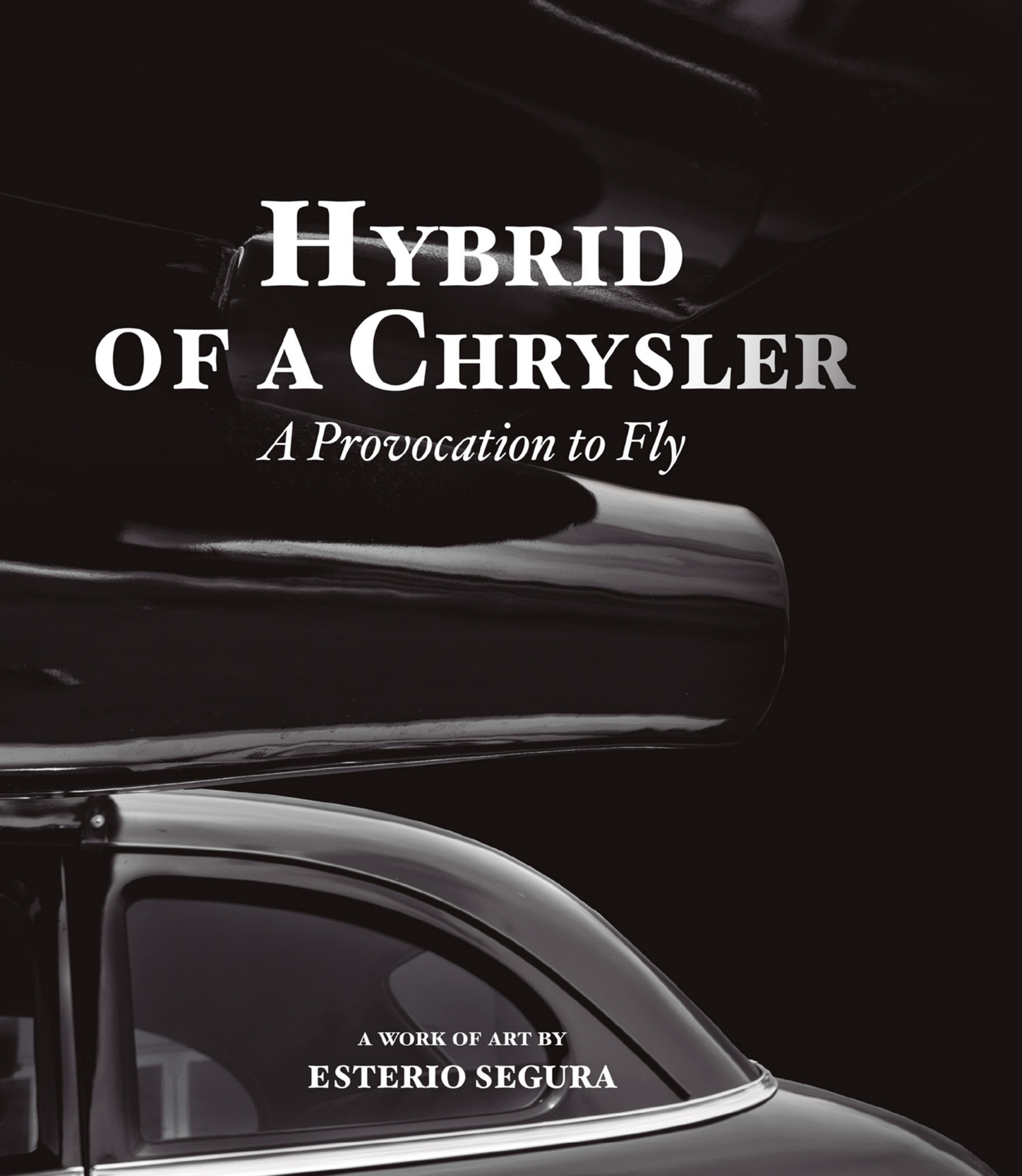
R10

REVISTA DE ARTES VISUALES

NÚMERO 10. DICIEMBRE 2021

● **ENTREVISTA A HUMBERTO DÍAZ:** JORGE PERÉ ● **CONTRA NUESTRAS IMPOSIBILIDADES. CASA TORRE DE ALBOR ARQUITECTOS:** FERNANDO MARTIRENA ● **UNA ARQUITECTURA REAL, QUE NO ES LEGAL:** CONSEJO EDITORIAL ● **AMBOS LADOS DEL CACHUMBAMBÉ:** R10 ● **ENTREVISTA A MARCOS TRUEBA:** CLAUDIA PÉREZ ● **10 ARTISTAS VISUALES Y LA ARQUITECTURA:** CONSEJO EDITORIAL ● **EL FUTURO ES HOY. DIÁLOGO CON EL ARQUITECTO ORLANDO INCLÁN:** MÓNICA NÚÑEZ ● **5 OBRAS CONSTRUIDAS:** CONSEJO EDITORIAL ● **EL HUB DE COMPARTIR, CUATRO LIBERTADES FUNDAMENTALES PARA UN MUNDO POSIBLE:** DENTRO DEL JUEGO (PROYECTO COLECTIVO DE ARTES VISUALES) ● **LA COLECCIÓN RICE:** GABRIELA AZCUY, DAVID HORTA ● **BREVE PERO SEMPITERNA CONVERSACIÓN CON DARIÉN SÁNCHEZ:** CRISTINA FIGUEROA ● **LA TINTORERÍA: LA PREGUNTA:** DARIÉN SÁNCHEZ

ARTISTA EN PORTADA: HUMBERTO DÍAZ ● **FOTOGRAFÍA:** ALEJANDRO GONZÁLEZ



HYBRID OF A CHRYSLER

A Provocation to Fly

A WORK OF ART BY

ESTERIO SEGURA

Este es el primer libro de Esterio Segura
y con su publicación se celebran
sus cincuenta años de vida.

Concebido como una extensión de la escultura
«Hybrid of a Chrysler», esta publicación es un original
múltiple que incluye un dibujo numerado
y firmado del artista.

"Los viajes de «Hybrid...» aún no culminan,
situación que la lógica misma del libro
emula al no tener conclusiones y
limitarse a ofrecer, desde su narración,
una invitación a disfrutar de una obra
que refleja la eterna relación entre
el ser humano y el viaje,
una provocación a volar."

www.thecubanartsgroup.org
cubanartsgroup@gmail.com
@thecubanartsgroup

CUBAN ARTS GROUP

esteriostudiohabana@gmail.com
@esteriostudio

ESTERIO STUDIO

ÍNDICE

CONTRA NUESTRAS IMPOSIBILIDADES. CASA TORRE DE ALBOR ARQUITECTOS
Fernando Martirena

11

AMBOS LADOS DEL CACHUMBAMBÉ
R10

23

10 ARTISTAS VISUALES Y LA ARQUITECTURA
Consejo editorial

31

5 OBRAS CONSTRUIDAS
Consejo editorial

43

LA COLECCIÓN RICE
Gabriela Azcuy
David Horta

51

LA TINTORERÍA: LA PREGUNTA
Darién Sánchez

59

“SER ARTISTA ES TENER EL PODER DE PROPONER NUEVAS REGLAS”
Jorge Peré

69

UNA ARQUITECTURA REAL, QUE NO ES LEGAL
Consejo editorial

78

LA ARQUITECTURA NO SOLO VA DE RESOLVER PROBLEMAS
Claudia Pérez

81

“EL FUTURO ES HOY”. DIÁLOGO CON EL ARQUITECTO ORLANDO INCLÁN
Mónica Núñez

91

EL HUB DE COMPARTIR, CUATRO LIBERTADES FUNDAMENTALES PARA UN MUNDO POSIBLE
Dentro del juego (proyecto colectivo de artes visuales)

97

BREVE PERO SEMPITERNA CONVERSACIÓN CON DARIÉN SÁNCHEZ
Cristina Figueroa

102

Embajada de Noruega

Nº 10 **DICIEMBRE** 2021
Edición Trimestral

Foto:
Alejandro González

Nota editorial

UNA NUEVA ECUACIÓN

Desde el pasado número (el no. 09), *El Oficio* pretende hablar desde un lenguaje renovado, que un poco es la síntesis del proceso editorial que abarca sus años adolescentes –cuando éramos unas veinte personas con casi la misma cantidad de cargos, intentando concebir una revista lo más decente posible– y esto que ahora semeja un primer paso hacia la mayoría de edad. Los que aún permanecemos fieles a este proyecto editorial, mantenemos intactas las mismas ideas que años atrás nos movieron a acometerlo, si bien advertimos con cierta nostalgia que ya no somos ni tan jóvenes ni tan tribales.

Siempre es tentador, a la vez que arriesgado, generar el entusiasmo de un nuevo momento, de una época naciente. Al hibernar por un tiempo, aprovechamos para revisar críticamente todo lo que hasta ahora ha sido nuestra revista, todo lo que en ella se ha suscitado para bien o para mal. El saldo de esa relectura nos dejó ante una imagen que buscaba ser un producto, una marca editorial. Porque *El Oficio*, hasta hace muy poco, tanteaba en al menos dos terrenos –el intelectual y el mercado–, intentaba reconciliarlos, fundirlos bajo una estética que, por demás, no dejaba a un lado la agudeza crítica, pero no acababa de encontrar la solución definitiva a esa ecuación formal.

Ahora, tenemos acaso una idea más clara de lo que queremos y cómo llegar a ello. Entre los muchos vaivenes que ha tenido la revista hay esencias que se han mantenido, y desde ellas partimos esta vez hacia una reinvención capital, que suponemos nos deja más cerca de nuestras aspiraciones.

Quizá haya muchos lectores que se reconozcan en este nuevo producto, otros tantos que lo detracten y una buena mayoría que aún siga sin interesarse por nuestra existencia. Sin embargo, es hacia los primeros y los últimos que va enfocada nuestra propuesta, puesto que no nos sobra el tiempo como para derrocharlo atendiendo al odio de otrxs.

Si nuestra última entrega la dedicamos a los artistas cubanos afincados en la diáspora y los itinerarios culturales que derivan del éxodo y el cosmopolitismo, esta que ahora nos ocupa se detiene a pensar dos lenguajes estéticos que, en los últimos años, han tenido un *revival* inestimable en nuestro contexto y una determinante influencia en el campo de las artes visuales: la arquitectura y el diseño.

Ambas expresiones encuentran aquí una debida discusión del ámbito polémico que las rodea: la arquitectura, dada la absurda inexistencia de un marco legal que respalde su ejercicio profesional fuera de las instituciones dizque regulan sus dinámicas dentro de Cuba; el diseño, bajo el consabido dilema que sitúa la cuestión sobre si es o no arte.

Desde tales planos comienza a abrirse paso el dossier de este número, para entrar en diversas experiencias creativas narradas, las más de las veces, por sus propios protagonistas. De modo que el lector encontrará una cartografía descrita, casi en su totalidad, en primera persona, en torno a los imaginarios de la arquitectura y el diseño en la Cuba de siglo XXI.

Orlando Inclán, Anadis González, Fernando Martirena, Darién Sánchez, Jorge Rodríguez Diez y Marcos Trueba son algunos de los nombres que salen a relucir en distintos momentos y de disímiles maneras, y ya nos dirá el lector si equivocamos la ruta al apostar por lo que cada uno ha venido haciendo en años recientes. Asimismo, indispensables han sido Alejandra Pino y Nguyen Rodríguez, quienes con su perspicaz asesoría, cual editores de oficio y experiencia, han elevado el rigor del presente número.

Para la cubierta pensamos en un artista visual cuya impronta relaciona los valores de la arquitectura y el diseño, e incluso relativiza los dominios hipotéticos de sus respectivos lenguajes. Humberto Díaz, con la paciencia, la humildad y la calidad humana que lo distingue, accedió a formar parte de esta empresa, nos abrió (literalmente) sin poner objeciones las puertas de su casa, su estudio y su vida. El prudente espacio que le destinamos en esta revista no alcanza a contener la dimensión de su pensamiento. Si algo quisimos ser -o al menos aparentar- es ese enorme contenedor de hierro que Humbertico lleva a cuestas, el cual me place entender como una alegoría de los enigmas y obsesiones que habitan en su cabeza.

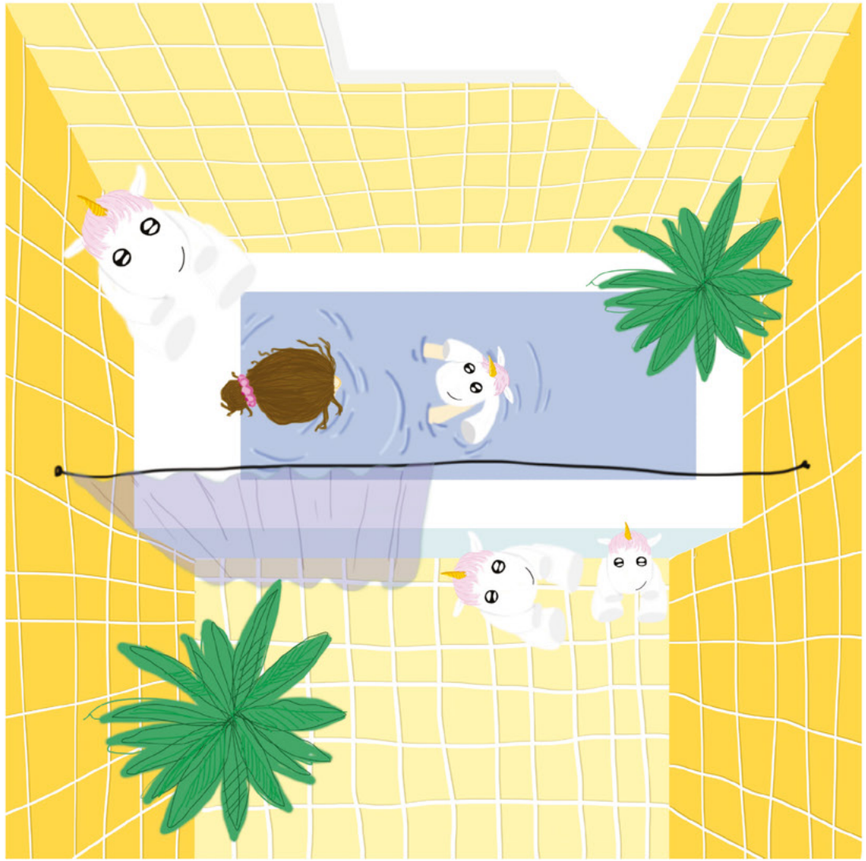
Tales son las estructuras que conforman la hechura de esta edición; la segunda de un nuevo tiempo donde *El Oficio* procura existir.

Jorge Peré
Editor Jefe

CONTACTOS:
www.eloficioart.com
contacto@eloficioart.com
@revistaeloficio

TELÉFONO:
+535 5512257

DIRECCIÓN GENERAL: Dayron Martínez García
EDITOR JEFE: Jorge Peré
PRODUCCIÓN: Amanda Fernández
REDACCIÓN: Mónica Núñez
DISEÑO EDITORIAL: NMM
CORRECCIÓN Y ESTILO: Laura Lays Hernández
GESTIÓN COMERCIAL: Dayneris Brito
ASESORES: Alejandra Pino, Fernando Martirena, Nguyen Rodríguez



Cuestionario desde la Oficina 2020, Instragram.

una serie de respuestas recopiladas sobre los asuntos, problemas y cuestiones en los que la Arquitectura debe centrarse. Reflexiones hermosas de no arquitectxs en tiempos de encierro.

BASTIÓN DE LO COMÚN
taller de Arquitectura
@bastióndelocomun

“Ser artista es tener el poder de proponer nuevas reglas”

● JORGE PERÉ

El nombre de Humberto Díaz (Santa Clara, 1975) está relacionado a una generación de artistas cubanos que aparece con el nuevo siglo, cuando aún no nos sacudíamos el polvo de los crudos años noventa en la Isla.

El mismo nombre, además, suele relacionarse confusamente a dos artistas cuyas operatorias estéticas a ratos guardan cierta similitud, pero que, en apariencia, solo se asemejan en la estatura y lo mesurado. Así, puede pasar que cuando alguien habla con Wilfredo Prieto le llame Humberto; o bien que a Humberto le llamen Wilfredo; Humberto Prieto, Wilfredo Díaz. Esta imbricación se da con los nombres, mas no con las obras.

Humbertico nos habla desde una subjetividad muy propia, que desafía los sitios comunes de la estética contemporánea. Su obra es un desafío a la morfología, que funciona desde el hallazgo y las epifanías formales. Los medios –ya lo ha dicho él mismo– son lo de menos, ocupan un rol secundario. Si acaso tributan apenas al acto representativo, que en manos del artista será siempre un gesto abstracto, complejo, polisémico.

Si por “rareza” entendemos la voluntad de lo distinto, la intención de remover nociones y generar imaginarios esencialmente barrocos, entonces sí que es Humberto un raro: ya porque inunde el patio de la

Foto:
Alejandro González

Academia San Alejandro simulando una catástrofe poética; ya porque nos estremezca con un tsunami de tejas. Su rara manera de implicarse en la realidad, de metabolizarla a través del arte, supone un auténtico camino hacia la libertad.

Sobre estética, política, generaciones, coleccionismo y arquitectura –entre otros temas concurrentes– hemos hablado Humbertico y yo. Algo de todo eso puede leerse en la siguiente conversación, en la que interrogo al artista en torno a aspectos esenciales de su práctica artística y la visible proximidad que casi siempre ha tenido con lenguajes como la arquitectura y el diseño.

1.Hay una premisa que sostienes en torno a la conceptualización de tu obra y es que los medios y soportes no adquieren mayor relevancia que las ideas y reflexiones que te interesan situar. Sin embargo, puede advertirse (o al menos yo lo advierto) cierta relación semántica entre varias obras tuyas –sobre todo, los site specific y las instalaciones de gran formato– y el lenguaje de la arquitectura. ¿Esta intersección se produce de manera causal o se da fortuitamente en tu trabajo?

Lo que sostengo como principio creativo es potenciar las ideas o reflexiones que esté abordando y que la selección del medio o soporte esté subyugada a su eficiencia para expresarlas. Ahora bien, cuando escudriñas la totalidad de mi trabajo puedes percibir la relevancia de lo arquitectónico, no entendido como la mera utilización de elementos y materiales de la construcción de edificios, sino como consciencia de la relación que se establece entre el sujeto (¿espectador?), el objeto (en cualquiera de sus variantes) y el emplazamiento donde estos coexisten. Entiendo que en las grandes instalaciones y site specific estas relaciones se hacen mucho más evidentes, pero el lenguaje de la arquitectura se trasluce también en fotografías, maquetas, dibujos, etc. Aquí juegan un rol importante los conceptos de extrañamiento y familiaridad que se generan en la relación de localización, escala, punto de vista del que observa, historia, cultura, tradiciones, etc.; herramientas que son muy afines al lenguaje de la arquitectura.

2. Has producido algunos site specific verdaderamente memorables. Dos de ellos, acaso los más icónicos e impactantes dentro del contexto cubano, son "Espejismo"(2006) y "Tsunami"(2009). En ambos se presume una indisoluble relación con el espacio arquitectónico, un discurso que viene a atravesar y someter el enclave físico por medio de una poética de la catástrofe. ¿Cómo llegas a esa determinación de invadir, violentar y reconfigurar el espacio, devolviéndolo siempre en una imagen transida por el absurdo poético?

Yo diría que la génesis de reconfigurar y violentar el espacio viene de Life and dead corridor (2002), un proyecto lamentablemente aún sin realizar; en esa pieza pretendía convertir un mismo espacio en dos experiencias totalmente distintas, basado en el recorrido del espectador a través de dos espirales concéntricas, una espiral cuadrada (de paredes y bóvedas de ladrillo y tenues luces incandescentes) y la otra circular (paredes y techo perfectamente blancos e iluminados con una línea continua de lámparas fluorescentes). La clave era hacer que el espectador perdiera la noción de su ubicación en la habitación al transitar por ellas, había una falsa puerta (copia de las puertas de entrada y salida del recinto) que las conectaba y era la clave de la desorientación del público. La conceptualización de esa idea me llevó a tomar consciencia de la importancia del espacio. A partir de ahí, entre 2003 y 2008, se gestaró una serie mucho mayor de proyectos, en los que eventos naturales como incluían tornados, aludes, deshielos, remolinos de agua, inundaciones, icebergs y tsunamis se presentaban imbricados al espacio arquitectónico; las dos piezas que mencionas ("Espejismo" y "Tsunami") fueron de las pocas que logré materializar de esa serie. Esta intersección entre lo "natural" y lo "construido" permitía al público un acercamiento no habitual, que podía pasar de lo puramente contemplativo de la belleza del desastre, hasta reflexiones mucho más profundas de las incidencias y consecuencias del accionar de los seres humanos en la naturaleza, y viceversa. En todos ellos lo catastrófico no se concibe si no en su relación con el inmueble, idea que llega al paroxismo en piezas como "Reversible" (2007), "Alta Tensión" (2015) o "Síndrome de Estocolmo" (2020), donde el espacio se convierte en parte ineludible de la obra.

3. La crítica Marilyn Payrol acuñó hace tiempo un término para referirse a un segmento de tu trabajo, con el cual comulgo y quisiera citar en este momento: "paisaje instalativo". La arquitectura es siempre una interpretación del paisaje, una forma racional de hacer convivir lo natural y lo construido. Dicho esto, ¿podríamos leer tus instalaciones y site specific como un intento de arquitectura distópica, inhabitable?

A mí, en lo personal, toda la idea del "paisaje instalativo" de Payrol me parece muy eficiente para denotar parte de mi trabajo, sobre todo entendido desde una concepción del paisaje expandido. Está claro que la arquitectura no puede entenderse si no en su rela-

Foto:
Alejandro González

ción con los elementos que la rodean, ella modifica al mismo tiempo que es modificada por su entorno, sea natural o construido. Sin embargo, no se debe confundir el hecho de recurrir a algo preexistente y re-utilizarlo con un intento de hacer arquitectura; mi interés va en absorber, denotar, potenciar algo que ya estaba ahí, y ese re-descubrimiento es clave para entender mi trabajo. A veces lo de site specific se me queda como un comodín que no recoge con exactitud la esencia de otra parte de mi producción, y yo sé que es labor de los críticos, filósofos e historiadores el nominar y definir los conceptos, pero he estado pensando en términos como "arquiescultura" o "arquinstalación", para este tipo de obras que tienen esta inclusión de "lo arquitectónico" en su propia naturaleza. El mismo caso de "Tsunami" en su versión para la exposición *Tales from the New World*, se diseñó y funcionó eficientemente como una "arquinstalación", pues en su interior los espectadores recorrían cinco salas con obras de María Victoria Portelles, Lin Holland, Dave Lewis, Stan Douglas y Benjamin Washington , todas diseñadas según las necesidades y requerimientos de sus respectivas propuestas. La obra era a la vez arquitectura (totalmente funcional en su interior) e instalación sumergida en la arquitectura mayor del Pabellón Cuba. Entonces yo veo lo distópico mucho más ligado al contenido conceptual de muchas de mis obras, que a la manera en que me apropio de lo arquitectónico.

4. ¿Con tus intervenciones pretendes diluir la experiencia estética en el espacio o bien absorber el espacio a esa realidad inmaterial que es la experiencia estética?

Hay casos y casos... unas veces me interesa que la experiencia estética quede diluida en el espacio, sutilmente, casi de manera intangible y en otros momentos busco que sea el espacio quien quede absorbido dentro de la experiencia estética, dejando al que observa en la duda de si fue la obra construida para el espacio o el espacio para la obra.

5. La "estética limítrofe", otra categoría que maneja mi colega Marilyn en sus apuntes en torno a tu trabajo, signa la identidad de casi toda tu producción simbólica. Desdibujar los géneros, el estilo, en función de una práctica artística abarcadora, interseccional, ha sido la manera que has encontrado para situar tu trabajo en un espacio de vanguardia que refunda constantemente las nociones que se manejan desde y en torno al arte contemporáneo. ¿El límite, como condición, seduce esencialmente tu inventiva o es solo una categoría que aparece posteriormente?

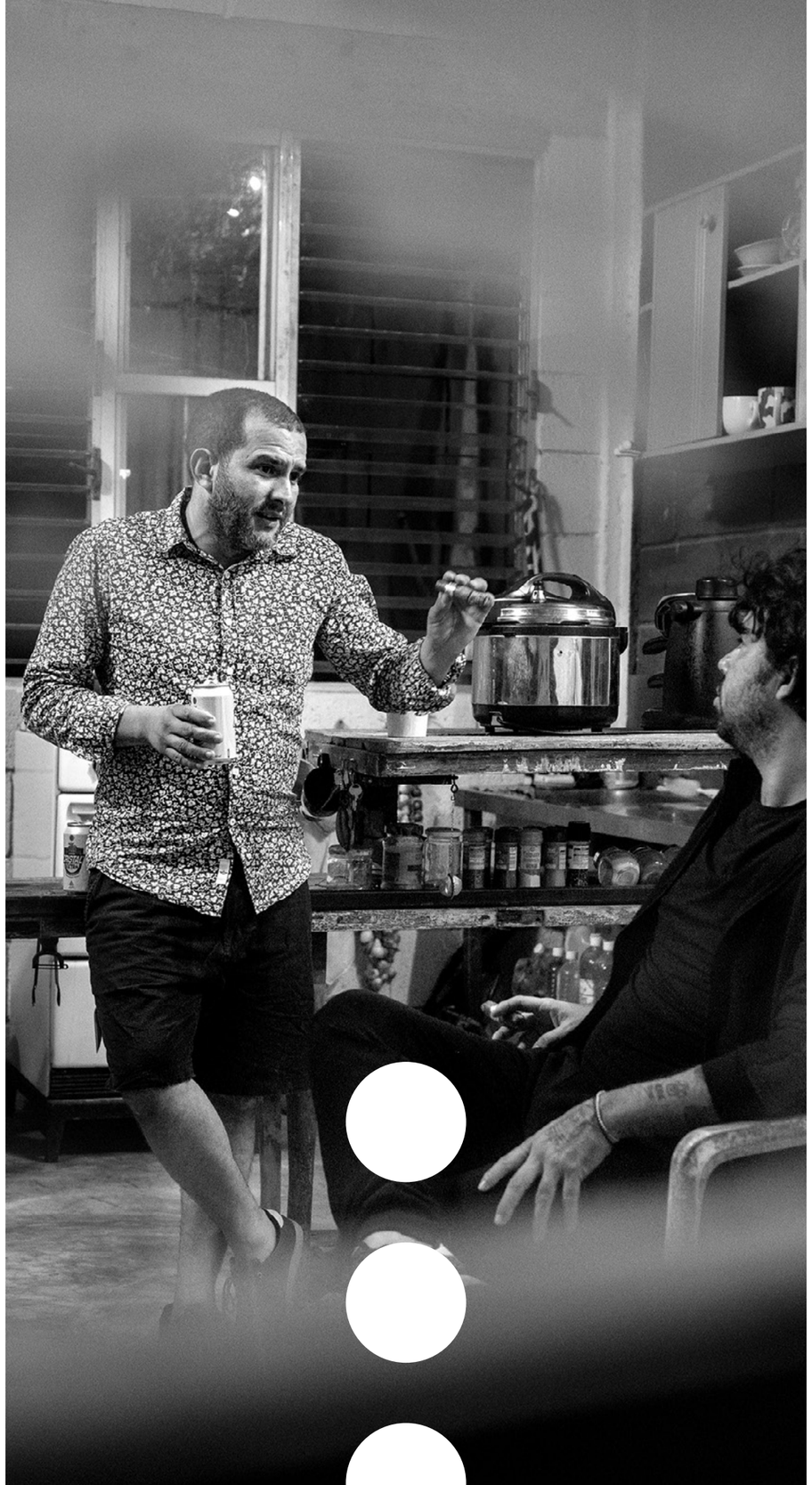
HD- El arte contemporáneo viene con un arsenal de terminologías y subdivisiones, límites que generalmente parten de concepciones preexistentes, que delimitan no solo géneros y técnicas sino otros asuntos como las clasificaciones de un artista como pintor, escultor, ceramista, nuevos medios o cualquier otro encierro. Mi primera reacción a eso fue cuando obtuve el gran premio de la Bienal de Cerámica "Amelia Peláez" en 2001, apenas empezaba mis estudios en el ISA, y ya se me catalogaba como

Foto:
Alejandro González

"Humberto Díaz el ceramista", me miré en el espejo de otros colegas que han quedado ponderados a géneros como el grabado, la fotografía, el performance, etc. y, a pesar de la tentación que el reconocimiento significaba y de toda la investigación sobre la cerámica que llevaba hacía años, preferí moverme a explorar otras zonas creativas fuera de mi área de confort. Lo mismo me ocurre a otras escalas cuando escucho que si arte cubano, latino, masculino, femenino, feminista, gay, blanco o negro, concepciones que no deberían importar tratándose del Arte y la creación. En casos como esos prefiero quedar "desclasificado" o simplemente ser visto como un *outsider* o un raro (aunque no me considero uno). Yo no pienso en límites a la hora de crear, prefiero tener la libertad de soñar, sorprender y sorprenderme que pensar a priori en las limitaciones; casi siempre los límites llegan a mí y tengo que jugar con ellos como parte de la propuesta. Recuerdo proyectos como "Barreras ideológicas"(2016) para la entrada del PAC de Milán, que fue el resultado poético de la combinación de las limitaciones y restricciones que imponían las normas de seguridad de la institución y mi idea de libertad; y es que, precisamente en las fronteras de lo ya establecido, se encuentran las imágenes más interesantes. Entonces, lo de desdibujar los géneros ha sido más una consecuencia de mi manera de pensar, que una intención *per se*. Hay casos específicos de obras en las que juego con la preconcepción que se tiene de un género, o técnica, para hablar de otro, algo que yo suelo llamar "desplazamientos". Un ejemplo temprano fue *Como una Escultura* (2002), una exposición bipersonal con Noemí Ochoa donde lo escultórico era el centro discursivo, sin embargo, solo había fotografías; o con la serie "Pinturas ajenas"(2015) donde la fotografía se subyuga a la idea y "representación" de lo pictórico.

6. ¿Usas la arquitectura como pretexto para ficcionar o es apenas el remanente de ciertas elucidaciones más profundas?

La arquitectura y el espacio en general son, a mi entender, uno de los elementos más importantes a tener en cuenta cuando un artista muestra su obra. Sucede mucho que los creadores simplemente crean un producto que luego alguien decide cómo colocar en el espacio expositivo. En mi caso, el mayor desafío cuando me invitan a participar de un proyecto de residencia o alguna exposición es tratar de que esa persona o institución entienda mi necesidad de "sentir" el espacio. Ese diálogo silente que establezco con cada lugar y que, en los casos más felices, genera obras que dan la impresión de haber nacido ahí, o siempre haber estado en ese sitio. A veces puede tratarse de alguna peculiaridad "insignificante" que se redimensiona con la obra, o algo más "macro" que solo puede percibirse por fragmentos y completarse en la mente del espectador. Ahora bien, utilizar los recursos que me brinda el espacio no limita para nada el campo de las elucidaciones que quiera transmitir, pues siempre busco, a través de lo cotidiano y familiar, "hablar" de asuntos que sean inherentes al momento y lugar en que se muestra mi trabajo, con códigos que sean perceptibles a diferentes niveles de interpretación, desde una persona no entrenada en las artes visuales hasta cuestionamientos mucho más profundos sobre el arte y la vida contemporáneas.



7. Al manipular el espacio siento que trazas una equivalencia respecto al control como herramienta indispensable del poder. ¿Es factible esta sentencia?

Creo que el espacio es una herramienta más a ser utilizada por los artistas y cada vez más creadores toman consciencia de ello. Ser artista es tener el poder de proponer nuevas reglas, nuevas maneras de mirar y entender la realidad, aunque esto disienta del establishment. Tengo varias obras que aluden directamente a este cuestionamiento del control y las herramientas del poder, por tanto, tu sentencia puede ser totalmente factible en esos casos, pero tampoco he pensado en esa equivalencia de manera sistémica en mi trabajo, al menos no conscientemente. Ahora bien, algo que sí pudiera ser una constante son las relaciones de poder en sus diferentes niveles, pero esto sería otra conversación.

8. ¿Sería posible que Humberto Díaz llegue a un punto tal de radicalidad estética donde desaparezca lo físico, el escenario construido?

Jajajaja…Todo es posible en la viña del Señor. De hecho, tengo varias obras que prácticamente hacen desaparecer lo físico, al menos lo llevan a un punto de intangibilidad que potencian el vacío y la ausencia como recurso para hablar de sus opuestos. Aunque todo acto de creación inevitablemente termina siendo un escenario construido, por muy precario, *minimal* o conceptual que este sea. Ahora mismo estoy desarrollando mis primeros proyectos NFT partiendo de ideas no realizadas en el plano físico y añadiéndoles un componente de utopía/distopía aprovechando las posibilidades infinitas del mundo virtual. ¿Acaso no es todo este boom NFT un primer paso hacia la desmaterialización de la realidad y, por consecuencia, del Arte?

Foto:
Alejandro
González

9. ¿Es tu obra un statement relativo a tu filosofía de vida o una zona especulativa y autónoma en función del arte?

Aunque aparentemente mucho de mi trabajo aborda grandes temas como la ecología, cambios climáticos, relaciones de poder y elucidaciones en torno al arte, hay mucho de autobiográfico, autorreferencial y obviamente relativo a mi filosofía de vida en casi todo lo que hago. Cuando he dicho que pienso en cada obra como una reacción (pregunta/respuesta) a un momento y situación específicos, estoy infiriendo esto desde mi subjetividad y mi experiencia de vida en relación a esos contextos. Hay exposiciones completas como *Rara Avis* en Galería Habana, que pueden leerse desde lo macro, social, político o desde el discurso del arte, pero su origen y sentido fueron totalmente resultado de mi situación íntima y sentimental de ese momento.

10. ¿Has pensado en producir (o existe ya) alguna obra en colaboración con un arquitecto en la que el rol y el protagonismo de ambos se difumine hasta perderse?

No he llegado a ese punto extremo donde colabore con un arquitecto en un proyecto desde cero, sino que casi siempre acudo a los especialistas según lo demanden las necesidades de cada proyecto. Sin embargo, mucho de mi trabajo ha requerido la colaboración con especialistas en diversos géneros, arquitectos, ingenieros, biólogos, geógrafos, físicos, cibernéticos, etc. Así que buena parte de mi obra ha sido modificada/modelada de alguna manera en su proceso por la visión de cada uno de estos expertos. Te pongo un ejemplo: en la concepción de la propuesta para la exposición *Espacios Multiplicados*, en el CDAV, trabajé codo a codo con mi amigo/arquitecto Alexander Santiago; mientras modelábamos en SketchUp el plano del lugar, casi como un accidente surgió "Reversible" (2007) cuando él tocó una tecla equivocada y todo el modelo se invirtió de posición. La idea que estábamos trabajando iba visualmente por otro lado: transformando el espacio y partiendo de las aberturas de las puertas y ventanas, se creaban unos corredores que controlaban la circulación del público, lo cual permitía solo mirar hacia el exterior; la propuesta requería al mismo tiempo cierto nivel de invisibilidad para que la pieza se diluyera en el espacio, o el espectador en el recorrido. Este "accidente feliz" dio la solución conceptual de modificar la percepción del espacio recién restaurado de otra manera. Así pudiera mencionar muchos otros ejemplos: "Alta tensión" requirió ingenieros que calcularan las relaciones de fuerza entre la torre y el edificio del CDAV (que es patrimonial) y la búsqueda de soluciones para montar la estructura metálica sin tener que abrir un solo hueco en el inmueble. Te estuve comentando de "Tsunami" y la distribución de todas las habitaciones interiores (también con el Arq. Alexander Santiago). Hay otros proyectos no realizados aún como "Levitación" o "Destierro" que tienen el toque de otros profesionales. En mi equipo de trabajo del estudio he tenido, siempre que he podido, algún arquitecto o ingeniero que me asesore.

11. ¿Cómo es la relación entre Humberto Díaz y el mercado de arte, atendiendo a que la mayoría de tus proyectos tienen esa grandilocuencia física que atenta contra la "naturaleza amable" de las obras que tradicionalmente se privilegian?

Como imaginarás por todo lo que te he comentado mi obra se torna un poco complicada para el mercado, precisamente porque casi siempre hay componentes que atentan contra la "naturaleza amable" que generalmente se vende "mejor". Nunca elijo un material o un soporte por su perdurabilidad, de hecho, me gusta la naturaleza cambiante de los materiales que empleo. Hay obras que no sé si en dos o diez años existirán, pero ese será el trabajo de los restauradores y conservadores. Por otro lado, tengo algunos preceptos que hacen de mi trabajo algo deseable, por ejemplo, casi todo lo que produzco es único, un solo dibujo por proyecto, igualmente las maquetas, las fotografías son únicas o en ediciones muy limitadas que no pasan de 5 Ed. He tenido la suerte de encontrar pocos, pero muy buenos coleccionistas, colecciones públicas y museos que entienden la naturaleza conceptual y muchas veces efímera de mi trabajo y que han ido apostando por él. Lo más importante es que he logrado vivir de lo que hago, unas veces mejor, otras más limitado, pero siempre haciendo lo que quiero en materia de arte, sin que nadie me diga qué puedo, o qué no. Voy a citar a un gran amigo/coleccionista de NYC que siempre me dice que para comprar mi trabajo hay que estar listo, y a veces los propios museos aún no lo están.

12. ¿Qué proyectos hasta ahora realizados sientes han bebido más de los estamentos arquitectura y diseño visual?

De maneras distintas estos proyectos han girado en torno a la arquitectura y/o sus elementos: "Desnudo descendiendo (2002), "Espejismo" (2006), "12 Soledades" (2007), "Reversible" (2007), "Tsunami" (2009), "El jardín del olvido" (2013), "Bury the hatchet" (2013), "Shadow" (2014), "Yellow castle" (2015), "Alta Tensión" (2015), "Cuerpo de Piedra" (2016), "La Puntica namá" (2017), "Crisis de fe" (2018), "Black Swan" (2020) y "Síndrome de Estocolmo" (2020).

13. Te has mudado. Estás en medio de un nuevo proyecto de vida: levantar una casa desde cero, acomodarte en un nuevo sitio bajo condiciones distintas, acaso inexploradas. Hay un proyecto, desde luego; una maqueta de casa que se antoja un work in progress. De momento te has armado un espacio habitable, que no descuida ni desmerece en detalle alguno: es una lección de economía que no consigo desligar de tu obra. Siento que habitas ahora mismo una de tus piezas. De otro lado, el viejo contenedor del patio, situado allí al más puro estilo de una microbrigada, semeja una caverna: tu obra y tu vida se amontonan "caóticamente" en ella. Entrar ahí equivale, de algún modo, a entrar en tu cabeza. Al cabo, todo ese lugar es una experiencia arquitectónica y me pregunto ¿dialogas con él partiendo de ese romanticismo?

Tu descripción es tan precisa que pudiera ser un retrato perfecto de este momento. Un nuevo proyecto de vida, donde todo ha sido como recomenzar ¿de cero? Con el reto de convertir lo que era un espacio insalubre, un basurero, en un sitio que pueda ser referencia arquitectónica, cultural y social para la comunidad. Hoy ya cuento con esta "pequeña" habitación construida, prototipo (perfilado con la ayuda de mi asistente el Arq. Rodolfo M. Delgado) que funciona como un laboratorio de lo que ¿será? mi estudio-taller-casa, un espacio proyectado por infra_estudio. Diseñado a la medida de las complejidades de mi trabajo, pretende ser un lugar muy versátil, adaptable a las micro y macro intervenciones; un sitio que permita la coexistencia de varias realidades paralelamente, sin que ninguna de ellas interfiera en las demás, un inmueble abierto a la ciudad, a los vecinos, ecológicamente sustentable... en fin, casi una utopía. Ese es el sueño, pero ahora mi realidad es ese contenedor rústico, conteniendo y guardando objetos personales, materiales, herramientas, mis obras, que también puedes encontrar en fragmentos dispersos por todo el patio. Tan atiborrado como mi cabeza, lleno de muchas cosas hechas y muchas más por realizar, un caos controlado, sin dudas un work in progress, la historia de mi existencia. Lograr pensar en un proyecto de vida y mirar hacia el futuro de forma optimista en medio de las circunstancias que vivimos aquí y ahora requiere una alta dosis de romanticismo, pero es la misma dosis de idealismo que ha requerido cada uno de los proyectos de losque te hablaba antes y que he logrado. Vicisitudes como estas le dan sentido a mi vida, poder compartir con mi hija, dibujarle en el aire, explicarle cosas que hoy solo existen en mi mente y poder ver que ella también las visualiza haciéndose cómplice y razón de cada uno de mis sueños.

énfasis
Revista cubana sobre arte, diseño & arquitectura
www.enfasismag.com / @enfasismag / renfasis@gmail.com

GALERÍA
TALLER
GORRÍA

info@galeriatallergorria.com
@galeriatallergorria
Galería Taller Gorría
+5378646713
galeriatallergorria.com

GALERIA TALLER GORRIA
GTG
LA HABANA CUBA

Contra nuestras imposibilidades. Casa Torre de Albor Arquitectos

● **FERNANDO MARTIRENA**

Talent is cheap
JOHN BALDESSARI

Es muy probable que la persona que lea estas líneas jamás pueda visitar el edificio que intentaré describir. La arquitectura de autor en Cuba depende del impulso de la economía privada y su tardío entendimiento del diseño como plusvalía. Estos espacios, que recuperan la vieja sensación de propiedad privada, a menudo se encuentran alejados de lo público, por lo que su contrato con la cultura nacional solo ocurre a través de la oportuna distancia de unas fotografías en redes sociales. Se podría decir que a nuestro alcance solo tenemos lo que sobra de la Arquitectura Contemporánea Cubana. Por ahora habrá que conformarse con el mito.

Ciento cincuenta mil personas son suficientes para delimitar una pequeña ciudad cubana del sur, cuyo nombre recuerda una tragedia, y en cuya única colina se encuentra la que a ratos me parece la casa más bella de la Isla. Casa Torre fue diseñada

Foto:
Cortesía de
Albor Arquitectos

y construida por Albor Arquitectos[1] de hormigón armado y bloques comunes. Desde la calle un estrecho corredor retrasa la llegada a un patio, cuyos bordes son muros de edificios vecinos y cuyo centro es la pequeña torre gris que toda ciudad plana merece. Un portón corredizo de metal oxidado se abre, y el espacio donde la familia se reúne, duplica su tamaño y se funde con el jardín. Tres pisos más arriba, buscándole sentido al antojo vertical y dejando atrás las habitaciones, se encuentran una terraza y el mar.

Siendo sinceros, Albor Arquitectos vino a hacernos la vida imposible a los demás arquitectos de Cuba. Sin tener grandes clientes, sin que sus dos fundadores hayan salido nunca de Cuba, desde la pequeña ciudad de Cienfuegos, y sin legalidad ni contrato; su obra es de los sucesos más interesantes que ha vivido la arquitectura cubana en estos últimos años. Así destrozan en una carcajada cualquier intento de victimización por nuestra parte. Nos suben la parada e impiden que nuestra insular condición sea convertida en justificación. Haber conocido tus limitaciones es haber conocido tu destino.

De Raúl Plá aprendieron temprano a crear actitud ante el diseño: que se reduce a ser concretos y no pretender más de lo necesario. La luz, que es su material fundamental, les interesa en su forma más básica: sin tonalidades ni cálculos matematicos. Detestan los edificios donde no se siente el ritmo del día. Usan la inteligencia constructiva como sintaxis, frente al difícil binomio de "lo que quiero y lo que puedo hacer". Liberan a la arquitectura nacional de cualquier discusión de contenido, porque al trabajo con la forma se reduce la búsqueda de sus esencias. Todo lo demás sobra.

Su trabajo podemos a menudo encontrarlo publicado en revistas globales tan importantes como Divisare, ArchDaily; pero defienden una arquitectura de contexto, específica, hecha con la elegancia que pueden tener los materiales pobres de un lugar cercano. Motivados por la ambición de hacer una obra de interés social, mucho han aprendido del fenómeno de la autoconstrucción. Les interesa influir en el gusto popular, ser referencia no para los arquitectos, sino para los constructores y la gente común. Que una persona de bajos ingresos encuentre en sus proyectos ideas para su casa. Que la arquitectura sea un arte que hable en sus propios términos.

Al estar alejados de la moda, los grandes eventos y la política, su placer se consuma en la pequeña escala, en las pequeñas cosas. Tal concentraciòn permite que puedan hacer muy pocos proyectos al año y los obliga a expandir el oficio hasta hacer de contratista, asesor inmobiliario, constructor, y otras periferias de la profesión. Definen su estudio como una familia. Esta dinámica de trabajo, tan humana como tan poco empresarial, permite reinvertir ganancias en proyectos sociales, no en mucho más. Al final del día son 4 arquitectos reunidos en una mesa para hacer algo que aman, y que les cuesta seguir haciendo en la situación política actual.

Estas son sus palabras:
"Un arquitecto cubano es una figura utópica, porque desafía la realidad. La arquitectura cubana hay que inventarla de la nada. Como no podemos vivir de la arquitectura en una ciudad tan pequeña como Cienfuegos, eso nos ha llevado a una serie de decepciones que nos han empujado a otras prácticas relacionadas con asesorías inmobiliarias y con la construcción. Esto nos dio la oportunidad, ante la escasez de gestionar los recursos para diseñar y construir para nosotros, de apropiarnos del espacio y tener una obra que perdure en el tiempo."

Foto:
Cortesía de
Albor Arquitectos

[1] Albor Arquitectos es un estudio cubano de arquitectura fundado en 2010. Hoy lo integran Carlos Manuel González, Alain Rodríguez, Merlyn González y Camilo José Cabrera

Foto:
Cortesía de
Albor Arquitectos

"La vivienda ideal es pequeña e íntima. Donde lo importante es tener un espacio para reunirse, donde se desarrolle la vida familiar. Ese espacio único significa que, aunque la familia esté haciendo diferentes funciones, se tiene la sensación de estar unida. Construir tu propia casa es un ejercicio muy difícil. Lo interesante comienza con ver la calidad de lo que diseñas, y así comienzas a ver los errores."

Casa Torre fue concebida para Carlos, su esposa y sus dos hijos. Tiene de la maleza de Topes de Collantes y de nuestra modernidad tropical. Fue diseñada específicamente para un clima cubano de ciudad costera del sur. Para que una vegetación exuberante aumente la humedad y reduzca la temperatura dentro. Para que el interior y el jardín sean un continuo paisaje doméstico. Para que el aire del sur durante el día y del norte en la noche, la atraviesen de lado a lado y el sol quede fuera. Para que el uso de un recurso tan económico como el plywood de las puertas y el aluminio crudo de las ventanas, contradigan nuestros prejuicios, y nos recuerden que la forma siempre olvida de dónde viene. Para que pensemos de manera más inteligente cuáles son los verdaderos lujos que tenemos a mano.

Quizá por esto Casa Torre sea un espacio esencial. En la periferia de la periferia, Albor Arquitectos es centro. No le temen a la triste proporción inversa entre satisfacción y riqueza que produce su trabajo. No le temen a que si la arquitectura cubana sigue siendo ilegal tendrán que dejarlo todo y marcharse a otro lugar. Están haciendo lo que tienen que hacer. Han encontrado en calma su destino latinoamericano. El saber de antemano que van a perder, les permite disfrutar más el juego. Las mejores historias siempre han sido escritas por los vencidos.

NOTICIAS

Seducción Tropical

● **REDACCIÓN**

Artful Collecting (@artfulcollecting) es una muy joven plataforma curatorial, promocional y de asesoramiento que busca fomentar el coleccionismo del arte cubano contemporáneo. Su trabajo se ha enfocado en apoyar la carrera de artistas emergentes en el Caribe y México. Fundada por Stephanie Ferguson Villalón, curadora, marchante y coleccionista de origen cubano que se mueve entre México, Miami y La Habana, la plataforma trasciende el interés isleño para erigirse medio de visibilización y gestión comercial del arte latinoamericano y caribeño contemporáneo en su totalidad.

Además de la asesoría y el apoyo a los coleccionistas, Ferguson utiliza otros recursos para cumplir su propósito: creación de contenidos para artistas, catálogos, entrevistas filmadas, asociación con organizaciones sin fines de lucro en la búsqueda de oportunidades de patrocinio y promoción a los creadores y, por supuesto, el comisariado de exposiciones.

Foto:
Cortesía de
Artful Collecting

Foto:
Cortesía de
Artful Collecting

Precisamente, el 31 de agosto de 2021 fue inaugurada en la sede de la calle Orizaba 42 #601 Roma Norte en Ciudad de México, la muestra colectiva *Seducción Tropical*. Curada por la propia Stephanie Ferguson junto a la artista, curadora y gestora cultural Nancy Mookiena, presenta obras de Iván Abreu, Flavio Garciandía, Ariel Orozco, Marta María Pérez Bravo, Ángel Ricardo Ricardo Ríos y Katiuska Saavedra. Todos con poéticas muy singulares, pero marcados por su condición de emigrantes con más de veinte años residiendo en el país azteca. Y es bajo ese único pretexto que la muestra aúna a estos seis artistas, buscando encontrar en sus obras las huellas de lo que significa "vivir fuera de la Isla, especialmente en el territorio mexicano".

Realizada en colaboración con la galería suiza Mai 36 Gallery, *Seducción Tropical* constituye la primera de una serie de exposiciones con artistas cubanos que tendrá lugar en el espacio sede del proyecto creado por Ferguson, donde las piezas permanecerán exhibidas por dos meses, tiempo en el cual se aprovechará para realizar una serie de entrevistas y conversatorios con los artistas incluidos en cada muestra.

Una arquitectura real, que no es legal

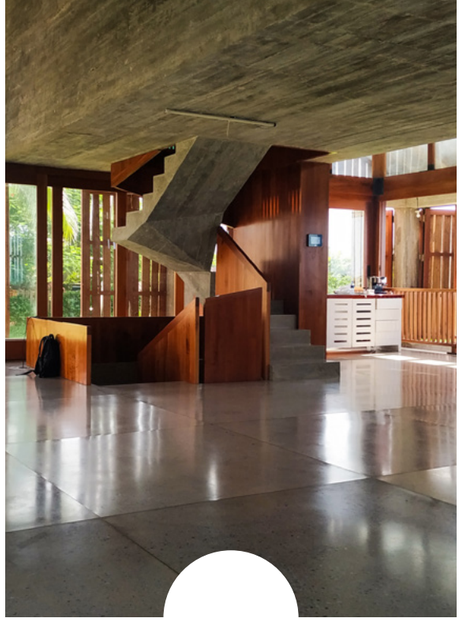
● CONSEJO EDITORIAL

Foto:
Cortesía
de Infraestudio

Albor Arquitectos

Fundado en 2010 por los arquitectos Carlos Manuel González Baute y Alain Rodríguez Sosa, Albor Arquitectos destaca en el panorama cienfueguero por sus propuestas ecológicas y de marcada factura estética. Su estilo minimalista, en el que se prepondera la limpieza de las formas y el realce de materiales locales, se ha constituido como sello de su labor. En el 2016 y 2017 se unieron al proyecto otros dos arquitectos: Camilo José Cabrera Pérez y Merlyn González García, respectivamente. Destacan en su producción Casa U, El Apartamento y, la recién finalizada Casa Torre. Las dos primeras fueron nominadas en marzo de 2021 por la plataforma ArchDaily al premio Obra del Año.

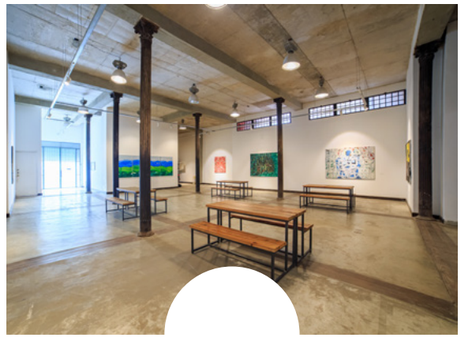
@albor_arquitectos



Infraestudio

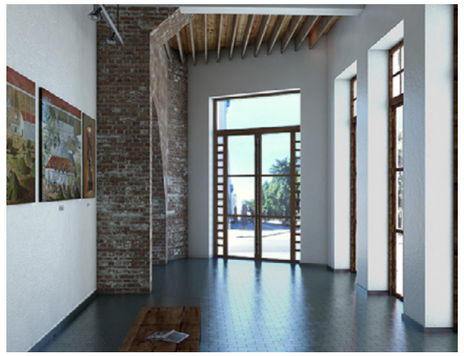
Se trata de un estudio de arquitectura radicado en La Habana desde 2016 que trasciende el carácter pragmático de la proyección arquitectónica para erigirse en proyecto cultural. Sus integrantes han llevado a cabo una práctica holística en la que la arquitectura va de la mano con otras formas de generación de conocimientos y experiencias estéticas. Poesía, diseño, artes visuales se funden en la praxis de David Medina, Anadis González y Fernando Martirena. Precisamente, este último se ha venido erigiendo como una de las pocas voces críticas sobre arquitectura en la Isla. Entre sus proyectos más relevantes se encuentran Casa B, Casa C, Casa Gruta.

@infra_estudio



H[r]g_arquitectura

Con más de 300 proyectos en su haber y al menos un centenar materializados, hrg arquitectura tiene mucho que celebrar en su décimo año de vida. Nacido al calor de unos tragos de ron compartidos por un par de amigos que soñaban juntos una nueva y mejor imagen de La Habana, el estudio arquitectónico dirigido por Orlando Inclán se alza hoy como uno de los más reconocidos de la ciudad. Es también un espacio de aprendizaje, en el que se insertan estudiantes de años terminales de arquitectura para la realización de pasantías y colaboraciones. El complejo Galería Taller Gorría y Bar Yarini, así como Máxima Gallery, Malecón 663 y el Restaurante La Guarida son algunos de los proyectos que han llegado a concretar. Entre los que aún no hacen destacan los diseños del Hostal 1954, El Palomar y el complejo La Manigua.



@hrg_arquitecturaofficial

Ad Urbis arquitectos

Se definen a sí mismos como un colectivo quíntuple que gestiona su tiempo entre las prácticas públicas, las académicas y las privadas. Sus integrantes Kiovet Sánchez, Celia García, Carmen Díaz, Samuel Puente y Víctor Báez defienden dos líneas de investigación fundamentales dentro de su corpus teórico-práctico: la rehabilitación y re-significación de inmuebles patrimoniales junto al reciclaje de materiales y la potenciación de recursos locales; y la arqueología del conocimiento, avocado a rescatar del olvido proyectos, técnicas constructivas, oficios y procesos relacionados con la práctica arquitectónica en el país y que resultan de inestimable valor para la reformulación de las ciudades cubanas actuales. Al igual que Albor Arquitectos, en 2021, dos de sus proyectos más importantes –Residencia Santa Clara y Casa de Pedro y María– fueron nominados por ArchDaily al premio Obra del Año.

@adurbis_arquitectos

U+D arquitectura

Dos generaciones se unen en el desarrollo de la proyección arquitectónica objetiva y renovadora. Universo García y Daniel Muñoz forman un binomio creativo desde el año 2015. Su labor implica una amplia gama de servicios que van desde la consultoría o el diagnóstico de inmuebles hasta la contratación cabal de obras, moviéndose así entre la conservación y el rescate del patrimonio construido y la proyección original. Destaca el rediseño museográfico de las salas permanentes del Museo Nacional de Bellas Artes –Arte Cubano–, los diseños para la Academia de Danza en Guinea Ecuatorial y para el centro recreativo Parque "El Turquino" en Santiago de Cuba.

@udarquitectura

Estudio Choy-León

El binomio José Antonio Choy –Julia León constituye, sin dudas, paradigma de los estudios cubanos de arquitectura. Con una trayectoria sostenida durante más de cuatro décadas, resultaron un oasis en medio de los 80, periodo que cargaba tras de sí el peso de una dinámica constructiva apegada al prefabricado y la producción en serie. Por varios años fueron la única iniciativa "privada" de gestión arquitectónica en Cuba que, por su elevado nivel estético– conceptual, marcado por el sincretismo entre la herencia colonial y moderna cubana con las ganancias posmodernas que se iban introduciendo en Cuba por aquellos años, vieron materializados varios de sus proyectos desde la esfera estatal. Su legado podemos advertirlo en aquellas construcciones que ya forman parte del imaginario colectivo: la Terminal de Ferrocarriles de Santiago de Cuba, El Banco Financiero Internacional, el Centro de Estudios Che Guevara, entre otros tantos.

Estudio Nivel 4

Fundado hace ya trece años por un grupo de amigos con formas particulares de asumir la arquitectura pero que han logrado un punto de tangencia colectivo entre los intereses individuales. Ramón Ramírez, Pedro Rodríguez, José Antonio López y Héctor Sullivan han concebido más de un centenar de proyectos tanto para nacionales como para clientes foráneos. Alta Casa deviene epítome del trabajo de este equipo, obra que destaca por la articulación de sus espacios abiertos y cerrados en los que se envuelven, incluso, algunos de los árboles del lote, así como la potenciación estética de los materiales empleados.

@nivel4estudio_oficial

SinTesis Estudio

Se presenta como uno de los más jóvenes estudios de arquitectura. Fundado en 2017, lo integran hoy los arquitectos Marian González Urizarri, Ana Laura LLanes Guillama, Alejandro Rodríguez Campoamor y Alexander Pérez Hechavarría. Su nombre deviene statement del grupo, pues su única certeza radica en la capacidad de mutar, de variar las directrices que los guían, sin asumir posturas rígidas. El grupo también explota las posibilidades estético-cognitivas de las conceptualizaciones de sus diseños arquitectónicos, hayan sido materializados o no. Tres de sus propuestas más contundentes resultan la Casa Patio, el proyecto Ansiedad y la Casa de los tres pilares –estancia para jóvenes apicultores en Imías, Guantánamo–.

@sin_tesis_estudio

Complemento Arquitectos

Se trata de un proyecto también joven, con apenas cuatro años de existencia, radicado en la provincia Cienfuegos. Royers Leno Medina Jardón y Ana Lourdes Barrera Cano logran "complementar" sus intereses propios y sus formas particulares de articular y asumir el ejercicio arquitectónico en pos de un objetivo común: ser capaces de aportar soluciones, de brindar un servicio a la ciudad, a sus habitantes, siempre apostando por el buen diseño y la economía de recursos. Creen y defienden la posibilidad de lograr propuestas bellas, con notables valores arquitectónicos utilizando los materiales que están más al alcance. Destacan en su historial la Casa Puente con la que obtuvieron Mención Honorífica en el Concurso Internacional de vivienda Casa Montserrat. Son igualmente notables los diseños de Casa 32m2 y del Campismo El Nicho.

@complementoarq

Pino Estudio

La arquitecta Alejandra Pino, luego de una nutritiva experiencia en la Oficina del Historiador y, más tarde, en su tránsito por Apropia Studio, funda en 2017 su propio espacio de generación arquitectónica. Pino Estudio ha acogido a numerosos colaboradores, quienes se van contratando en base a las necesidades de cada proyecto. De igual manera, la forma de trabajo del estudio también ha mutado, en clara vocación de adaptabilidad a las circunstancias: de una sede física hacia un sistema de trabajo online. ¿Su axioma vital? Me atrevería a decir que el mismo que rige el desarrollo de (casi) cada colectivo de arquitectura en Cuba: propuestas que pongan en alto, ante todo, los valores arquitectónicos y del buen diseño desde posturas creativas; concebidas desde su adecuación a las condiciones específicas del territorio cubano. Dos de sus obras más valiosas, recién proyectadas: Casa Gamma y Palapas en el mar.

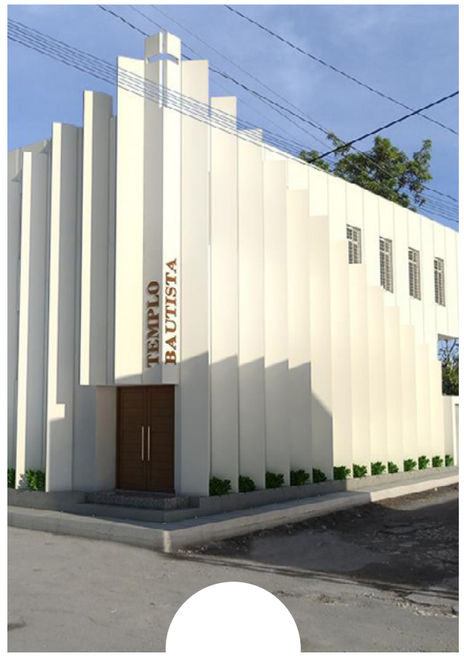
@pinoestudio_arquitectura

ALÚCIDA_Estudio

El año 2019 marcó la oficialización del trabajo en colectivo llevado a cabo –desde años anteriores– por los arquitectos Ernesto Herrera Quintas –natal de Ciego de Ávila– y Arianna Saavedra Ayrado, junto al ingeniero civil Alejandro Iraola. ALÚCIDA_Estudio nace bajo la premisa de que "crear Arquitectura es imaginar un mundo ideal pero posible, es una alucinación pero lúcida, es simplemente Alúcida". Ellos, como la mayoría de los profesionales de la rama, se han desenvuelto entre la práctica independiente de la arquitectura y su desempeño en el sector estatal. Sus mayores aportes en el ámbito privado han estado en la proyección de viviendas y negocios locales. De hecho, en la Bienal del Caribe 2019 recibieron el Premio a la Categoría de Diseño Arquitectónico por el proyecto Unidad Vecinal 4 Esquinas.

Bellomonte Studio

Fundado por Sofia Marques de Aguiar y Ernesto Jiménez en Portugal, nace del interés por relacionar transversalmente arte, diseño y arquitectura. Desde su establecimiento en La Habana ha acogido a otros arquitectos que se han nutrido en sus predios y luego se han volcado a trazar su propio camino, como es el caso de Nguyen Rodríguez, fundador del muy joven estudio Bastión de lo Común. En 2013 fueron convocados por el músico cubano X Alfonso para la elaboración e implementación del proyecto para el edificio sede de Fábrica de Arte Cubano: una obra ambiciosa y retadora por sus grandes dimensiones y la escasez de recursos en el país para llevarla a cabo.



deaquí_arquitectos

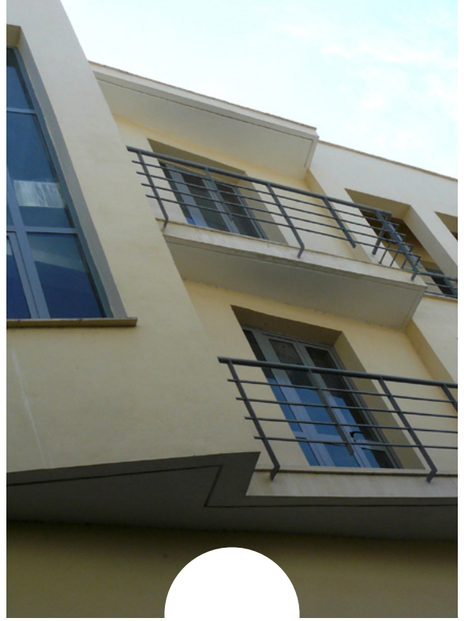
Este es otro de los estudios enclavados en la costera ciudad de Cienfuegos. Fue fundado en 2013 por el arquitecto Javier López-Soler Hernández, a quien, años más tarde, se sumaría el también arquitecto Nelson Palenzuela Quintana. El nombre nace de la convergencia de intereses de la mayoría de los encargos solicitados al indicarles: "arquitectos, algo diferente, pero de aquí". De ahí parte la línea de trabajo del equipo: poner a dialogar necesidades, deseos y posibilidades, siempre desde el buen diseño, pero sin discriminar en materiales locales, incluso, no asociados normalmente con el ejercicio arquitectónico. Destacan en su haber un gran conjunto de proyectos habitacionales y negocios locales. Apartamento 33.3 –obra concretada– o el diseño del Templo Bautista, ambas en Cienfuegos, son referentes importantes a considerar.

@deaqui_arquitectos

DAG Arquitectos

DAG es un equipo fundado en 2007 por tres amigos arquitectos: Dayman Pedrero, Alejandro García y Graciela García Triana, de ahí las siglas que dan nombre al estudio. Cuatro años más tarde, Mireille Moltó se incorporaría al grupo. Con una trayectoria considerable, no sorprende que hayan logrado concretar muchos de sus proyectos. Cabañas del Río, el bar de tapas Lamparilla 362 y el restaurante 5 Sentidos son de las obras más notables. Hay diseños aún no ejecutados pero que destacan por su increíble concepción, como el Complejo Tecnológico Miramar-66 o el edificio de oficinas CITI Oriente.

@dagarquitectos



Apropia Estudio

El estudio toma nombre a raíz de una conjunción entre los términos "propio" y "apropiado". Responde a un interés por trabajar sobre criterios *propios*, desde sus propios métodos, siempre al servicio de una arquitectura *apropiada* para cada situación, que logre un equilibrio entre los intereses del comitente, los anhelos del arquitecto y la factibilidad del proyecto. Abrió sus puertas en 2013 de la mano de Elisabetta Alé –arquitecta italiana radicada en Cuba desde la década del 2000– y Alejandra Pino. Sus encargos provienen, sobre todo, del sector privado trabajando con escalas reducidas (viviendas y negocios locales). Sin embargo, sus dos obras más emblemáticas son la Residencia para Adultos Mayores "La Merced" y la ampliación de un edificio para la Nueva Sede Primaria del Colegio Español de La Habana.

Martínez-Becerra arquitectos

Después de una colaboración sostenida por más de cinco años, los arquitectos Islay Martínez y Sandra Becerra, hacen oficial la apertura de un estudio propio en el año 2013. Incorporar los apellidos de sus fundadores como parte del nombre del estudio, entronca con la tradición de hacerlo que ha tenido la práctica de autor dentro y fuera de la Isla y, desde ese misma postura, la realza. Su trabajo está determinado por la necesidad de cuestionarse todo el tiempo por las ciudades y sus ciudadanos, por la responsabilidad de intervenir el espacio vital de otros y por el plus estético que debe primar en cada proyecto arquitectónico para que logre sostenerse en el tiempo, dejar una huella en el imaginario colectivo. Sus principales obras son Restaurante Barbacoa 20, Pent House Prado 20 y Casa taller 25F, todas concretadas.

LA·TIN-TA

ARTE CORPORAL
& CULTURA ALTERNATIVA

@LATINTA_MAGAZINE

WWW.LATINTAMAGAZINE.INK

LA·TIN-TA

NOTICIAS

Cara a cara con El Pollo

● REDACCIÓN

La Fundación Brownstone –nacida para el fomento y apoyo a la cultura y la educación– ha mantenido estrechos lazos con Cuba desde que su fundador, Gilbert Brownstone, la visitara por primera vez en julio de 2001. De hecho, tal fue su admiración por el impulso dado al arte desde las instituciones educativas y culturales, tal fue su conexión desde lo artístico y lo emocional con el terruño que, en 2011, decidió donar a su pueblo una gran colección de arte universal atesorada desde sus días de estudiante.

El interés por subvencionar y visibilizar el arte cubano se ha mantenido como constante en el trabajo de la fundación. Es así como, en el año 2018, la sede acoge una muestra personal de Wilfredo Prieto. Y al año siguiente lanza oficialmente un proyecto curatorial que tiene como principal objetivo poner a dialogar en un mismo espacio expositivo la obra de un artista cubano y uno galo. De ahí que se le nombrase Cara a cara –Face to face–. La inauguración de la serie tuvo lugar con el contrapunteo entre José Ángel Toirac y Honoré Daumier. Mientras que, meses más tarde, Diana Fonseca conviviría con Jacques Villeglé, en la segunda edición del programa.

En el año 2020 solo se llevó a cabo uno de estos encuentros, en el que las obras del francés Antoine D'Agata se vinculaban con la de los cubanos Leandro Feal y Alejandro González. Y en lo que corre de 2021 se han realizado dos de estas presentaciones. La primera expuesta entre septiembre y octubre que presentó a Roberto Diago junto a Ernest Pignon-Ernest. Y la segunda –núcleo duro de estas notas– protagonizada por Michel Pérez "Pollo" entre los días 16 de octubre y 14 de noviembre.

Créditos:
Fundación Browstone
Galería Mai 36
Michel Pérez Pollo

La quinta edición de Cara a cara tuvo como centro una parte de la obra más reciente del Pollo en estrecho maridaje con su homólogo franco Franck Scurti. De esa manera, las diez piezas presentadas en la fundación conformaron a su vez, la primera exposición personal en París del reconocido artista cubano. Siete de ellas fueron creadas pensando especialmente en este encuentro, aglutinadas bajo el rublo de una nueva serie: *Diamante roto*. Otras dos pertenecen a la colección de la propia Fundación Brownstone, y solo una representa la producción de la serie *Perfume*, exhibida en Zúrich meses antes, bajo la tutela de Mai 36 Galerie.

Con esta muestra, el Pollo sigue explorando una línea estética que lo ha colocado entre los artistas más singulares del arte contemporáneo cubano. Aparentemente ingenua, su obra se antoja deconstructiva. Pollo "remorfogenisa" su realidad, la desarma para volverla a armar; la vuelve una masa homogénea, para luego reformularla, reconfigurarla, escindirla en múltiples variaciones. Le halla su esencia y la corporiza plásticamente.

Es así como, una vez más, la Fundación Brownstone da muestras de su apoyo a los buenos exponentes del arte joven cubano y nos regala un merecido reconocimiento a la trayectoria –ya notable– del manzanillero Michel Pérez.

Ambos lados del cachumbambé

● R10

Una noche de 1979 escuchaba con mucha atención uno de los últimos diálogos del capítulo final de *En silencio ha tenido que ser.* En un bar cutre, ante una barra sosa y mezquina, Freddy abordaba a David, agente de la Seguridad del Estado cubana, y le decía: "la vida es un cachumbambé, para que unos estén arriba, otros tienen que estar abajo". Cuarenta y tantos años después la vida me lo confirma todos los días.

Hasta la adolescencia quise dedicarme a muchísimas profesiones. Influenciado por el gran Félix Rodríguez de la Fuente, quise ser naturalista. Motivado por las pasiones del Jemulén –de la familia Mumín–, botánico y coleccionista de sellos; geólogo tras leer Plutonia, de Vladímir Óbruchev; arquitecto por el Howard Roark de Gary Cooper en *The*

Desprecio innato por
la humanidad.
Verano de 1969
Foto:
Cortesía del autor

Con mi hermano Rafael en el parque de G, frente a La Casa de las Américas. Abril, 1973
Foto:
Cortesía del autor

Primer grado, con mi pareja habitual de bailes patrióticos
Foto:
Cortesía del autor

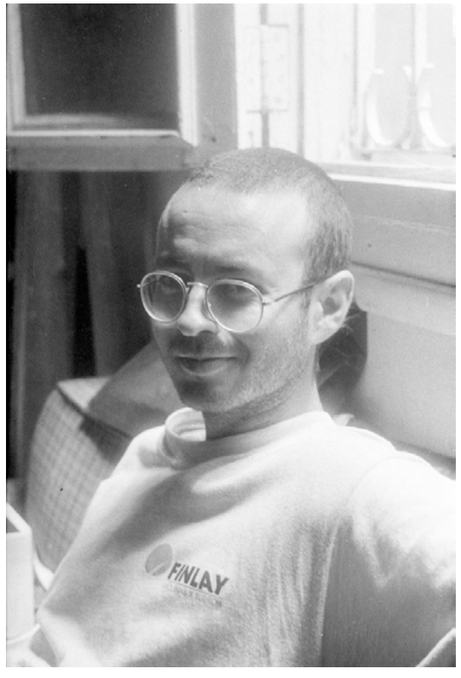


Foto:
Michel Pou

Por Hugo Azcuy. Febrero, 2005
Foto:
Cortesía del autor

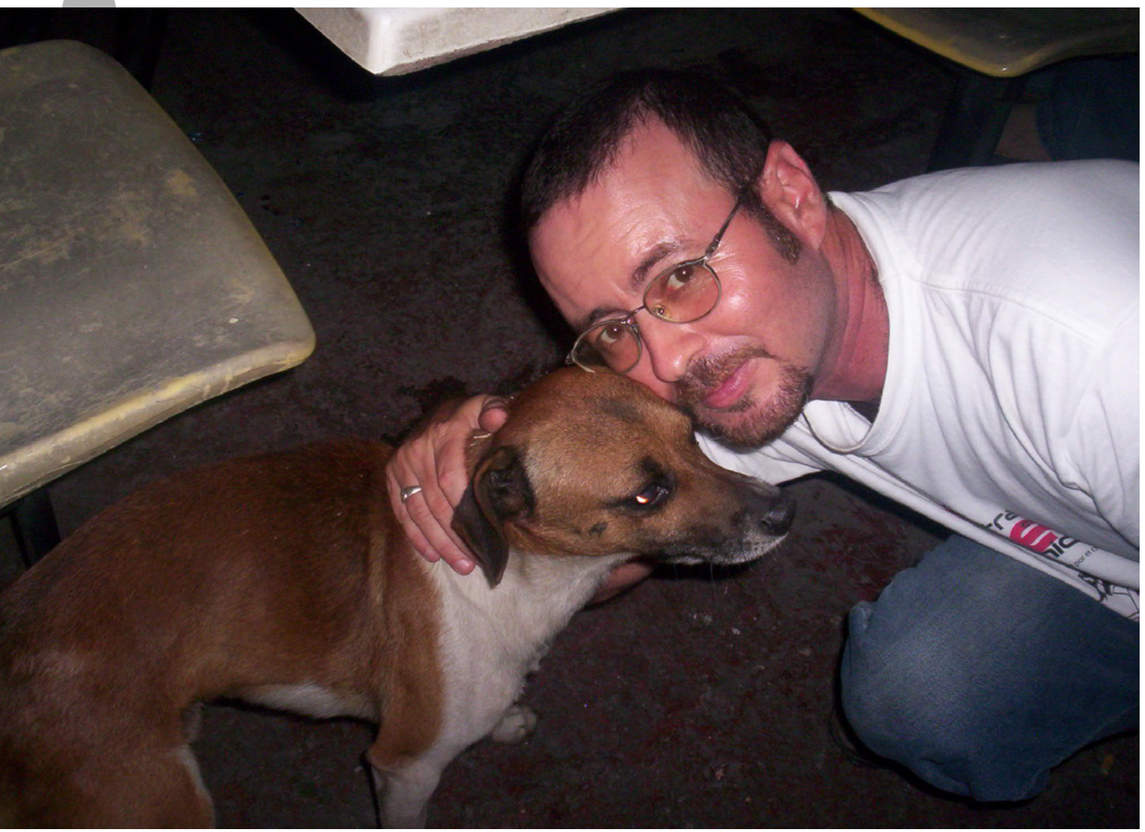
Fountainhead. Médico, piloto, samurai y experto en artes marciales, Bruce Lee, por supuesto. Vulcanólogo por *When time ran out...* de James Goldstone, donde un Paul Newman se le hacía el impertérrito a la impar Jacqueline Bissett, al pie de un volcán en erupción. Sin embargo, algo unía los flecos de todas aquellas fantasías: el dibujo.

Como nunca pude pensar en abstracciones, ni entender los senos ni los cosenos, necesitaba dibujar la realidad para entenderla. Todo lo que me interesaba lo llevaba al papel. A toda hora. Buscando perfeccionar estas habilidades comencé a atesorar libros de arte. Por aquel entonces ser artista me resultaba vago e impreciso. Un día descubrí a Picasso. Copiaba obsesivamente las páginas de la revista Bohemia. Perfectas por sus grises atercio-pelados y sus altos contrastes. Una mañana, para descansar de otra particularmente trabajosa, decidí refrescar copiando un sencillo dibujo de Picasso. Con un poco de desprecio lo copié sin esfuerzo pero no lucía ni parecido a pesar de ser unas pocas líneas. Lo volví a intentar y mientras mi torpe mano iba sincronizando con los trazos del malageño, su genialidad emergía. Ese día me enteré de lo que era el arte. Y entonces quise ser artista.

Pero en lo que investigaba cómo llegar a San Alejandro, pasaron por la televisión la serie Un bolero para Eduardo. Cuando vi a *Mario Balmaseda* jugar con unos papelitos por un par de minutos y pasar el resto del día tomando mojitos en Las cañitas con Susana Pérez me dije: eso es lo que quiero ser. Diseñador gráfico.

Long story short: terminé el Instituto Politécnico de diseño Industrial y comencé el Superior de Diseño tres años más tarde. En solo cinco minutos de la primera clase ya odiábamos todos el arte por indisciplinado y maniguero, por su ausencia de método, por su casi siempre estéril irreverencia y por su falta de compromiso con la comunidad, con el pueblo llano. El diseño se alzaba en el otro extremo, sostenido por abigarradas conceptualizaciones, diagramas y cronogramas: pura ciencia. En el cachumbambé, el arte caía al piso.

Veinte años más tarde sentí la necesidad de hacer confluir mi cosmovisión con mi rutina profesional. Pero el diseño no dejaba mucho espacio. Fue a través del cartel, por la visión de algunos curadores –sobre todo la de Sachie Hernández– que pude



Alguna descarga con los socios. Enero, 2004
Foto:
Cortesía del autor

finalmente exponer algunas piezas concebidas con ese propósito, carteles fake o simulacros, que compartían ideas que no habían sido ni serían jamás comisionadas... Aquella expo la llamé *Rorschach*. Así se hizo la luz y en el cachumbambé el diseño bajó al suelo.

Hoy, en tiempos de pandemia, el arte necesita de un entorno, una incondicionalidad y un sacrificio que ya no le puedo ofrecer. Sobre todo porque a partir de cierta edad casi nada conserva el peso que le suponíamos... y posiblemente entre en una etapa donde necesite concentrarme algo más en el diseño. Por razones prácticas o por simple necesidad.

Tonteando en la oficina. Agosto, 2019
Foto:
Cortesía del autor

Esto no implica que deje el arte a un lado ni mucho menos. Allegro, ma non troppo. Cuando lo hacía a tiempo completo nunca dejé de ocuparme del diseño. Así que parece que el cachumbambé vuelve a elevar el diseño a lo alto.

Recuerdo de niño estar montado en un cachumbambé en lo que fue el parquecito de Calzada y F, frente a –lo que también fue– el Turf Club. En el otro extremo del aparato se sentó un niño desmesurado. Una colosal bola de grasa con una criatura inocente atrapada en su centro. Por supuesto, casi salgo disparado como la piedra de una catapulta romana. Estar arriba no es estar en equilibrio ni mucho menos. Mientras más arriba, mayor el contrapeso. Se impone la búsqueda del *divinum centrum*.

Dándole la vuelta a la manzana.
Abril, 2019
Foto:
Cortesía del autor

En total oposición a los sueños de la infancia, practico cada día la renuncia a ser "algo", a querer "eso" o "aquello". Ya no me atrae ni el éxito ni el fracaso. Trato de concentrarme y no malgastar atención ni energía en gratificaciones simbólicas. Cuando empecé a hacer arte no consideré necesario desprenderme de mis herramientas naturales con las que crecí como profesional. Y cuando diseño me esfuerzo por encontrar en el discurso visual algo que trascienda su cualidad práctica, su manifestación empírica. Empecé hace un año a escribir textos sobre la visualidad insular. Doy cauce así y dreno mi natural propensión al sarcasmo. Combino, si se quiere, la libertad expresiva con la observancia algo irónica y severa de principios universales y reglas básicas.

Empiezo a intuir que es en el eje de la base que sostiene el balancín donde se esconden algunas verdades. Desde ese punto de equilibrio se irradian las variaciones y fluye la energía armónicamente. Quizás haya un punto ideal entre el arte y el diseño, como entre uno mismo y sus circunstancias. Al final notamos que es vital elegir los contrapesos con sabiduría. Ser capaz de entender lo que está sentado del otro lado del cachumbambé.

ZONA MACO. MÉXICO ARTE CONTEMPORÁNEO.

9 - 13 Feb.
2022

No. Stand
EJ48

La Sindical

@lasindicalartproject

abel **barreto**
josé **bedia**
liz capote
odey curbelo
mari claudia garcía
dania gonzález
diango hernández
inti hernández
miguel a. **machado**
antuán mena
gustavo **pérez monzón**
michel **pou**
juan miguel **pozo**
maikel **sotomayor**
antonio eligio **(tonel)**
irving vera

La arquitectura no solo va de resolver problemas

● **CLAUDIA PÉREZ**

Hace unas semanas colgabas en tu Instagram la foto de una amiga simulando "La Mañana" de Georg Kolbe, esa escultura de bronce que se cubre del sol en medio del estanque del pabellón alemán diseñado por Mies van der Rohe. La escena ocurría en una de las estancias de tu más reciente proyecto de residencia privada, donde la disposición de los espacios y un espejo de agua de fondo advierten cierta impronta del maestro alemán. Sin embargo, y aunque resulta difícil no encontrar en las construcciones de hoy referencias a la arquitectura moderna, esa imagen de tu amiga alzando los brazos en medio del salón se volvía irónica en sí misma, caricaturesca. Para Mies, hubiese sido impensable que una escultura o una pintura se colocaran en espacios de tránsito. Según él, la gente pasa y no se detiene, como cuando vas por carretera y no percibes los detalles del paisaje.

Esta casa que recién concluiste, Casa Atelidae, encierra esta contradicción, al tiempo que retoma en un modo que ya va siendo muy tuyo, lo más rico de la tradición arquitectónica latinoamericana. Lejos de esa obstinada insistencia por asociar un autor a su lugar de origen, ¿consideras que haber crecido en Cuba, así como tu primer año de formación en la carrera de Arquitectura en La Habana pudieran haber influido en este acercamiento a los procesos constructivos y el diseño de la región? Finalmente, te graduaste de la Universidad Politécnica de Madrid y has realizado cursos como parte de otros programas educativos vinculados a la arquitectura y el diseño, ¿cómo confrontarías estos diversos modelos de enseñanza y su aportación, teniendo en cuenta la todavía brecha existente entre lo glo-

Foto:
Cortesía
del entrevistado

Interiores
Casa Tulum.

Fotografía:
Cortesía
del entrevistado

bal y lo local, incluso cuando los microrelatos van cobrando cada vez más fuerza?

Me gusta pensar que, aunque breve, mi paso por la Facultad de Arquitectura de La Habana significó un escalón importante en mi formación profesional. Llevo conmigo figuras casi paternales de esos años de estudio como María Victoria Sardoya y Orestes del Castillo, quienes de algún modo inculcaron en mí el amor por la arquitectura latinoamericana y en especial por la nuestra. Sin embargo, reflexionar en torno a los modelos educativos en esta profesión podría extender mucho más el debate, pues lo cierto es que a veces no alcanzamos a comprender que la carrera a día de hoy ha cambiado 180 grados y que los perfiles profesionales de un graduado de arquitectura son infinitos. Los modelos son mejores o peores en la medida en la que puedan abastecer a esos tantos perfiles que se gestan desde ese momento inicial: diseñadores gráficos, industriales, interioristas, diseñadores de moda incluso, críticos de arquitectura/arte, urbanistas y otros más que ahora mismo se me desdibujan.

Ahh!! y casi lo olvido, arquitectos de la escala arquitectónica, ese porciento menor que le otorga el nombre a la profesión. Con ello quiero decir que la carrera debe entender la evolución del profesional, esa transformación marcada por los cambios en los modos de trabajo, en la sociedad, la tecnología y la aparición de nuevas oportunidades laborales –un factor que golpea mucho a nuestro gremio en la actualidad.

Háblame de Trueba Studio, ¿por qué decides fundarlo y cómo lo definirías?

Siempre digo que la labor de un arquitecto hoy en día está más relacionada con el diseño de una situación que con la materialización de un espacio o artefacto en sí mismo. De ahí que Trueba Studio, más allá de su función como estudio de arquitectura, haya nacido bajo la idea de configurar experiencias espaciales.

El estudio en sí tomó este nombre en el 2020, antes había creado una empresa con la que inicié mis primeros trabajos, pero para ese entonces no contaba con un equipo fijo. Trueba Studio surge como un espacio en el que participamos de forma activa y multidisciplinaria. Aunque en nuestro equipo fijo somos arquitectos, trabajamos parcialmente con diferentes especialidades, lo cual nos aporta nuevas aproximaciones y formas de abordar un mismo problema. Creo que ahí radica la riqueza del trabajo en conjunto.

Sabemos de la brecha a ratos existente entre arquitectos e interioristas, una suerte de disputa donde los primeros abarcan para muchos un marco más lustre de posibilidades, mientras los segundos responden a una vertiente más decorativa y edulcorada. ¿Resulta complejo encarar estos prejuicios cuando, en tu caso, escoges desdoblarte entre lo uno y lo otro?

Todas las escalas del diseño y la arquitectura me resultan no solo atractivas, sino legítimas, y comenzar de un lugar a otro, de adentro hacia afuera o viceversa deviene en un tránsito válido y necesario. Me siento igual de cómodo en una u otra escala, de ahí que no reniegue del interiorismo a la hora de definir el perfil del estudio. Se trata de encarar el trabajo con el mismo rigor y con los mismos niveles de investigación y materialización, pero respondiendo a las particularidades de cada una de estas áreas porque, si bien constituyen ramas aparentemente entrelazadas, responden a procesos muy diferentes. No en vano contamos con importantes arquitectos que se han adentrado igualmente en el universo del interiorismo y el diseño industrial para romper con esos estereotipos.

Podríamos decir, sin que parezca una perogrullada, que no eres de los que reniegas de la belleza de la forma, que concedes tanta im-

portancia al oficio como a la creación misma. De tal modo, logras trasladar a cada proyecto un aire sobrio de estructuras simples y materiales al descubierto, donde el uso casi extensivo de tonos cálidos apenas distingue escalas. ¿Consideras que el empleo de estos recursos estéticos podría convertirse en una suerte de limitante en tu proceso creativo? ¿No temes al encasillamiento en una estética fija e inamovible?

Los arquitectos no renegamos de la forma, las formas son el instrumento que utilizamos para materializar esas ideas e imágenes preconcebidas, pero esas formas cuentan siempre con una razón que las encauza, incluso cuando esta razón es la negación de la forma en sí misma. Sin embargo, el reto principal del arquitecto a día de hoy no radica en luchar con el formalismo a ultranza, sino en emplear las formas para dar solución a los problemas del espacio en la ciudad contemporánea, sin perder de vista el concepto también de lo bello. De ahí que, esos conflictos del siglo pasado, al que se enfrentaron los maestros de la arquitectura moderna resulten cada vez menos contradictorios y sí más inspiradores.

Creo en las etapas del proyecto como un proceso creativo, como creo también en el poder de la experimentación y en la necesidad del intento fallido, de ahí que no temo al encasillamiento. Me gusta pensar que existen también obsesiones, ya sea por un material que descubrimos, por una estructura o por un espacio determinado con el que convivimos, y mientras estas fascinaciones están aflorando creo que deben ser explotadas.

Interiores
Casa Tulum.

Fotografía:
Cortesía
del entrevistado

Cedric Price dijo una vez: "La arquitectura debe crear nuevos apetitos, nuevas ansias, no resolver problemas; la arquitectura es demasiado lenta para resolver problemas". ¿Qué piensas acerca de que la arquitectura se preocupe más por resolver problemas?

Creo que la resolución de problemas por sí sola puede llegar a ser demasiado pragmática y mortal para la arquitectura. La arquitectura no solo va de resolver problemas. Hacer problemas es siempre más divertido, resolverlos puede llegar a ser eterno. Cada vez que nos entregan un programa, lo desarmamos y continuamente hacemos nuevas preguntas. Nada está arreglado.

Capsule Collection ha supuesto un salto de escala, de la arquitectura al diseño industrial. Háblame de este primer acercamiento, ¿se trata de un interés puntual o formará parte de la línea de trabajo de Trueba Studio?

Me gusta pensar en esa idea del arquitecto que no le teme a estigmas, que ensaya con "el programa" de un mueble tanto como con el de un edificio, pero que experimenta también con la tradición. La colección es, en este sentido, una suerte de evocación a un gran maestro –Pierre Paulin– que viajó siempre en mi mochila. No es por tanto una colección que pretende ser vanguardista, no me atrevería a ensalzarla de ese modo, se trata más bien de una primera traducción de esas obsesiones que veníamos abordando en el estudio y que de algún modo necesitábamos sacar a la luz. Así nació *Capsule Collection* y, tanto por la comodidad con la que hemos trabajado como por lo que nos ha aportado la inserción en esta otra escala del diseño, continuaremos experimentando con el mobiliario sin duda alguna.

Hace unos meses AD publicaba un reportaje sobre Trueba Studio titulado "Nostalgia exquisita". ¿Crees que existe una suerte de nostalgia en tu trabajo? ¿Te sientes parte de la tradición arquitectónica cubana?

Mi padre era un fanático de la arquitectura, y se empeñaba en llevarme a esos sitios que le apasionaban. Muchos de estos edificios que visitábamos eran premios de arquitectura, ubicados no solo en La Habana, sino en otras partes de Cuba. Ya eran

Interiores
Casa Tulum.

Fotografía:
Cortesía
del entrevistado

vestigios cuando alcancé a observarlos de forma consciente, pero aún se divisaba la grandeza de lo que algún día fueron. De manera que esa visión de la ruina se coló en mí, al punto de inculcarme cierta vocación por la arquitectura desde muy joven.

El golpe definitivo llegó cuando mi padre me llevara al Club Naútico en La Habana, ese vestíbulo era una especie de reliquia arquitectónica con sus cáscaras de hormigón solapadas dejando pasar la luz entre sus intersticios. Todavía hoy me deslumbro ante esta arquitectura cubana y creo que a muchos les pasa como a mí, de ahí que claro que hay nostalgia en mi trabajo, pero no creo que sea algo del todo personal, es casi como una suerte de sentir colectivo.

Mucho se habla hoy de los vínculos entre artesanía, tecnología y sostenbilidad, ¿qué lugar ocupan estos aspectos en tus trabajos?

No me gusta enfrentar un proyecto como la mera importación de una idea. Creo en el entendimiento del sitio, de la naturaleza, de las costumbres locales y también de la artesanía, por qué negarlo. Experimentar con los tejidos, la luz natural *in situ* y las texturas de cada espacio constituyen aspectos claves a la hora de plantear una propuesta. El propio sitio dicta los materiales a emplear, las técnicas a reincorporar, la gama cromática. De ahí la importancia de respetar los valores intrínsecos a cada lugar en el que construyes.

Abrazar la tradición no me asusta, como tampoco reemplear o reciclar elementos ya existentes. No soy fiel devoto de lo nuevo y pulcro, aunque a veces la estética de mis trabajos adviertan lo opuesto. Somos un estudio comprometido con la sostenibilidad y consideramos que esta nueva relación entre diseño y medioambiente es lo que nos hace verdaderamente contemporáneos a los arquitectos, no las formas ni lo puramente estético.

No por ser más formal o novedoso somos más contemporáneos como diseñadores o arquitectos. La novedad es cómo trasladar todo lo que tenemos y conocemos a un futuro comprometido con la Tierra como verdadero espacio de hábitat.

Por último, quisiera que comentaras sobre esos proyectos que saldrán a la luz próximamente. ¿Qué sueños teje Trueba Studio en un futuro no muy lejano?

Estamos trabajando en varios proyectos residenciales en México, donde ya llevamos un tiempo operando y hemos encontrado una oportunidad para establecer un poco nuestras inquietudes en el campo de la vivienda.

¡Sueños … podríamos hablar de tantas cosas! Como estudio nos sometemos también al ejercicio del concurso que nos toma un tiempo y nos hace soñar tanto que a veces tratas ese nuevo proyecto/idea como si fuese un nuevo hijo. Lo cierto es que se trata casi de un parto, porque muchas veces toma madrugadas, y los ganemos o no, suponen siempre un ejercicio necesario, que no solo se queda en el campo de lo teórico, sino que comienza a formar parte de nuestras investigaciones en el ámbito práctico.

Precisamente, nuestro próximo salto está relacionado con esas primeras búsquedas que alguna vez quedaron archivadas y que hoy queremos incorporar a una nueva escala. Estamos queriendo experimentar con el espacio urbano, pero de un modo más efímero, casi instalativo.

10 artistas visuales y la arquitectura

● CONSEJO EDITORIAL

GUSTAVO ACOSTA
(La Habana, 1958)

De 1982 a 1987 integró el grupo 4 x 4, un colectivo artístico conformado, además, por Moisés Finalé, José Franco y Carlos Alberto García. Actualmente reside en Miami, Florida. Ha participado en algunas de las más importantes bienales de arte del mundo: la Bienal de Cuenca, la XX Bienal de Sao Paulo en 1989. Forma parte de la nómina de LOR Gallery, con sede en Santo Domingo, Miami y Nueva York y de la galería miamense LnS Gallery. De hecho, en septiembre pasado inauguró en sus salas la muestra personal *A series of unconnected thoughts*, curada por Dennys Matos. Parte de sus obras conforman la Colección Farber, la Colección Cuban Heritage de la Universidad de Miami y del MOCA.

Foto:
Untitled
45X45cm, Oil on plywood
Laura Carralero, 2020

ALEXANDRE ARRECHEA
(Trinidad, 1970)

Integrante del colectivo creativo Los Carpinteros por espacio de 12 años, en 2003 abandonó el grupo para comenzar su carrera en solitario. Ha participado en múltiples ocasiones en varias de las ferias más importantes de arte, tales como The Armory Show, ARCO, Art Basel. De igual manera, expuso en la edición 25 de la Bienal de Sao Paulo, y luego, en dos ocasiones en la Bienal de Venecia, aquellas celebradas en el 2005 y 2011. Forma parte de la cartera de galerías importantes del orbe: la Galería Casado Santapau, con sede en Madrid; la Galería Nara Roesler, de Brasil y la Fredric Snitzer Gallery, enclavada en la Florida. Sus obras se conservan en The von Christierson Collection, The Farber Collection, CIFO, el MoMA, el Museo Centro de Arte Contemporáneo Reina Sofía y otras colecciones de renombre en diversos puntos del planeta. Su más reciente muestra personal –*Monumental*– estuvo a disposición del público madrileño hasta el 31 de diciembre de 2021, en la sede de la Galería Casado Santapau.

LAURA CARRALERO
(Holguín, 1991)

Artista con una trayectoria corta pero valiosa. Su primera exposición personal dentro del circuito de galerías cubanas fue *Legenda Áurea* en Galería Servando, hacia el año 2018. En esa ocasión, compartiría con representantes de la galería suiza Mai 36 Galerie, quienes la invitarían a formar parte de la muestra colectiva *ABUC Eleven Cuban Artists*, en abril de este año. Será la segunda artista en presentar una expo solitaria en el recién inaugurado espacio 36.1 projekt, perteneciente a la misma galería. Un año antes había inaugurado su primera exhibición personal fuera de Cuba con la Galerie Vera Munro de Alemania bajo el título *Garden of Paradise*.

HUMBERTO DÍAZ
(Cienfuegos, 1975)

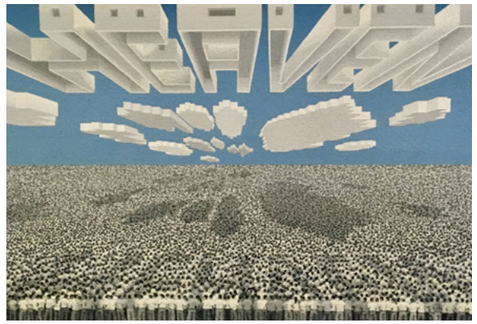
Artista multidisciplinario que vive y trabaja en La Habana. Formó parte, entre 2002 y 2004 de la Cátedra Arte Conducta. Ha expuesto en importantes instituciones del orbe como la Galería Nina Menocal en México, la Co|So Gallery en Boston y The Rockefeller Brothers Foundation. En el año 2013 participó en la 55 Bienal de Venecia. Dos años más tarde recibió una residencia del Museo del Bronx en Nueva York, quien atesora en su colección obras del artista. El Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA) de La Habana, la Colección 21CMuseum de Kentucky y la Colección Kadist de París, también poseen varias de sus piezas. Muy recientemente viene incursionando en la práctica de los NFT artísticos.

ADRIÁN FERNÁNDEZ
(La Habana, 1984)

Radica y trabaja en La Habana como artista independiente y profesor de Fotografía Documental en esta ciudad para la Universidad de Nueva York, Tisch School of the Arts, Oficina de Programas Especiales en el Extranjero. Se destaca en los ámbitos de la fotografía y la escultura de gran formato fundamentalmente. Ha expuesto en muestras colectivas e individuales en Cuba, Estados Unidos, México, Francia, Alemania, Bélgica y Suiza. Forma parte de la nómina de The Schoolhouse Gallery, en Estados Unidos.

RENÉ FRANCISCO
(Holguín, 1960)

Primero como parte del dúo creativo René Francisco-Ponjuán, luego como fundador del proyecto pedagógico DUPP (iniciativa que recibió el premio UNESCO de las Artes), este artista se ha consagrado como uno de los más altos exponentes del arte contemporáneo cubano. Ha sido formador de generaciones de artistas, comprometido con el buen arte y el desarrollo comunitario. Precisamente, una de sus acciones más nobles "El Patio de Nin", fue presentado a la 52 Bienal de Venecia, en 2007. En reconocimiento a su labor como artista y como docente fue condecorado con la distinción Honoris Causa en Bellas Artes por el San Francisco Art Institute en California. Recientemente, proyectó junto a Dayneris Brito, la muestra de intervenciones virtuales "Silent Specific", la cual logró aglutinar a 62 artistas visuales cubanos.

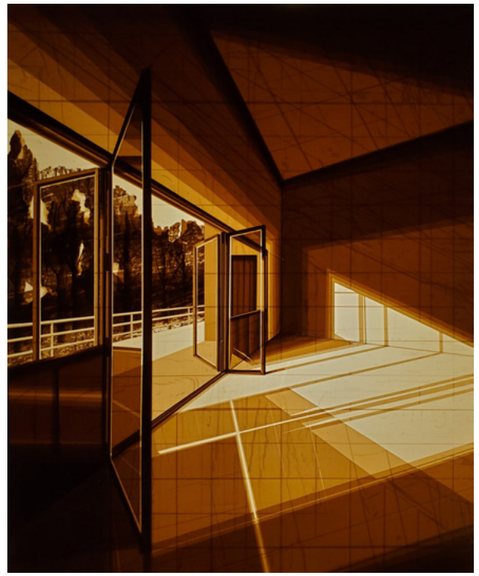


CARLOS GARAICOA
(La Habana, 1967)

Vive y trabaja entre La Habana y Madrid. Ha participado en ocho ediciones de la Bienal de La Habana (1991, 1994, 1997, 2000, 2003, 2009, 2012, 2015); en dos Bienales de Sao Paulo (1998, 2004), y dos veces también en la prestigiosa Bienal de Venecia (2005, 2009). De igual manera, participó en dos ocasiones en la Documenta de Kassel (2003, 2017); y en 2012 fue invitado al decimosegundo encuentro de PhotoEspaña. Hacia 2005 recibió el XXXIX International Contemporary Art Prize, otorgado por la Fundación Prince Pierre de Mónaco; mientras que, este mismo año, fue galardonado con el premio PEM. Actualmente lo representa la Galería Elba Benítez, sito en la ciudad de Madrid, y la italiana Galleria Continua, con quien participó, el pasado noviembre, en Artissima, Torino. Su obra "Retrato de Europa" forma parte de las Nuevas Adquisiciones del Museo Reina Sofía del presente año.

OSVALDO GONZÁLEZ
(Camagüey, 1982)

Vive y trabaja en La Habana. Pertenece a la cartera de artistas representados por Galleria Continua. Precisamente, en agosto del 2021, inauguró en la plataforma digital de la galería, la muestra virtual *Donde reposa la mirada*, referente al contexto pandémico. Y en septiembre, junto a otros colegas cubanos, formó parte de la muestra colectiva *La Brèche*, en la sede de Continua en París. En 2018, le fue otorgada la "Residency Unlimited", de la ciudad de Nueva York, programada por el Rockefeller Brother Fund y ganó el Premio Adquisición al Mejor Artista Emergente en la feria de arte Zona MACO de Ciudad de México.



INTI HERNÁNDEZ
(Santa Clara, 1976)

Vive y trabaja entre La Habana y Ámsterdam. Entre sus exposiciones personales se cuentan muestras en galerías de reconocida trayectoria: la Galería Casado Santapau de Madrid, la Galería Annet Gelink y la Galería Ron Mandos –quien lo representa– ambas en Ámsterdam. De la mano de Ron Mandos Galerie, precisamente, llegó en julio de 2021, hasta la feria Art Rotterdam. Además, ha participado en muestras colectivas del PAMM y la Bienal de Sao Paulo. Sus obras forman parte de la CIFO-Colection, la Colección Jorge M. Pérez, la colección Hugo & Carla Brown y otras tantas de Países Bajos.

ALBERTO ALEJANDRO RODRÍGUEZ
(La Habana, 1995)

Reside y trabaja en La Habana. Aún cursa su quinto año de estudios en el Instituto Superior de Arte y ya forma parte de la nómina oficial de 532 Gallery Thomas Jaeckel con sede en Nueva York. En 2015 participó en la XII Bienal de La Habana integrando la muestra colectiva *Extensiones*. Durante el 2020 protagonizó dos exposiciones individuales: *SPRING/BREAK Art Show*, Nueva York y *Destruktion* en la referida 532 Gallery. Bajo su auspicio, las obras del artista se han mostrado en eventos tales como Art Miami 2020 o CONTEXTO Art Miami 2021.

DAGOBERTO RODRÍGUEZ
(Caibarién, 1969)

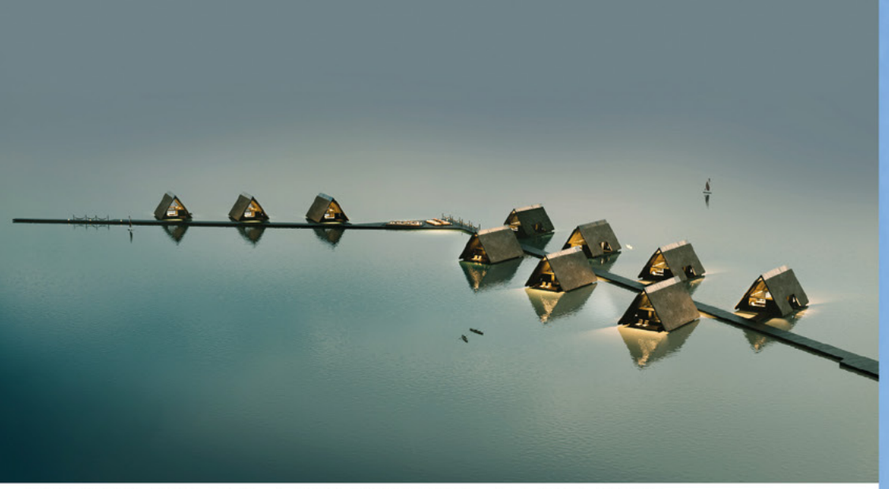
En 1992 fundó el grupo creativo Los Carpinteros, junto a Alexandre Arrechea y Marco Castillo, al que perteneció hasta 2018. Tiempo después comenzaría a trabajar entre La Habana y Madrid como artista independiente. Ha participado en relevantes eventos de talla mundial: la Bienal de Sao Paulo, la feria ARCO... Cuenta con piezas en la Colección Jorge Pérez y la Colección Solo, de Madrid, además de un buen número de obras bajo el sello de Los Carpinteros en colecciones como las del Centre Georges Pompidou, el Museo Centro de Arte Reina Sofía, el Guggenheim Museum, el MoMA, el Tate Modern y otros tantos. En octubre pasado formó parte de la Bienal Sur; en noviembre, fue seleccionado como cuarto nominado para el EFG Latin American Art Award; y participó en Art Basel en 2021 junto a la Peter Kilchmann Galerie, a la cual pertenece. A su vez, también es nómina de Sabrina Amrani Gallery, con sede en Madrid.

LINET SÁNCHEZ
(Santa Clara, 1989)

Artista joven que ha incursionado con fuerza en la fotografía. Sus primeras apariciones relevantes tuvieron lugar en el marco de la XII Bienal de La Habana, celebrada en el 2015. Entre sus últimas presentaciones personales más destacadas se encuentran: *Pure*, en Gulla Jonsdottir Atelier en Los Ángeles; y *Constructed memory*, en el Southeast Museum of Photography, Florida. Recientemente le fue otorgada la Beca Artista X Artista por The Jorge M. Pérez Family Foundation y recibió, en 2018, el segundo lugar en el Primer Premio de Fotografía Contemporánea de Latinoamérica, celebrado en Monterrey. Cuenta con obras en colecciones de América y Europa.

DAYANA TRIGO
(La Habana, 1990)

Reside y trabaja en La Habana. Perteneció a la 4ta Pragmática del proyecto pedagógico liderado por René Francisco. Su primera instalación *Urbe* (2006) fue parte de los proyectos colaterales de la IX Bienal de La Habana. Para la XI Bienal de La Habana presentaría su proyecto Ciudad Generosa. Y como parte de la XIII Bienal de La Habana, el proyecto "La máquina de Leedskalnin y otros relatos", una compleja instalación de sutil belleza en el Pabellón Cuba de La Habana. En 2013 tuvo su primera exhibición personal *Enfermedad del olvido*. Realizó en 2018 la Residencia de Arte Can Serrat y ha sido seleccionada para formar parte de la Residencia de Prácticas Artísticas de Azkuna Zentroa en colaboración con el programa Artista x Artista a realizarse en Bilbao en septiembre del 2022. Actualmente cursa el programa MiAC de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid.



CONCEPTUALIZACIÓN ARQUITECTÓNICA / PAISAJISMO

DISEÑO DE MOBILIARIO / DISEÑO DE INTERIORES

PINO
ESTUDIO

@PINOESTUDIO_ARQUITECTURA

Orlando Inclán

Fotografía: Cortesía del entrevistado

“El futuro es hoy”. Diálogo con el arquitecto Orlando Inclán

● **MÓNICA NÚÑEZ**

La arquitectura es el testigo insobornable de la historia
Octavio Paz

Al día de hoy, después de varias décadas de una relativamente pobre producción arquitectónica en Cuba, es importante acabar de entender que la Arquitectura es la expresión más visible y más trascendente de la cultura humana, de la identidad de un país. Es el reflejo de la sociedad que la genera.

El diseño arquitectónico nos rodea, está a la vista de todos, es difícil no verse influido por él. Resulta la manifestación de la creatividad humana más cercana con la que convivimos, y la que más directamente nos afecta. Su misión primera es cubrir una necesidad básica del ser humano, mas su grandeza radica en fundir, mediante diseños armónicos, lo útil con lo agradable, la funcionalidad con el goce estético, en un constante equilibrio entre lo racional y lo emocional, que proporcione, a su vez, mayor calidad de vida. Entonces, ¿cómo negar su indiscutible importancia? ¿Qué le estaremos legando a las generaciones futuras si se les prohíbe a nuestros arquitectos –los agentes más capacitados y más comprometidos con el desarrollo de nuestras ciudades– participar en su (re)generación[1] de todas las formas posibles? ¿Cuál es la huella que como sociedad estamos dejando hacia el porvenir, si mantenemos los mismos estándares que han regido el panorama constructivo –más que arquitectónico– del territorio insular en las últimas décadas?

Las condicionantes adversas a las que se enfrenta el ejercicio de la arquitectura en el país hace necesario crear espacios desde los que se ensalce su valor como producto cultural y, por tanto, desde los que se defienda su práctica eficiente, libre, descentrada, que no caótica. Urge abrir canales, utilizar todas las plataformas, explotar todas las oportunidades para estimular reflexiones, para despertar conciencias, no solo en la búsqueda de un cambio político con respecto al ejercicio arquitectónico, sino también en el afán por ir fomentando en la sociedad una cultura arquitectónica que permita su

[1] Aprovechando la relación del entrevistado con dicha categoría.

Vivienda Lissete.
La Habana Vieja.
Julio 2012

Fotografía:
Cortesía del entrevistado

reconocimiento masivo como fenómeno que incide en la dinámica vital y, por tanto, su legitimación desde múltiples esferas, su defensa desde diversos sectores.

Frente al reto que supuso dedicar un número entero de El Oficio a la arquitectura cubana contemporánea –si se puede hablar en esos términos– se hizo ineludible el acercamiento a algunos de los más importantes gestores e impulsores de la práctica arquitectónica en la Cuba de estos últimos años.

Aprovechando la celebración por el décimo aniversario de h(r)g_arquitectura, nos acercamos a Orlando Inclán, arquitecto con una trayectoria considerable, que cuenta con la experiencia de haberse formado entre las obras de restauración de la Oficina del Historiador, y miembro activo de un estudio que en diez años de trabajo le ha ofrecido a la ciudad alrededor de 300 proyectos de todo tipo; además de ser uno de los impulsores del Grupo de Estudios Cubanos de Arquitectura (GECA), única plataforma desde la que se legitima y defiende la actividad de la arquitectura independiente en Cuba.

Algunas pocas preguntas nos bastan para aproximarnos a cuestiones imprescindibles sobre la disciplina y su desempeño más reciente en territorio insular, desde los criterios de uno de sus principales promotores.

¿Qué es para Inclán la arquitectura y cómo se refleja en la práctica de h(r)g_arquitectura? ¿Qué directrices los guían?

La Arquitectura, desde mi visión, es la vocación de servir en, y para, el mejoramiento del hábitat humano. Es un producto cultural que se manifiesta de múltiples

Galería
Taller Gorría

Fotografía:
Cortesía del
entrevistado

maneras, desde la idea y el pensamiento, hasta la pieza terminada. Es también, por supuesto, uno de los registros más efectivos y contundentes de una sociedad.

Desde h(r)g arquitectura intentamos acompañar un momento muy interesante de nuestro país. Este estudio que se desprende de habana(re)generación, un grupo de investigación sobre la ciudad, sin fines de lucro y creado por varios amigos, busca aportar también desde el estudio y la experimentación en los proyectos que enfrenta.

Entre los principales propósitos que nos planteamos está la búsqueda de una arquitectura que se reconozca en su contexto. Una práctica que sea honesta con los elementos que la rodean (reciclaje del fondo edificado, de los materiales, del mobiliario y los objetos) y lo exprese como parte de su discurso cotidiano, no lo enmascare o lo haga desaparecer. Una manera casi anecdótica de construir nuestro nuevo panorama espacial desde la autenticidad y el reconocimiento.

¿Qué rasgos y estrategias han modelado las prácticas arquitectónicas independientes en Cuba al estar condicionadas por la alegalidad –ahora ilegalidad– y la falta de recursos constructivos y materiales? ¿Qué obstáculos les impone esta condición "underground" y qué subterfugios creativos han tenido que adoptar?

Lo antes expuesto se evidencia en varias de las producciones arquitectónicas de los diferentes equipos que hoy intentamos hacer arquitectura en Cuba. La búsqueda de soluciones alternativas, de una manera u otra, incluso en los casos en que esta práctica no se muestra de manera directa, es uno de los muchos rasgos que unifican el panorama actual.

Lo interesante es ver cómo esta condición actual genera una creatividad, que si bien está contenida aún a una escala limitada, es uno de los elementos más elocuentes para reconocer una arquitectura pensada y ejecutada en la Isla.

Por otra parte, enfrentando desde múltiples maneras esta relación necesidad-creatividad, los estudios independientes de arquitectura hemos logrado establecer una "comunidad de empatía" que actúa como apoyo más allá de la competencia instituida para la profesión en otros escenarios. Esta manera de intercambio es también gestada desde y por condiciones tan específicas como las nuestras.

Los estudios de arquitectura independiente, por lo general, han tendido a asumir la arquitectura como práctica transdisciplinar, holística, en relación estrecha con otras artes o formas del conocimiento y el pensamiento intelectual. ¿A qué se debe esta vocación de pensar la arquitectura desde múltiples aristas cognitivas?

Si los rasgos y elementos que mencionábamos en la pregunta anterior están determinados por condiciones de un contexto muy específico, y que pueden desaparecer en cualquier momento, en este caso considero que es generado por dos aspectos que pueden ser menos efímeros.

Por una parte, el desarrollo de la profesión a nivel internacional y de los referentes que hoy nos llegan y por otra, una reacción lógica provocada por cierto enfoque limitado de entender la práctica de la arquitectura. En las nuevas generaciones existe esa necesidad de saldar una deuda, de saltar un vacío, y volver a entender la práctica de la profesión como ese producto cultural que es.

La arquitectura es el rostro de un país y es también un reflejo de su desarrollo histórico. ¿Qué nos dice de la Cuba la que (no) tenemos?

Lo que más me seduce es la posibilidad de participar desde estos nuevos escenarios en la construcción de nuestro país. Aunque la huella latente de lo inamovible ha cobrado factura al paisaje urbano, no permite obviar la urgencia de tomar acciones necesarias para que pueda sanar desde la (re)formación. Sufrimos y seguimos en la espera, también lamentamos pérdidas de valores que han sido puntales en nuestra historia como nación. Con una nueva mirada, no desde la nostalgia que nos envuelve, es que tenemos que trabajar y unir las fuerzas necesarias para rescatar, forjando el nuevo concepto de lo que es (sería) "la nueva arquitectura cubana".

Dibujar un nuevo mapa de nuestra arquitectura, es un ejercicio que nos obliga a mirar en ambas direcciones (hacia detrás y hacia delante), pero urge.

Decía Edgar Ariel en un artículo para Hypermedia Magazine que, más allá de la segmentación que se percibe dentro de un grupo de profesionales de la esfera, la llamada "nueva arquitectura cubana" es una nomenclatura establecida, en primera instancia, atendiendo a una nueva sensibilidad creativa con la que se está asumiendo y, sobre todo, pensando el ejercicio de la arquitectura en Cuba dentro de ese sector. ¿Cuál cree usted que es la esencia de esa "nueva arquitectura cubana"? ¿Qué caracteriza esa sensibilidad?

Otro de los elementos interesantes es que esta práctica que se da, sobre todo con mayor fuerza a partir de 2011, es totalmente nueva para nosotros. Es una experiencia creada desde una necesidad interior y que nace con miles de carencias y mucho de ingenuidad. La no existencia de un Colegio de Arquitectos que regule los procesos más elementales, la falta de cultura en la relación cliente-arquitecto y una preparación nula para este proceso, dicta el punto de partida de este movimiento que no sé si sea "nuevo", si sea "arquitectura" o si sea "cubana", pero está impulsado desde la pasión y el respeto a la profesión.

Una "esencia de la sensibilidad" es lo que impulsa la creación arquitectónica en esta geografía.

Los arquitectos independientes buscan la legitimación de la arquitectura de autor, y hay quien pudiera pensar que esta práctica atenta contra el desarrollo de proyectos sociales ¿Es así? ¿Está entre los intereses de la "nueva arquitectura cubana" atender a problemáticas arquitectónicas y urbanísticas de carácter público?

Uno de los principales reclamos de los estudios independientes es poder participar y aportar en el desarrollo de proyectos sociales. Desde diferentes aristas nos comprometemos con nues-

tra realidad social, ya sea desde lo docente, desde las investigaciones urbanas, muchos mantenemos relaciones de trabajos con instituciones estatales, varios estudios realizan proyectos y asesorías sin costos para personas con problemas en sus viviendas.

El verdadero conflicto está en que no se explotan todas nuestras capacidades, energías y buenas voluntades para participar en el diseño social del país.

A falta de precedentes valederos en la historia reciente de la arquitectura en Cuba, ¿de qué se nutren nuestros arquitectos? ¿Cómo sienten que se legitima la obra si tampoco se cuenta con crítica especializada, con publicaciones que se dediquen al tema, con instituciones o plataformas, foros y eventos en que se debata, se discuta, se analice no solo sobre los proyectos que se van gestando, sino también sobre la propia naturaleza de la arquitectura, y sobre su aplicación en el país?

Uno de los precedentes que sí tiene valor, y es importante mencionar, es el caso de la obra de restauración llevada a cabo por la Oficina del Historiador de la Ciudad. Para muchos arquitectos, entre los que me incluyo, ha significado una escuela y sobre todo ha demostrado el valor del patrimonio construido y la capacidad que tenemos para recuperarlo.

Fuera de esto y algunos ejemplos aislados, carecemos de referentes y espacios de todo tipo, los cuales no solo son necesarios para la formación de los profesionales, sino también para la sociedad. La carencia de estos espacios hace que cada vez estemos más lejos de poseer como sociedad una cultura arquitectónica sólida, único modo de evitar el deterioro constructivo de un país.

Contar con una crítica especializada es imprescindible, pero no existen los espacios, ni se forman profesionales con las herramientas necesarias para entender el complejo fenómeno de la arquitectura y el urbanismo y ser capaces de llevarlo a debate en la sociedad.

La crítica arquitectónica como disciplina tampoco existe. Probablemente sea porque, como arquitectos al igual que como ciudadanos pobladores de arquitectura, no hemos comprendido la crítica como tal, como una disciplina. La crítica debe ser una actividad productiva y fundamental en este momento, para direccionar no solo a los arquitectos, sino también a toda la sociedad.

En un país en que el fondo habitacional está en condiciones deplorables (y, en general, las soluciones arquitectónicas y urbanísticas, la mayor parte del tiempo, dejan mucho que desear), la decisión de prohibir el ejercicio de la arquitectura independiente es, cuanto más, absurda. ¿En qué factores cree que radique dicha decisión? ¿Qué consecuencias traerá a corto y largo plazo? Y si hasta ahora ha sido ignorado el reclamo, por los canales oficiales, para que sea legalizada la arquitectura independiente, ¿cuál es el próximo paso a dar?

Pudiéramos decir que la arquitectura independiente en Cuba no existe. No existe legalmente, no existe en las esferas oficiales, no existe desde la crítica especializada, ni en las demandas sociales actuales.

Sin embargo, existe y coexiste, en y con un País, una Ciudad, que sin reconocerla le permite grietas de subsistencias. Desde una especie de "alegalidad", se generaron varias oportunidades, que demostraron la necesidad y la importancia de contar con varios grupos y esfuerzos en pos de un nuevo producto arquitectónico.

Lo que ha estado sucediendo, fundamentalmente en los últimos diez años, dejó clara la diferencia entre la construcción con y sin arquitectos, que es lo mismo que decir entre un producto cultural y uno mediocre, uno que rescata la ciudad y la enaltece y otro que la destruye y empobrece.

Actualmente no se reconoce esta lección que tanto esfuerzo y energía ha costado. Lo que sucede en estos momentos es que deja al gremio sin expectativa que es lo mismo que despojar a la ciudad de sus arquitectos.

Galería
Taller Gorría

Fotografía:
Cortesía del entrevistado

Es, el no reconocimiento de una parte fundamental de la sociedad.

No reconocer la Arquitectura es no reconocer la ciudad en su complejidad. Nuestro Patrimonio Construido es uno de los valores más excepcionales con los que contamos, excluir a los arquitectos de su debate en el plano independiente y privado es dejar esa facultad en manos de personas no siempre sensibles con tales manejos.

Mediante muchas formas el crecimiento y consolidación de la ciudad puede estar acompañado de arquitectos y urbanistas. La más fácil es negarla, también la más peligrosa y destructiva para con nuestro entorno.

El próximo paso será el mismo, seguir defendiendo la arquitectura, será el primero, nuestro compromiso con las ciudades, con nuestro patrimonio y con la sociedad.

Siento que GECA viene a ser el frente unido –aunque suene algo épico– en la lucha por el reconocimiento de la práctica y la valoración de su necesidad e importancia en un contexto como el nuestro. ¿Cómo nace GECA y por qué? ¿Qué ha representado para los que ejercen hoy en Cuba el ejercicio independiente de la proyección arquitectónica?

GECA (Grupo de Estudios Cubanos de Arquitectos) es un grupo de arquitectos que de manera espontánea nos reunimos en 2017 para intercambiar y promover los valores de la arquitectura. Tiene como antecedente varios encuentros entre amigos que desde el 2013 ya veníamos efectuando en aras de compartir experiencias en esta nueva modalidad de la cual poco o nada conocíamos.

A partir de 2019 nos integramos en la sección de base 160 de la UNAICC, y desde ahí participamos activamente en las actividades que se promueven para el gremio. Desde la actividad independiente, muchos de los miembros alcanzaron premios nacionales, participamos activamente en la semana de la arquitectura realizada en marzo de 2020, realizamos proyectos e investigaciones sin fines de lucros para el bien social, entre otras actividades que tributaron directamente a las ciudades.

Ha representado un espacio de crecimiento y de intercambio no solo para nosotros, también para la sociedad. Es por eso que exigimos reconocer la Arquitectura, en todas sus modalidades, como un aliado. Permitir que existan diversas maneras de ejercer la profesión, donde los arquitectos, como

creadores, podamos aportar a nuestro principal valor patrimonial: las ciudades cubanas.

Las normativas deben ser flexibles y ajustadas a nuestro contexto, pero el concepto que las rija debe ser uno, el bienestar social y la conservación de nuestro patrimonio cultural y construido.

GECA ha representado también una tribuna para demandar nuestros derechos. Pedimos para nuestro país la capacidad de convocar a los arquitectos y profesionales cubanos a pensar sobre nuestra ciudad y nuestro destino. Pedimos incorporar a los que están entrenados en el debate público de proyectar los trazos de nuestra nación y de imaginar ese País y esas Ciudades que todos anhelamos. Pedimos que el "con todos y para el bien de todos" se materialice también en lo que cada uno mejor sabe hacer. Pedimos una profesión que tenga el concepto martiano de ser "cívica, plural y ética".

Decía Le Corbusier que: "La arquitectura es el punto de partida del que quiera llevar a la humanidad hacia un porvenir mejor". ¿Cree que en los reclamos y las acciones llevadas a cabo hoy por la "nueva arquitectura cubana" habiten las esperanzas para un mejor porvenir en Cuba?

"Ahora quiero acordarme del porvenir y no del pasado" decía Borges en una reflexión, que se me antoja optimista.

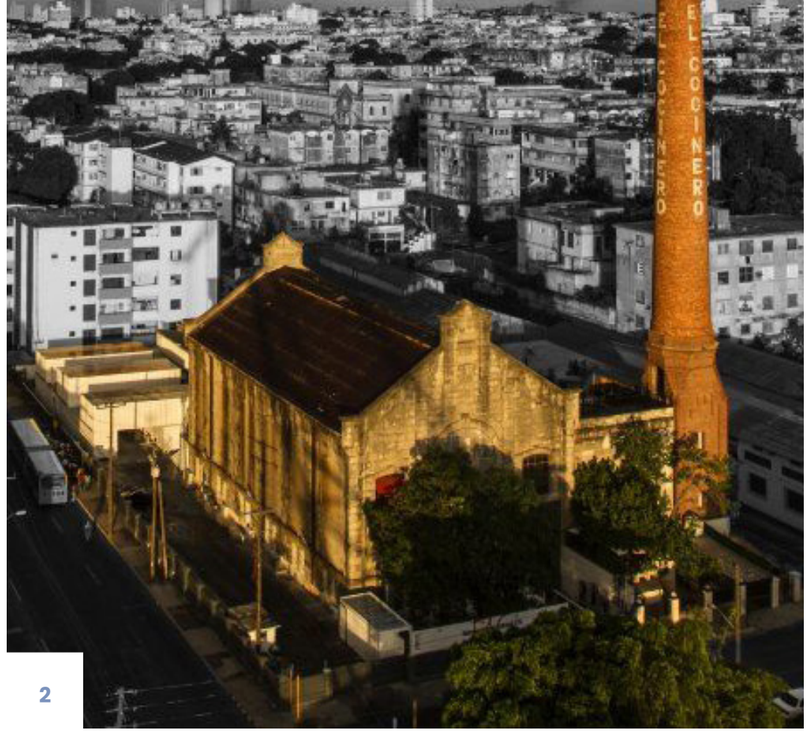
Garantizar que cientos de jóvenes arquitectos no sigan migrando y garantizarles un espacio en la construcción y pensamiento de nuestro país ya garantizaría un mejor porvenir en y para Cuba.

Vivienda
Abel Barroso,
Diciembre, 2017

Fotografía:
Cortesía del
entrevistado

5
OBRAS CONSTRUIDAS

1



2

1. **CASA B**
Infraestudio

2. **FÁBRICA DE ARTE CUBANO**
Bellomonte Studio

3. **CASA TORRE**
Albor Arquitectos

4. **GALERÍA TALLER GORRÍA**
H[r]g__arquitectura

5. **RESIDENCIA SANTA CLARA**
Ad Urbis arquitectos

3

4

5

El Hub de compartir, cuatro libertades fundamentales para un mundo posible

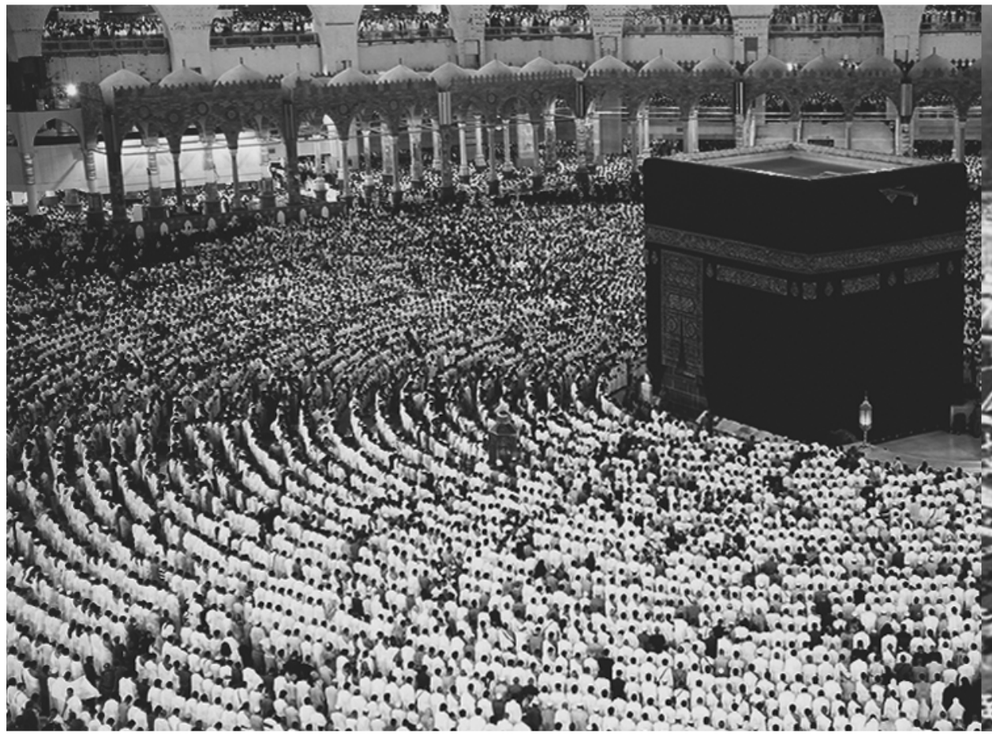
● DENTRO DEL JUEGO (PROYECTO COLECTIVO DE ARTES VISUALES)

...abrir a millones de personas un espacio vital no exento de peligros, pero en el que sean libres para seguir su curso...

Fausto. Goethe

En 1991 el francés Nicolas Bourriaud licenció el agua tibia de la Postproducción; el arte que se hace a partir de lo ya hecho, de lo producido por otros, de lo ya introducido en la circulación cultural y social compartida. Para él la pregunta fundamental del artista ya no era o es: ¿qué es lo nuevo que se puede hacer, sino qué se puede hacer con? En pocas palabras, Bourriaud nos "concedió" el permiso para tomar las creaciones de otros y modificarlas a necesidad. Unos años más tarde, en 1995, acuñó el término Arte Relacional, un tipo de arte que desplaza lo artístico del objeto a los intersticios de las relaciones humanas.

Obra original de
Yoelvis Chio.
No Token Mother
Fuckers # 43



Obra original
de Yoelvis Chio.
Lovers

Entonces, ¿por qué si estas licencias, supuestamente novedosas, están dadas hace ya casi treinta años, al más mínimo vestigio de similitud saltan del closet los guardianes de la originalidad? ¿Por qué continuamos alabando la singularidad cuando los hechos demuestran que siendo medianamente radicales, solo conduce al sálvese quien pueda? ¿No podemos propiciar nuestras propias oportunidades para validarnos nosotros mismos al margen de cualquier forma de centralización autoritaria? ¿No serán la originalidad y el individualismo dos astillas de un mismo palo?

Aunque la concepción moderna de originalidad data del siglo XVI, no fue hasta el Romanticismo que se convirtió en obsesión. Si antes imitar a los maestros garantizaba los aplausos, el espíritu burgués de la revolución industrial condujo a los románticos a la exaltación de la diferencia. Tal actitud fue rápidamente agendada por el incipiente capitalismo que comprendió y promovió la originalidad como un sólido valor que podía monetizarse. Razón que polarizó lo original y creativo, por tanto bueno, de lo plagiado y robado, asumido como malo. Al contrario de lo que parece, la discutible noción de originalidad es un efecto de las nuevas formas de relación introducidas por el capitalismo como la propiedad privada, el trabajo asalariado, el valor de cambio y la persecución de ganancias. Esta conmoción normalizó la constante insaciabilidad que empuja de forma permanente a los individuos a lucrar o perecer, incluso al costo de explotar a otros o a sí mismos.

El arte y los artistas, sinónimos de libertad y originalidad, no quedaron exentos a estas demandas y sus distorsiones. Por eso el dinero sigue al arte y el arte también gusta del dinero. Mezcla contradictoria y pocas veces coherente que se viene traduciendo en una masificada individualización y un distorsionado sentido de comunidad. Tres siglos después respetamos demasiado los semáforos y mandamientos capitalistas de la propiedad intelectual, la genialidad o la legitimación institucional. Sin embargo, la solución a una convención ideológica y psicosocial no es tan simple como describir o presentar una intención, menos, si solo se concibe como un protocolo de uso o una solución de un campo profesional específico. Problemilla que apenas introduce Bourriaud jugando a ser radical, quizás por esa prudente y lamentable costumbre de dedicarse a jugar con la cadena y no con el mono.

Tales relaciones sobre lo socio-artístico cuidadosamente asentadas, su forma de circulación, producción, consumo, comprensión..., que hemos heredado, descansan y perpetúan la ideología que demasiadas veces inhibe la capacidad de ser disruptivos con "lo mismo de siempre". Para retomar esta licencia creativa que hasta el romanticismo era obvia, el arte debe mirar fuera del arte mismo para expandirse, desviciarse, ratificar el espacio de libertad que debe, puede y tiene que ser. Tal como comprendieran Nicolas Bourriaud y el alemán Wolfgang Welsch, las alternativas más radicales se establecen, apropiándonos, seleccionando y reinventando "lo nuevo". Un ejemplo de ello son los movimientos de Software Libre y Código Abierto.

EL MUNDO POSIBLE YA ESTÁ AQUÍ

En 1983 Richard Matthew Stallman lanzó el Proyecto GNU para generar software de código abierto. Una alternativa al software privado, que comprendía los derechos reservados ® o el copyright © como un crimen que nos hace jurar "Me comprometo a no compartir con el prójimo, a no facilitarle la vida y a negarle su desarrollo".

Décadas, siglos antes, compartir y trabajar en comunidad era algo muy normal en cualquier re-

Obra original de Yoelvis Chio. Estaciones. Verano.

gión o estrato social. Así sucedía en el campo de la informática, donde hackers y científicos compartían, socializaban y desarrollaban software a necesidad. En la medida en que se capitalizó y comercializó su producción lo que los hackers comprendían por "compartir" Bill Gates lo llamó "robar". Tal postura fue asumida por muchos como una traición a la cultura hacker, fundada en la libre circulación y el principio casi sagrado de compartir con la comunidad. Surgió así una contradicción en el mundo de la producción, consumo y comprensión del software, entre los que optaban por privatizar y los que creían que debía permanecer como un derecho público.

El viejo Bill con Microsoft, y Steve Jobs con Apple, sentaron las bases del Imperio del software privado e intentaron monopolizar el mundo de los ceros y unos. Sin dudas, tanto Gates como Jobs son genios de la programación, también es cierto que han sido a ultranza virtuosos representantes de la privatización del conocimiento y la experiencia humana. Es decir, genios o no, son lo opuesto a la libertad. Frente a ellos Linus Torvalds y Richard Stallman conformaron la Resistencia, han sido los Duchamp y Van Gogh de la programación informática.

¿Pero cuál es la lección que estos nerds pueden ofrecer a los artistas y sus públicos? En lugar de cacarear la privatización por los siglos de los siglos, estos *enfants terribles* erigieron el movimiento de Software Libre. Sentaron las bases de un mundo posible bajo principios éticos, jurídicos, tecnológicos y comunales; optaron por el hub de compartir.[1]

En 1983, diez años antes que Bourriaud, con ideas y acciones olímpicamente más radicales, Stallman creó la Fundación del Software Libre y la Licencia Pública General (GPL). Introdujo, no sin ironía, el concepto de copyleft, una garantía jurídica a la no restricción del conocimiento, la producción y el consumo. De esta manera aseguró que el software libre fuera todo lo libre que debía ser, restringiendo cualquier posibilidad de apropiación. Para ello anunció cuatro libertades fundamentales: la libertad para poder utilizarlo como y cuando se desee, la libertad de poder estudiar su código, la libertad de modificarlo y la libertad de distribuirlo como se considere. Cuatro libertades de las que parece carecer el mundillo del arte hoy. Gracias a las fábulas del artista original, los que nos ocupamos de crear imágenes y consumirlas, nos hemos privado del derecho, la *jouissance* de lo que Bourriaud llamó el comunismo de las formas, postproduciendo chapuceramente a Marx.

El mundo del arte ha hecho o tomado poco de esta básica lección al vivir intentando encajar en la lógica, muchas veces ajena, de las becas, las críticas favorables, los mandamientos partidistas del gremio al que pertenecemos, así como las señales del mercado. A esos arrabales conducen los explícitos grados de compromiso con el stablishment, con la nomenklatura, la inocente filantropía de los buenos de la Rockefeller Foundation o la inmaculada bondad de la NED... Al contrario, los seguidores de Torvalds y Stallman demostraron que si el capitalismo los cría, la comunidad y el deseo de libertad los junta. Al crear, en 1991 el proyecto GNU/Linux incurrieron en un acto de desobediencia revolucionaria, pero sin el panfleto teleológico a seguir, ni la tendencia a prostituirse que tanto dispersó al arte...

La creciente fauna de programadores, hackers y el supositorio GPL que han tenido que introducirse las grandes empresas, confirman que el crecimiento y desarrollo del software libre es altamente

[1] Dispositivo que permite intercambiar señales e información operando como nodo que interconecta ordenadores para crear una red que maximiza la capacidad de cada uno para disponer y operar con información.

exponencial. Al ser su dinámica socialmente inclusiva han llegado a conformar una comunidad de comunidades de usuarios entusiastas. No es un movimiento con una agenda política e ideológica unificada y común en todos sus objetivos. En el mismo centro del sostén tecnológico de la actual sociedad capitalista, el software libre ha dado lugar a otros procesos creativos que van más allá de la producción, al crear un mecanismo jurídico que protege la colaboración abierta, asegurando su disponibilidad y calidad. Mantiene sostenibles dinámicas sociales que preponderan y corren sobre fundamentos compartidos, como la modularidad, la transparencia y lo colectivo mismo. Esta es la importante lección que nos dan cada día una nube de hackers, desarrolladores de software y usuarios. Entonces, ¿por qué nosotros no podemos? Retorciendo a Žižek, a demasiados críticos, artistas y públicos "les resulta más fácil imaginar el final de toda vida en la Tierra, como un asteroide golpeando el planeta, que imaginar un modesto cambio en las dinámicas del campo artístico".

Si las ideas anteriores les resultan disparatadas, tómense un enalapril, descansen un rato y sigan leyendo luego. Porque la comunidad del software libre es capaz de tales cosas y más. Siguiendo a Wolfgang Welsch y su noción expandida de la estética, donde el deporte puede ser comprendido como una forma de arte, el kernel de Linux podría ser una obra cumbre del Arte Relacional, incluso décadas antes de que el término pasara siquiera por la cabeza de Bourriaud. Su primera versión fue desarrollada en 176 250 líneas de programación por Linus Torvalds, a los días de hoy ha sido escrita por 19 mil autores durante más de 27 años y tiene un grueso de casi 25 millones de líneas. Debian, una de las distribuciones insignias de GNU/Linux, podría ser algo así como una obra maestra que daría para hacer un tratado sobre arte contemporáneo. Su versión lanzada en el año 2000 incluía más de 55 millones de líneas, cualquier versión posterior a 2005 supera tranquilamente los 213 millones y ha sido cocreada por más de 14 005 personas.

Al contrario, en la muestra de un artista como Damien Hirst, ¿cuántas personas podrán participar, cincuenta mil espectadores?, igual sigue siendo la vieja dinámica del autor original, el dictador benevolente. La promesa de lo diferente podría estar en obras como *La casa del gato* de Rirkrit Tiravanija. En esta se plantea un espacio de diseño sostenible que asimila la obra de otros artistas y las relaciones humanas dadas allí son comprendidas como una forma de arte. Sin embargo, la marca de autor, el público, la institución, las concepciones establecidas sobre cómo debe ser y es el arte, no permiten acercarse de modo total a la condición proactiva que otorga el software libre. Para continuar con Welsch, todas las ideas, relaciones y producciones que crea GNU/Linux podrían ser comprendidas como un gran work in progress, una experiencia sin objeto ni lugar específico que Richard Wagner y Boris Groys llamarían obra total sin pensarlo dos veces.

"RETORCIENDO A ŽIŽEK, A DEMASIADOS CRÍTICOS, ARTISTAS Y PÚBLICOS "LES RESULTA MÁS FÁCIL IMAGINAR EL FINAL DE TODA VIDA EN LA TIERRA, COMO UN ASTEROIDE GOLPEANDO EL PLANETA, QUE IMAGINAR UN MODESTO CAMBIO EN LAS DINÁMICAS DEL CAMPO ARTÍSTICO"

Si nada de esto les parece suficiente y necesitan hechos pragmáticos comprobables, sean estos del arte o de la cocina, para aceptar la efectividad de tales cosas; si necesitan ver un currículum impresionante, vayan entonces por una furosemida y un diazepam. En los años 50 la talla era tener un Buick, hoy es tener un smartphone. Si su móvil es Android, cáiganse de nalgas... ¡está basado en Linux! Pero supongo que programar para un móvil "no sea gran cosa", sería algo así como exponer en el salón de arte contemporáneo de Guanajuato. Sin embargo, si fuéramos a equiparar las empresas y centros de investigación con galerías, fundaciones y museos, pues GNU/Linux ya estaría aburrido de exponer en las mejores. Comenzando por los mismísimos servidores de la NASA que utilizan SUSE Linux Enterprise Server (SLES), Google, la propia Microsoft, Facebook, Amazon, Dell, Samsung, CERN, Oracle, NOVELL, Red Hat, IBM y así sucesivamente. Pero si exponer en la Tierra lo hace cualquiera, sepa que a unos 350 kilómetros orbitando por encima de nuestras cabezas tenemos a otros usuarios de Linux "fuera de este mundo", en la mismísima estación espacial. Si creen que lo anterior es poco, piensen que la próxima revolución de la Internet planteada por la Blockchain, está basada y sostenida por la comunidad del Software Libre y Código Abierto.

Entonces, gracias a GNU/Linux por recordarnos el poder disruptivo y creativo que tiene la comunidad. Por mantener a la vista el potencial para un futuro diferente. Por contradecir la egolatría del creador único, el copyright, todas esas vanidades y aberraciones. Esta es la difícil, pero no imposible lección del software libre para el mundo del arte y los artistas. Recordarnos que "solamente dentro de la comunidad con otros, tiene todo individuo los medios necesarios para desarrollar sus dotes en todos los sentidos; solamente dentro de la comunidad, es posible, por tanto, la libertad personal".

Casa C, 2018, Infraestudio

Rivoli,
Carlos Garaicoa.

La colección Rice

● **GABRIELA AZCUY, DAVID HORTA**

El objetivo de un viaje es solo el inicio de otro viaje
José Saramago

1.

Los Rice son una familia que se ha visto enriquecida y transformada espiritualmente a través de su relación íntima con el arte y los artistas, la cual ha engendrado un poderoso vínculo emocional e intelectual que crece y evoluciona con el paso de los años. Evidencia de ello es el contenido y el concepto, pero sobre todo, el proceso mismo de conformación de la colección de arte cubano, un proceso que está indisolublemente ligado a la idea y al acto de viajar, que para ellos significa explorar, descubrir y sintonizar.

Se puede trazar con absoluto rigor cronológico el itinerario de los viajes de los Rice a varios países en la última década. Para ello basta cotejar las fechas y procedencias de las adquisiciones asentadas en el registro de su colección, con las fotos y memorias de las reuniones de la familia durante ese periodo. Aunque desde hace mucho tiempo están asentados en Tampa, pudiera decirse que la mayor parte del año están de viaje, y que viajar es, más que una afición, una forma y una filosofía de vida. Por ello es tan significativo que, desde su primera visita a Cuba en el año 2013, la isla se convirtió, en ciertos aspectos, en una especie de escala definitiva.

Desde entonces el arte cubano pasaría a ser para los Rice la bitácora de otro desplazamiento, o más bien de un eterno retorno, un viaje mucho más localizado pero que a la vez los llevaría aún más lejos que todos los realizados antes o después: un viaje interior al corazón de una cultura y su gente. La isla era como ningún otro lugar, y al mismo tiempo la encontrarían una y otra vez por todas partes. En esta revelación consistía su importancia. No se trataba de lo que tenía, sino de lo que irradiaba.

Las razones por las cuales esto ha sucedido son muchas y diversas. Quizás una de las más evidentes a primera vista esté en el hecho de que los Rice proceden de unas raíces familiares y culturales que les despiertan empatía por un pueblo como el cubano, marcado por una historia de totalitarismos, opresión política, diáspora, y la constante necesidad de reencontrarse, expresarse, reconocerse y comprenderse a sí mismo a través de las imágenes, en medio de una geografía y una identidad fragmentadas y cambiantes. Pero hay muchas más razones.

Los Rice comprendieron que, para los creadores residentes en la Isla, el arte se había convertido en un vehículo para lidiar con la necesidad de expresar incertidumbres e ideas heterodoxas, inconformidades y aspiraciones frustradas con respecto a una realidad social, cultural, política y económica, y en medio de condiciones de producción y comu-

Blanco y negro,
Jose Rosabal.

Casita blanca,
Emilio Sanchez.

Cada Sonido es una forma del tiempo,
Glenda Leon.

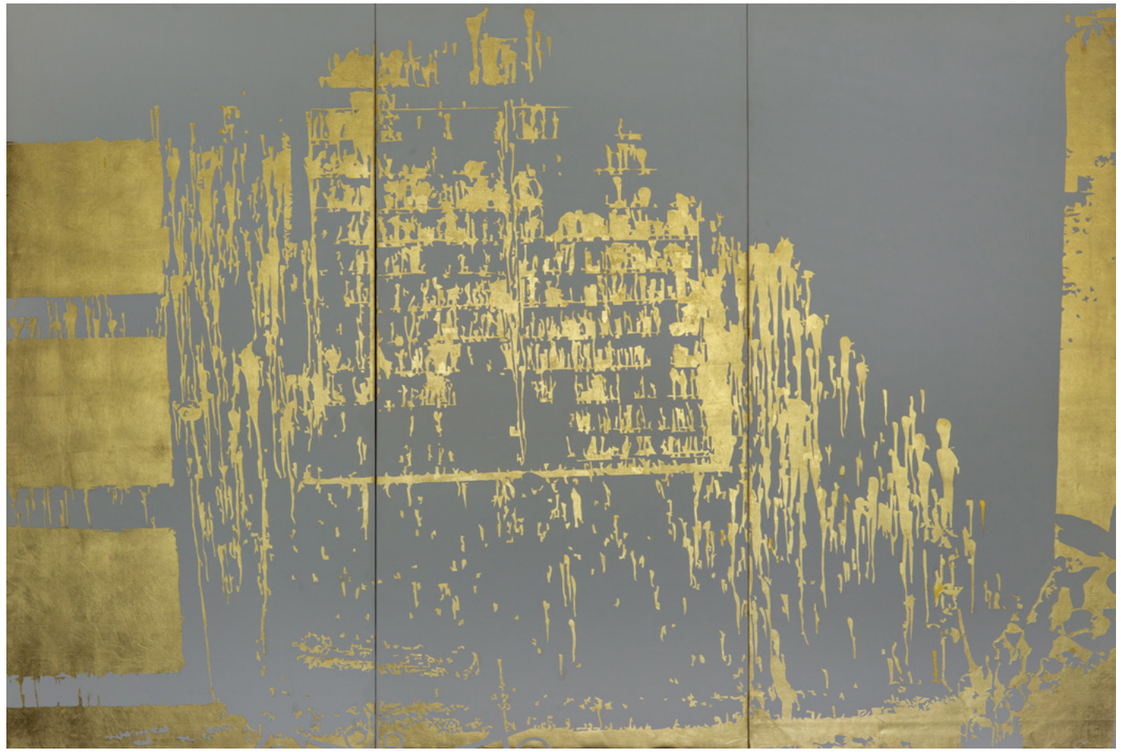
nicación de las imágenes sumamente complejas. Esa mezcla de libertad vigilada, especificidad local y sentido de lo universal, riqueza e ingenio en las soluciones formales, complejidad semántica y expresión de preocupaciones sociales y filosóficas de gran calado, típicas del mejor arte cubano postrevolucionario, fue para los Rice un descubrimiento excepcional.

Ocho años después de su primera visita a la isla, su colección de arte cubano comprende un amplio espectro que consta de más de 260 obras, realizadas por 76 artistas de origen cubano que vivieron y trabajaron o lo hacen aún, en la isla o en la diáspora. Este inventario en expansión abarca ejemplos representativos del arte moderno cubano fundacional, con figuras como Wifredo Lam, Mario Carreño, Roberto Diago, René Portocarrero, Cundo Bermúdez o los abstractos Salvador Corratgé, Pedro de Oraá, Antonio Vidal y José Rosabal; obras maestras salidas de las primeras hornadas de artistas que se formaron en las academias de arte postrevolucionarias, como Pedro Pablo Oliva, Roberto Fabelo, Manuel Mendive; así como de las generaciones que protagonizaron cambios claves en los paradigmas formales, conceptuales e ideológicos en los años 80 y principios de los 90 del pasado siglo, de la estirpe de José Bedia, Lázaro Saavedra, Eduardo Ponjuán, René Francisco Rodríguez, Ángel Ramírez, Sandra Ramos, Esterio Segura, Belkis Ayón, José Ángel Vincench, Glenda León, y así hasta llegar a las más recientes promociones de artistas emergentes, como Jesús Hernández-Güero, Adrián Fernández o Chino Novo .

La diversidad de la colección corresponde a las distintas sensibilidades de varios miembros de la familia, que conviven y dialogan bajo un mismo arco, que va desde el pop a la abstracción, desde el arte conceptual al outsider, desde la pintura y la escultura a la instalación, el objeto, la fotografía, el grabado, historietas, caricatura e ilustración. Los Rice, por supuesto, son muy conscientes de las tendencias del mercado y del arte que ya ha sido validado por críticos e historiadores. Sin embargo, también les fascinan los descubrimientos que no necesariamente están respaldados por el mercado del arte o las principales instituciones artísticas. Con intuición y cada vez mayor conocimiento, los Rice están construyendo una colección que se parece no solo a la totalidad multifacética del arte cubano, sino a la Cuba misma.

2.

Como un retoño de la colección, fecundado por el deseo de ofrecer testimonio, el compromiso y la voluntad de contribuir, nace la fundación sin ánimos de lucro The Cuban Arts Group (TCAG), fundada por Susie y Mitchell Rice en el año 2015. Esta, tal y como reza en su declaración de principios, “es resultado de un esfuerzo colaborativo entre apasionados de las artes y la historia de los Estados Unidos y de Cuba (...)”. Su misión es contribuir a la promoción del arte y la cultura cubanos, principalmente entre el público estadounidense, a



Pinturade acción,
Vincench.

El sueño profeta,
Sandra Ramos.

través de exposiciones, proyectos editoriales, programas educativos, de intercambio y otros, entre los que se incluyen paneles académicos, conferencias o la producción de audiovisuales, y en los que se involucran artistas, educadores, curadores, historiadores, realizadores cinematográficos y escritores cubanos. "The Cuban Arts Group se cimienta en la evolución de los nexos culturales que ha tenido lugar –y que continúa afianzándose– tanto en la isla como en toda la diáspora cubana en los Estados Unidos."

Hasta la fecha, TCAG ha colaborado en más de una treintena de eventos, entre ellos las exposiciones *Growing up in Neverland* (Universidad de Tampa, 2016), *Wild Noise* (Bronx Museum of the Arts, 2017) y *Cuban Ingenuity* (Cade Museum, 2019); y más recientemente en la publicación del libro-arte *Hybrid of a Chrysler. A Provocation to Fly.* Esta publicación, basada en la obra homónima del artista Esterio Segura, es una edición limitada y bilingüe que incluye un dibujo original del artista. El libro forma parte de la memorabilia de una especie de *performance* o acción, donde se funden y confunden la obra en sí y su travesía hacia diversos espacios físicos y mentales, plagada de mutaciones de aspecto, formato y concepto. Una obra que se constituye en arquetipo simbólico del viaje del artista, que es el de su tiempo y su sociedad, y que con ese propósito ha cambiado de cuerpo, de alas, y se ha multiplicado en lienzos, dibujos, grabados, fotografías, para por último transformarse también en libro. Este último proyecto, sin proponérselo, bien pudiera considerarse como un emblema, una síntesis alegórica de lo que ha sido el viaje de la propia fundación The Cuban Arts Group, un recorrido que va de la seducción del vuelo a la lucha contra la fuerza gravitacional, hasta el despegue por fuerza de un empeño y voluntad irreductibles.

Encontrar, comprender, atesorar y promover imágenes que expresan la experiencia singular de la cultura y la sociedad cubanas a lo largo de la historia, así como dialogar con sus creadores, se ha convertido en una motivación y un desafío para la familia. Así, en el intento de comprender a Cuba y a su arte, el coleccionismo de los Rice ha ido transitando el trecho que va del azar, inherente a toda exploración espontánea, a la formación de un nexo afectivo e intelectual con el hallazgo, que es el mismo camino que va de la intuición al conocimiento, de la serendipia a la búsqueda consciente, de la apreciación al compromiso y al testimonio. Fue así como la relación con el arte de la Isla se convirtió, más allá de las imágenes, en una suerte de historia de amor con Cuba y su cultura.

Breve pero sempiterna conversación con Darién Sánchez

● **CRISTINA FIGUEROA**

A Darién Sánchez lo conozco desde hace años y mejor no decir cuántos. Aunque no éramos cercanos, lo consideraba uno más de los míos, no sé si por esa sensación de empatía que da vivir en esta burbuja vedadeña y tener intereses afines. Siempre estuve pululando alrededor de su círculo, pero sin mucha "guara"; quiso la providencia que tuviese que irse a España, vivir más de 10 años allá y luego regresar para que la profesión y los amigos comunes nos volvieran a conectar.

Cuando empecé a interesarme por primera vez en el diseño gráfico a mediados de los 2000, en el gremio se hablaba de un grupo llamado Camaleón como parteaguas dentro del diseño contemporáneo cubano. Este grupo, activo hasta el año 2007 e integrado por Nelson Ponce, Idania del Río, David Alfonso, Eduardo Sarmiento y Darién, tenía una visión más desenfadada y fresca del diseño y la ilustración. Sus integrantes desarrollaron prácticas como la colaboración, la autoría colectiva por encima de los egos particulares, la espontaneidad

y el accidente creativo resultante de la improvisación, además de la importancia de la amistad como catalizador inspiracional. Muchas de esas actitudes puestas en práctica en aquellos tiempos le llegan a Darién hasta hoy y definen su postura y ética artística.

Darién es un tipo diáfano y curioso. Siempre está retando su intelecto y sus habilidades, va de un medio al otro: del mundo analógico al digital, del diseño al grabado y a la realidad virtual. Pero lo suyo es una curiosidad solitaria, hay que abordarlo despacio y dejar que poco a poco te deje entrar en su "nave", por eso una vez dentro, en vez de atosigarlo como una *groupie* lo más sensato es ir sacando temas de su interés y dejarlo guiar el viaje.

Tu formación es como diseñador gráfico, aunque simultaneas varias líneas de investigación como la animación y el grabado; pero ineludiblemente tu trabajo tiene implícito una base racional y un pensamiento estructurado que viene de las herramientas aprendidas del diseño.

El diseño me ha proporcionado metodologías de trabajo: la síntesis, la necesidad de que el resultado comunique algo, la economía de recursos, poder afrontar una solución desde varios puntos de vista. Por otra parte, aprender a utilizar programas de diseño también me ha entrenado en una lógica de pensamiento que a veces utilizo hasta para cocinar o cuidar mi jardín.

Del uso de las herramientas digitales y mi interés por el dibujo y la ilustración es como llegué al grabado y pude estudiarlo en España entre el 2013 y el 2016. El grabado tiene una relación muy estrecha con el medio digital y con el arte popular y hay muchísimo campo donde investigar. Así que esa práctica se ha mezclado naturalmente en mi trabajo, y ahora que puedo realizarla con mis propios medios se ha convertido en una verdadera pasión.

Y es que precisamente sobre herramientas digitales me gustaría que hablaras. Creo que eres uno de los primeros en Cuba que se vinculó, desde el año 2018, al lenguaje gráfico de la nueva cultura comunicacional que se ha generado a partir de las redes sociales. Estoy pensando específicamente en toda tu colección de GIF y stickers, que tienen un alcance internacional muy notable. He mirado tu perfil en Giphy, @darienson, y tus GIF tienen más de dos billones de visualizaciones.

Bueno, hay que matizar que esos GIF se distribuyen a través de un API (interfaz de programación de aplicaciones) a varias plataformas como Instagram, Snapchat, Twitter, Signal, WhatsApp, entre otras, y ese número que ves es un total de las visualizaciones a todos mis GIF en esas redes. De cualquier modo, es un alcance muy grande que está teniendo ese contenido, evidentemente la gente le descarga.

Pero lo que más me interesa de esto es el papel que ellos juegan dentro de la comunicación contemporánea. Ahora mismo a un asiático yo no le sabría decir ni "buenos días". Sin embargo, con los GIF y los stickers, con una sola imagen, puedo generar conceptos más complejos que con varias palabras juntas. Es como un nuevo lenguaje global. Además, que mi "pincha" la usen desconocidos para completar o enfatizar sus discursos, eso ya es lo que me acaba de seducir. Creo que la humanidad está viviendo un momento extraordinario en cuanto a la comunicación a través de las imágenes.

Estoy de acuerdo contigo, estamos viviendo una revolución de las imágenes: memes, GIF, stickers, emojis, fotos virales; toda una cultura digital que además se ha volcado hacia el nuevo fenómeno de los NFTs. Cuéntame qué te parece esta nueva furia digital en la que también has tenido algunas incursiones. Yo lo veo como una forma de proteger la autoría y propiedad de una obra o activo digital, y además obtener beneficios de ellos. Pero de alguna manera es una respuesta coherente con el mundo virtual que estamos viviendo, sobre todo a partir de la pandemia donde tu vida (y tus propiedades) son cada vez más inmateriales y descentralizadas.

Lo más interesante que veo sobre los NFTs es que permiten vincular al autor con su obra digital de una manera más efectiva de lo que existía hasta ahora y ver la trazabilidad de ese archivo, en este caso a través de la *blockchain*. Desde el año 2009 trabajo con agencias de Microstock, que utilizan el sistema "royalty free" (Libre de regalías) de alguna manera similar a eso que también tienen los NFTs de ceder un contenido, pero conservar su propiedad. De esta condición también pueden surgir novedosas maneras de darle participación y visibilidad a patrocinadores y colaboradores, crear nuevas dinámicas de interacción dentro de los videojuegos, además del intercambio y el sentido de lo coleccionable. Entiendo la fascinación que se genera siempre que aparece una novedad, aunque esto solo es una condición material que se ha dado, un avance tecnológico. Ahora debe desarrollarse una cultura alrededor de ese adelanto. He trabajado muy poco los NFTs porque me preocupa el alto consumo de energía que generan. Pero ahora con alternativas como Ethereum 2.0, con mayor eficiencia energética, estoy preparando una serie.

Volviendo a tu trabajo como creador de contenido digital. Cada vez que hay algún evento trascendente en Cuba (ya sea político, económico o artístico) siempre me digo: "vamos ahora a ver qué tira Darién en el Instagram", y no soy solo yo, tienes una buena audiencia que espera tus comentarios sarcásticos. Creo que sin proponértelo te has convertido en un cronista certero y crítico, pero también pícaro y burlón.

Lo de Instagram ha sido progresivo. Comencé mostrando algunos trabajos ya realizados, principalmente mis grabados y parte del proceso. Lo entendía como un portafolio o dossier informal online. Sin embargo, coincide con el inicio de la pandemia que lo empiezo a usar como un *art journal*, donde publico mis preocupaciones, frustraciones y doy un poco de "cuero". También me ha servido para expresar mis opiniones sobre los conflictos y contradicciones que atraviesa Cuba actualmente.

Ahora pienso específicamente para esta plataforma. Desde que concibo una idea tengo en cuenta la limitación de las 10 imágenes que te permite el carrusel, el formato cuadrado, la duración de los videos y la relación con el caption (pie de foto). También esta experiencia ha generado una comunidad que conecta con lo que yo estoy diciendo y eso me motiva.

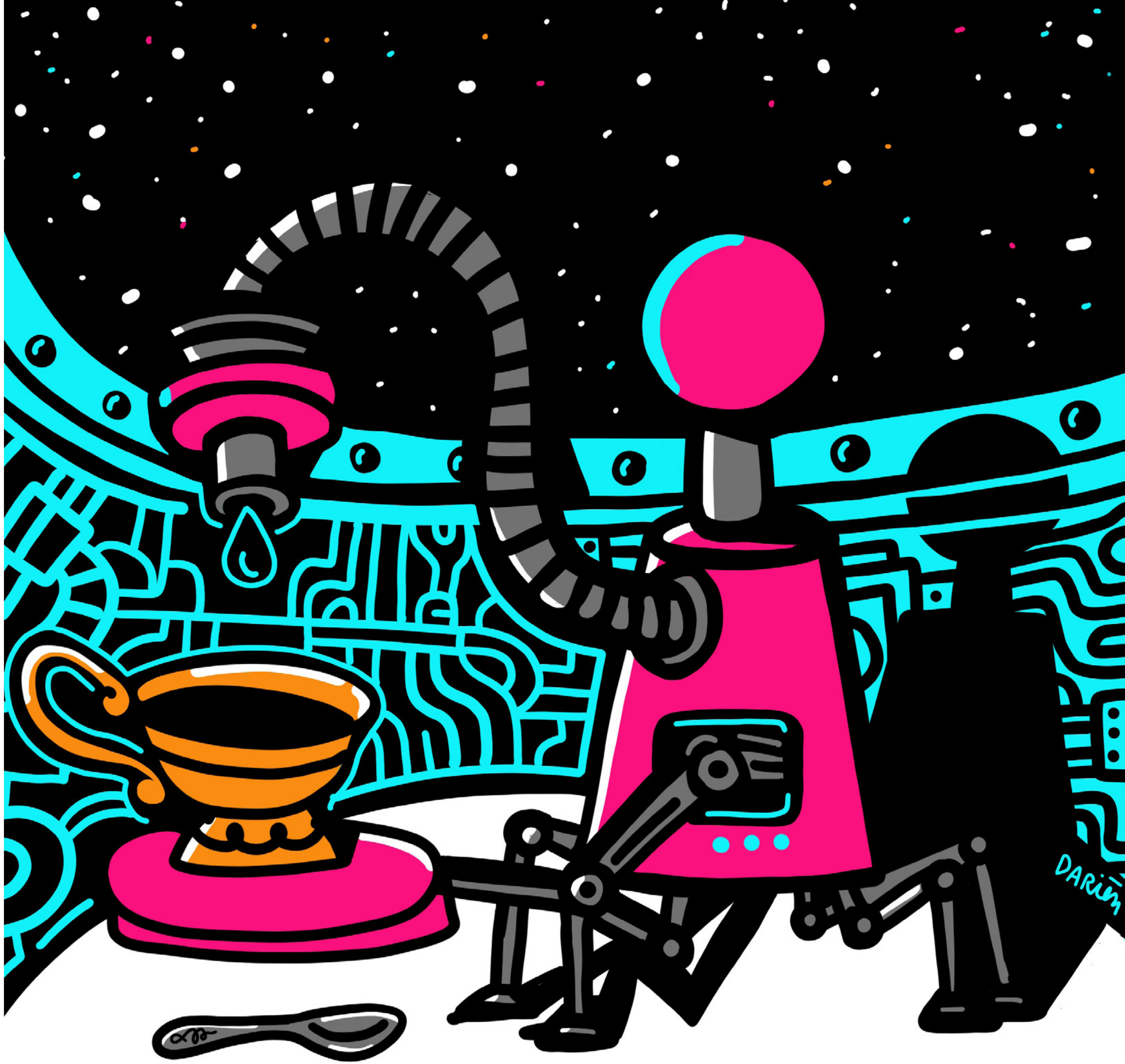
Este proceso en ti ha sido muy orgánico, has sabido darle a cada medio la utilidad precisa. Como bien dices los medios son herramientas que se aprovechan y cada uno tiene una función de acuerdo al mensaje que se quiera transmitir. Vivimos en la era de la información, pero la agilidad con que se transforman las tecnologías no nos está dando tiempo a procesarlas con distanciamiento crítico. Es una máquina que no para, te montas y sigues o te bajas y le dices adiós.

Pero como yo sé que tú eres de los que no para, cuéntame en qué estás trabajando ahora, tus proyectos futuros.

Estoy muy enfocado en la República de la Gráfica, un proyecto junto a la curadora Gretel Medina de residencias de artistas y desarrollo de ideas que giran alrededor de la tecnología, el grabado contemporáneo y el equilibrio con la naturaleza. Todo este asunto del virus nos ha retrasado los planes, aunque ya está en proceso la primera residencia con Martica Minipunto, que está dando como resultado un proyecto llamado Oleaje y que se compone de varias "piezas" que van desde el grabado y el libro de artista hasta la realidad virtual. Este año lo terminamos, así que podrás ver el resultado pronto, aunque estamos mostrando parte del proceso de trabajo en el perfil de Instagram de la República de la Gráfica.

Se termina este corto viaje, ya Darién quiere volver a lo suyo, quiere seguir dibujando, leyendo, o manchándose los dedos de tinta, seguir con su curiosidad solitaria; pero antes de bajarme de la nave me despido:

–Oye, y por fin, ¿el diseño es arte?



LA TINTORERÍA

LA PREGUNTA

por DARÍEN

UNA NAVE DE LA ANTIGUA TIERRA PIDE AUTORIZACIÓN PARA ACOPLARSE, SEÑOR...

HMMM... BIEN ...DÉJALO ENTRAR. ABRE LA BAHÍA 5

¡OH, GRAN ESTELARCA! HE RECORRIDO MILLONES DE PARSECS HASTA LLEGAR ANTE SU SABIDURÍA, PORQUE SE DICE EN EL ANCHO COSMOS QUE SOLO USTED PUEDE RESPONDER A LA PREGUNTA...

¿el diseño es arte?

TÍRENLO AL ESPACIO!

DARÍEN

EL OFICIO

REVISTA DE ARTES VISUALES

CONTACTOS: www.eloficioart.com | contacto@eloficioart.com | @revistaeloficio
TELÉFONO: +535 5512257

Espejismo, Humberto Díaz.