chokwe culture around the time of their rituals of passage and initiation ceremonies for boys (called a 'mukanda') in the communities. The 'mupala' is one of the principal characters of all the makishis, and undoubtedly the biggest one, that appears and dances during the initiation ceremony and who serves to encourage responsibility in these future men while also defining their roles as fathers and honorable members of their communities and also the perpetuation of a sacred universal order. The figure carries a large mask adorned with feathers from wild birds, and the character also wears a woven knit full-body costume that serves to hide the identity of the dancer. Although the mask has a face with the semblance of a human, it is also meant to represent a big antelope, and in his performance, he manifests himself in a violent and aggressive way. Like all the other characters and makishis that appear during this ceremony, they are regarded as entities emanating from the bush, where they also have to return to and disappear at the end of the initiation period, and the costumes are ultimately destroyed and burned in a fire. That same ephemeral duration and the power of their presence was what motivated me to represent these men and their characters in a permanent way."

—José Bedia

José Bedia, one of the most renowned contemporary Cuban artists, was one of the first graduates of the Instituto Superior de Arte. A protagonist of the so-called new Cuban art movement, a turning point in the Cuban visual arts of the 1980s, Bedia has developed a body of work based on deep anthropological studies of Amerindian and transatlantic cultures that addresses how cultural heritages survive today.

/ Español

"Esta es una de las cuatro grandes obras que realicé después de regresar de mi segundo viaje a Zambia (Provincia Occidental, 2004 y 2006). La pintura representa un 'makishi', que es una máscara y/o personaje sagrado que aparece en la cultura chokwe en la época de sus rituales de paso y ceremonias de iniciación para los niños (llamados 'mukanda') en las comunidades. El 'mupala' es uno de los personajes principales entre todos los makishis, y sin duda el más grande, el cual aparece y baila durante la ceremonia de iniciación y que sirve para fomentar la responsabilidad en estos futuros hombres, al mismo tiempo que define sus roles como padres y honorables y miembros de sus comunidades, y también la perpetuación de un orden universal sagrado. La figura porta una gran máscara adornada con plumas de aves silvestres, y el personaje también viste un traje de cuerpo entero tejido en punto, que sirve para ocultar la identidad del bailarín. Aunque la máscara tiene un rostro de apariencia humana, también pretende representar a un gran antilope, y en su actuación se manifiesta de manera violenta y agresiva. Como todos los demás personajes y makishis que aparecen

durante esta ceremonia, se conciben como entidades que emanan del monte, adonde también tienen que regresar y desaparecer al final del período de iniciación, y los disfraces finalmente se destruyen y se queman en un fuego. Esa misma existencia efímera y el poder de su presencia fue lo que me motivó a representar a estos hombres y sus personajes de manera permanente”.

—José Bedia

José Bedia, uno de los más reconocidos artistas cubanos contemporáneos, fue de los primeros egresados del Instituto Superior de Arte de La Habana. Protagonista del denominado Movimiento de Nuevo Arte Cubano, punto de giro en las artes visuales cubanas de los años ochenta, Bedia ha desarrollado una obra que parte de profundos estudios antropológicos de culturas amerindias y trasatlánticas, y aborda cómo sobreviven hoy día las herencias culturales.

Juan Carlos Alom

b. 1964, Havana, Cuba; lives in Havana and New York, New York

Nacimiento de una tierra, 2010

Gelatin silver prints, in 10 parts

“I have always been attracted by the playful and performative nature of these ceremonies, the polyrhythmic complexity of their music, the bodily expression of these dance rituals, the various outfits, and their accessories, the mystery of the *anaforuanas* (marks or signatures of the Abakuá), all of which endure to this day. The Abakuá secret society is a magical/religious brotherhood of African origin located between Havana and Matanzas. In 1995, I had my first experience with them when I was asked to document an Abakuá burial of two friends. The filming of the funeral rite was sent to an Abakuá community that lived between Miami and New York. For the first time, I had contact with this world beyond reading about it in books. In 2010 I was invited to a new Abakuá ‘plante,’ or ñáñiga initiation as it is also known, in the Havana neighborhood of Mantilla, and that is where this photographic series arose.”

—Juan Carlos Alom

Juan Carlos Alom is one of the most prominent experimental photographers and filmmakers in the Cuban and Latin American art scene. His work explores multiple themes of daily life, spirituality, natural environments, culture, and the idiosyncrasy of the island.

/ Español

“Siempre me ha atraído el carácter lúdico y performático de estas ceremonias, la complejidad polirrítmica de su música, la expresión corporal de estos rituales danzarios, los diversos atuendos y sus complementos, el misterio de las anaforuanas (marcas o firmas de los abakuás), todo lo cual perdura hasta hoy. La sociedad secreta Abakuá es una hermandad mágico-religiosa de origen africano que se encuentra entre La Habana y Matanzas. En 1995 tuve un primer acercamiento cuando se me hizo la petición de documentar un entierro abakuá de dos amigos. La filmación del rito funerario se haría llegar a una comunidad abakuá que residía entre Miami y Nueva York. Por primera vez tuve contacto con este mundo más allá de lo que cuentan los libros. En el 2010 fui invitado al nacimiento de un nuevo plante

abakuá, o iniciación ñáñiga, como también se le conoce, en el barrio habanero de Mantilla, y es ahí donde surge esta serie fotográfica”.

—Juan Carlos Alom

Juan Carlos Alom es uno de los fotógrafos y cineastas experimentales más destacados de la escena artística cubana y latinoamericana. Su obra explora múltiples temas de la vida diaria, la espiritualidad, los entornos naturales, la cultura y la idiosincrasia de la isla.

Roberto Diago

b. 1920, Havana, Cuba; d. 1955, Madrid, Spain

Untitled, 1950

Ink on paper

In this drawing, images and motifs from Afro-Cuban culture and African and Caribbean mythology coexist. The artist approaches this topic using a visual language that condenses the presence of surreal and abstract elements. Interesting similarities to the work of Wifredo Lam can be seen in a composition in which the mystical prevails in the appearance of mysterious beings with references to deities of the Yoruba religion and other syncretic cults of African origin. In the imagery of Roberto Diago's drawing, the supernatural is also represented in ritual objects, figures, signatures, and symbolic lines that refer to the African remnants in the Caribbean region.

Diago, who graduated from the Academia Nacional de Bellas Artes San Alejandro in 1941 and trained at the Estudio Libre de Pintura y Escultura (1937–38), is one of the most important Afro-Cuban painters of the twentieth century on the island.

/ Español

En este dibujo conviven imágenes y motivos de la cultura afrocubana y la mitología africana y caribeña abordados desde una estética basada en una iconografía que condensa elementos surrealistas y abstractos. Se aprecian interesantes proximidades con la obra de Wifredo Lam en una composición donde prevalece lo místico con la aparición de misteriosos seres con referentes en deidades de la religión yoruba y otros cultos sincréticos de origen africano. En la imagería de Roberto Diago, lo sobrenatural es también representado en objetos rituales, figuras, firmas y trazos simbólicos que remiten a los remanentes africanos en la región caribeña.

Diago, egresado de la Academia Nacional de Bellas Artes San Alejandro en 1941 y formado en el Estudio Libre de Pintura y Escultura (1937-1938), es uno de los pintores afrocubanos más importantes de la plástica del siglo XX en la isla.

Luis Martínez Pedro

b. 1910, Havana, Cuba; d. 1989, Havana

Brujo caracolero, 1945

Graphite, watercolor, and chalk on paper

Hombre con gallo en la boca, 1949

Graphite, watercolor, and chalk on paper

In these drawings, we find clear antecedents of the series *Personajes del cuarto fambá* (1950–53), which constitutes a transitional moment for Luis Martínez Pedro toward the subsequent abstraction that governs his work. The black theme—scarcely represented by modern Cuban artists—began to be addressed in his work from the early 1940s along with the treatment of Afro-Cuban rites, specifically the Abakuá ceremonial universe recreated in pieces like these, where characters, objects, and elements of the religious rituals are represented. In *Brujo caracolero*, lines and triangular forms of Cubist inspiration predominate while there is still an attachment to the figurative language. However, in *Hombre con gallo en la boca*, the sharp angles and the geometric composition of different planes prelude the artist's abstract pictorial production.

A member of the generation of the 1940s and of the group Diez Pintores Concretos (1959–61), Martínez Pedro is considered a leading figure in Cuban concrete art.

/ Español

En estos dibujos encontramos claros antecedentes de la serie *Personajes del cuarto fambá* (1950–1953), un momento transicional de Luis Martínez Pedro hacia la abstracción que rigió posteriormente su trabajo. El tema negro (escasamente representado por los artistas modernos cubanos) comienza a ser abordado en su obra desde inicios de los años cuarenta junto al tratamiento de los ritos afrocubanos, en particular el universo ceremonial abakuá, recreado en piezas como estas mediante la presentación de personajes, objetos y elementos de estos rituales religiosos. En *Brujo caracolero* predominan la línea y las formas triangulares desde una impronta cubista con apego a lo figurativo. Sin embargo, en *Hombre con gallo en la boca* los ángulos agudos y la composición geométrica de diferentes planos preludian la producción pictórica abstracta del artista.

Miembro de la generación de la década de 1940 e integrante del grupo Diez Pintores Concretos (1959–1961), Martínez Pedro es considerado figura cimera del arte concreto cubano.

Marta María Pérez Bravo

b. 1959, Havana, Cuba; lives in Monterrey, Mexico

From the series *Para concebir*, 1985–86

7:45 a.m.

No matar, ni ver matar animales

Muchas venganzas se satisfacen en el hijo de una persona odiada

Te nace ahogado con el cordón

Estos me los dio la ceiba

Gelatin silver prints

This series shows the first investigations Marta María Pérez Bravo made on issues such as the female body and motherhood in her works. From an autobiographical approach (self-portraits), the works narrate the experience of the artist's pregnancy, recorded from the first months of gestation until the moment after the birth of her twin daughters. From different compositional angles, Pérez Bravo brandishes a knife toward her pregnant belly as if she were about to commit a sacrifice. She also exposes the scars and folds of her abdomen after childbirth—adorned with two tiny dolls that symbolize her daughters, in homage to the *ibeji* or twins of the Yoruba pantheon—or exhibits the umbilical cord as a garment, which “suffocates” her. The images question the canonical gaze and the roles imposed on procreation and female identity by Afro-Cuban religious practices and the patriarchal tradition in general—discourses that idealize and regulate maternal performance in Cuban culture. The titles and texts accompanying the pieces document proverbs that suggest beliefs rooted in the island's imaginary around pregnancy—also in the universe of Santería; they express superstitions or fears. The artist highlights the anguish and psychological pain she experiences, demystifying the sublime image of her maternal body.

A graduate of the Instituto Superior de Arte in 1984, Pérez Bravo, through a conceptual approach, would later address other themes in her self-representational works, such as rituality, Afro-Cuban religions, racial issues, loneliness, and death.

/ Español

Esta serie muestra las primeras incursiones de Marta María Pérez Bravo en temas como el cuerpo femenino y la maternidad. Desde un enfoque autobiográfico (autorretratos), las obras narran la experiencia del embarazo de la artista, registrado desde los primeros meses hasta el momento posterior al nacimiento de sus hijas (gemelas). Desde distintos ángulos compositivos, Pérez Bravo blande un cuchillo hacia su vientre grávido como si estuviera a punto de cometer un sacrificio. También expone las cicatrices y pliegues de su abdomen luego del parto (adornado con dos pequeños muñecos que simbolizan a sus hijas, en homenaje a los “ibeji” o mellizos del panteón yoruba); o bien exhibe el cordón a modo de prenda que la “asfixia”. Las imágenes cuestionan la mirada canónica y los roles impuestos a la procreación y a la identidad femenina desde las prácticas religiosas afrocubanas y la tradición patriarcal en general —discursos que idealizan y rigen el desempeño materno en la cultura cubana—. Los títulos y textos que acompañan a las piezas documentan refranes populares que sugieren creencias en torno al embarazo arraigadas en el imaginario de la isla (y también en el universo

de la santería). Estos elementos expresan supersticiones, daños o miedos que traducen la angustia y el dolor psicológico con que la artista explora y desacraliza la imagen sublime del cuerpo materno. Graduada en 1984 del Instituto Superior de Arte, Pérez Bravo abordaría posteriormente en sus trabajos autorrepresentativos, mediante una aproximación conceptual, otras temáticas como la ritualidad, las religiones afrocubanas, la racialidad, la soledad o la muerte.

Alina Águila

b. 1987, Camajuaní, Cuba; lives in Havana, Cuba

Adiós en la acera; Sé una buena chica; Laguna; Clip Clap; Un diablillo se pasea por la tierra, 2017
Five ink, fabric, acrylic, embroidery on cardboard works

This series focuses on the female figure and the stereotypical views of it in society. Alina Águila re-creates scenes in which women are represented according to the aesthetics circulated by fashion magazines and advertising in the 1950s. Femininity, rigid patterns of beauty, and submission were some of the messages that the media promoted. Águila returns to these visions to discuss the stagnation of such conceptions and revisits the “ideal” world that notions such as the American dream proposed. The drawings, which incorporate samples from her mother’s album of sewing techniques, establish a symbolic continuity of the female family line, pointing to the multigenerational nature of the stereotyped view of women in society.

Águila graduated from the Instituto Superior de Arte in 2013. She participated in the artistic practices residency program at Azkuna Zentroa - Alhóndiga Bilbao in 2019.

/ Español

Esta serie se centra en la figura femenina y en las visiones estereotipadas de su lugar en la sociedad. La artista recrea escenas que representan a las mujeres según la estética promulgada por las revistas de moda y la publicidad de los años cincuenta. Feminidad, rígidos patrones de belleza y sumisión eran algunos de los mensajes que estos medios de comunicación promovían, y Alina Águila vuelve a ellos para discursar sobre el anquilosamiento de tales patrones y visitar ese mundo ideal que proponían las nociones como la del “sueño americano”. Los dibujos incorporan muestras de un álbum de corte y costura de la madre de Águila y establecen de esta forma una continuidad simbólica del linaje familiar femenino, señalando el carácter multigeneracional de la visión estereotipada de la mujer en la sociedad.

Águila se graduó del Instituto Superior de Arte en 2013. Fue seleccionada para el programa de Residencia de Prácticas Artísticas en el centro Azkuna Zentroa - Alhóndiga Bilbao en 2019.

Nereida García Ferraz

b. 1954, Havana, Cuba; lives in Miami, Florida

Ella de todas formas, 2020

Oil on canvas

This work, painted at the beginning of the pandemic, is a reflection of the female gender. Taking as a departure point her own experience as a woman, Nereida García Ferraz alludes on this occasion to the resilience and the reinvention capacity of women in the face of many circumstances. Questions about the permanence, place, and history of women in society come together in this colorful canvas of multiple female silhouettes in various poses and situations. The work refers to the self-awareness of the feminine being while constituting a message of empathy and a declaration of strength.

A 1981 graduate of the Art Institute of Chicago, García Ferraz is a Cuban American artist whose practice spans painting, photography, video, sculpture, and social art projects. Her work explores feminist themes and issues of identity, as well as nature, the notion of beauty, and the physical world.

/ Español

Pintada a comienzos de la pandemia, esta obra es una reflexión en torno al género femenino. Desde su condición de mujer, Nereida García Ferraz alude en esta ocasión a la resiliencia y la capacidad de reinención de las féminas ante cualquier circunstancia. Variados cuestionamientos en torno a la permanencia, el lugar y la historia de la mujer en la sociedad se plasman en este lienzo colorido de múltiples siluetas femeninas en poses y situaciones diversas. La obra alude a la autoconciencia del ser femenino, al tiempo que constituye un mensaje de empatía y una declaración de fortaleza.

Egresada del Art Institute of Chicago en 1981, García Ferraz es una artista cubanoamericana cuya práctica abarca pintura, fotografía, video, escultura y arte social. En su trabajo explora temas feministas y asociados con la identidad, así como asuntos relativos a la naturaleza, la noción de belleza y el mundo físico.

René Peña

b. 1957, Havana, Cuba; lives in Havana

Untitled, 1996

Gelatin silver print, 2 pieces

René Peña addresses race, sexuality, and issues such as intimacy, identity, minorities, pain, and racism in these self-portraits. Through his own body, the artist explores the social and symbolic function of sexual and racial stereotypes usually spread through standardized images in the media. In these compositions, the black/white contrasts delimit the human silhouette—interrupted, broken, or suggested in concavities and curves—almost indistinguishable from the dark background. The oppositions are enhanced by the white string with which Peña weaves an abstract figure with his fingers, a metaphor of resistance, adaptation, and change. The shine of the Black skin and its textures

are worthily exposed, as well as the fluid stains that denounce, along with the artist's gesture, the presence of racism as an accumulated phenomenon, silenced and made invisible in Cuba.

Peña, a self-taught artist, is one of the representative figures of the aesthetic and conceptual shift that took place in Cuban photography in the 1990s.

/ Español

En estos autorretratos, René Peña aborda la racialidad, la sexualidad y temas como la intimidad, las identidades, las minorías, el dolor y el racismo. A través de su propio cuerpo, el artista explora la función social y simbólica de los estereotipos sexuales y raciales que difunden usualmente las imágenes estandarizadas de los medios masivos. En estas composiciones, los contrastes de blanco y negro delimitan la silueta humana (interrumpida, quebrada o sugerida en concavidades y curvas), casi indistinguible del fondo oscuro. Las oposiciones son realzadas por el cordel blanco con que Peña entreteje una figura abstracta con sus dedos (metáfora de resistencias, adaptaciones, cambios). El brillo y las texturas de la piel negra son dignamente expuestos, así como las manchas de fluidos que denuncian, junto con el gesto del artista, la presencia del racismo como fenómeno acumulado, silenciado e invisibilizado en Cuba.

René Peña, de formación artística autodidacta, es una de las figuras representativas del viraje estético y conceptual experimentado por la fotografía cubana en la década de 1990.

Juan Roberto Diago

b. 1971, Havana, Cuba; lives in Havana

Untitled, 2013

Mixed media on wood

Through the use of common materials such as wood and a visual language that refers to the cultural heritage brought by enslaved Black people to Cuba, the artist discusses race and the notion of what it means to be an Afro-Cuban on the island. A symbology linked to manifestations of resistance, dignity, and emancipation of Black people is articulated in this artwork, which also denounces the discrimination and segregation to which Afro-Cubans have been historically subjected. From the frontality of a face devoid of mouth and the brilliant whiteness of his eyes, the character challenges to speak from the place of the subordinate, the marks of marginalization and silence imposed by the dominant white culture.

Trained at the Academia Nacional de Bellas Artes San Alejandro in 1990 and grandson of the painter Roberto Diago Querol, the artist has developed a practice that moves through resources of postmodern language and a neo-expressionism of primitivist resonances. His work aims to vindicate, from a revisionist position, the African component in the history of the Cuban nation.

/ Español

Mediante el uso de materiales comunes como la madera y una iconografía que remite a la herencia cultural traída por los esclavos negros a Cuba, Juan Roberto Diago discursa sobre la raza y la noción de

lo afrocubano en la isla. En esta obra se articula una simbología vinculada a manifestaciones de resistencia, dignificación y emancipación del negro que también denuncia la discriminación y segregación a que ha sido históricamente sometido. El personaje, desde la frontalidad de un rostro desprovisto de boca y la blancura penetrante de sus ojos, nos interpela desde el lugar del subalterno, desde las marcas de la marginación y el silencio impuestos por la cultura blanca dominante.

Formado en la Academia Nacional de Bellas Artes San Alejandro en 1990 y nieto del pintor Roberto Diago Querol, el artista ha desarrollado una obra que transita por recursos del lenguaje posmoderno y un neoexpresionismo de resonancias primitivistas. Su obra pretende reivindicar, desde una postura revisionista, el componente afro en la historia de la nación cubana.

Juan Carlos Alom

b. 1964, Havana, Cuba; lives in Havana and New York, New York

Untitled, from the series *Losers*, 2011

C-print

This photograph belongs to the series *Losers*, which the artist made during his travels to a remote community in the Cuban countryside where traditional cockfights are still held. These events occur clandestinely, as the government considers them to be illegal gambling (however, they do not recognize the animal abuse involved). In this practice and the dynamics associated with it, Juan Carlos Alom detects a scenario of losses: the peasant who loses his money in bets, the police cheated by the *vallas* (temporary mobile game pits where the fights take place), and of course the rooster, the biggest loser, who is forced into a battle of life and death.

Alom is one of the most prominent experimental photographers and filmmakers in the Cuban and Latin American art scene. His work explores multiple themes of daily life, spirituality, natural environments, culture, and the idiosyncrasy of the island.

/ Español

Esta fotografía pertenece a la serie *Losers* (Perdedores), que el artista realizó durante sus viajes a una apartada comunidad del campo cubano donde aún se realizan las tradicionales peleas de gallo. En la actualidad, estos eventos son clandestinos, pues el gobierno los considera ilegales por ser juegos de apuestas (aunque no reconoce el maltrato a los animales que estos implican). En dicha práctica y las dinámicas asociadas con ella, Juan Carlos Alom detecta un escenario de pérdidas: el campesino que pierde su dinero en las apuestas, la policía burlada por las vallas (espacios itinerantes y efímeros donde ocurren las peleas) y, por supuesto el gallo, el mayor perdedor, que es obligado a una batalla de vida o muerte.

Alom es uno de los fotógrafos y cineastas experimentales más destacados de la escena artística cubana y latinoamericana. Su obra explora múltiples temas de la vida diaria, la espiritualidad, los entornos naturales, la cultura y la idiosincrasia de la isla.

Alberto Menocal

b. 1928, Cuba; d. 2004, Philadelphia, Pennsylvania

Untitled, 1958

Mixed media on wood

This work is representative of the Cuban geometric abstraction of the 1950s and the origins of the concrete movement during that decade. It was made a year before the emergence of the group the Diez Pintores Concretos (1959–61), to which Alberto Menocal belonged. The piece shows the artist's interest in concrete abstraction to explore and represent national identity. In this painting, the image of the rooster is deconstructed on different planes through a predominance of sharp lines and angles, in a composition of extreme synthesis where the chromatic pattern influences the denaturalization and rearticulation of the figure.

The evolution of abstract art and its concrete side would be impacted by the prejudices and ideological-cultural debate that arose with the triumph of the Cuban Revolution, causing many of its representatives to go into exile.

/ Español

Esta obra es representativa de la abstracción geométrica cubana de la década de 1950 y de los orígenes del movimiento concreto hacia la misma época. Fue realizada un año antes de fundarse el efímero grupo Diez Pintores Concretos (1959–1961), al que perteneció Alberto Menocal. La pieza muestra el interés del artista por el lenguaje concreto para explorar y representar la identidad nacional. Aquí, la imagen del gallo es deconstruida en distintos planos, con un fuerte predominio de líneas y ángulos agudos, en una composición de extrema síntesis donde la trama cromática incide en la desnaturalización y rearticulación de la figura.

La evolución del arte abstracto y su vertiente concreta sería impactada por los prejuicios y el debate ideológico-cultural surgidos con el triunfo de la Revolución Cubana, provocando el exilio de muchos de sus exponentes.

Arturo Cuenca

b. 1955, Holguín, Cuba; d. 2021, Miami, Florida

Conocimiento I, II, III (objeto, análisis, síntesis), ca. 1992

Hand colored photograph

In this work, consisting of a sequence of three photographs colored by hand with an airbrush on paper, Arturo Cuenca succeeds in superimposing the images of a woman's head and bone structure. A fundamental postulate of what the artist called "practical aesthetics" is appreciated here: the assumption of art as a means of knowing objective reality, for which the artist is inspired by scientific methodologies, used as a metaphor to investigate the dialogues of art/science, the self-reflexivity of artistic discourse, and the experimentation between photography and painting. Cuenca thus proposes

a system to tackle knowledge problems, articulating the aesthetic, the scientific, the creative, and the philosophical, to review and criticize the categories of Marxist aesthetics.

With a work focused on the relationship of image and representation, Cuenca became an exponent of conceptual poetics in the development of Cuban art in the 1980s, also assuming a confrontational position toward the ideology of the island's regime.

/ Español

En esta obra, consistente en una secuencia de tres fotografías coloreadas a mano con aerógrafo sobre papel, Arturo Cuenca consigue superponer las imágenes de una cabeza de mujer y su estructura ósea. Se aprecia aquí un postulado fundamental de lo que el artista llamaba “estética práctica”: la reivindicación del arte como medio de conocimiento de la realidad objetiva. Para ello Cuenca se inspira en metodologías científicas, las cuales emplea a modo de metáfora para indagar en los diálogos arte/ciencia, en la autorreflexión del discurso artístico y en la experimentación entre fotografía y pintura. Cuenca propone así un sistema para acometer problemas del conocimiento que articula lo estético, lo científico, lo artístico y lo filosófico a fin de revisar y criticar las categorías propias de la estética marxista.

Con un trabajo centrado en la relación de imagen y representación, Cuenca se convirtió en exponente de la poética conceptual dentro del desarrollo de la plástica cubana de los ochenta, asumiendo también una postura frontal ante la ideología del régimen de la isla.

Umberto Peña

b. 1937, Havana, Cuba; lives in Salamanca, Spain

Untitled, 1970–71

Lithograph, in 39 parts

This series of lithographs was exhibited in its entirety at the exhibition *Umberto Peña: Pintura / Grabado/ Dibujo/ Textil/ Diseño Gráfico* at the Museo Nacional de Bellas Artes in Havana in 1988 after Umberto Peña suffered years of censorship by cultural officials on the island.

“Between 1970 and 1971, he produced a series of lithographs in which the erotic content was accompanied by a nuance full of irony. In these pieces, the sexual organs are independent of the body, to the point that they seem to have their soul and seem to be possessed by a demon that drives them to defy the space they inhabit. The suspicious and prudish mentalities were scandalized, and debates about these works took place in the cultural environment. The series contributed to increasing his fame as an irreverent artist and the aura of taboo around his work. The dogmatic policy applied after the National Congress of Education and Culture (1971) caused his work as a painter to be ostracized, and his paintings were not exhibited until 1988.”

—Carlos Espinosa Domínguez, “From Maturity to Excellence,” in *Cubaencuentro*

Peña studied at the Academia Nacional de Bellas Artes San Alejandro between 1954 and 1958. Known for his work as an artist and graphic designer, the artist is indebted to Pop art and expressionism and

has been described as possessing “aesthetics of the abject.”

/ Español

Esta serie de litografías se exhibió en su totalidad en la exposición *Umberto Peña: Pintura/ Grabado/ Dibujo/ Textil/ Diseño Gráfico* realizada en el Museo Nacional de Bellas Artes de La Habana en 1988, después de que este artista sufriera años de censura por parte de los funcionarios culturales de Cuba.

“Entre 1970 y 1971, [Peña] elaboró una serie de litografías en las que el contenido erótico iba acompañado de un matiz lleno de ironía. En esas piezas, los órganos sexuales están independizados del cuerpo, a tal punto que parecen dotados de alma propia y estar poseídos por un demonio que los impulsa a desafiar el espacio que habitan. Las miradas suspicaces y las mentalidades más pacatas se escandalizaron, y en el ambiente cultural se produjeron debates. La serie contribuyó a acrecentar su fama de artista irreverente, así como el aura de tabú que se había ido creando en torno a su obra. La política dogmática que se empezó a aplicar después del Congreso Nacional de Educación y Cultura de 1971 provocó que su obra como pintor fuera condenada al ostracismo y que sus cuadros no se expusieran más hasta 1988”.

—Carlos Espinosa Domínguez, “De la madurez a la excelencia”, en *Cubaencuentro*

Peña cursó estudios en la Academia Nacional de Bellas Artes San Alejandro entre 1954 y 1958. Es conocido no solo como artista sino también como diseñador gráfico. Su obra tiene influencias del arte pop y del expresionismo, y ha sido denominada como “estética de lo abyecto”.

Umberto Peña

b. 1937, Havana, Cuba; lives in Salamanca, Spain

Foo muchas veces, 1967

Oil on canvas

This work brings together some of the key elements that characterize Umberto Peña's work: the aestheticization of the grotesque, the display of viscera, the fabulation and oversizing of sexual organs turned into beings with tearing teeth, as well as other recurring motifs such as bodily fluids, toilets, and ferocious mouths. In formal terms, intense chromatic contrasts, flat colors, and thickly lined contours are elements indebted to Pop art, and especially to the aesthetics of comics, also palpable in the onomatopoeic texts used in works from this decade, as is the case with this painting, in which the word “foo” alludes to the popular slang expression used in Cuba to refer to something that stinks. These works were controversial and earned the artist censorship by the cultural authorities of the island government at the time.

Peña is considered an exceptional artist within the Cuban context for having developed his own unmistakable language. His work is also innovative in the field of graphic design.

/ Español

Esta obra reúne algunos de los elementos clave que caracterizan el trabajo de Umberto Peña: la estetización de lo grotesco, el despliegue de vísceras, la fabulación y el sobredimensionamiento de órganos sexuales (devenidos seres de dentaduras desgarrantes) junto a otros motivos recurrentes como los fluidos corporales, los inodoros y las bocas feroces. En términos formales, los intensos contrastes cromáticos, los colores planos y los contornos de líneas gruesas son elementos deudores del arte pop, y en especial de la estética del cómic, también apreciable en los textos onomatopéyicos empleados en obras de la década de 1960, como es el caso de esta pintura en la que el vocablo “foo” alude a una expresión del argot popular cubano que indica algo que apesta. Estas obras resultaron controversiales en su momento y le valieron al artista la censura de las autoridades culturales de la isla. Peña, considerado un artista excepcional dentro del contexto cubano por haber desarrollado un lenguaje propio e inconfundible, también ha sido innovador en el ámbito del diseño gráfico.

Tomás Esson

b. 1963, Havana, Cuba; lives in Miami, Florida

A tarro partido II, 1988

Oil on canvas

This work is one of the paintings that were part of the exhibition *A Tarro Partido II*, which was held at the Centro de Arte 23 y 12 Gallery in Havana in 1988. Cultural authorities of the government censored the exhibition and closed it ten hours after it opened. Through the appropriation of kitsch, the grotesque, and the abject, biomorphic elements of erogenous undertones mimic vulvas, phalluses, pubic hair, and buttocks. With a cheeky expressionist visuality, the figurations undergo a process of enlargement wherein some body parts, disjointed, become autonomous sexual entities of sacrilegious abstraction. The irreverent iconography denounces the double standard of an ethically mutilated “new man,” an eschatological vision of the social body of the nation.

A graduate of the Instituto Superior de Arte in 1987, Tomás Esson is one of the most influential artists in Cuban art of the 1980s. Through the poetics of the obscene, he attacks the triumphalist narratives of revolutionary history. Since 1990, he has lived in the United States.

/ Español

Esta obra es uno de los cuadros que formó parte de la instalación *A tarro partido II*, presentada en la exhibición del mismo título en la galería Centro de Arte 23 y 12 en La Habana en 1988. La exhibición fue censurada por las autoridades culturales de Cuba y clausurada diez horas después de su inauguración. Mediante la apropiación del kitsch, lo grotesco y lo abyecto, elementos biomorfos de evocaciones eróticas remedan vulvas, falos, vellos púbicos, y nalgas. Las figuraciones, de procaz visualidad expresionista, sufren un proceso de ampliación en el cual las partes corporales, desarticuladas, devienen entidades sexuales autónomas de sacrílega abstracción. La irreverente iconografía denuncia la doble moral de un “hombre nuevo” éticamente mutilado, una visión escatológica del cuerpo social de la nación.

Graduado del Instituto Superior de Arte en 1987, Esson es uno de los artistas de mayor influencia en el arte cubano de los ochenta. Por medio de una poética de lo obscuro, arremete contra las narrativas triunfalistas de la historia revolucionaria. Desde 1990 reside en Estados Unidos.

Hernan Bas

b. 1978, Miami, Florida; lives in Detroit, Michigan, and Miami

The Florida Screen, 2019

Panel folding screen, acrylic on linen mounted in a birch wood frame and fabric

These two works were part of the exhibition *Distinctively Floridian* at Art Basel Miami Beach in 2019. *The Florida Screen* presents a colorful perspective of Hernan Bas's home region while engaging in dialogue with the historical genre of still life. Inspired by the Flemish baroque, the artist combines exuberant floral elements, fruits, and animals such as pink flamingos (the central motifs in this composition) with objects like baskets and bowls. This piece, in the form of a screen, follows the traditional symbolism of the genre mentioned above, which usually refers to the transient nature of existence.

Untitled shows a young male figure (a typical character of Bas's aesthetics) who navigates in a leafy, tropical environment, carrying baskets full of fruits and fish. The three great pictorial genres seem to converge in this painting: still life, landscape, and portrait.

A 1996 graduate of the New World School of the Arts in Miami, Bas has developed a unique style with an expressionistic, detailed and imaginative language. His canvases are often inhabited by young men, in the stage between adolescence and adulthood, in exuberant and sensual environments.

/ Español

Estas dos obras formaron parte de la exhibición personal *Distinctively Floridian* en Art Basel Miami Beach en 2019. *The Florida Screen* presenta una perspectiva colorida de la región de origen del artista, al tiempo que dialoga con el histórico género de la naturaleza muerta. Inspirado en la pintura barroca flamenca, Hernan Bas combina en esta ocasión exuberantes elementos florales, frutas y animales como los flamencos rosados (motivos protagónicos de esta composición) con objetos como canastas y tazones. Esta pieza, en forma de biombo, también se inscribe en la tradición simbólica del mencionado género, que usualmente remite al carácter efímero de la existencia.

Por su parte, la pieza *Untitled* muestra a una figura masculina joven (personaje típico de la estética de Bas) que navega en un ambiente tropical frondoso, llevando canastas repletas de frutas y pescados. En esta pintura parecen confluir los tres grandes géneros pictóricos: la naturaleza muerta, el paisaje y el retrato.

Graduado de la New World School of the Arts de Miami en 1996, Bas ha desarrollado un estilo único con un lenguaje expresionista, detallado e imaginativo. Sus lienzos suelen ser habitados por hombres jóvenes, en la etapa entre la adolescencia y la adultez, en entornos exuberantes y sensuales.

Anthony Goicolea

b. 1971, Atlanta, Georgia; lives in New York, New York

Fire Side, 2004

C-print mounted on aluminum

Morning Sleep, from *Kidnap*, 2004

C-print mounted on aluminum

These artworks belong to Anthony Goicolea's *Kidnap Series* and are part of a larger body of work that references the short film *Kidnap*.

"The video recounts the tale of a young boy's obsession and paranoia about being kidnapped. Shot in the countryside outside of Basel, Switzerland, several characters dressed in red-hooded uniforms engage in a series of clandestine rituals that unfold in a fairytale-like sequence. The large-scale photographs that accompany the film show scenes not included in the actual video. They give evidence of an imagined storyline that exists outside what the viewer sees in the film. Romantic midnight interludes in the forest, incantations cast by firelight, and figures sleeping in the mist parallel the lives of the anonymous figures in the video. The series of photographs contribute to the evolution of these uniform-clad anonymous characters into universal stand-ins for the idea of adolescence and youth."

—Anthony Goicolea

Goicolea graduated from the Pratt Institute of Art with an MFA in sculpture and photography in 1996 and from the University of Georgia with a BFA in 1994 and a BA in art history in 1992. Employing a variety of mediums, Goicolea explores themes ranging from personal history and identity to cultural tradition and heritage to alienation and displacement.

/ Español

"El video cuenta la historia de la obsesión y la paranoia de un niño ante la posibilidad de ser secuestrado. Filmados en el campo, a las afueras de Basilea, Suiza, varios personajes uniformados con sudaderas rojas de capucha participan en una serie de rituales clandestinos que se desarrollan en una secuencia similar a un cuento de hadas. Las fotografías de gran formato que acompañan a la película muestran escenas que no se incluyeron en esta, revelando una historia imaginaria que existe fuera de lo que el espectador ve en la película. Imágenes de románticos interludios a medianoche en el bosque, conjuros a la luz de la hoguera y figuras que duermen en la niebla establecen un paralelo con las vidas de las figuras anónimas del video. La serie de fotografías contribuye a la evolución de estos anónimos personajes uniformados como representantes universales del concepto de la adolescencia y la juventud.

—Anthony Goicolea

Goicolea obtuvo en 1996 una maestría en bellas artes con especialización en escultura y fotografía del Pratt Institute of Art; en 1994 y 1992 completó, respectivamente, licenciaturas en bellas artes y en historia del arte en la Universidad de Georgia. Empleando variedad de técnicas, Goicolea explora

temas que van desde la historia personal y la identidad hasta la tradición cultural, el patrimonio, la alienación y el desplazamiento.

Orestes Hernández

b. 1981, Holguín, Cuba; lives in Havana, Cuba

Good morning, 2019

Polychromed wood carving, in 2 parts

Una vida por delante, 2019

Polychromed wood carving, in 2 parts

These sculptures dialogue with the tradition of handcrafted dolls. An expressionistic aesthetic is embodied in these humanoids that seem to replicate Dadaist dolls—and their anti-art. The rustic, sloppy craft, together with the use of common materials such as recycled wood, configure visual poetry of caustic lyricism wherein the incomplete, the rough, and the bizarre emanate with a certain irony from images that recreate the presence of the Yoruba universe and the popular religiosity in the graphic, geometric, and chromatic symbolism of these mysterious beings. The works' titles, which reference the ingenuity of popular expressions and daily life situations, also mark the characters' paths, in which identity, resistance, syncretism, marginalization, and recycling merge in these grotesque dolls that seem to be excluded from the dominant culture.

A graduate of the Instituto Superior de Artes in 2006, Orestes Hernández is a conceptual artist whose work encompasses painting, installation, video, and sculpture.

/ Español

Mediante una propuesta de evidente densidad conceptual, en la cual la escultura dialoga con la muñequería artesanal, una estética de aliento expresionista se encarna en estos humanoides que parecieran replicar los muñecos dadaístas y su antiarte. La factura rústica, chapucera, junto al empleo de materiales residuales como la madera reciclada, configuran una poética de un lirismo cáustico en la cual lo fragmentario, lo ríspido y lo bizarro emanan con cierta ironía de un imaginario que recrea la presencia del universo yoruba y la religiosidad popular en los simbolismos gráficos, geométricos y cromáticos de estos misteriosos seres. Los títulos, que remiten al ingenio de la oralidad y lo popular-cotidiano, también marcan los recorridos de los personajes. Nociones de identidad, resistencia, sincretismo, marginación y reciclaje afloran en estos muñecos grotescos, que parecen pertenecer a zonas de exclusión a donde han sido relegados por la cultura dominante.

Graduado del Instituto Superior de Artes en 2006, Orestes Hernández es un artista conceptual cuya obra abarca pintura, instalación, video y objetos escultóricos.

Alejandro González

b. 1974, Havana, Cuba; lives in Havana

From the series *AM-PM*, 2005

1:41 am, 21 de mayo de 2005, La Habana, Cuba

11:14 pm, 21 de abril de 2005, La Habana, Cuba

1:47 am, 25 de junio de 2005, La Habana, Cuba

10:00 pm, 21 de abril, La Habana, Cuba

1:19 am, 18 de junio de 2005, La Habana, Cuba

Archival pigment print on cotton paper

From an anthropological perspective, this series offers an approach to the protagonists of Havana's nightlife in certain enclaves, such as 23rd Street or the Malecón. The artist fundamentally documents urban youth sectors, representing various identity phenomena that burst into Cuban society during this decade. Forms of participation, relationship, and expression, that, through the consumption of music, fashion, and performance—through the body and external image—openly distance themselves from the hegemonic canons and the cultural references of the official discourse.

Initially self-taught in photography, Alejandro González studied in 2002 at the Kunsthochschule für Medien in Cologne, Germany. His work has focused, fundamentally, on the photo reportage of the alternative world of Havana and the meticulous registration of groups or subjects from minorities discriminated against in the sociocultural sphere of the island.

/ Español

Desde un enfoque antropológico, esta serie ofrece un acercamiento a los protagonistas de la vida nocturna habanera en determinados enclaves como la calle 23 o el malecón. El artista documenta básicamente sectores juveniles urbanos representativos de diversos fenómenos identitarios que irrumpen durante esta década en la sociedad cubana. Se trata de formas de participación, relación y expresión que, mediante el consumo de la música, la moda y el despliegue performático (a través del cuerpo y la imagen externa), se desmarcan abiertamente de los cánones hegemónicos y los referentes culturales del discurso oficial.

De formación inicial autodidacta en el medio fotográfico, Alejandro González cursó estudios en 2002 en la Kunsthochschule für Medien en Colonia, Alemania. Su trabajo se ha centrado mayormente en el fotorreportaje del mundo alternativo habanero y el acucioso registro de grupos o sujetos procedentes de minorías discriminadas en el ámbito sociocultural de la isla.

Rocío García

b. 1955, Las Villas, Cuba; lives in Havana, Cuba

Tishená, 2012, from the series *El regreso de Jack el castigador*

Oil on canvas

Rocío García's pictorial work is usually structured in series with a sequential, almost cinematographic sense. Each series tells a story. This painting belongs to the series *El regreso de Jack el castigador*; the relationship/confrontation in question is between an oppressive, tyrannical, masked military character (Jack) and human spirituality as a space of mental, personal, and spiritual freedom without limits (the rabbit). *Tishená*, which means "peace" in Russian, is the final work that closes this series of fourteen pieces. In this last chapter, Jack has already disappeared. The rabbit (a motif also associated with the female universe) sails freely.

García graduated with an MFA from the Répin Academy of Fine Arts in Saint Petersburg, Russia, in 1983. Her style—characterized by a peculiar figuration, an established chromaticism, and the narrative nature of her series—and her commendable pedagogical work make her one of the most influential artists in the young generations of Cuban creators.

/ Español

La obra pictórica de Rocío García se estructura usualmente en series que tienen un sentido secuencial, casi cinematográfico. En cada serie se narra una historia. La presente pintura pertenece a la serie *El regreso de Jack el castigador*, donde se cuestiona la relación/confrontación entre un militar enmascarado, opresor y tiránico (Jack) y la espiritualidad humana como espacio de libertad mental y personal sin límites (el conejo). *Tishená*, que significa "paz" en ruso, es la obra que cierra esta serie de catorce piezas. En este último capítulo, el personaje de Jack ya ha desaparecido y el conejo (motivo también asociado al universo femenino) navega en libertad.

García completó en 1983 una maestría en bellas artes en la Academia de Bellas Artes Répin de San Petersburgo, Rusia. Su estilo (caracterizado por una peculiar figuración, un acentuado cromatismo y el carácter narrativo de sus series) y su admirable labor pedagógica la convierten en una de las artistas de más influencia en las jóvenes generaciones de creadores cubanos.

Jorge Pardo

b. 1963, Havana, Cuba; lives in Mérida, Mexico

Untitled (Self-portrait), 2017

MDF, acrylic paint, caoba, and LEDs

This artwork belongs to a series of self-portraits created by Jorge Pardo in 2017 based on snapshots of him in everyday situations taken by friends, family, studio assistants, and himself. These works are a fusion of painting and sculpture. The images are blown-up, engraved, laser-cut, hand-painted, and backlit with LEDs to produce, in some cases, vast ornamental objects.

“Jorge Pardo's self-portraits—sourced from prosaic material, refined and abstracted by his practice—expand the artist's exploration into questions of composition, forms of display, and classification within this traditional genre. The paintings in *Self Portraits* double as sculptures, triple as ornaments, and quadruple as lamps—forcing a reexamination of the everyday object.”

—Petzel Gallery

Pardo received a BFA from the ArtCenter College of Design in Pasadena, California, in 1988. His work explores the intersection of contemporary painting, design, sculpture, and architecture. In 2010, he was awarded a MacArthur Fellowship.

/ Español

Esta obra pertenece a una serie de autorretratos creados por Jorge Pardo en 2017 a partir de instantáneas de él mismo en situaciones cotidianas, ya sean selfies o tomadas por amigos, familiares y asistentes de estudio. La serie presenta una fusión de pintura y escultura. Las imágenes son ampliadas, grabadas, cortadas con láser, pintadas a mano y retroiluminadas con LED para producir, en ciertos casos, grandes objetos ornamentales.

“Los autorretratos de Jorge Pardo —extraídos de material prosaico para ser refinados y abstraídos por medio de su práctica artística— amplían la exploración del artista en cuestiones de composición, maneras de presentación y clasificación dentro de este género tradicional. Las pinturas de *Self Portraits* fungen también de esculturas, adornos o lámparas, obligándonos a reexaminar el objeto cotidiano”.

—Galería Petzel

Jorge Pardo obtuvo su licenciatura en bellas artes en el ArtCenter College of Design de Pasadena, California, en 1988. Su trabajo explora la intersección de la pintura, el diseño, la escultura y la arquitectura contemporáneos. En 2010 recibió la Beca MacArthur.

Yaima Carrazana

b. 1981, Santiago de Cuba, Cuba; lives in Amsterdam, Netherlands

Papaya; Mango; Coconut; Cordyline; Banana; Dieffenbachia, 2015, from the series *Maison d'Artiste*
Oil on canvas, in 5 parts

In this series, Yaima Carrazana establishes a dialogue with key visual references of Dutch and international abstraction: Piet Mondrian, Theo van Doesburg, and the visual movement founded by them in 1917, De Stijl, also known as Neoplasticism. This movement advocated the use of the essential elements of form and color. In the series *Maison d'Artiste*, Carrazana appropriates the Neoplasticist aesthetic, incorporating elements from the floor plan of a house designed by Van Doesburg that was never built and was called *Maison d'Artiste* (artist's house). She also adds figurative elements related to the domestic environment and her culture of origin. Born in Cuba and living in Amsterdam, Carrazana

considers these works as small self-portraits of her life as an immigrant, which reflect the process of her integration into a strange environment.

A graduate of the Academia Nacional de Bellas Artes San Alejandro, Carrazana completed studies at Rijksakademie van Beeldende Kunsten in Amsterdam in 2010. Her abstract works are part of an investigation into what she calls “the good life” in a foreign country.

/ Español

En esta serie, Yaima Carrazana establece un diálogo con referentes visuales clave de la abstracción holandesa e internacional: Piet Mondrian, Theo van Doesburg y el movimiento visual fundado por ellos en 1917, De Stijl, también conocido como neoplasticismo. Este movimiento abogaba por el empleo de los elementos esenciales de la forma y el color. En *Maison d'Artiste*, Carrazana se apropia de la estética neoplasticista al incorporar elementos de la planta de una casa diseñada por Theo van Doesburg que nunca se construyó y que tenía el nombre de Maison d'Artiste (Casa de Artista). Al mismo tiempo, añade elementos figurativos relacionados con el entorno doméstico y con su cultura de origen. Nacida en Cuba y afincada en Ámsterdam, Carrazana considera estas obras como pequeños autorretratos de su vida como inmigrante, que reflejan su proceso de integración a un entorno extraño.

Graduada de la Academia Nacional de Bellas Artes San Alejandro, Carrazana completó en 2010 estudios en la Rijksakademie van Beeldende Kunsten. Sus obras abstractas usualmente forman parte de investigaciones sobre lo que la artista llama “la buena vida” en un país extranjero.

Enrique Martínez Celaya

b. 1964, Havana, Cuba; lives in Los Angeles, California

The Prophet, 2018

Oil and wax on canvas

This painting was part of the exhibition *The Mariner's Meadow* at Blain Southern Gallery in London in 2019, a show in which Enrique Martínez Celaya presented artworks that focused on the sea and its relationship to the subconscious. The girl standing on the beached shark, looking proudly at the viewer, shows an enigmatic relationship with the title of the painting, which was also the title of a lecture the artist gave in 2009 in which he talked about the role and responsibility of artists in the search and understanding of the mysteries of life.

Martínez Celaya trained and worked as a physicist, completing all coursework for his doctorate before devoting himself full-time to his artwork. He holds master's degrees in physics and fine arts and has authored books on art and philosophy as well as scientific articles. His work is driven by questions about his place in the world, memory, identity, the notion of home, and more. The artist conceives scenes of emotional intimacy in which viewers immediately feel immersed.

/ Español

Esta pintura formó parte de la exposición *The Mariner's Meadow* en la Blain Southern Gallery de Londres en 2019, donde Enrique Martínez Celaya presentó obras centradas en el mar y su relación con

el subconsciente. La niña de pie sobre el tiburón varado, mirando con orgullo al espectador, establece una enigmática relación con el título del cuadro, que también fue el título de una conferencia que dictó Martínez Celaya en 2009 sobre el papel y la responsabilidad de los artistas en la exploración y comprensión de los misterios de la vida.

Martínez Celaya se formó y trabajó como físico, completando estudios de doctorado antes de dedicarse a tiempo completo a su obra artística. Tiene maestrías en física y bellas artes y ha escrito libros sobre arte y filosofía, así como artículos científicos. Su trabajo está motivado por interrogantes sobre su lugar en el mundo, la memoria, la identidad y la noción del hogar, entre otras. El artista concibe escenas de intimidad emocional en las que los espectadores se sienten inmersos de inmediato.

Serlián Barreto

b. 1997, Artemisa, Cuba; lives in Miami, Florida

Te he venido a esperar, yo soy el séptimo de tus hijos, from the series *Carbón*, 2019

Acrylic on canvas

This work is part of the *Carbón* series, whose images come from the Serlián Barreto's personal experience accompanying his grandfather to work with a group of coal workers in the Cuban countryside. Barreto's photos and sketches during that stay, together with the reading of the poem "Carbón" by the writer Gonzalo Rojas, inspired this pictorial series. Among the coal workers that the artist met was Felipe, a boy under twelve years old who worked long hours in this intense labor. In this work, the artist establishes a dialogue between the image of Felipe and the poem mentioned above that describes a child's vision before the arrival of his coal worker father. The title of this painting comes from one of the verses of the poem.

Barreto graduated from the Academia Nacional de Bellas Artes San Alejandro in 2016. For him, painting is an emotional state of consciousness with which he represents his circumstances and ideas.

/ Español

En esta obra que forma parte de la serie *Carbón*, las imágenes provienen de la experiencia personal de Serlián Barreto cuando acompañó a su abuelo a trabajar con un grupo de carboneros en el campo cubano. Las fotos y bocetos que hizo Barreto durante aquella estancia, unidos a su lectura del poema "Carbón" del escritor Gonzalo Rojas, inspiraron esta serie pictórica. Entre los carboneros que el artista conoció estaba Felipe, un niño de apenas doce años que pasaba largas jornadas en la intensa labor. En esta obra el artista establece un diálogo entre la imagen de Felipe y el mencionado poema, que describe la visión de un niño ante la llegada de su padre carbonero y uno de cuyos versos da título a la pintura.

Barreto se graduó de la Academia Nacional de Bellas Artes San Alejandro en 2016. Para él, la pintura es un estado emocional y de conciencia con el que representa sus circunstancias e ideas.

Ema Ri

b. 1988, Miami, Florida; lives in Miami

Queer Hybridity, 2020

House paint and sunken relief on drywall

This work belongs to a series in which Ema Ri explores the symbolic significance of walls as receptacles of memories, objects, energy, feelings, and much more. Ri deconstructs, exposes, and reimagines drywall as a material and a symbolic witness of its time.

“Carving and meticulously exposing the inner world of what is supposed to become the inside of someone’s house, Ri contemplates the unseen relationships, communions, and felt impressions that everything and everyone experiences. By undermining these materials, Ri marks lived spaces like a timestamp for ideas. The walls come alive from the inside out.”

—Spinello Projects

Ri earned a BFA at the New World School of the Arts in Miami in 2017. Ri defines themselves as queer, understanding queerness as a matter of exile from the boundaries of the normal, the moral, and the real.

/ Español

Esta obra pertenece a una serie donde Ema Ri explora el significado simbólico de las paredes como receptáculos de recuerdos, objetos, energía, sentimientos y mucho más. Ri deconstruye, expone y reinventa los paneles de yeso como material y testigo simbólico de su tiempo.

“Al tallar y exponer meticulosamente el mundo interno de lo que se supone que será el interior de la casa de alguien, Ri contempla las relaciones invisibles, las comuniones y las impresiones que todo y todos experimentan. Al subvertir estos materiales, Ri marca los espacios vividos como un “sello de fecha” portador de ideas. Las paredes cobran vida de adentro hacia afuera”.

—Spinello Projects

Ri obtuvo su licenciatura en bellas artes en la New World School of the Arts de Miami en 2017. Se define como queer, entendiendo lo queer más bien como un exilio que lo excluye de los límites de lo normal, lo moral y lo real.

Zilia Sánchez

b. 1926, Havana, Cuba; lives in San Juan, Puerto Rico

Lunar blanco, 2000–19

Marble

This sculpture represents the artist’s poetics, in which, using abstraction, she deals with themes such as eroticism, the body, and female sexuality. The work evidences a strong influence of Informalism, minimalism, and neo-concretism while bringing to mind Antoni Tàpies, Lucio Fontana’s cuts, and the

sensual and tactile contributions of Eva Hesse's postminimalism. The elements mentioned above can be seen in the openings or folds that suggest stylized details of vulvas or clitorises. The balance of abstract voluptuousness and classical form is also evident in a language of elegance, calm, and dynamic undulations with harmonic proportions.

With a multifaceted body of work that includes painting, drawing, sculpture, set design, illustration, and restoration, Zilia Sánchez has taught for the past three decades at the Escuela de Artes Plásticas y Diseño de Puerto Rico, San Juan.

/ Español

Esta pieza escultórica es representativa de la poética actual de la artista, en la cual dialoga desde la abstracción con temas como el erotismo, el cuerpo y la sexualidad femenina. La obra evidencia una fuerte influencia del informalismo, el minimalismo y el neoconcretismo, al tiempo que trasunta reminiscencias de Antoni Tàpies, los tajos de Lucio Fontana y los aportes sensuales y táctiles del postminimalismo de Eva Hesse. Dichos elementos se aprecian en las aperturas o pliegues que sugieren detalles estilizados de vulvas o clítoris. El interés en equilibrar la voluptuosidad abstracta con la forma clásica se constata también en una poética que alude a la elegancia y al sosiego mediante ondulaciones dinámicas de proporciones armónicas.

Con una obra multifacética que incluye pintura, dibujo, escultura, diseño de escenografías, ilustración y restauración, Zilia Sánchez también ha ejercido la docencia durante las tres últimas décadas en la Escuela de Artes Plásticas de Puerto Rico.

José María Mijares

b. 1921, Havana, Cuba; d. 2004, Miami, Florida

Composición (Mujeres con sandías), 1953

Oil on paper laid on canvas

A well-known artist of the second generation of the modern school of Cuban painting, José Mijares's inquiries into the geometric abstraction of the 1950s can be appreciated in this work, where incursions into native themes also arise. The predominance of synthesis and the use of intense chromaticism combine with a style characterized by a geometrical approach to the pictorial areas, the rearticulation of planes, and the deconstruction of the female figure and emblematic fruits.

Considered a pioneer in geometric abstraction in Latin America, Mijares belonged to the Los Diez Pintores Concretos group (1959–61), the core of the concrete movement on the island. A graduate of the Academia Nacional de Bellas Artes San Alejandro in 1942, his work encompasses various genres such as drawing, painting, and serigraphy. From 1968 he settled in Miami, where he resumed figurative painting, joined the Gala Group (1968–73), and was art director of *Alacrán Azul* magazine around 1970.

/ Español

Reconocido exponente de la segunda generación de la escuela moderna de pintura cubana, José Mijares efectuó indagaciones en la abstracción geométrica durante la década de 1950, como se

aprecia en esta obra. Al interior de esta vertiente surgen también exploraciones de lo autóctono. El predominio de la síntesis y el empleo de un intenso cromatismo comulgan con un estilo que geometriza las áreas, rearticula los planos y deconstruye las figuras de las mujeres y las emblemáticas frutas.

Considerado un pionero dentro de la abstracción geométrica en Latinoamérica, Mijares perteneció al grupo de los Diez Pintores Concretos (1959–61), como se conoce al núcleo del movimiento concreto en la isla. Egresado de la Academia Nacional de Bellas Artes San Alejandro en 1942, su obra abarca varios géneros como el dibujo, la pintura y la serigrafía. Desde 1968 se estableció en Miami, donde retomó la pintura figurativa, integró el Grupo Gala (1968–1973) y fue director de arte de la revista *Alacrán Azul* hacia 1970.

Antonio Vidal

b. 1928; d. 2013, Havana, Cuba

Untitled, ca. 1961

Oil on wood

A member of the group Los Once (1953–55), a collective linked to Abstract Expressionism on the island, Antonio Vidal belonged to a generation that, together with the group Los Diez Pintores Concretos, was representative of the development of Cuban abstraction in the 1950s. The imprint of Informalism is visible in the textures of his works, his focus on the material, and his experimentation with impasto and the rough, loose brushstrokes that prelude almost gestural lines. The emphasis on the expressive potential of color is evident. At the same time, there is a rigorous use of geometry underlying the balance of a composition dominated by the circle integrated into the surface as an indelible mark of this artist.

With a multifaceted practice as a painter, engraver, sculptor, draftsman, and designer, Vidal taught for almost twenty years at the Escuela Nacional de Arte. In 1999 he received the National Prize of Visual Arts in Cuba.

/ Español

Integrante del mítico grupo Los Once (1953–1955), colectivo vinculado al expresionismo abstracto en Cuba, Antonio Vidal perteneció a una generación que, incluyendo también al colectivo Los Diez Pintores Concretos, fue representativa del desarrollo de la abstracción cubana en la década de 1950. Se constata en esta obra la impronta del informalismo en las marcadas texturas y el interés por lo matérico, la experimentación con el empaste, las rugosidades y las pinceladas sueltas que preludian trazos casi gestuales, próximos a la mancha. Se advierte también la investigación de las posibilidades expresivas del color desde un riguroso diálogo con lo geométrico, subyacente en el equilibrio de la composición y explayado en el círculo o redondel integrado a la superficie o relieve pictórico como marca indeleble de este artista.

Con una obra diversa como pintor, grabador, escultor, dibujante y diseñador, Vidal ejerció la docencia durante casi veinte años en la Escuela Nacional de Arte. En 1999 recibió en Cuba el Premio Nacional de Artes Plásticas.

José Rosabal

b. 1935, Manzanillo, Cuba; lives in New York, New York

Eppur si muove (colors), 2015–19

Acrylic on raw canvas

This work shows the colorful visions of large-scale, rhythmic geometric forms characteristic of José Rosabal's style. About his creations, art historian Rafael Díaz Casas has said: "Frequently, the point of departure for each of his series is generated by the interaction of a specific color with the chosen rhythmic form, employing the fluid dynamics that art critic Rafael Marquina already noticed as early as 1959. Rosabal has built upon his love for music, dance, fashion, and architecture. The compositions are currently inspired by melodies and/or dance postures and movements, as well as the vigorous architectural development around the city of New York."

Rosabal was a member of the influential Cuban group of abstract painters Diez Pintores Concretos (1959–61). He has lived in New York since 1968, and has worked in abstract painting, drawing, engraving, and design.

/ Español

Esta obra evidencia las coloridas visiones de rítmicas formas geométricas a gran escala que caracterizan el estilo de José Rosabal. Sobre sus creaciones, el historiador del arte Rafael Díaz Casas ha dicho: "Con frecuencia, el punto de partida de cada una de sus series se genera por la interacción de un color específico con la forma rítmica elegida, empleando la dinámica fluida que ya advertía el crítico de arte Rafael Marquina desde 1959. Rosabal se basa en su amor por la música, la danza, la moda y la arquitectura. Las composiciones se inspiran actualmente en melodías y/o posturas y movimientos de danza, así como en el contundente desarrollo arquitectónico alrededor de la ciudad de Nueva York".

Rosabal fue miembro del influyente grupo cubano de pintores abstractos Diez Pintores Concretos (1959–1961). Vive en la ciudad de Nueva York desde 1968 y ha trabajado en pintura abstracta, dibujo, grabado y diseño.

Zilia Sánchez

b. 1926, Havana, Cuba; lives in San Juan, Puerto Rico

Untitled, 1956

Oil on Masonite

This work corresponds to the beginnings of Zilia Sánchez's pictorial production. Sánchez is associated with the abstract movement of the 1950s in Cuba, where she joined the avant-garde trends of the time. This abstract composition has a series of lines and geometric shapes interconnecting at different points, covering a design that stands out due to the synthesis of its elements and the prominence of color. The rhythmic layout suggests a complex system that evokes intricate constellations, like maps or

paths that lead to cosmic itineraries, perhaps to nooks and crannies or unknown cartographies of the artist's subconscious.

A graduate of the Academia Nacional de Bellas Artes San Alejandro in 1947, Sánchez left Cuba around 1960 and settled in Puerto Rico in 1972. By then, her abstract language shifted to multiple representations of the female body and evolved toward minimalism with sculptural canvases that project into space.

/ Español

Esta obra corresponde a los inicios de la producción pictórica de Zilia Sánchez, vinculada al movimiento abstracto durante la década de 1950 en Cuba, donde se integró a las vanguardias de la época. Se aprecia aquí una estética marcada por la abstracción. Una serie de líneas y formas geométricas interconectadas en distintos puntos cubren la composición, que se destaca por la síntesis de sus elementos y el protagonismo que alcanza el color. El rítmico trazado sugiere un complejo sistema que evoca intrincadas constelaciones, como mapas o caminos que conducen a itinerarios cósmicos, quizás a recovecos o ignotas cartografías del subconsciente de la artista.

Graduada de la Escuela Nacional de Bellas Artes San Alejandro en 1947, Sánchez salió de Cuba hacia 1960 y se estableció en Puerto Rico en 1972. Desde entonces, su lenguaje abstracto se cargó de erotismo en múltiples representaciones del cuerpo femenino y evolucionó hacia el minimalismo en lienzos escultóricos que se proyectan en el espacio.

Loló Soldevilla

b. 1901; d. 1971, Havana, Cuba

Untitled, 1954

Oil, wood, and copper construction

Untitled, 1956

Oil on jute and wood construction

These two works highlight the peculiar style developed by Loló Soldevilla, a key figure in the concrete art movement on the island and one of the few women directly associated with geometric abstraction in that context. Harmony, compositional simplicity, the mixture of materials, and the dynamic combination of geometric shapes characterize her work. Strongly influenced by the work of Sophie Taeuber-Arp and Vasily Kandinsky, Soldevilla made the circle the predominant element in many of her compositions. Concerned with combining different materials and mediums, some of her collages, like the one seen in this show, display her interest in creating compositional dynamics of shapes that “enter” and “leave” the pictorial plane, generating movement and shadows.

A self-taught visual artist, Soldevilla had a multifaceted career as a musician, cultural promoter, curator, and gallery owner. In 1949 she was appointed Cuba's cultural attaché in France. Back on the island, she organized the important exhibition *Pintura de hoy: Vanguardia de la Escuela de París* at the Palacio de Bellas Artes, which showed international abstract art in Cuba for the first time. She later founded the

Color Luz Art Gallery with the artist Pedro de Oraá and was a member of the group of artists calling themselves Diez Pintores Concretos (1959–61).

/ Español

Estas dos obras evidencian el peculiar estilo desarrollado por Loló Soldevilla, figura clave del movimiento de arte concreto en Cuba y una de las pocas mujeres asociadas directamente con la abstracción geométrica en ese contexto. Su trabajo se caracteriza por la armonía, la simplicidad compositiva, la combinación de materiales y la conjunción dinámica de formas geométricas. Con una marcada influencia de la obra de Sophie Taeuber-Arp y Vasily Kandinsky, Soldevilla hizo del círculo el elemento predominante en gran parte de sus composiciones. También se interesó en combinar diferentes materiales y medios. Algunos de sus collages, como el que se aprecia en esta muestra, evidencian su inclinación a crear dinámicas compositivas de formas que “entran” y “salen” del plano pictórico, generando movimiento y sombras.

Artista visual autodidacta, Soldevilla tuvo una carrera multifacética como intérprete musical, promotora cultural, curadora y dueña de galería. En 1949 fue nombrada agregada cultural de Cuba en Francia. De regreso en la isla organizó la importante exhibición *Pintura de hoy: Vanguardia de la Escuela de París* en el Palacio de Bellas Artes, donde se mostró por primera vez el arte abstracto internacional en Cuba. Más adelante fundó con el artista Pedro de Oraá la Galería de Arte Color-Luz y fue miembro del grupo autodenominado Diez Pintores Concretos.

Waldo Balart

b. 1931, Banes, Cuba; lives in Madrid, Spain

Warm Colors Trilogy, 1979, from the series *Non-empty Sets*; *Group: Modular Language*
Acrylic on canvas

This canvas illustrates the explorations around geometric abstraction that Waldo Balart began between 1970 and 1979, years in which he lived between New York and Madrid. The artist created his first two-dimensional works with the method he called “modular language,” which he would apply in the series *Conjuntos no vacíos* (1979). These pieces reflect his inquiries into abstract forms and chromatic systems, in which colors act like notes in a musical score, suggesting rhythms and melodies throughout the composition. The visual result is an obvious homage to Piet Mondrian.

Balart is an iconic figure of Cuban abstract art in exile. After he emigrated to the United States in 1959, he studied at the MoMA School of Art (1959–62). His work comprises paintings and sculptures highlighting his constant preoccupations with light, space, order, plane, and color.

/ Español

Este lienzo ilustra las exploraciones en torno a la abstracción geométrica que inicia Waldo Balart entre 1970 y 1979, años en que vivía entre Nueva York y Madrid. El artista creó sus primeras obras bidimensionales con el método de trabajo que llamó “lenguaje modular” y que aplicaría en la serie *Conjuntos no vacíos* (1979). Estas piezas reflejan sus indagaciones en formas abstractas y sistemas

cromáticos en los cuales los colores actúan como notas en una partitura musical, sugiriendo ritmos y melodías a través de la composición. El resultado visual es un evidente homenaje a Piet Mondrian. Balart es una figura icónica del arte abstracto cubano en el exilio. Emigrado a Estados Unidos en 1959, se formó en la Escuela de Arte del MoMA (1959-62). Su trabajo comprende pinturas y esculturas que ponen de relieve sus constantes preocupaciones en torno a la luz, el espacio, el orden, el plano y el color.

Sandú Darié

b. 1908, Roman, Romania; d. 1991, Havana, Cuba

Untitled, ca. 1950

Oil on canvas mounted on wood

This work was part of a period in which the prolific and diverse work of Sandú Darié focused on the aesthetic of Neoplasticism, specifically on the work of Piet Mondrian. Straight lines, geometric shapes, the opposition of angles, flat areas of color, and compositional precision are some of the guiding elements of a pictorial language that Darié would expand and later transform into new visual experiences.

Darié, of Romanian origin, settled in Cuba in 1941 and became a professional artist in 1942. He soon became a fundamental member of the Cuban artistic avant-garde. In 1953 he represented the country at the São Paulo Biennial. As a member of the groups Arte Madí and the Diez Pintores Concretos (1959–61), Darié advocated for geometric abstraction in Latin America and developed ties with South American concrete artists with similar ideas. His work went through various stages, showing him to be an unprejudiced and daring artist.

/ Español

Esta obra pertenece a una etapa en que la prolífica y diversa obra de Sandú Darié se centraba en una estética influida por el neoplasticismo, sobre todo la obra de Piet Mondrian. Líneas rectas, formas geométricas, oposición de ángulos, áreas planas de color y precisión compositiva fueron algunos de los elementos rectores del lenguaje pictórico que Darié ampliaría y transformaría posteriormente en nuevas experiencias visuales.

De origen rumano, Darié se estableció en Cuba en 1941 y su carrera como artista profesional comenzó en 1942. Muy pronto se convirtió en miembro fundamental de la vanguardia artística cubana. En 1953 representó al país en la Bienal de São Paulo. Como miembro de los grupos Arte Madí y Diez Pintores Concretos (1959–61), Darié abogó por el uso de la abstracción geométrica en América Latina y desarrolló lazos con artistas concretos sudamericanos de ideas afines. Su obra transitó por diversas etapas que revelan a un artista desprejuiciado y experimentador.

David Beltrán

b. 1976, Havana, Cuba; lives in Madrid, Spain, and Havana

Azul de "Composición geométrica", 2018, from the series Arqueología del color
Mixed media on canvas

Amarillo y rojo de "Sin título", 2018, from the series Arqueología del color
Mixed media on canvas

In these works, the artist uses methods typical of stratigraphy. David Beltrán photographs cross-sections of the paintings of two Cuban concrete painters of the 1950s: Sandú Darié and José Mijares. Then, he transfers the photographic record of the analyzed pigments to the canvas. The result is these large format works that the artist creates in the manner of a "hyper-realistic abstraction," in which he dialogues directly with the material nature of the painting, reaching a new way of representing the originals "from the inside."

Beltrán graduated from the Instituto Superior de Arte in 2003. He explores the interstices between art and science with the will of a lab technician and subverts the traditional historiography of art in this series. In this way, he parodies the authorship—the aura—of the paintings that he intervenes by turning them into alternative landscapes, to which his brush adds countless underlying stories.

/ Español

En estas piezas, David Beltrán emplea métodos propios de la estratigrafía al retratar muestras de secciones transversales de dos obras de pintores concretos cubanos de los años cincuenta: Sandú Darié y José Mijares. Luego, traslada al lienzo el registro fotográfico de los pigmentos analizados. El resultado son estas obras de gran formato que el artista realiza a manera de una "abstracción hiperrealista", donde dialoga directamente con la condición matérica de la pintura, logrando un nuevo modo de representar los originales "desde adentro".

Beltrán, graduado del Instituto Superior de Arte en 2003, explora con voluntad de laboratorista los intersticios entre el arte y la ciencia y subvierte en esta serie la historiografía tradicional del arte. Así parodia la autoría (el aura) de los cuadros que interviene y los convierte en un paisaje alternativo, al que su pincel agrega infinidad de relatos subyacentes.

5. SOMETHING THAT BINDS ME / ALGO QUE ME ATA

Julio Larraz

b. 1944, Havana, Cuba; lives in Miami, Florida

Música marina, 1998

Oil on canvas

Julio Larraz offers us in this work a tropical stamp of Surrealist reminiscences and lyrical accent, typical of his style, where the imagined and the real seem to coexist within a parallel universe. In the manner of Giorgio de Chirico, an enigmatic atmosphere surrounds the seascape and the female nude that bursts in from behind without showing her face, frozen in the stillness of an insular temporality. The truncated sea in the composition, unconquerable, and the silhouetted figure of the woman (who remains standing) show the artist's interest in a strange perspective solved in the mysterious rupture of the scale or the fragmentation of the represented elements, permeating of ambiguity the pictorial space that becomes unusual, unreal. The luminosity acquired by the treatment of light accentuates the mythical character of this maritime scene, of intense brilliance in the gradations of blue, white, and gray.

Self-taught and established in the United States in 1961, Larraz is considered one of the most influential artists of Cuban origin in Latin American and American art.

/ Español

Julio Larraz nos ofrece en esta obra una estampa tropical de reminiscencias surrealistas, surgida de esas representaciones de acento lírico que caracterizan su obra, donde lo imaginado y lo real parecen convivir dentro de un universo paralelo. Una enigmática atmósfera, a lo De Chirico, envuelve el paisaje marino y el desnudo femenino que irrumpe de espaldas, sin mostrar el rostro, ambos congelados en la quietud de una temporalidad insular. El mar truncado en la composición, inconquistable, o la figura también recortada de la mujer, que permanece de pie, delatan el interés en una extraña perspectiva solucionada en la misteriosa ruptura de la escala o en la fragmentación de los elementos representados, impregnando de ambigüedad el espacio pictórico que se torna insólito, irreal. La luminosidad adquirida por el tratamiento de la luz acentúa el carácter mítico de esta escena marítima, de intenso resplandor en las gradaciones de azul, blanco y gris.

De formación autodidacta y establecido en Estados Unidos desde 1961, Julio Larraz es considerado uno de los artistas de origen cubano más influyentes en el arte latinoamericano y estadounidense.

Sandra Ramos

b. 1969, Havana, Cuba; lives in Miami, Florida

La deconstrucción del universo, 1996

Mixed media on cardboard

Starting from a self-referential perspective, based on the use of the image (photogravure) of the artist as a girl, embodied in the character of Alicia by Lewis Carroll—whose graphic illustration is superimposed on the face of the child character—Sandra Ramos offers with this work a reflection on the circumstances of the island and the future of the nation. Through the layout of an island-cosmos gravitating the universe, the contours of the island's geography are sketched in this dreamlike cartography that reveals an interest in deconstructing the representations of insularity. At the intersecting points, symbols emerge—a sand castle, a fish, the island itself—where the (dis)encounters of personal narratives, the collective history, and the country's destiny seem to settle. This is a story where childhood, naivete, and fantasy are subverted into a poetics of uncertainty or disappointment at the shipwreck of the utopian Cuban socialist project.

Ramos graduated from the Instituto Superior de Artes in 1993 and received an MFA from the San Francisco Art Institute in 2021. She has ventured into various mediums, such as printmaking, painting, drawing, installation, photography, video, and digital art. She is considered one of Cuba's most influential creators of the '90s generation.

/ Español

A partir de una perspectiva autorreferencial, basada en el uso de la imagen (fotograbado) de la artista de niña, encarnada en el personaje de la Alicia de Lewis Carroll (cuya ilustración gráfica está superpuesta al rostro del personaje infantil), Ramos ofrece en esta obra una reflexión sobre las circunstancias de la isla y su devenir como nación. Trazando una isla-cosmos que gravita en el entramado del universo, la artista esboza los contornos de la geografía isleña en esta cartografía onírica que revela su interés por la deconstrucción de las representaciones de la insularidad. En los puntos que se interceptan, emergen símbolos (un castillo de arena, un pez, la propia isla) donde parecieran dirimirse los (des)encuentros de narrativas personales, la historia colectiva y el destino del país. Se trata de un relato en el que la infancia, la ingenuidad y la fantasía son subvertidas en una poética de incertidumbre o decepción ante el naufragio del utópico proyecto socialista cubano.

Sandra Ramos egresó del Instituto Superior de Artes en 1993 y completó una maestría en bellas artes en el San Francisco Art Institute en 2021. Ha incursionado en medios como grabado, pintura, dibujo, instalación, fotografía, video y arte digital. Es considerada una de las creadoras más influyentes de la generación de los 90 en Cuba.

Rogelio López Marín (Gory)

b. 1953, Havana, Cuba; lives in Miami, Florida

It's Only Water in the Teardrop of a Stranger, 1986

Nine gelatin silver prints, in 9 parts

This series of photomontages, created before the era of digital manipulation, exhibits the constant image of the edge of a swimming pool with a ladder. Before this barrier (invitation to cross and limit at the same time) the water mixes with visions of other realities: a car, a train, a landscape, and the sea. References to insularity, isolation, and water as a linking space between the real and the possible, past and future, are evident in this series that assumes the leitmotiv of the swimming pool as a border space that opens to salvation or shipwreck, acceptance, and renunciation.

Rogelio López Marín (Gory) is a graduate of art history and studied at the Escuela Nacional de Arte. Considered one of the outstanding artists of the '80s generation, his initial work was developed in the field of hyper-realistic painting. His photographic practice renewed the scene of that genre in Cuba by experimenting with procedures such as photomontage.

/ Español

Esta serie de fotomontajes, anterior a la era de la manipulación digital, presenta la constante imagen del borde de una piscina con escalera. Ante esta barrera (invitación al cruce y límite al mismo tiempo), las aguas se mezclan con imágenes de otras realidades: un auto, un tren, un paisaje, el mar. Referencias a la insularidad, al aislamiento, al agua como espacio vinculante entre lo real y lo posible, entre pasado y futuro, son evidentes en esta serie que asume el leitmotiv de la piscina como espacio fronterizo que se abre a la salvación o al naufragio, a la aceptación y la renuncia.

Rogelio López Marín (Gory) tiene una licenciatura en historia del arte y cursó estudios en la Escuela Nacional de Arte. Considerado uno de los artistas sobresalientes de la generación de los 80, su trabajo inicial se desarrolló en el ámbito de la pintura hiperrealista. Su práctica fotográfica renovó la escena de dicho arte en Cuba al experimentar con procedimientos como el fotomontaje.

René Francisco Rodríguez

b. 1960, Holguín, Cuba; lives in Madrid, Spain, and Havana, Cuba

Mar de balseros, 2017

Oil on canvas, metal, wood, and powder sand

"Between 2000 and 2016, the International Organization for Migration (IOM) recorded the deaths of some 40,000 people during some migration process. Of this number, some 22,000 did not survive in the attempt to reach Europe in fragile boats from the coasts of the Middle East and North Africa across the Mediterranean. Also in the last three decades, more than 18,000 Cuban rafters have died in the attempt to reach the American dream."

—René Francisco Rodríguez

This work shows a succession of spatulas with the peaceful image of the sea, recreated with the peculiar pointillist style developed by René Francisco Rodríguez, on which the title of the work can be read. In Rodríguez's words, the piece refers to "the search for new forms of life, escaping across the sea. It is a tragic subject but I approach it quietly and with a certain distance. Lately, I have tried to tell sad stories with a certain joy, where the gaze contrasts the statement. The calm sea, with its blue horizon on the one hand, and on the other, the information in the technical file, revealing statistically the deaths of thousands and thousands of people who tried to arrive at the longed-for other shore and never reached it."

Rodríguez graduated from the Instituto Superior de Arte in 1987. In addition to having an extensive artistic career, his recognized pedagogical work and influence on the new generations of Cuban artists stand out.

/ Español

"Entre 2000 y 2016, la Organización Internacional para las Migraciones (OIM) registró la muerte de unas 40 000 personas durante algún proceso migratorio. De esta cifra, unas 22 000 no sobrevivieron en el intento de llegar a Europa en frágiles embarcaciones desde las costas del Oriente Medio y el norte de África a través del Mediterráneo. También en las últimas tres décadas, más de 18 000 balseros cubanos han muerto en el intento de alcanzar el sueño americano".

—René Francisco Rodríguez

Esta obra muestra una sucesión de espátulas con la imagen apacible del mar —recreada con el peculiar estilo puntillista desarrollado por Rodríguez—, en las que se lee el título de la obra. En palabras de Rodríguez, la pieza alude a "la búsqueda de nuevas formas de vida escapando a través del mar. Es un tema trágico que abordo con quietud y con cierta distancia. He intentado últimamente contar historias tristes con cierta alegría, allí donde la mirada contrasta lo enunciado. El mar apacible, con su horizonte azul sosegado, y el dato en la ficha técnica que revela estadísticamente las muertes de miles y miles de personas que intentaron arribar a otros bordes deseados y nunca los alcanzaron".

Rodríguez egresó del Instituto Superior de Arte en 1987. Además de poseer una extensa carrera en el arte, se destaca por su reconocida labor pedagógica y su influencia en las nuevas generaciones de artistas cubanos.

Luis Cruz Azaceta

b. 1942, Havana, Cuba; lives in New Orleans, Louisiana

Balsero lágrima roja, 1995

Mixed media on cardboard

This piece embodies the expressionist figuration developed by Luis Cruz Azaceta to take on identity problems related to his condition as an exile—established in the United States in 1960. The theme of exodus and the phenomenon of rafters during the migratory crisis of the '90s are approached with a strong character of denunciation in this self-portrait, where the artist represents himself through a skinny, helpless figure holding a rustic boat in the solitary moment of flight, of perpetual and forced exile.

The figure of the rafter is treated with great dramatic force by means of the enormous, elongated red tear that springs from his eye or in the distortion of the body and its extremities that seem to be transformed into oars. This iconographic synthesis highlights the anguish, the brokenness, and the desolation before an imposed journey, where only the precarious boat emerges, carried as a life preserver.

A graduate in 1969 from the School of Visual Arts in New York, Azaceta is one of the most recognized Cuban American artists in the international field of visual arts. His work deals with human suffering through themes such as AIDS, racism, terrorism, emigration, and war.

/ Español

Esta pieza encarna la figuración expresionista desarrollada por Luis Cruz Azaceta para abordar problemáticas identitarias relacionadas con su condición de exiliado (establecido en Estados Unidos desde 1960). El tema del éxodo y el fenómeno de los balseros durante la crisis migratoria de los años noventa es abordado con un fuerte carácter de denuncia en este autorretrato, donde el artista se representa en una figura escuálida, desvalida, que sostiene un rústico bote en el momento solitario de la huida, del exilio perpetuo y forzoso. La figura del balsero es tratada con gran fuerza dramática, no solo con la enorme lágrima roja, alargada, que brota de su ojo, sino en la propia distorsión del cuerpo y sus extremidades, que parecieran transformarse en remos. Es una síntesis iconográfica que destaca la angustia, el quebranto y la desolación ante una travesía impuesta, donde solo emerge la precaria embarcación, portada como salvavidas.

Graduado en 1969 de la Escuela de Artes Visuales de Nueva York, Azaceta es uno de los artistas visuales cubanoamericanos de mayor reconocimiento en el ámbito internacional. Su obra aborda el sufrimiento humano mediante temas como el SIDA, el racismo, el terrorismo, la emigración o la guerra.

Los Carpinteros (1992–2018)

Alexandre Arrechea, b. 1970, Trinidad, Cuba; lives in Miami, Florida

Marco A. Castillo, b. 1971, Camagüey, Cuba; lives in Mérida, Mexico

Dagoberto Rodríguez, b. 1969, Caibarién, Cuba; lives in Madrid, Spain

Marina, 2002

Watercolor on paper

In this watercolor of the recently disintegrated collective Los Carpinteros, we see the combination of two fundamental themes or elements explored and recreated in multiple ways by this group: the lighthouse and the pool. Working at the intersection between art, design, architecture, and contemporary material culture, the collective began a practice focused on sculpture, installation, video, and drawing. This last medium played a fundamental role in developing the ideas of Dagoberto Rodríguez, Marco A. Castillo, and Alexandre Arrechea, not only as projects for later works but as a universe of ingenious visual syntaxes that question and alter the functionality and nature of objects. This drawing, created at the beginning of the century, could allude to the insularity, surveillance, and isolation of the country of origin of these artists.

Founded in 1992 and dissolved in 2018, Los Carpinteros, whose members are all graduates of the Instituto Superior de Arte, is recognized as one of the most relevant and influential groups in contemporary Latin American art. In this exhibition, it is possible to appreciate the works that the three members of Los Carpinteros have developed in their individual careers.

/ Español

En esta acuarela del recién desintegrado colectivo Los Carpinteros, vemos la combinación de dos temas o elementos fundamentales que fueron explorados y recreados de múltiples formas por este grupo: el faro y la piscina. Trabajando en la intersección entre arte, diseño, arquitectura y cultura material contemporánea, el colectivo desarrolló una práctica enfocada en la escultura, la instalación, el video y el dibujo. Este último medio jugó un papel esencial en el desarrollo de las ideas de Rodríguez, Castillo y Arrechea, no solo como proyecto para obras posteriores, sino como un universo de ingeniosas sintaxis visuales que cuestionan y alteran la funcionalidad y naturaleza de los objetos. El presente dibujo, creado a principios del siglo, pudiera aludir al carácter insular, la vigilancia y el aislamiento del país de origen de estos artistas.

Fundado en 1992 y disuelto en 2018, Los Carpinteros, cuyos integrantes son todos graduados del Instituto Superior de Arte, está reconocido como uno de los colectivos más relevantes e influyentes del arte latinoamericano contemporáneo. En esta exposición se pueden apreciar obras que los tres integrantes han desarrollado en sus carreras individuales.

Luis Martínez Pedro

b. 1910, Havana, Cuba; d. 1989, Havana

Untitled, ca. 1965

Oil on linen

Martínez Pedro began to address the theme of the sea as a constant in his pictorial production starting in the 1950s. In series such as *Aguas Territoriales* (Territorial Waters) made during the 1960s, the marine representation embodies concrete art's simplicity, rationality, and purity. In the work presented here, the geometric forms are intertwined, creating an orderly rhythm and different contrasts that seem to offer perceptive studies of the sea. The piece's color contributes to the integration of the planes with the rigorous formal geometric shapes in a sort of tension that governs the chromatic relations assigned to the space of the composition. With these elements, the artist discusses the notion of insularity while they expand and contract to infinity at the same time.

An emblematic draftsman, painter, and designer, the work of Martínez Pedro condenses a formal and conceptual richness that explores island identity through visual codes derived from abstraction.

/ Español

Luis Martínez Pedro también comenzó a abordar desde la década de 1950 el tema del mar como constante en su producción pictórica. En series como *Aguas territoriales*, realizada durante los años sesenta, la representación marina plasma la simplicidad, racionalidad y pureza del arte concreto. En la

obra presentada, las formas geométricas se entrelazan, creando un ritmo ordenado y una variedad de contrastes que parecen ofrecer estudios perceptivos del mar. El colorido de la pieza contribuye a la integración del plano con la rigurosa geometría formal en una suerte de tensión que rige las relaciones cromáticas adscritas al espacio de la composición. Con estos elementos el artista diserta sobre la noción de la insularidad, mientras se extienden y contraen hasta lo infinito, todos a un tiempo.

Emblemático dibujante, pintor y diseñador, Martínez Pedro condensó en su obra una riqueza formal y conceptual con la que exploró la identidad insular a través de códigos visuales procedentes de la abstracción.

Zilia Sánchez

b. 1926, Havana, Cuba; lives in San Juan, Puerto Rico

Untitled (Agua), 1961

Mixed media on canvas

This abstract painting shows the characteristic style of Zilia Sánchez in the early 1960s, where she assumes an aesthetic marked by Informalism and Abstract Expressionism. The influence of the group Los Once (1953–55) (representative of this aspect of Cuban abstraction of the 1950s), with which Sánchez maintained links and exhibited on several occasions, is appreciated here. The piece coincides with the artist's departure in 1960 for Europe and New York, a stage of her pictorial production that evidences her closeness to Tachism (a current of French abstract painting) in the gestural imprint and the monochromatic use of a palette of varied shades of gray. With tempered lyricism, the artist reduces to elementary visual forms those unfathomable sea depths where, at times, in the gestural smears, small floating fragments emerge, like insular promontories.

With a career spanning more than 70 years, Sánchez has developed an essential body of work that explores the intersections between painting and sculpture from different languages and thematic repertoires.

/ Español

Esta es una obra característica de la pintura abstracta cultivada por Zilia Sánchez a principios de la década de 1960, donde asume una estética marcada por el informalismo y el expresionismo abstracto. Se aprecia la influencia del grupo Los Once (1953-1955), representativo de esta vertiente de la abstracción cubana de los años cincuenta, con el que Sánchez mantuvo vínculos y expuso en varias ocasiones. La pieza coincide, sin embargo, con la partida de la artista en 1960 hacia Europa y Nueva York, etapa en que su producción pictórica evidencia la cercanía al tachismo (corriente de la pintura abstracta francesa) en la impronta gestual y el empleo monocromático de una paleta de tonalidades grises. Con atemperado lirismo, la artista reduce a formas visuales elementales esas insondables profundidades marinas donde, en las manchas gestuales asoman, por momentos, fragmentos flotantes que emergen como promontorios insulares.

Con una trayectoria de más de setenta años, Sánchez ha desarrollado una importante obra que explora desde diversos lenguajes y repertorios temáticos las intersecciones entre pintura y escultura.

Manuel Mendive

b. 1944, Havana, Cuba; lives in Havana

Untitled, 1992

Oil on paper

Untitled, 1984

Oil on board

In *Untitled* (1984), Mendive dialogues with the aesthetics of popular painting by recreating a planimetric composition of sober ocher colors. As an element that characterizes his poetics, he draws on the rich heritage of Santería and its transcultural religious corpus of African origin, where water and deities (orishas) linked to the sea and rivers have an essential presence. From a figurative language with a predominance of the stylized line, the particular symbology of Yoruba mythology is recreated in this work through topics and representations that refer to a broader universe oriented to the close relationship between man and nature. The mythical/religious is embodied here in a symbolic corpus where animals, energies, ancestors, creation, life, and death merge harmoniously. This imagery is characterized by the human figure metamorphosed into a fish—supernatural beings with three breasts and several faces that take on the features of animals or anthropomorphic entities that take on the bodies of sea creatures.

Later, in pieces such as *Untitled* (1992), Mendive departs from figuration and adopts abstract language to treat the imaginative element of this same thematic line. In this stage, the precise contours of the figures become evanescent, and the characters become weightless beings. At the same time, a cheerful palette of pure colors—such as reds, blues, yellows, and greens—acquires relevance and is used to represent nature as a metaphor for creation.

Graduating in painting and sculpture from the San Alejandro Academy of Visual Arts in 1963, Manuel Mendive is a pioneer of body painting and performance in the country. Considered an emblematic figure of the art produced on the island; he vindicates the Afro component of Cuban culture through the sustained recreation of religious motifs from his syncretic practices.

/ Español

En *Untitled* (1984), Mendive dialoga con la estética de la pintura popular recreando una composición planimétrica de sobrio cromatismo ocre. Como elemento que caracteriza su poética, recurre al rico acervo de la santería y su corpus religioso transculturado de origen africano, donde el agua y las deidades (orishas) vinculadas al mar y los ríos tienen una importante presencia. Desde un lenguaje figurativo con predominio de la línea estilizada, la particular simbología de la mitología yoruba se recrea en esta obra mediante tópicos y representaciones que remiten a un universo más amplio, orientado a la estrecha relación hombre-naturaleza. Lo mítico-religioso se plasma aquí en un corpus simbólico donde los animales, las energías, los ancestros, la creación, la vida y la muerte se fusionan de manera armónica en una imagería caracterizada por la figura humana metamorfoseada en pez (seres sobrenaturales con tres senos y varios rostros que adoptan rasgos de animales o entes antropomorfos que asumen cuerpos de criaturas marinas).

Posteriormente, en piezas como *Untitled* (1992), MENDIVE se aparta de la figuración y adopta el lenguaje abstracto para tratar el elemento imaginativo en esta misma línea temática. En esta etapa, los contornos precisos de las figuras se tornan evanescentes y los personajes devienen seres ingrátidos, mientras adquiere relevancia una paleta alegre de colores puros (como los rojos, azules, amarillos y verdes) que se emplea para representar la naturaleza como metáfora de la creación.

Graduado en pintura y escultura de la Academia de Bellas Artes San Alejandro en 1963, MENDIVE es pionero del "body painting" y el performance en el país. Considerado una figura emblemática del arte producido en la isla, MENDIVE reivindica el componente afro de la cultura cubana mediante la continua recreación de motivos religiosos procedentes de prácticas sincréticas.

Luis Martínez Pedro

b. 1910, Havana, Cuba; d. 1989, Havana

Untitled, 1951

Oil on board

This work illustrates the artist's incursions into the concrete, pictorial practice of the 1950s. He began to paint regularly around 1951, definitively ascribing himself to Concretism and geometric art. Representative of the resounding figurative abandonment of Luis Martínez Pedro, cold colors stand out in the composition, where a polytonal combination of greens is balanced with warm touches of red and yellow. The antagonism between both ranges of colors is a definitive resource that contributes to the extreme discursive and formal synthesis in the linear and geometric treatment of the predominant set of triangles, rectangles, and circles in this orderly and harmonic composition.

Considered among the masters of the second generation of artists who were part of the so-called School of Havana, Martínez Pedro is recognized as one of Cuba's leading exponents of geometric abstraction.

/ Español

Esta obra ilustra las incursiones de Luis Martínez Pedro en la práctica pictórica concreta de los años cincuenta. El artista comienza a pintar con regularidad hacia 1951, adscribiéndose definitivamente al concretismo y al arte geométrico. Ejemplo del rotundo abandono de la figuración por parte de Martínez Pedro, esta composición destaca los colores fríos en una combinación politonal de verdes equilibrada con toques cálidos de rojo y amarillo. El antagonismo entre ambas gamas es un recurso expresivo que contribuye a la extrema síntesis discursiva y formal en el tratamiento lineal y geométrico del conjunto predominante de triángulos, rectángulos y círculos en esta composición ordenada y armónica.

Considerado entre los maestros de la segunda generación de artistas que formaron parte de la llamada Escuela de la Habana, Martínez Pedro es reconocido como uno de los principales exponentes de la abstracción geométrica en Cuba.

Eduardo Ponjuán

b. 1956, Pinar del Río, Cuba; lives in Havana, Cuba

Lago, 2019

Oil on canvas

This work was part of the exhibition *País de nieve* (2019), in which the artist departs from the conceptual method that characterizes his practice to investigate philosophical precepts and literary references regarding the relationships between observable facts and imagination. The series alludes to the homonymous novel by the Japanese writer Yasunari Kawataba –the first Japanese to win the Nobel Prize for Literature (1968)– where a love story takes place in the windiest areas in Japan. Ponjuán moves away from focusing on his immediate context to offer these "snow landscapes" made from the tropics, introducing a wink about his representation's paradoxical unreality. At the same time, it refers to the influence of graphic design in marketing strategies that determine the construction and consumption of esthetic stereotypes about these landscapes of cold regions. The piece also alludes to beauty, immortality, and escape in this piece through an image characterized by synthesis, introspection, and profound lyricism.

With a vast oeuvre that ventures into painting, sculpture, drawing, and installation, Eduardo Ponjuán addresses issues such as the articulations between the object and the concept, the linguistic and pictorial sign, the image, the being, and knowledge.

/ Español

En esta obra perteneciente a la serie *País de nieve*, el artista parte de la operación conceptual que caracteriza su trabajo para indagar en preceptos filosóficos y referentes literarios en torno a la estrecha relación entre el hecho visual y la fabulación. La serie alude a la novela homónima del escritor Yasunari Kawataba, primer japonés que obtuvo el Premio Nobel de Literatura (1968). La novela narra una historia de amor que acontece en los parajes más invernales de Japón. Eduardo Ponjuán se aleja de la mirada que escruta su contexto inmediato para ofrecer estos "paisajes de nieve" realizados desde el trópico e introducir un guiño a la paradójica irrealidad de su representación. Al mismo tiempo remite a la influencia del diseño gráfico en estrategias de marketing que determinan la construcción y el consumo de estereotipos estéticos sobre estos paisajes de regiones frías. La pieza también alude a temas como la belleza, la inmortalidad y la evasión a través de una imagen caracterizada por la síntesis, la introspección y un profundo lirismo.

Con una vasta obra que incursiona en la pintura, la escultura, el dibujo y la instalación, Ponjuán aborda temas como las articulaciones entre el objeto y el concepto, el signo lingüístico y el pictórico, la imagen, el ser y el conocimiento.

Rafael Villares

b. 1989, Havana, Cuba; lives in New Haven, Connecticut

Chapear el monte, from the series *El alfabeto rojo*, 2022

Tempera and watercolor on paper, and artist book, in 15 parts

Made by Rafael Villares in collaboration with the botanist Alejandro Palmarola, the work appropriates the typography of the 18th and 19th centuries to propose an illustrated alphabet with drawings of endangered or extinct Cuban species, in which each is assigned one letter. The list of endangered plants was extracted from a scientific study by Palmarola and his collaborators—the *Red List of the flora of Cuba*—that evaluates the conservation status of approximately 4,627 species. The panel is complemented by an artist's book containing the transcription (using this new alphabet) of fragments of the section “La Muerte del Bosque” from the book *El Ingenio* (1964) by the historian Manuel Moreno Fraginals. The volume by Fraginals reveals the ravages of the plantation economy and the sugar industry, which led to the disappearance of the island's forests by the end of the eighteenth century. Villares graduated in 2015 from the Instituto Superior de Arte. He has produced multidisciplinary work focused on studying the intersections between art and science, aimed at improving environmental conditions.

/ Español

Realizada por Rafael Villares en colaboración con el botánico Alejandro Palmarola, esta obra se apropia de la tipografía de los siglos XVIII y XIX (en tempera y acuarela, a la usanza de las ilustraciones científicas) para proponer una suerte de alfabeto ilustrado con dibujos de especies cubanas extintas o en peligro de extinción, donde a cada una se asigna una letra. La relación de plantas en peligro se tomó de un estudio científico realizado por Palmarola y sus colaboradores, *Lista roja de la flora de Cuba*, que evalúa el estado de conservación de unas 4627 especies. El panel se complementa con un libro de artista que contiene la transcripción (mediante este “nuevo alfabeto”) de fragmentos del acápite “La muerte del bosque” de *El ingenio* (1964), obra del historiador Manuel Moreno Fraginals que devela los estragos de la economía de plantaciones y la industria azucarera, los cuales llevaron a la desaparición de la superficie boscosa de la isla en las postrimerías del siglo XVIII.

Villares se graduó en 2015 del Instituto Superior de Arte y ha desarrollado una obra multidisciplinaria enfocada en el estudio de las intersecciones entre arte y ciencia y el mejoramiento de las condiciones medioambientales.

Manuel Mendive

b. 1944, Havana, Cuba; lives in Havana

Los hijos del agua, conversando con un pez, 2001

Acrylic on wood, metal, and shells

Painting and sculpture merge in this piece, in which Manuel Mendive recreates his magical-mythological imagery from the Yoruba worldview and the African component of Cuban culture. The encounter or communion between a fisher and a giant fish takes place in a boat that floats on the stylized waves of a sea inhabited by magical beings and by the ancestral memory of the transatlantic trade of enslaved Black people. Stylistic elements of a primitive aesthetic, of popular flair, are integrated into the fantastic. At the same time, the narrative resources are inscribed in the figures of the ship, the water, or the maritime landscape where fish, creatures, and anthropomorphic representations metamorphosed into fish come to life. The rusty chains take on an ornamental character that helps to delimit the segments of the composition, acquiring a symbolic meaning that links the fragmented and sunken memory of enslaved Black people while making visible issues such as their trade or the forced African diaspora.

Graduating in painting and sculpture from the San Alejandro Academy of Visual Arts in 1963, Manuel Mendive is a pioneer of body painting and performance in the country. Considered an emblematic figure of the art produced on the island; he vindicates the Afro component of Cuban culture through the sustained recreation of religious motifs from his syncretic practices.

/ Español

Pintura y escultura se funden en esta pieza, donde Manuel Mendive recrea una vez más su imaginario mágico-mitológico procedente de la cosmovisión yoruba y del componente africano de la cultura cubana en general. El encuentro o comunión entre un pescador y un pez enorme acontece en un bote que flota sobre las olas estilizadas de un mar habitado por seres mágicos y por la memoria ancestral de la trata trasatlántica de negros esclavos. Elementos estilísticos de una estética primitiva, de aliento popular, se integran a lo fantástico mientras los recursos narrativos se inscriben en las figuras del barco, el agua o el paisaje marítimo, donde cobran vida peces, criaturas y representaciones antropomorfas metamorfoseadas en peces. Las cadenas oxidadas adoptan un carácter ornamental que contribuye a delimitar los segmentos de la composición, pero sobre todo un carácter simbólico que enlaza la memoria fragmentada y hundida de los negros esclavos mientras visibiliza temas como el comercio de estos o la forzada diáspora africana.

Graduado en pintura y escultura de la Academia de Bellas Artes San Alejandro en 1963, Mendive es pionero del "body painting" y el performance en el país. Considerado una figura emblemática del arte producido en la isla, Mendive reivindica el componente afro de la cultura cubana mediante la continua recreación de motivos religiosos procedentes de prácticas sincréticas.

Manuel Mendive

b. 1944, Havana, Cuba; lives in Havana

El hijo de Oggún, 2002

Wood, metal, and polychrome snails

In this sculpture, also conceived as painting, the artist represents the subject that in Santería practice is consecrated as the son of Oggún, an orisha associated in the Yoruba pantheon with metallurgy, blacksmithing, war, army, rum, force, and work. Mendive uses wood and metal, materials that the followers of this deity use to protect themselves, and other attributes linked to the religious entity: snails, horseshoes, and nails, among various metal objects. Although the figure features a human head, the piece symbolizes a mythical four-legged creature, reminiscent of Oggún's relationship with dogs. On its surface, paintings as vignettes embody representations of beings alluding to this deity, who is the owner of the metals, the road, and the mountains.

Graduating in painting and sculpture from the San Alejandro Academy of Visual Arts in 1963, Manuel Mendive is a pioneer of body painting and performance in the country. Considered an emblematic figure of the art produced on the island; he vindicates the Afro component of Cuban culture through the sustained recreation of religious motifs from his syncretic practices.

/ Español

En esta obra escultórica, concebida también como pintura, el artista representa al sujeto que en la práctica santera es consagrado como hijo de Oggún, orisha asociado en el panteón yoruba a la metalurgia, la herrería, la guerra o el ejército, el ron, la fuerza o el trabajo. Mendive emplea madera y metal, materiales que los seguidores de Oggún usan para su protección, así como otros atributos vinculados a dicha deidad: caracoles, herraduras y clavos, entre diversos objetos de metal. Aunque la figura asume elementos como la cabeza humana, la pieza en su conjunto presenta a una mítica criatura de cuatro patas que recuerda la relación de Oggún con los perros. Sobre su superficie se incluyen, a modo de viñetas, pinturas con representaciones de seres que aluden a esta deidad, dueña de los metales, el camino y los montes.

Graduado en pintura y escultura de la Academia de Bellas Artes San Alejandro en 1963, Mendive es pionero del "body painting" y el performance en el país. Considerado una figura emblemática del arte producido en la isla, Mendive reivindica el componente afro de la cultura cubana mediante la continua recreación de motivos religiosos procedentes de prácticas sincréticas.

Adrián Fernández

b. 1984, Havana, Cuba; lives in Union City, California

Untitled No. 3, from the series *Pending Memories*, 2017

Digital photograph, inkjet print with archival pigment ink

The *Pending Memories* series belongs to a recent body of work by the artist who, on this occasion, expands his creative process by linking the visuality of black and white documentary photography with digitally generated content. Here Adrián Fernández creates images that challenge the viewer's perception by proposing an imaginary situation. The scenes we see in these works combine natural environments with fictitious structures built following the criteria of architects and engineers who give truth to these buildings, which mimic billboards. Always seen from the back, these constructions are subjected to a process of aging and deterioration with digital methods. Past and future, fiction and reality, and ruins and splendor are combined in these unique scenes.

Fernández is a 2010 graduate of the Instituto Superior de Arte. He has worked as a professor of documentary photography at New York University. His work addresses the impact of architecture, the environment, and material culture on the experience of contemporary human beings.

/ Español

La serie *Memorias pendientes* pertenece a un cuerpo de obras recientes del artista que en este caso expande su proceso creativo vinculando la visualidad de la fotografía documental en blanco y negro con contenidos generados digitalmente. Aquí Fernández crea imágenes que desafían la percepción del espectador al proponer situaciones imaginarias. Las escenas que vemos en estos trabajos, que remedan vallas publicitarias, combinan entornos naturales reales con estructuras ficticias construidas según criterios de arquitectos e ingenieros que les dan veracidad. Vistas siempre por el lado posterior, estas construcciones son sometidas a un proceso de envejecimiento y deterioro por medios digitales. Pasado y futuro, ficción y realidad, ruinas y esplendor se combinan en estas escenas únicas.

Adrián Fernández se graduó del Instituto Superior de Arte en 2010. Ha trabajado como profesor de fotografía documental en New York University. Su obra aborda el impacto de la arquitectura, el entorno y la cultura material en la experiencia del ser humano contemporáneo.

Raúl Cañibano

b. 1961, Havana, Cuba; lives in Havana

From the series *Tierra guajira*

Untitled (Manatí, Las Tunas), 1999

Untitled (Palpite, Matanzas), 2016

Untitled (Playita de Cajobabo, Guantánamo), 2005

Untitled (Parrandas Camajuaní, Villa Clara), 2007

Untitled (Teatro de Los Elementos, Cumanayagua, Cienfuegos), 2001

Untitled (Viñales, Pinar del Río), 2007

Digital print on paper

Awarded in 1999 with the First Prize of the Salon Nacional de Fotografía, the series marks the beginning of Raúl Cañibano's career. *Tierra guajira* constitutes an anthropological documentary essay in photographic format, beginning in 1998 with tours of various towns on the island (Playitas de Cajobabo, Gibara, Remedios, la Ciénaga, Consolación del Sur, Isla de la Juventud, among others). Built on an autobiographical narrative, the trip to these rural spaces also involved coexistence with each region's inhabitants and a review of the artist's childhood memories, born in Manatí (Las Tunas). From a poetics that combines an intense lyricism with a starkly realistic style, Cañibano captures the life of the inhabitants of the Cuban countryside. He documents the peasants' daily life: their customs in agricultural work, celebrations, traditional festive spaces, or the intimacy of homes that his camera scrutinizes. The lens adopts an intimate, complicit, close tone, which returns a social stamp of today's Cuba and a tribute to the dignity and nobility of the peasant, a semblance of a calm and peaceful world in its austere and humble reality.

Self-taught, Cañibano documents the postrevolutionary history of the country. From a sociological point of view, he has explored other topics such as the daily contingencies of "ordinary Cubans" in deteriorated urban contexts, the aging population on the island, or the popular practices of devotion to Saint Lazarus and the annual pilgrimage in his honor.

/ Español

Galardonada en 1999 con el Primer Premio del Salón Nacional de Fotografía, esta serie marca el comienzo de la carrera de Raúl Cañibano. *Tierra guajira* constituye un ensayo documental antropológico, en formato fotográfico, iniciado en 1998 con recorridos por varios poblados de la isla (Playitas de Cajobabo, Gibara, Remedios, la Ciénaga, Consolación del Sur y la Isla de la Juventud, entre otros). Construido sobre una narrativa autobiográfica, el viaje a estos espacios rurales supuso un ejercicio de convivencia con sus habitantes, al tiempo que un reencuentro con los recuerdos de infancia del artista, nacido en Manatí (Las Tunas). Desde una poética que conjuga un intenso lirismo con una mirada descarnadamente realista, Cañibano capta la vida de los pobladores del campo cubano, la cotidianidad del guajiro a través de su ritualidad diaria, sus costumbres en las labores agrícolas, las celebraciones, los espacios festivos tradicionales o la intimidad de los hogares que el artista escudriña con su cámara. El lente adopta un tono íntimo, cómplice, cercano, que devuelve una

estampa social de la Cuba actual y un homenaje a la dignidad y nobleza del campesino, una semblanza de un mundo sosegado y apacible en su austera y humilde realidad.

De formación autodidacta, Cañibano documenta la historia posrevolucionaria del país. Desde una mirada sociológica, ha explorado otros temas como las contingencias cotidianas de los “cubanos de a pie” en los deteriorados contextos citadinos, el envejecimiento poblacional en la isla o las prácticas populares de devoción a San Lázaro y el peregrinaje anual a su santuario.

Fernando Rodríguez

b. 1970, Matanzas, Cuba; lives in Havana, Cuba

Algo que me ata, 2015–22

Rope and polychrome carved wood

“*Algo que me ata* was ‘born’ in Cuba in the mid-1990s amid the so-called *Período Especial* [Special Period in the Time of Peace], a devastating economic and political crisis with a vast migratory exodus, remarkably similar to the current reality of the country. The work was exhibited for the first time in the *El oficio del arte* exhibition, curated by Dannys Montes de Oca at Centro de Desarrollo de las Artes Visuales in 1995.

This site-specific piece is reformulated—physically and symbolically—in each new exhibition space where it is installed. It relates to the new contexts and pieces with which it is exhibited, reflecting on the social and ideological circumstances of the moment, and maintaining the original aesthetic.

In this piece Francisco de la Cal—a fictional character created by Rodríguez in 1991 and who has since then accompanied his work—rides letting himself be carried away, free and aimless, weaving behind him a trail of symbols. He also carries a Cuban flag in his hand. As the artist says, “Francisco is drawing his personal story, which is along a path full of knots and ties that do not let him move forward, a story full of truths and lies; lights and shadows; created between credulity, uncertainty, and fear. From the bottom of his world and his blindness, he draws traces that do not let him forget where he came from. Francisco’s blindness, in his double physical and metaphorical condition, does not prevent him from imagining and reaching his destiny, which is built over time and along the way. *Algo que me ata* speaks to the consistently inaccurate and manipulated meanings of homeland, identity, and freedom.”

—Fernando Rodríguez, La Habana, julio de 2022

Fernando Rodríguez graduated from the Instituto Superior de Arte in 1994. He is one of the most outstanding artists of the so-called generation of the 1990s in Cuba.

/ Español

“*Algo que me ata* nació en Cuba a mitad de la década de los noventa, en medio del llamado Período Especial, que fue una devastadora crisis económica y política con un éxodo migratorio descomunal, muy semejante a la realidad actual del país. Se mostró por primera vez en la exposición *El oficio del arte*, curada por Dannys Montes de Oca en el Centro de Desarrollo de las Artes Visuales en 1995. La tesis ponderaba el resurgir de los oficios en el arte de los artistas más jóvenes que emergíamos del Instituto

Superior de Arte en esos años y que camuflábamos tras la manualidad y el oficio artesano nuestros comentarios sobre la realidad del contexto cubano. *Algo que me ata* es una obra cargada de complejo simbolismo en su relación tiempo/espacio y forma/contenido. La obra se reformula física y simbólicamente en cada nuevo espacio expositivo; se relaciona con los nuevos contextos y obras con las que se expone; reflexiona sobre las circunstancias sociales e ideológicas del momento en que se reinstala a la vez que mantiene su estética original, llena de soluciones aparentemente *naïve* pero emplazadas en el territorio contemporáneo y conceptual del arte. Esta estrategia ha caracterizado siempre mi diálogo con el personaje de ficción Francisco de la Cal, ese carbonero patriota pero ciego que creé en 1991.

En esta obra, Francisco cabalga dejándose llevar, aparentemente libre y sin rumbo, tejiendo tras de sí un rastro de símbolos —palmas reales, manos, penes erectos, soles, piedras— y lleva en su mano una bandera cubana. Lo que hace es dibujar su historia, que es un camino lleno de nudos y ataduras que no lo dejan avanzar; una historia llena de verdades y mentiras, luces y sombras, forjada entre la credulidad, la incertidumbre y el miedo. Desde el fondo de su mundo y su ceguera, Francisco dibuja rastros que no le dejan olvidar de dónde viene. La ceguera de Francisco, en su doble condición física y metafórica, no le impide imaginar y alcanzar su destino, que se construye en el tiempo y en el camino. *Algo que me ata* habla de los significados siempre inexactos y manipulados de patria, identidad y libertad”.

—Fernando Rodríguez, La Habana, julio de 2022

Fernando Rodríguez se graduó del Instituto Superior de Arte en 1994. Es uno de los artistas más destacados de la llamada generación de los 90 en Cuba.

Arien Chang

b. 1979, Havana, Cuba; lives in New York, New York

From the series *Carboneros*, 2014

Archival inkjet prints on paper, 2 pieces

In this series, Arien Chang explores the life and daily practices of the community of coal workers who live in the remote and isolated Ciénaga de Zapata, also portraying their surroundings. Isolation, hard work, and extreme poverty characterize a community isolated from the current reality of the rest of the island, which produces a raw material that the government usually exports. About this work, the artist has said: “It’s a tribute to the men that labor in the heat and humidity of the swamp, with tools and techniques from another time, producing the charcoal that will light fires and fade into embers in distant, unimaginable places.”

Chang is a self-taught photographer who has researched and portrayed everyday life in Cuba, both in urban and rural settings. His photography focuses on areas little explored in Cuban documentary photography, such as rodeo, gay culture, peasant practices, and bodybuilding.

/ Español

En esta serie el artista explora la vida y las prácticas cotidianas de la comunidad de carboneros que viven en la remota Ciénaga de Zapata, retratando también su entorno. El aislamiento, el trabajo duro y la pobreza extrema caracterizan a esta comunidad alejada de la realidad actual del resto de la isla, que produce una materia prima que usualmente se exporta. Sobre este trabajo el artista ha dicho: “Es un homenaje a los hombres que trabajan en el calor y la humedad de la ciénaga, con herramientas y técnicas de otro tiempo, produciendo el carbón que encenderá fuegos y se desvanecerá en brasas en lugares lejanos e inimaginables”.

Arien Chang es un fotógrafo autodidacta que ha investigado y retratado la vida cotidiana en Cuba, tanto en entornos urbanos como rurales. Su trabajo se centra en aspectos poco explorados en la fotografía documental cubana. Temas como el rodeo, la cultura gay, las prácticas campesinas y el fisiculturismo se reflejan en su obra.

Emilio Pérez

b. 1972, New York, New York; lives in New York

A New World, 2020

Oil on linen

Son of Cuban exiles and born in New York, Emilio Pérez evokes in his work sensations, colors, and atmospheres that refer to his insular origin without using direct visual references to Cuba. From a language that incorporates abstract expressionism and the gestural dynamism of Action Painting, the artist's canvases reproduce experiences arising from his life story, specific biographical events, or trips made. The piece, produced in the context of a recent visit to the island in 2020, offers an abstract landscape of lyrical resonances, where nostalgia and the intuitive are present in a vibrant, almost surreal, conceptual reinterpretation of the island environment. A vision where the mythical and the imaginary are recreated in spontaneous associations of colors, light, and enveloping shapes.

Graduating with a BFA from the New World School of the Arts in 1995, a significant part of Pérez's pictorial production alludes to subconscious recollections of themes such as the sea and the natural landscape.

/ Español

Hijo de exiliados cubanos y nacido en Nueva York, Emilio Pérez evoca en su obra sensaciones, colores y atmósferas que remiten a su origen insular, sin emplear referencias visuales directas a Cuba. Desde un lenguaje que incorpora el expresionismo abstracto y el dinamismo gestual de la “action painting”, los lienzos del artista reproducen experiencias surgidas de su vida, eventos biográficos puntuales o viajes que ha realizado. Esta pieza particular, producida en el contexto de una visita a la isla en 2020, ofrece un paisaje abstracto de resonancias líricas, donde la nostalgia y lo intuitivo están presentes en una vibrante reinterpretación conceptual, casi surrealista, del entorno insular. Es una visión donde lo mítico y lo imaginario se recrean en asociaciones espontáneas de colores, luz y embriagadoras formas.

Pérez completó una licenciatura en bellas artes en la New World School of the Arts de la Universidad de Florida en 1995. Un conjunto importante de su producción pictórica alude a memorias subconscientes de temas como el mar y el paisaje natural.

Elizabet Cerviño

b. 1986, Manzanillo, Cuba; lives in Tampa, Florida

Farallones, 2012–15, from the series *Testimonio de la brisa*
Oxitem on unprimed canvas

In the series *Testimonios de la Brisa*, Elizabet Cerviño seems to recreate landscapes/abstractions arising from her particular sensitivity (marked by the spiritual and contemplative) to experience nature. In this case, using metallic iron paint, the artist subtly recreates her vision of the cliffs and the sea breeze that caresses the environment while, loaded with salt, erodes almost everything around her. Rust, the passage of time, and the sea are some of the elements evoked by the delicate strokes that dialogue with large empty areas on this canvas, before which we cannot help but think of the insular circumstance of the artist's country of origin.

Cerviño graduated from the Instituto Superior de Arte in 2009. Her artistic practice focuses on fragility, from subtle ritual and artisanal gestures. The void as a purifying element is another crucial axis of it. Her work generally tends toward the nonrepresentational, evoking poetic visions of reality.

/ Español

En la serie *Testimonios de la brisa*, Elizabet Cerviño parece recrear paisajes/abstracciones que surgen de su particular sensibilidad, marcada por lo espiritual y contemplativo, para experimentar la naturaleza. Empleando en este caso pintura de hierro con efecto metálico, la artista recrea con sutileza su visión de los farallones y de la brisa marina que acaricia el entorno y que a la vez, cargada de sal, erosiona casi todo a su alrededor. El óxido, el paso del tiempo y el mar son algunos de los elementos evocados por los trazos delicados que dialogan con amplias áreas vacías en este lienzo, ante el cual no podemos evitar pensar en la condición insular del país de origen de la artista.

Elizabeth Cerviño egresó del Instituto Superior de Arte en 2009. Su práctica artística se enfoca en la fragilidad, abordada a partir de sutiles gestos rituales y artesanales. El vacío como elemento purificador es otro eje clave en su arte. En sentido general, su obra tiende a no ser figurativa y evoca poéticas visiones de la realidad.

Rachel Valdés

b. 1992, Havana, Cuba; lives in Madrid, Spain

Tierra (Círculo II), 2021

Soil and pigment on canvas

This work belongs to a recent series of paintings and watercolors in which the artist conceived landscape as a state of mind. Rachel Valdés says about this body of work: “I have always been interested in inquiring about immaterial and sensory issues. Many times I try to distort and reinterpret an environment through different elements placed according to a space. I look for new ways of living by observing what surrounds us. I am attracted to the idea of putting the viewer as a fundamental part of the work, providing a state of presence, recognition, and contemplation, creating a dialogue between the subject, the object, and the environment. I refer to the dilemma between the different realities that make up the life of the human being, the mental and the physical, the objective and the subjective.”

Valdés graduated from the Academia de Arte San Alejandro in 2010. Her multidisciplinary practice includes photography, installation, painting, and sculpture.

/ Español

Esta obra pertenece a una reciente serie de pinturas y acuarelas en las que Rachel Valdés concibe el paisaje como un estado de ánimo. Sobre este cuerpo de obras la artista comenta: “Siempre me ha interesado indagar sobre temas inmateriales y sensoriales. Muchas veces trato de distorsionar y reinterpretar un ambiente a través de diferentes elementos colocados de acuerdo a un espacio. Busco nuevas formas de vivir observando lo que nos rodea. Me atrae la idea de poner al espectador como parte fundamental de la obra, brindándole un estado de presencia, reconocimiento y contemplación, creando un diálogo entre el sujeto, el objeto y el entorno. Me refiero al dilema entre las distintas realidades que componen la vida del ser humano, la mental y la física, la objetiva y la subjetiva”.

Valdés se graduó de la Academia de Arte San Alejandro en 2010. Su práctica multidisciplinaria incluye fotografía, instalación, pintura y escultura.

José Eduardo Yaque

b. 1985, Manzanillo, Cuba; lives in Madrid, Spain

Falla filipsita, from the series *Minerales*, 2019

Acrylic paint and enamel on canvas, diptych

In this work, José Eduardo Yaque explores the origins of the colors of nature and the mineral conformation of the terrestrial strata through research with painting. The process begins with his investigations into the chemical compositions of pigments, advancing toward experimentation with earth, various types of rocks, and minerals. His pictorial technique involves mixing and applying colors to the canvas directly with his hands, in a sort of action painting wherein the artist's own body intervenes, providing gestural traces through an almost ritualized process. Subsequently, the piece is

covered with a plastic membrane, which is removed after drying to leave the look of an eroded painting, transmuted into abstract and terrestrial landscapes based on discontinuous lines. The titles of these works refer to the names of minerals or rocks the artist has analyzed.

A graduate of the Instituto Superior de Arte in 2011, the artist creates work based on a close collaboration with nature, in which becoming and transforming are one and the same.

/ Español

En esta obra José Eduardo Yaque explora el origen de los colores de la naturaleza y la conformación mineral de los estratos terrestres a través de investigaciones pictóricas. El proceso se inicia con indagaciones sobre la composición química de los pigmentos y prosigue a la experimentación con tierra y diferentes tipos de rocas y minerales. Su técnica pictórica consiste en mezclar los colores y aplicarlos al lienzo directamente con las manos, en una suerte de “action painting” donde interviene el propio cuerpo del artista, aportando huellas presenciales o gestuales mediante un proceso casi ritual. Posteriormente, la pieza se cubrirá con una cutícula plástica que se retirará luego de secarse y que dejará como resultado una pintura erosionada, trasmutada en paisajes telúricos abstractos y matéricos a base de líneas discontinuas. Los títulos de estas obras aluden a nombres de minerales o rocas analizados por el artista.

Egresado del Instituto Superior de Arte en 2011, Yaque sustenta una obra en estrecha colaboración con la naturaleza, en la cual el devenir y la transformación son consustanciales.

José Eduardo Yaque

b. 1985, Manzanillo, Cuba; lives in Madrid, Spain

Maduración, 2018

Wood cabinets, glass bottles, alcohol, honey, and plant residues

This installation comprises several wooden vitrines arranged in a row, exposing various natural elements. The work is a type of archive in which a set of colorful glass bottles containing fruits, seeds, leaves, plants, or roots offers a new poetic landscape that captures the viewer's gaze and the materials, colors, and smells display the artist's alchemical experimentations. Natural cycles wherein small plants, sprouts, or tubers germinate and grow inside domestic objects—and resist, as a result of adaptation—are exhibited like they are on display in shop windows. The agglomerated botanical elements, immersed in honey and distilled water in small bottles, undergo fermentation and other natural processes that turn the contents of the bottles into a fascinating and mysterious metaphor for that irrational aspect of nature, triggering beauty in poetry.

A graduate of the Instituto Superior de Arte in 2011, the artist creates work based on a close collaboration with nature, in which becoming and transforming are one and the same.

/ Español

Esta instalación, conformada por varias vitrinas de madera que exponen diversos elementos naturales, es una especie de archivo donde un conjunto abigarrado de botellas de vidrio con frutas, semillas,

hojas, plantas o raíces ofrece un nuevo paisaje poético que capta la mirada del espectador, a la vez que los materiales, colores y olores despliegan los experimentos alquímicos del artista. En efecto, en estos escaparates se exhiben esos ciclos naturales en los que pequeñas plantas, brotes o tubérculos crecen dentro de objetos domésticos y sobreviven adaptándose. Inmersos en miel y agua destilada en pequeñas botellas, los aglomerados elementos botánicos se someten a la fermentación y otros procesos de transformación orgánica que convierten el contenido de los frascos en una metáfora fascinante y misteriosa de ese aspecto irracional de la naturaleza, detonante de belleza y poesía. Egresado del Instituto Superior de Arte en 2011, Yaque sustenta una obra en estrecha colaboración con la naturaleza, en la cual el devenir y la transformación son consustanciales.

6. ALL THAT IS SOLID MELTS INTO AIR / TODO LO SÓLIDO SE DESVANECE EN EL AIRE

Enrique Martínez Celaya

b. 1964, Havana, Cuba; lives in Los Angeles, California

Lost Letters, 1995

Oil and mixed media on canvas

About this early work, the artist has said: "Around 1992, I destroyed most of the more representational works I made in the '80s and early '90s. Then, partly influenced by Buddhist and minimalist writings, I decided to rebuild painting from the ground up. I tried to ensure I could vouch for everything I put into my work. In 1994, I was offered a professorship in California and moved into an abandoned newspaper press room. That is where I made *Lost Letters*, partly based on my own reflections on memory, the letters my family and I sent to Cuba, and the tension between dislocation and keeping a connection with those we love. The piece, which is as much about covering as it is about showing, has writings, *remiendos*, and 'childish' paintings of fruits. The year after I made *Lost Letters*, I had my first big show in Los Angeles and won the Art Here and Now award from LACMA. So, these works were, and are, very important to me."

Enrique Martínez Celaya trained and worked as a physicist, completing all coursework for his doctorate before devoting himself full-time to his artwork. He holds master's degrees in physics and fine arts and has authored books on art and philosophy as well as scientific articles. His work is driven by questions about his place in the world, memory, identity, the notion of home, and more. The artist conceives scenes of emotional intimacy in which viewers immediately feel immersed.

/ Español

El artista comenta sobre esta obra temprana: "Hacia 1992, destruí la mayoría de los trabajos figurativos que hice en los años ochenta y principios de los noventa. Luego, en parte influenciado por escritos budistas y minimalistas, decidí reconstruir la pintura desde cero. Traté de asegurarme de poder

responder por todo lo que ponía en mi trabajo. En 1994 me ofrecieron un profesorado en California y me mudé a la sala de prensa en el edificio de un periódico abandonado. Ahí es donde hice *Lost Letters*, en parte basada en mis propias reflexiones sobre la memoria, las cartas que mi familia y yo enviamos a Cuba y la tensión entre el desplazamiento y el deseo de mantener una conexión con los que amamos. La pieza, que oculta tanto como revela, contiene escritos, “remiendos” y pinturas “infantiles” de frutas. Al año siguiente de hacer *Lost Letters*, tuve mi primera gran exhibición en Los Ángeles y gané el premio Art Here and Now del LACMA. Por lo tanto, estos trabajos fueron y son muy importantes para mí”.

Enrique Martínez Celaya se formó y trabajó como físico, completando estudios de doctorado antes de dedicarse a tiempo completo a su obra artística. Tiene maestrías en física y bellas artes y ha escrito libros sobre arte y filosofía, así como artículos científicos. Su trabajo está motivado por interrogantes sobre su lugar en el mundo, la memoria, la identidad y la noción del hogar, entre otras. El artista concibe escenas de intimidad emocional en las que los espectadores se sienten inmersos de inmediato.

Iván Capote

b. 1973, Pinar del Río, Cuba; lives in Havana, Cuba

Amnesia, 2004–09

Steel

From the neo-conceptualist perspective of linguistic tradition that characterizes his work, Iván Capote presents us, on this occasion, a sculptural piece of post-minimalist flair, in which the word “remember” is arranged in an illegible manner. The letters are in disorder, turned into a puzzle that involves the viewer in the creative act, forced to decipher it. The action provokes an estrangement, perhaps creating a sensation of amnesia. The sculpture is “read” from the experience of a subject struggling to recognize the forms of letters or to retain the memories of the past in their mind. This work, which explores the limits of meaning and memory, is also a metaphor for the individual’s existential condition, the nation’s social amnesia, and the island’s political drama.

Capote’s work condenses a research practice that explores the contours and crevices among language, representation, and sculptural three-dimensionality. A graduate of the Instituto Superior de Arte in 2001, Capote has a vast body of work in installations, sculptures, objects, and drawings.

/ Español

Desde la perspectiva neoconceptualista de tradición lingüística que caracteriza su obra, Iván Capote nos presenta esta pieza escultórica de aliento postminimalista donde la palabra “remember” está dispuesta de manera ilegible. Las letras están desordenadas, amontonadas, convertidas en una suerte de rompecabezas que involucra al observador en el acto creativo, obligándolo a un ejercicio de desciframiento. La acción provoca un extrañamiento que emula una sensación de amnesia. La escultura se “lee” desde la experiencia de un sujeto que lucha por reconocer las formas de las letras o de retener en su mente los recuerdos del pasado. A la vez que explora los límites del significado y la memoria, esta obra se presenta también como metáfora de la condición existencial del individuo, la amnesia social nacional y el drama político de la isla.

La obra de Capote condensa un trabajo de investigación que explora los contornos e intersticios entre el lenguaje, la representación y la tridimensionalidad escultórica. Graduado del Instituto Superior de Arte en 2001, Capote posee una vasta obra en instalaciones, esculturas, objetos y dibujos.

Gustavo Acosta

b. 1958, Havana, Cuba; lives in Miami, Florida

The Day Before, 2006

Acrylic on canvas

This work, a picture of Havana seen from the bay, is a scene whose unusual perspective places the viewer outside the urban fabric, compelling them to look at the panorama of the built complex from an unknown space in the waters that isolate and connect the island. Our location in this work distances us (physically and symbolically) to look at the peaceful landscape the day before some events impacted the artist's sensitivity; for Gustavo Acosta, the city is part of himself. In this regard, Gustavo Acosta comments: "The city, in a certain way, functions as my alter ego on a polis scale, which is why I use it as a resonant factor of experiences and emotions."

A graduate of the Instituto Superior de Arte, Acosta explores the human condition through the urban footprint. His work analyzes architecture as a reflection of sociopolitical circumstances and generates remarks about power relations that are evident in the appearance of cities.

/ Español

Esta obra, una estampa de La Habana vista desde la bahía, tiene una perspectiva inusual que nos coloca fuera del entramado urbano y nos compele a mirar el panorama del conjunto edificado desde un espacio desconocido, situado entre las aguas que confinan y a la vez comunican a la isla. Nuestro emplazamiento ante esta obra nos distancia (física y simbólicamente) para mirar el paisaje apacible justo el día antes de ("the day before") algún acontecimiento que impactó la sensibilidad del artista, para quien la ciudad es parte de su propio yo. Al respecto, Gustavo Acosta comenta: "La ciudad, de cierta manera, funciona como mi alter ego a escala de polis, de ahí que la utilice como factor resonante de experiencias y emociones".

Graduado del Instituto Superior de Arte, Acosta explora la condición humana a través de la huella urbanística. Su obra analiza la arquitectura como reflejo de las circunstancias sociopolíticas y genera señalamientos sobre las relaciones de poder que se evidencian en el aspecto de las urbes.

Diana Fonseca

b. 1978, Havana, Cuba; lives in Madrid, Spain, and Havana, Cuba

Untitled, 2019, from the series *Degradación*

Fragments of exterior paint on wood

This work belongs to the series *Degradation* that Diana Fonseca started in 2019, which brings together a set of pieces conceived as a collage. These works are structured through a meticulous superimposition of layers of paint extracted from various Havana facades, some of which are abandoned. The fragments are collected and randomly arranged in combinations that generate vibrant abstract visualizations of deep lyricism while documenting the history of the city and the personal or collective narratives of its inhabitants. The strong textures of the “degradations” of intense color become metaphors for the actual deterioration of the houses and the architectural heritage of the island, where beautiful and fragile splinters, like scales, are urban debris that exposes the ravages of the social crisis and economy that plagues Cuba.

With this work, Fonseca—who graduated in 2005 from the Instituto Superior de Arte—won in the category of best work or ensemble by a living international artist in the 41st edition of the ARCO 2022 art fair in Madrid.

/ Español

Esta obra pertenece a una serie iniciada por Diana Fonseca en 2019, la cual reúne piezas concebidas a manera de collage. Las obras están estructuradas mediante una minuciosa superposición de capas de pintura extraídas de diversas fachadas habaneras, algunas en situación de abandono. La artista recopila y dispone los fragmentos aleatoriamente en combinaciones que generan vibrantes visualizaciones abstractas, de profundo lirismo, al tiempo que documentan la historia de la ciudad y las narrativas personales o colectivas de sus habitantes. Las fuertes texturas de las “degradaciones”, de intenso cromatismo, devienen metáforas del deterioro real de las viviendas y del patrimonio arquitectónico de Cuba: hermosas y frágiles astillas, como escamas, resultan despojos ciudadanos que exponen los estragos de la crisis social y económica que azota al país.

Con este trabajo, Fonseca, graduada en 2005 del Instituto Superior de Arte, resultó ganadora en la categoría de “mejor obra o conjunto realizado por un artista internacional vivo” en la 41 edición de la feria ARCO (2022), en Madrid.

Abelardo Morell

b. 1948, Havana, Cuba; lives in Boston, Massachusetts

Camera Obscura—Image of The Chrysler Building in Hotel Room, 1999

Gelatin silver print

In this work, Abelardo Morell uses century-old technology such as the camera obscura to reveal almost surreal contrasts between the intimate and the monumental in the context of a majestic city like New

York. The artist captures the image of an empty hotel room in Manhattan. The inverted outline of the Chrysler Building is projected onto the wall, upholstering the walls and ceiling of the space with a panoramic city landscape. Morell, using this technique, covers the windows of the room with black plastic while making a small cut in the cover, thereby allowing an inverted image of the exterior view to be reflected on the rear walls of the dimly lit interior. Later, with a large-format camera, he records the projections on film for more than eight hours—a process that reproduces the origins of photography. The result is this image that investigates the juxtaposed relationships between interior and exterior, exposing the limits between real landscapes and dreamlike, utopian scenarios in an unusual way. It also discusses issues such as the origins of the photographic medium, art, science, topography, and architecture.

Morell emigrated to the United States with his parents in 1962. He received a BA from Bowdoin College in 1977 and an MFA from Yale University School of Art in 1981. He has worked as a teacher at the Massachusetts College of Art.

/ Español

En esta obra, Abelardo Morel emplea una tecnología centenaria como lo es la cámara oscura para develar contrastes casi surrealistas entre lo íntimo y lo monumental en el contexto de una majestuosa urbe como Nueva York. El artista capta la imagen de una habitación vacía en un hotel de Manhattan donde se proyecta el contorno invertido del edificio Chrysler, tapizando las paredes y el techo del espacio con un panorámico paisaje citadino. Para lograr este efecto, Morell cubre con plástico negro las ventanas del recinto y hace un pequeño corte en la cubierta; esto hace que se refleje una imagen invertida de la vista exterior en las paredes traseras del interior en penumbra. Luego, con una cámara de gran formato, registra las proyecciones en película durante más de ocho horas, un método que emula los procesos en los orígenes de la fotografía. El resultado es esta imagen que indaga en las relaciones yuxtapuestas entre interior y exterior, exponiendo de modo inusual los límites entre paisajes reales y escenarios oníricos, utópicos, para también discursar sobre temas como los orígenes del medio fotográfico, el arte, la ciencia, el paisaje, la topografía y la arquitectura.

Morell emigró a Estados Unidos con sus padres en 1962. Obtuvo una licenciatura en artes de Bowdoin College, Brunswick, en 1977 y una maestría en bellas artes de la Escuela de Arte de la Universidad de Yale en 1981. También se ha desempeñado como docente en el Massachusetts College of Art.

Alexandre Arrechea

b. 1970, Trinidad, Cuba; lives in Miami, Florida

Seagram, 2012–13

Aluminum

This work is a smaller-scale version of a work of the same title belonging to the *No Limits* series, a public art project that brought together a set of ten monumental sculptures placed by the artist on Park Avenue in 2013. In this case, New York landmarks such as the Seagram Tower—designed by Ludwig Mies van der Rohe and Philip Johnson in 1958—were recreated and arranged in shopping centers

along Park Avenue to establish a dialogue among the public, architecture, and urban space. Arrechea, through these coiled steel skyscrapers, plays with the notion of “elastic city or architecture” as a trope for the changing realities imposed by the new sociocultural, economic, and political scenarios. The sculpture, which preserves the facade of the iconic building, adopts a flexible form alien to its rigid structure. It contracts and expands, rolled up in a kind of spinning top, ready to move along Park Avenue. Arrechea graduated from the Instituto Superior de Arte in 1994 and was a member of the Los Carpinteros collective between 1991 and 2003. He is one of the most internationally recognized contemporary Cuban artists. His work, of an interdisciplinary nature, addresses issues such as surveillance, power, control, memory, and privacy in public and domestic spaces.

/ Español

Esta obra es una versión en menor escala de una pieza del mismo título perteneciente a la serie *No Limits*, proyecto de arte público que agrupa un conjunto de diez esculturas monumentales emplazadas por Alexandre Arrechea en Park Avenue en 2013. En este caso, se recrearon edificios emblemáticos de Nueva York como la torre Seagram (diseñada por Ludwig Mies van der Rohe y Philip Johnson en 1958) y se colocaron en centros comerciales de la célebre avenida para establecer un diálogo entre público, arquitectura y espacio urbano. Por medio de estos rascacielos de acero enroscados, Arrechea juega con la noción de “ciudad o arquitectura elástica” como tropo de las cambiantes realidades impuestas por los nuevos escenarios socioculturales, económicos y políticos. La escultura, que conserva la fachada del icónico edificio, adopta una forma flexible ajena a su rígida estructura mientras se contrae y expande insertada en una suerte de trompo, presta a desplazarse a lo largo de Park Avenue.

Arrechea, graduado del Instituto Superior de Arte en 1994 y miembro del colectivo Los Carpinteros entre 1991 y 2003, es uno de los artistas cubanos contemporáneos con mayor proyección internacional. Su trabajo, de carácter interdisciplinario, aborda temas como la vigilancia, el poder, el control, la memoria y la privacidad en espacios públicos y domésticos.

Rafael Domenech

b. 1989, Havana, Cuba; lives in New York, New York

The Elliptical Hour, 2022

Book painting constructed with surplus materials, including paper, plywood, archival adhesive, laser print photographs, Plexiglas, and hanging hardware

With this piece, Rafael Domenech proposes a “reading” of the book as a device, based on an abstraction of this object. Through a typology coined by the artist as “book painting,” he offers a sculpture representing an open book. This artifact adopts its logic and format to provoke different sensory perceptions and conceptual associations. The three-dimensional structure, displayed on the wall like a painting, becomes an archive of a research process that the artist has been carrying out in Miami and its surroundings since 2017, taking photographs incorporating the use of residual elements from this environment. The work is a metaphor that draws parallels among the page, the city, its urban dynamics, and the flow of disposable materials in the city.

A graduate of the Academia Nacional de Bellas Artes San Alejandro in 2009, Domenech received an MFA from Columbia University in 2019. His work explores the relationships among urban planning, architecture, and the use of contemporary materials to generate prototypes of objects and designs of multiple spaces.

/ Español

Con esta pieza Rafael Domenech propone una “lectura” del libro como dispositivo, a partir de una abstracción del objeto. Mediante una tipología acuñada por él mismo como “libro-pintura”, el artista nos ofrece una escultura que representa un libro abierto, un artefacto que adopta su lógica y formato para provocar diferentes percepciones sensoriales y asociaciones conceptuales. La estructura tridimensional, colocada en la pared como una pintura, deviene archivo de un proceso de investigación que sobre la ciudad de Miami y sus intermediaciones realizó el artista desde 2017, tomando fotografías que incorporan el uso de elementos residuales provenientes de este entorno. La obra resulta una metáfora que traza un paralelo entre la página, la ciudad, sus dinámicas urbanas y los flujos de materiales desechables en ella.

Egresado de la Academia San Alejandro en 2009, Domenech obtuvo una maestría en bellas artes en la Universidad de Columbia en 2019. Su obra indaga en las relaciones entre urbanismo, arquitectura y el uso de materiales contemporáneos para generar prototipos de objetos y diseños de espacios múltiples.

Carlos Garaicoa

b. 1967, Havana, Cuba; lives in Madrid, Spain, and Havana

Autoflagelación, supervivencia, insubordinación (P-58), 2003

Balsa wood, cardboard, and plastic on wooden base, with pins and thread

This sculpture presents a model and a drawing installed directly on the wall—built from three-dimensional computer simulations—in which the Carlos Garaicoa proposes an architectural design inspired by projects initiated by the Cuban government that remained unfinished or became ruins. By drawing in threads and pins—based on isometric projections as a method of graphic representation—Garaicoa reproduces the structural layout of the imaginary building on a larger scale, in perspective, thus exposing its vulnerability or fragility. The piece evokes the utopian nature of the revolutionary project, the failure of a model proposed also as an architectural paradigm embodying the power of the state and the aesthetics of its socialist ideology.

Garaicoa has developed an essential multidisciplinary practice in which he uses architecture as a leading element to discuss the postrevolutionary social and political condition, with a marked interest in the document and the archive.

/ Español

La escultura de Carlos Garaicoa presenta una maqueta junto a un dibujo instalado directamente sobre la pared (construidos ambos a partir de simulaciones informáticas en tres dimensiones). Aquí el artista propone un diseño arquitectónico inspirado en proyectos iniciados por el gobierno cubano que

quedaron inacabados o convertidos en ruina. En un dibujo hecho de hilos y alfileres (apoyado en proyecciones isométricas como método de representación gráfica), Garaicoa reproduce en perspectiva y a mayor escala el trazado estructural del edificio imaginario, exponiendo así su vulnerabilidad o fragilidad. La pieza evoca el carácter utópico del proyecto revolucionario, el fracaso de un modelo también propuesto como paradigma arquitectónico que encarnó el poder del estado y la estética de su ideología socialista.

Garaicoa ha desarrollado una importante obra multidisciplinaria en la que emplea la arquitectura como elemento protagónico para discursar sobre la condición social y política posrevolucionaria, con un marcado interés en el documento y el archivo.

Amelia Peláez

b. 1896, Yaguajay, Cuba; d. 1968, Havana

Untitled, 1950

Oil on canvas

This work represents the pictorial style developed by Amelia Peláez in the 1950s, in which she used geometric abstraction in dialogue with the genre of still life painting as a recurring theme. In the composition, thick and curved black lines structure planes and articulate formal elements of traditional Cuban architecture: semicircular stained glass, screens, borders, or ironwork, treated with a particular ornamental motley. The chromatic luminosity of reds and yellows enhance the robust structure and surround the symmetrical arabesques of colonial architecture, which seem linked toward the center in the stylized figure of a fish—or a presumably human-like being—as the dominant motif of the canvas. This is poetry that condenses the unique visual components of typical Cuban interiors.

Peláez graduated from the Academia Nacional de Bellas Artes San Alejandro in 1924. She is considered a key figure in the Cuban avant-garde movement and was one of the most outstanding modern artists in Latin America and the Caribbean.

/ Español

Esta obra es representativa del estilo pictórico desarrollado por Amelia Peláez hacia la década de 1950, en el cual emplea la abstracción geométrica en diálogo con el género de la naturaleza muerta como tema recurrente. En la composición, unas líneas negras, gruesas y sinuosas son nexos que estructuran planos y articulan elementos formales de la arquitectura tradicional cubana: vitral de medio punto, mamparas, cenefas o herrería, tratados con un particular abigarramiento ornamental. La luminosidad cromática de rojos y amarillos realza la vigorosa estructura y envuelve los arabescos simétricos de la arquitectura colonial, que parecieran enlazados hacia el centro en la figura estilizada de un pez —o de un ser de aspecto presumiblemente humano— como motivo dominante del lienzo. Es una poética que condensa como pocas la singular visualidad de los interiores típicos cubanos.

Peláez se graduó de la Academia de Bellas Artes de San Alejandro en 1924. Se le considera figura clave en el movimiento de las vanguardias cubanas y una de las artistas modernas más destacadas de América Latina y el Caribe.

Cundo Bermúdez

b. 1914, Havana, Cuba; d. 2008, Miami, Florida

Retrato de Margarita en interior de sala con reloj y mesa, 1965

Oil on canvas

In this oil painting, Cundo Bermúdez superimposes the genres of portraiture and still life through a particular treatment of the flat surface and color, aiming at a synthesis of what is Cuban. In a figurative composition of strong symbolism, the artist recreates domestic life and the ornate baroque interiors of the island. Clocks, musical instruments, stained-glass windows, and screens accompany Margarita Heyman Boza Masvidal's hieratic, slender figure. Descendant of a notable family from Camagüey and niece of Monsignor Eduardo Boza Masvidal—auxiliary bishop of Havana and rector of the Catholic University of Villanueva, expelled from Cuba in 1961 by the government—the young woman appears confined to the interior of her mansion, as guardian of the family heritage and the memory of a past that is fading away.

Self-taught, Bermúdez is a leading figure of the second generation of the Cuban pictorial avant-garde. He left Cuba in 1967, settling first in Puerto Rico and later in Miami, where he died in 2008.

/ Español

En este óleo, Cundo Bermúdez superpone los géneros del retrato y la naturaleza muerta mediante un particular tratamiento de la superficie plana y el color, apuntando hacia una síntesis de la cubanidad. Mediante una figuración de fuerte simbolismo, el artista recrea la vida doméstica y los ornamentados interiores barrocos de la isla. Relojes, instrumentos musicales, vitrales y mamparas acompañan a la figura hierática y esbelta de Margarita Heyman Boza Masvidal. La joven pertenecía a una notable familia camagüeyana y era sobrina del monseñor Eduardo Boza Masvidal, obispo auxiliar de La Habana y rector de la Universidad Católica de Villanueva, expulsado de Cuba en 1961 por el gobierno. Margarita aparece recluida en la interioridad de su mansión, como guardiana del patrimonio familiar y de la memoria de un pasado que se extingue.

De formación autodidacta, Cundo Bermúdez es figura protagónica de la segunda generación de la vanguardia pictórica cubana. Partió de Cuba en 1967, estableciéndose primero en Puerto Rico y luego en Miami, donde falleció en 2008.

Marco A. Castillo

b. 1971, Camagüey, Cuba; lives in Mérida, Mexico

Lam (Caoba 3), 2021

Mahogany and rattan

This work is part of a series in which Marco A. Castillo explores the connections among fine arts, applied arts, and decorative arts while referring to the history of modernism and the vernacular elements of this artistic manifestation on the island. These pieces are sometimes named after

prominent modern Cuban architects and designers. In this regard, the artist has commented: "I try to behave like an interior designer or decorator of the time, and I use interior decoration to reflect a social and political state of mind. The aesthetic movement that accompanied the Cuban Revolution, which is reflected in architecture, art, but also interior design, and industrial design, was cut short at the end of the '70s when the country became radicalized, and these aesthetic positions were censored, abandoned, or persecuted."

Castillo graduated from the Instituto Superior de Arte in 1994. In 1992, he cofounded Los Carpinteros collective, which was active until 2018.

/ Español

Esta obra forma parte de una serie en la que Marco Castillo explora la intersección entre las bellas artes, las artes aplicadas y las artes decorativas, al tiempo que se remite a la historia del modernismo y a los elementos vernáculos de tal manifestación artística en Cuba. Sus piezas en ocasiones llevan el nombre de destacados arquitectos y diseñadores cubanos modernos. Al respecto, el artista ha comentado: "Me intento comportar como un interiorista o decorador de la época, y uso la decoración de interiores para reflejar un estado de ánimo social y político. El movimiento estético que acompañó a la Revolución Cubana y que se refleja en la arquitectura, en el arte y también en el interiorismo y el diseño industrial se truncó a finales de los setenta cuando se radicalizó el país y estas posturas esteticistas fueron censuradas, abandonadas o perseguidas".

Castillo se graduó del Instituto Superior de Arte en 1994. En 1992 cofundó el colectivo Los Carpinteros, que estuvo activo hasta 2018.

William Osorio

b. 1989, Holguín, Cuba; lives in Miami, Florida

The Ineffable Being, 2019

Acrylic and oil on canvas

Made in William Osorio's particular style, this work is a portrait of his mother holding his residence document in the United States, an identification commonly known as a green card. This painting explores identity. In it, the artist questions the symbolic power of these documents to transform the individual's existence. The work becomes a family portrait, where the mother, in Cuba, looks carefully at the card and explores it, looking for her son, trying to understand his new migratory and cultural condition while rocking in her typical Cuban armchair. This moment that Osorio captures also summarizes the complexity of the historical relations between Cuba and the United States, contained in the ineffability of that moment, of that plastic sheet.

With a neo-expressionist style, marked by the juxtaposition of angular planes and striking colors, Osorio's works explore the complexities of the human condition. Osorio studied at the Holguín Academy of Plastic Arts. Unprejudiced and expressive gestures characterize his pictorial work.

/ Español

Realizada en el particular estilo de William Osorio, esta obra es un retrato de su madre sosteniendo el documento de residencia del artista en Estados Unidos, identificación comúnmente conocida como tarjeta verde ("green card"). Esta pintura resulta una exploración identitaria en la que el artista cuestiona el poder simbólico de estos documentos para transformar la identidad del individuo. La obra se convierte en un retrato de familia donde la madre, en Cuba, mira detenidamente la tarjeta, la explora buscando a su hijo, intentando comprender la nueva condición migratoria y cultural de este, mientras se mece en su típico sillón cubano. Este momento que Osorio plasma también resume la complejidad de las relaciones históricas entre Cuba y Estados Unidos, contenidas en lo inefable de ese instante, de esa lámina de plástico.

Con un estilo neoexpresionista, marcado por la yuxtaposición de planos angulosos y un colorido impactante, las obras de Osorio exploran las complejidades de la condición humana. Osorio cursó estudios en la Academia de Artes Plásticas de Holguín. Su obra pictórica se caracteriza por la gestualidad, el desprejuicio y la expresividad.

José María Mijares

b. 1921, Havana, Cuba; d. 2004, Miami, Florida

Untitled, n.d.

Oil on canvas laid on board

In this work, abstraction is employed as a language through which the artist investigates elements of tradition. José Mijares represents formal components of Cuban architecture, such as the semicircular stained-glass window and screens. Mijares deconstructs the image in different planes to create a geometrized representation, with a Cubist spirit, of an architectural/domestic "frame" of the island. The predominance of synthesis and the sobriety in the use of color illustrate his steps through abstract language, which would evolve toward the concrete variant.

An important representative of geometric abstraction, Mijares belonged to the group Los Diez (1959–61), the nucleus of concrete art in Cuba. Starting in 1968, the artist settled in Miami, where he returned to an idyllic and intimate figuration characterized by the use of the color blue. In 2001, he received an honorary Doctor of Arts from Florida International University.

/ Español

En esta obra se aprecia el empleo de la abstracción como lenguaje visual para indagar en elementos de la tradición. José Mijares representa aquí componentes formales de la arquitectura cubana como el vitral de medio punto y las mamparas. Mijares deconstruye la imagen en diferentes planos para entregarnos una representación geometrizada, con aliento cubista, de un "marco" arquitectónico/doméstico de la isla. El predominio de la síntesis y la sobriedad en el uso del color ilustra sus pasos por el lenguaje abstracto, que luego evolucionó hacia la vertiente concreta.

Notable representante de la abstracción geométrica, Mijares perteneció al grupo Los Diez (1959–1961), núcleo del arte concreto en Cuba. A partir de 1968 se estableció en Miami, donde retornó a una

figuración idílica e intimista, caracterizada por el uso del color azul. En 2001 recibió un doctorado *honoris causa* en artes de la Universidad Internacional de la Florida.

Pavel Acosta

b. 1975, Camagüey, Cuba; lives in Miami, Florida

Wallscape II, Intervention in the Jorge M. Pérez Collection, 2022

Dry paint chips on sheetrock

This work was commissioned by the curators for this specific exhibition due to the impossibility of exhibiting, as planned, Alberto Menocal's *Sin título* (1956), which had been held indefinitely at the office of the National Registry of Cultural Property in Havana while awaiting the necessary permits for its exportation. Anelys Álvarez and Patricia Hanna invited Pavel Acosta to create one of his *Wallscape*s. In this work, Acosta, with his peculiar working method of using scratched paint, accurately reproduces the Menocal painting using the pigment that he removes from the wall where this piece would have been placed. Acosta's work, in particular, responds to the absence of the artistic artwork originally involved in the exhibition, and, as the artist comments, it generates a "spiritual relationship" by recalling the original object.

Acosta graduated from the Instituto Superior de Arte in 2003. For several years, his work has focused on working with recycled paint scraped off of walls. While the artist lived in Cuba, this process alluded to the lack of art materials there. Upon emigrating to the United States, he transformed his method in response to his initial work as a builder in this country, his knowledge of new materials such as sheetrock, and his interaction with New York museums. Acosta made the first *Wallscape* in 2013 in dialogue with a painting from the Museo del Barrio collection in New York.

/ Español

Esta obra fue comisionada por las curadoras en específico para la presente exhibición ante la imposibilidad de exponer, tal como se había planeado, la obra de Alberto Menocal *Sin título* (1956) por estar retenida indefinidamente en la oficina del Registro Nacional de Bienes Culturales de La Habana, a la espera de los permisos necesarios para su exportación. Anelys Álvarez y Patricia Hanna invitaron al artista Pavel Acosta a crear uno de sus "wallscape" o "paisajes de pared". En este, con su peculiar método de emplear pintura raspada, Acosta reproduce con exactitud la obra de Menocal usando la pintura que extrae de la pared donde dicha pieza hubiese estado emplazada. La obra de Acosta reacciona ante la ausencia del cuerpo artístico que en un principio participaría en la muestra y, tal como comenta el artista, genera "una 'relación espiritual' a través del recuerdo del objeto original".

Acosta egresó del Instituto Superior de Arte en 2003. Durante varios años se ha centrado en el trabajo con pintura reciclada, raspada de paredes. En Cuba, este proceso aludía a la falta de materiales artísticos. Al emigrar a Estados Unidos, su método se transformó en respuesta a su trabajo inicial como constructor en este país, a su descubrimiento de nuevos materiales como el "sheetrock" (cartón yeso) y a su interacción con los museos de Nueva York. Acosta realizó su primer "wallscape" en 2013 en diálogo con una pintura del Museo del Barrio.

Diango Hernández

b. 1970, Sancti Spiritus, Cuba; lives in Düsseldorf, Germany

Hombre casi dormido, 2017

Oil on canvas

This painting belongs to a recent body of work for which Diango Hernández uses a visual language of undulating forms that mimic ocean waves. In general, he begins such compositions by reading texts, from which he then selects fragments and translates them into said language, according to an operation of his own invention. The waves allude to the sea, that space of simultaneous isolation and communication, that symbolic sphere that takes special meaning for Cubans. This is precisely the element Hernández raises as a basic form of universal language writing, evident even in the present work, where the figurative and the abstract harmonize as part of a single visual message.

Hernández graduated from the Instituto Superior de Diseño Industrial in 1994. From that date until 2003, he was part of the artistic group Gabinete Ordo Amoris. In 2003, he emigrated to Europe and began to develop his individual career.

/ Español

Esta pintura pertenece a un cuerpo de obras reciente en el que Diango Hernández emplea un lenguaje plástico de formas onduladas que remedan olas marinas. De manera general, sus composiciones con este motivo parten de la lectura de textos de los cuales selecciona fragmentos que luego traduce a su lenguaje visual según una operación ideada por él mismo. Las olas aluden al mar, ese espacio de aislamiento y comunicación a la vez, ese ámbito simbólico que cobra especial significación para los cubanos y que Hernández enarbola como forma básica para la escritura de un lenguaje universal, evidente incluso en la presente obra, en la que lo figurativo y lo abstracto armonizan como parte de un mensaje visual.

Hernández egresó del Instituto Superior de Diseño Industrial en 1994. Desde entonces hasta 2003, formó parte del colectivo artístico Gabinete Ordo Amoris. En 2003 emigró a Europa y comenzó a desarrollar su carrera individual.

Rafael Soriano

b. 1920, Cidra, Cuba; d. 2015, Miami, Florida

Untitled, ca. 1957–58

Oil on canvas

This is a representative work of the geometric abstraction of the 1950s and the origins of the concrete movement on the island, made shortly before the formation of the group Los Diez (1959–61), to which Rafael Soriano belonged. The piece corresponds to a period characterized by a geometric and angular style that, together with the use of flat colors, would show the artist's interest in non-referential

compositions that start as formal, purely visual experimentation and move toward conceptual and phenomenological searches in art.

Soriano graduated from the Academia Nacional de Bellas Artes San Alejandro in 1943, dedicating himself to artistic teaching at the Matanzas School of Fine Arts for almost two decades, an institution of which he was a founder and later director. After he departed Cuba for the United States in 1962—where he settled in Miami until he died in 2015—his work moved toward an abstraction associated with emotions and mystical introspections, which led him to a new treatment of light, color, transparencies, and forms.

/ Español

Esta es una obra representativa de la abstracción geométrica de los años cincuenta y de los orígenes del movimiento concreto en Cuba, realizada poco antes de formarse el grupo Los Diez (1959–1961), al que perteneció Rafael Soriano. La pieza corresponde a una etapa caracterizada por un estilo geométrico y angular que, junto al empleo de colores planos, evidencia el interés del artista en composiciones no referenciales que parten de la experimentación formal, puramente visual, hacia búsquedas conceptuales y fenomenológicas en el arte.

Soriano egresó de la Academia Nacional de Bellas Artes San Alejandro en 1943 y se dedicó durante casi dos décadas a la enseñanza en la Escuela de Bellas Artes de Matanzas, institución de la que fue fundador y posteriormente director. Luego de su partida hacia Estados Unidos en 1962 (donde se estableció en Miami hasta su muerte en 2015), su obra transitó hacia una abstracción asociada a emociones e introspecciones místicas que le condujeron a un nuevo tratamiento de la luz, el color, las transparencias y las formas.

Luis Enrique López-Chávez

b. 1988, Manzanillo, Cuba; lives in Havana, Cuba

Fragmentos No. 1, 2015

Oil on canvas

In this work the artist incorporates motifs from colonial and republican floor designs characteristic of domestic environments on the island, specifically from broken slabs he found and recovered. The fragmented elements establish formal coordinates that evoke sublimated interior spaces, frozen in time, nonexistent, detached from any figurative representation in favor of abstraction. About this set, Luis Enrique López-Chávez comments: “In this series of paintings, the fragment is understood as a rupture. The fragments of floor tiles found in garbage dumps and city ruins, which serve as inspiration for these works, no longer speak of the architectural and domestic environment they belonged to; they barely recall their original set. These are objects that have been re-signified by the violence of destruction. Certain social, political, or cultural problems are not narrated; rather, the pictorial autonomy of abstraction is shown in the pictorial exercise and its process. However, when the social reality is plunged into ruins by an ideological iron curtain, only the fragments of that catastrophe have their language, a story to tell. To think of the fragment is to think of the rupture of the system.”

López-Chávez, who graduated from the Instituto Superior de Arte in 2013 and from the Royal Institute of Art in Sweden in 2012, creates works encompasses painting, installation, and performance.

/ Español

En esta obra, Luis Enrique López-Chávez incorpora motivos decorativos de pisos coloniales y republicanos característicos de ambientes domésticos de la isla, específicamente de losas rotas recuperadas por él. Los sobrios elementos fragmentados establecen coordenadas formales que evocan espacios interiores sublimados, detenidos en el tiempo, inexistentes, emancipados de todo apego representativo en un impulso hacia la abstracción. Sobre este conjunto el artista comenta: “En esta serie de pinturas el fragmento se entiende como ruptura. Los fragmentos de losas encontrados en basureros y ruinas de la ciudad, que sirven de inspiración para estas obras, ya no hablan más del entorno arquitectónico y doméstico al que pertenecieron, apenas recuerdan su conjunto de origen. Son objetos resignificados por la violencia de la destrucción. No se narran determinadas problemáticas sociales, políticas o culturales; más bien se muestra la autonomía pictórica de la abstracción, del propio ejercicio pictórico y su proceso. No obstante, cuando la realidad social está sumida en ruinas por un telón de acero ideológico, solo los fragmentos de esa catástrofe tienen un lenguaje propio, una historia que contar. Pensar el fragmento es pensar la ruptura del sistema”.

López, graduado del Instituto Superior de Arte en 2013 y del Real Instituto de Arte de Suecia en 2012, abarca en su obra la pintura, la instalación y el performance.

Nereida García Ferraz

b. 1954, Havana, Cuba; lives in Miami, Florida

Desde lejos, 2000

Oil on canvas

Nereida García Ferraz made this work in her studio in Emeryville, California, when she was awarded the Richard Diebenkorn Teaching Fellowship from the San Francisco Art Institute in 2000–01. This painting results from the artist's anguish at her mother's memory loss due to Alzheimer's disease. In this oneiric picture with an autobiographical quality and surreal overtones, García Ferraz imagines and recreates her mother, eternally a child, as her vivacious self. The work is a journey through her memory and her place of origin that takes the artist back to her mother's childhood and her own, to the idyllic past, to paradise rediscovered. The piece examines nostalgia, memory, the diaspora, cross-border existence, and implicit psychological, cultural, and family drama.

Having moved to the United States with her family in 1971, García Ferraz is one of the best-known Cuban American artists of her generation.

/ Español

Nereida García Ferraz realizó esta obra en su estudio de Emeryville, California, cuando recibió la Beca de Enseñanza Richard Diebenkorn del Instituto de Arte de San Francisco (2000–2001). La pintura es resultado de la angustia que sufrió García Ferraz ante la pérdida de memoria de su madre a causa de la

enfermedad de Alzheimer. En esta estampa onírica de tono autobiográfico y aliento surrealista, García Ferraz imagina y recrea a su madre eternamente niña, vivaz. La obra es un viaje a través de la memoria y hacia su lugar de origen, trayecto que la lleva de vuelta a la infancia de su madre y la suya propia, al pasado idílico, al paraíso recobrado. La pieza discursa sobre la nostalgia, la memoria, la diáspora, la existencia transfronteriza y el drama psicológico, cultural y familiar que todo esto implica.

Establecida en Estados Unidos junto a su familia desde 1971, García Ferraz es una de las artistas cubanoamericanas más conocidas de su generación.

Iván Perera

b. 1993, Havana, Cuba; lives in Havana

Todo lo sólido se desvanece en el aire, 2017

Fragment from El Carmelo Church, Havana, and charms

This installation comprises a series of amulets, pendants, offerings, and other religious objects that various people gave to Iván Perera over time. They represent family memories, religious beliefs, or the practices of their bearers. The elements are used to keep a stone suspended in the air using nylon threads. The stone was extracted from a column of the destroyed Church of El Carmelo in Vedado, considered the first parish in the area. The facade of this neo-Gothic church was never finished by its sponsors, the family of the Count of Pozos Dulces. Subsequent damage caused this unfinished church to become known as *El derrumbe*. The rock fragment and the various objects recovered as archaeological artifacts supplant the social body while becoming a starting point for discourse on memory, history as a tool of power, religious faith, death, and existence.

A graduate of the Instituto Superior de Arte in 2018, Perera works with various mediums such as sculpture, installation, photography, drawing, and site-specific installation. In his minimalist works influenced by literature, the artist has developed a poetics of the object and fragments, in which everyday artifacts—often woven together or joined by threads—reveal historical documents and epistemes of ecclesiastical, political, and symbolic power.

/ Español

Esta instalación está construida con una serie de amuletos, dijes, ofrendas y otros objetos religiosos que varias personas obsequiaron al artista durante cierto tiempo y que representan recuerdos familiares, creencias o prácticas religiosas de sus portadores. Los elementos se emplean para mantener suspendida en el aire, mediante hilos de *nylon*, una piedra extraída de una columna de la destruida iglesia de El Carmelo, en el Vedado, considerada la primera parroquia de la zona. La fachada de este edificio de estilo neogótico nunca fue terminada por sus patrocinadores, la familia del conde de Pozos Dulces. Daños posteriores dieron lugar a que la iglesia inconclusa se conociera como “El derrumbe”. El fragmento de roca y los diversos objetos, recuperados como artefactos arqueológicos, suplantán al cuerpo social al tiempo que devienen punto de partida para discursar sobre la memoria, la historia como herramienta de poder, la fe religiosa, la muerte y la existencia.

Graduado en 2018 del Instituto Superior de Arte, Iván Perera trabaja con diversos medios como escultura, instalación, fotografía, dibujo e instalaciones de ubicación específica. Con una obra minimalista, influenciada por la literatura, el artista desarrolla una poética del objeto y lo fragmentario en la que los artefactos cotidianos —muchas veces tejidos o unidos con hilos— develan documentos históricos y epistemes del poder eclesiástico, político y simbólico.

Roberto Fabelo

b. 1951, Guáimaro, Cuba; lives in Havana, Cuba

Untitled (País en que los desechos son amados todavía), 2006

Oil on canvas

On the theme of recycling, seen in this work, Roberto Fabelo comments: “Every Cuban is a born recycler . . . it is something inherent to our own condition as survivors of shortages and renunciations of many things; recycling is a term that does not refer only to the material but to the best feelings, to our memories, to our culture. We have all had to recycle, and I have seen myself, too, in that tide, and—as a recycler and Cuban—I have used materials that could seem finite or in their state of disappearance. I have worked on them, and that look has turned a corner full of cobwebs in a site of unknown poetry. One cannot underestimate anything in the environment, nothing that comes from man’s hand, even if it has completed its physical life cycle.”

Fabelo, a painter, draftsman, illustrator, and sculptor who graduated from the Instituto Superior de Arte in 1981, is considered one of the most prominent figures in the arts of the island.

/ Español

Sobre el tema del reciclaje, recreado en esta obra, comenta el artista: “Todo cubano es un reciclador nato [...] es algo inherente a nuestra propia condición de supervivientes de las carencias y de las renunciaciones a muchas cosas; reciclar es un término que no se refiere solamente a lo material, sino a los mejores sentimientos, a nuestras memorias, a nuestra cultura. Todos hemos tenido que reciclar y yo me he visto también en esa marea y, como reciclador y como cubano, he utilizado materiales que podían parecer finitos o en estado de desaparición y los he trabajado, y esa mirada ha convertido un rincón lleno de telarañas en un sitio de poesía ignota. Uno no puede menospreciar nada del entorno, nada que salga de la mano del hombre, aunque haya cumplido su ciclo de vida física”.³

Roberto Fabelo, graduado del Instituto Superior de Arte en 1981, es pintor, dibujante, ilustrador y escultor. Está considerado una de las figuras más destacadas del arte en la isla.

³ Estrella Díaz, “Fabelo: ‘De esta isla amo hasta los desechos’”, *Cuba NEWS*, 12 de febrero de 2015.

Glenda León

b. 1976, Havana, Cuba; lives in Madrid, Spain, and Havana

Cuerpo celeste: Galaxia azul, 2019

Butterfly wing powder and fragments, acrylic on canvas

In this piece, dust and butterfly wing fragments are transferred to the canvas and used in a visual abstraction in which the tiny particles in fluorescent colors represent stars, planets, and constellations. Glenda León explores this fragile, almost ephemeral material as a metaphor for the universe, alluding to the transience of existence. She proposes an imaginary cosmic landscape, celestial bodies that suggest ontological, spiritual, and mystical reflections that define the relationships among human beings, nature, and creation. The work is a tribute to *Cartas celestes*, astral compositions made around the middle of the twentieth century by Loló Soldevilla, an influential exponent of geometric abstraction on the island.

León graduated in 1999 with a degree in art history from the University of Havana and in 2007 with a master's degree from the Academy of New Media in Cologne. She has developed a sustained artistic career from her particular approach to conceptualism.

/ Español

En esta pieza, polvo y fragmentos de alas de mariposas se han transferido al lienzo para crear en una abstracción visual donde las minúsculas partículas de colores fluorescentes representan estrellas, planetas y constelaciones del espacio sideral. La artista explora e incorpora esta materia frágil, casi efímera, como metáfora del universo para aludir a la transitoriedad de la existencia. Propone un paisaje cósmico imaginario, cuerpos celestes que sugieren reflexiones ontológicas, espirituales y místicas que definen las relaciones entre ser humano, naturaleza y creación. La obra es un homenaje a *Cartas celestes*, composiciones astrales realizadas hacia mediados del siglo XX por Loló Soldevilla, importante exponente de la abstracción geométrica en Cuba.

Glenda León obtuvo en 1999 una licenciatura en historia del arte en la Universidad de La Habana y en 2007 una maestría en la Academia de Nuevos Medios de Colonia, Alemania. Ha desarrollado una sostenida trayectoria artística desde un particular acercamiento al conceptualismo.

Carlos Estévez

b. 1969, Havana, Cuba; lives in Miami, Florida

Sanctuary City, from the series *Cities of the Mind*, 2019

Oil and watercolor pencil on canvas

This work belongs to the *Cities of the Mind* series, a set of nine paintings made by Carlos Estévez between 2017 and 2019. Using a self-referential language, Estévez offers his symbolic readings about various cities visited during artist residency programs. The works document his research when traveling to those urban environments, his interactions with inhabitants, and multiple references to the

cultures and histories of the places. The vision of these enclaves is expressed through complex abstract compositions based on maps, cosmological diagrams, ancient manuscripts, various traditions, and mythologies, resulting from the work of a cartographer who attempts to map and represent the historical and symbolic content of the sites explored. *Sanctuary City* is inspired by his visit to Istanbul and Ávila, Spain.

A graduate of the Instituto Superior de Arte in 1991, Estévez settled in the United States around 2003. His paintings, drawings, sculptures, and installations explore relationships among various aspects of human spirituality that underlie the visible world.

/ Español

Esta obra pertenece a la serie *Cities of the Mind*, un conjunto de nueve pinturas realizadas por Carlos Estévez entre 2017 y 2019. Desde un lenguaje autorreferencial, Estévez nos brinda sus lecturas simbólicas sobre varias ciudades que visitó mediante programas de residencia artística. Las obras documentan su investigación sobre la experiencia del viaje hacia esos entornos citadinos, la interacción con sus habitantes y diversos referentes sobre la cultura y la historia de los lugares. Su visión sobre estos enclaves queda expresada en complejas composiciones abstractas basadas en mapas, diagramas cosmológicos, manuscritos antiguos, tradiciones y mitologías diversas, resultantes de una labor cartográfica con la que intenta mapear y representar los contenidos históricos y metafóricos de los sitios explorados. *Sanctuary City* (Ciudad santuario) está inspirada en las visitas de Estévez a Estambul (Turquía) y Ávila (España).

Graduado del Instituto Superior de Arte en 1991, Estévez se estableció en Estados Unidos hacia 2003. Sus pinturas, dibujos, esculturas e instalaciones exploran múltiples relaciones entre diversos aspectos de la espiritualidad humana que subyacen en el mundo visible.

Dagoberto Rodríguez

b. 1969, Caibarién, Cuba; lives in Madrid, Spain

Corredor XIV, 2020

Watercolor on paper, diptych

This watercolor by Dagoberto Rodríguez is part of a series dedicated to representing playful architectural fantasies based on Lego constructions. In this series, the artist recreates visions of futuristic tunnels and corridors, generally in large-format works whose structure offers an immersive experience and energetic attraction to the space, which is void of any human trace. These peculiar spaces of transit, timeless and without reference to specific places, generate in the viewer the illusion of being in a temporary stage of existence, on a mental or physical journey to or from a universe not yet revealed.

Rodríguez graduated from the Instituto Superior de Arte in 1994. In 1992, he cofounded the Los Carpinteros collective, which was active until 2018. Combining architecture, design, and sculpture, his individual work employs humor and irony to comment on central themes in art, politics, and society.

/ Español

Esta acuarela reciente de Dagoberto Rodríguez es parte de una serie dedicada a representar fantasías arquitectónicas lúdicas, basadas en construcciones de bloques Lego. En esta serie, el artista recrea visiones de túneles y/o corredores futuristas, por lo general en obras de gran formato cuya estructura ofrece una experiencia inmersiva y de potente atracción hacia el espacio representado, despojado de cualquier huella humana. Estos peculiares espacios de tránsito, atemporales y sin referencias a lugares específicos, generan en el espectador la ilusión de encontrarse en una fase temporal de la existencia, en un viaje mental o físico hacia o desde un universo que aún no se ha revelado.

Rodríguez se graduó del Instituto Superior de Arte en 1994. En 1992 cofundó el colectivo Los Carpinteros, que estuvo activo hasta 2018. En su trabajo individual combina arquitectura, diseño y escultura, empleando el humor y la ironía para hacer comentarios sobre temas centrales del arte, la política y la sociedad.

Eduardo Ponjuán

b. 1956, Pinar del Río, Cuba; lives in Havana, Cuba

Untitled, 1997

Mixed media on book, 2 parts

These pieces represent series such as *Time Life* or *Nueva Geografía Universal*, in which Eduardo Ponjuán evolved toward working with objects and assemblages between 1996 and the beginning of the following decade after abandoning his collaboration formed in the 1980s with the artist René Francisco Rodríguez. With these unusual sculptures made of informal materials, Ponjuán explores the typology of the book-object from a conceptual framework. By incorporating elements of everyday life, the specimen is intervened, manipulated, decorated, and converted into a mechanical-looking construct that resembles a human face. In front of these objects, we experience ambiguous, ambivalent, even disturbing “readings,” where the book’s original content is emptied and resignified through symbols emanating from the record of collective memory.

Ponjuán is an essential artist in the historiography of Cuban art and a prominent figure in the visual arts of the 1980s. A graduate of the Instituto Superior de Arte in 1983, he worked as a professor at this institution until 2010.

/ Español

Estas piezas son representativas de series como *Time Life* o *Nueva Geografía Universal*, donde Eduardo Ponjuán evoluciona hacia el trabajo objetual y el ensamblaje durante la etapa comprendida entre 1996 y principios de la década siguiente, luego de abandonar el binomio conformado desde los años ochenta con el artista René Francisco Rodríguez. Con estas insólitas esculturas hechas de materiales informales, Ponjuán explora la tipología del libro-objeto desde una poética de carácter conceptual. Incorporando elementos de la vida cotidiana, el artista interviene, manipula, decora y convierte el ejemplar en un constructo de aspecto mecánico que semeja un rostro humano. Asistimos

a lecturas ambiguas, ambivalentes, inquietantes, que vacían al libro de su contenido original para darle nuevos significados por medio de símbolos que emanan del registro de la memoria colectiva.

Eduardo Ponjuán es un artista imprescindible en la historiografía del arte cubano y una prominente figura de la plástica de la década de 1980. Graduado del Instituto Superior de Arte en 1983, se desempeñó como profesor en dicha institución hasta 2010.

Raúl Cordero

b. 1971, Havana, Cuba; lives in Mexico City, Mexico

Untitled (YOLO), 2019

LED installation

This installation depicts the acronym YOLO, which stands for “you only live once,” the contemporary equivalent of the Latin statement *carpe diem*. Raúl Cordero represents the word using light bulbs to recreate the dotted text typography he employs in most of his works. This piece is part of a body of work where, through the presentation of acronyms established by contemporary slang and usually associated with the speed of information flow in digital media, social networks, and so on, the artist analyzes our habits on information consumption characterized by juxtaposition, transience, and superficiality. Cordero introduces here a paradox by creating a structure that does not travel from device to device or disappears in a short time. His YOLO privileges materiality and permanence.

A graduate of the Instituto Superior de Diseño Industrial in 1994, Cordero is also a Rijksakademie van Beeldende Kunsten graduate. His work—characterized by juxtaposing images and texts—investigates visuality and information in the contemporary world.

/ Español

Esta instalación representa las letras YOLO, acrónimo de “you only live once” (solo se vive una vez), el equivalente contemporáneo de la frase en latín *carpe diem*. Raúl Cordero construye las letras con bombillas para recrear la tipografía de texto punteado que emplea en la mayoría de sus obras. Esta obra forma parte de una producción en la que el artista emplea siglas establecidas por la jerga contemporánea y en general asociadas con la velocidad del flujo de la información en los medios digitales, redes sociales, etc., para analizar nuestros hábitos de consumo de información, caracterizados por la yuxtaposición, la transitoriedad y la superficialidad. Cordero introduce aquí una paradoja al crear una estructura que no viaja de dispositivo en dispositivo y que no desaparece en un corto lapso. Su YOLO privilegia la materialidad y la permanencia. Egresado del Instituto Superior de Diseño Industrial en 1994, Cordero también es graduado de la Rijksakademie van Beeldende Kunsten. Su obra, caracterizada por la yuxtaposición de imágenes y textos, investiga la visualidad y la información en la contemporaneidad.