

INSIDE

OUTSIDE

Contemporary Cuban Art

Dentro/Fuera: Arte Cubano Contemporáneo

Curated by David Hart

Juan Carlos Alom

María Brito

Sandra Ceballos

Carlos Estévez

Carlos Garaicoa

Armando Mariño

María Magdalena Campos-Pons

Manuel Mendive

Elsa Mora

Glexis Novoa

Olympya

Carlos Quintana

José Ángel Vincench

October 24, 2003 - January 25, 2004

**Charlotte and Philip Hanes Art Gallery
Wake Forest University**

Acknowledgements

Like the artists themselves, the idea for *Inside/Outside: Contemporary Cuban Art* was born in Cuba. Dr. Linda S. Howe, Professor of Romance Languages and head of Wake Forest University's summer program with the University of Havana, organized a trip of six Wake Forest professors to Cuba in 2000 to explore broader opportunities for exchange. This group included Dr. Margaret Supplee Smith, chair of the art department, who subsequently invited me to curate this exhibition. I greatly appreciate her vision, encouragement, and support. I am grateful to Wake Forest University for providing resources for this exhibition, including funds for travel.

Most exhibitions are collaborative efforts, and this one is no exception. Over the past two years many people have been involved in making *Inside/Outside* a reality. Victor Faccinto, director of the Charlotte and Philip Hanes Art Gallery, has been indefatigable and patient in planning, overseeing, and organizing every aspect of the exhibition, including the design and production of the exhibition catalogue. Professor John Pickel was kind enough to photograph some of the art works, and Associate Dean Claudia Kairoff, who was acting chair of the art department during 2002-2003, worked to keep the whole exhibit process on track. I am especially grateful to Dr. Edwin Wilson, Professor of English and Provost Emeritus, whose generous support made this exhibition catalog possible.

Interviews, conversations and, correspondence with artists María Magdalena Campos-Pons in Boston, Glexis Novoa in Miami, and Carlos Estévez in Havana illuminated many aspects of their work.

I would also like to thank the lenders to this exhibition. The energy, effort, and generosity of Linda Howe have been invaluable. In addition to loaning several fine works of art, she has provided helpful information and assistance with the text of this catalogue, facilitated contacts with artists living in Cuba, and provided support in ways too numerous to recount. Bernice Steinbaum and Laura Moscoso of the Bernice Steinbaum Gallery in Miami; Gary Nader and Conrado de la Torre of Gary Nader Fine Art in Coral Gables; Spencer Throckmorton and Kraige Block at Throckmorton Fine Art in New York; Lea Freid, Rick Robertson, and Allison Kave at Lombard-Freid Fine Arts in New York; and Irving and Marjorie Weiser in Minneapolis all provided help and ideas as well as wonderful art works.

David Hart
Exhibition Curator

Al igual que los artistas, la idea para *Dentro/Fuera: Arte Cubano Contemporáneo* nació en Cuba. La Dra. Linda S. Howe, Profesora de Lenguas Romances y directora del programa de verano que la Universidad de Wake Forest tiene con la Universidad de La Habana, organizó un de para seis profesores de Wake Forest a Cuba en el año 2000 con el propósito de ampliar las posibilidades de intercambio cultural. Dentro de este grupo se encontraba la Dra. Margaret Supplee Smith, jefa del departamento de arte, quien posteriormente me invitó a supervisar esta exposición. Le estoy inmensamente agradecido por su visión y su apoyo. Quisiera agradecer también a la Universidad de Wake Forest por proveer los recursos necesarios para esta exposición, incluyendo los fondos para realizar los viajes.

Como la mayoría de las exposiciones, ésta también es el resultado del esfuerzo conjunto de muchas personas que durante los últimos dos años se han acercado y comprometido para hacer que *Dentro/Fuera* fuera posible. Victor Faccinto, director de la Galería de Arte Charlotte and Philip Hanes ha demostrado ser incansable al planear, supervisar y organizar cada uno de los aspectos de esta exposición, incluyendo el diseño y la producción del catálogo de la exposición con toda paciencia. El Profesor John Pickel fue muy amable al tomar fotografías de algunas de las obras de arte. Claudia Kairoff, Decana Adjunta, quien se desempeñó como Jefa de Arte durante el período 2002-2003 hizo grandes esfuerzos para que todo el proceso de la exposición estuviera al día. Estoy especialmente agradecido al Dr. Edwin Wilson cuya generosidad hizo que este catálogo fuera posible.

Entrevistas, conversaciones y correspondencia con las artistas María Magdalena Campos-Pons en Boston, Glexis Novoa en Miami y Carlos Estévez en La Habana nos ayudaron a comprender muchos aspectos de sus obras.

También quisiera extender mi agradecimiento a aquellas personas que nos han prestado algunas de las obras de arte. La energía, el esfuerzo y la generosidad de Linda Howe han sido invaluable. No solo nos ha prestado varias piezas de arte, sino que ha contribuido con información de gran utilidad y nos ha ayudado a redactar el texto de este catálogo y a establecer contacto con artistas residentes en Cuba. En realidad ha contribuido de tantas otras maneras que me es imposible enumerarlas todas. Bernice Steinbaum y Laura Moscoso de la Galería Bernice Steinbaum de Miami; Gary Nader y Conrado de la Torre de Gary Nader Fine Art en Coral Gables; Spencer Throckmorton y Kraige Block de Throckmorton Fine Art en Nueva York; Lea Freid, Rick Robertson y Allison Kave de Lombard-Freid Fine Arts de Nueva York e Irving y Marjorie Weiser de Minneapolis nos brindaron su ayuda, sus ideas y sus increíbles obras de arte.

David Hart
Director de la Exposición

Inside/Outside: Contemporary Cuban Art

Dentro/Fuera: Arte Cubano Contemporáneo

Contemporary works by Cuban artists do not fit neatly in any type of box. Whether they live inside or outside of Cuba, these artists constitute no definable stylistic “school” in the art historical sense. This has always been the case. Even the innovative combinations of Afro-Cuban imagery within the vocabulary of modern painting that characterized the style of Wifredo Lam in the mid-twentieth century did not serve as a template for other Cuban artists.¹ According to critic Gerardo Mosquera, that independence and diversity characterizes Cuban art to this day. Several factors, however, can help us understand the emergence and character of an internationally recognized Cuban art from the 1980s onward, what some have called the “Cuban Renaissance” or “New Cuban art.”²

The works of art in this exhibition are united not by a set of formal characteristics in the objects themselves but rather a set of cultural, political, and social issues and circumstances that can be understood broadly in terms of “transformation” and “travel.” Travel brought together émigrés and the forced labor of African slaves with indigenous Caribbeans to form Cuba’s creolized culture that Cuban anthropologist Fernando Ortiz characterized with the metaphor of the *ajijaco*, a kind of stew consisting of a variety of ingredients that meld together.³ Travel characterized the lives and influenced the art of those artists who left Cuba permanently, as well as those who live in Cuba and work in cities throughout the world. Art of the 1980s and 1990s cannot be understood without considering the transforming forces brought by the 1959 Revolution and the Cuban government’s commitment to art literacy.⁴

Cuban art education developed from a long tradition that has continued to the present. When the forces led by Fidel Castro successfully overthrew the government of Fulgencio Batista, the new government established a radical program to provide for all its citizens health care, housing, and literacy. Art literacy was an integral part of this program and was seen as a crucial vehicle to achieve cultural change.⁵ The Revolution did not result in extensive changes in the art education system, however. As one authority has explained, “[t]he Revolution inherited a bourgeois art structure and so far has chosen not to radically change it, in order to maintain the freedom of the individual artist.”⁶ The Academia de Arte San Alejandro, for example, established in 1818 following European academic traditions, remained open. The government’s investment in education and culture continued with the founding of the Instituto Superior de Arte (ISA) in 1976, a five-year graduate school offering degrees in the visual arts, theatre, and music. The result is that Cuba has produced one of the best-educated populations in the Caribbean.

The art culture in Cuba after the Revolution benefited from

Las obras contemporáneas de los artistas cubanos no son fáciles de clasificar. Independientemente de si viven dentro o fuera de Cuba, estos artistas no representan una “escuela” con un estilo definido en el sentido que se le da dentro de la historia del arte. Esto ha sido siempre así. Inclusive las combinaciones innovadoras de imágenes afro-cubanas dentro del vocabulario de la pintura moderna que fue característico del estilo de Wifredo Lam a mediados del siglo XX no sirvieron como modelo para otros artistas cubanos.¹ De acuerdo al crítico Gerardo Mosquera, esta independencia y diversidad son características del arte cubano hasta nuestros días. Existen algunos elementos, sin embargo, que nos pueden ayudar a comprender la forma en que surgió y el carácter de un arte cubano reconocido internacionalmente a partir de los años 80 que algunos críticos han denominado “El Renacimiento cubano” o “El nuevo arte cubano”.²

Lo que las obras de arte que se encuentran en esta exposición tienen en común no es tanto una serie de características formales de las obras en sí como un conjunto de temas políticos, culturales, sociales y de circunstancias, los cuales pueden ser agrupados bajo el término “transformación” y “viajes”. Los viajes juntaron a los emigrantes y a los esclavos africanos que realizaban trabajos forzados con los indígenas de la zona caribeña para conformar la cultura criolla de Cuba, la cual fue descrita por el antropólogo cubano Fernando Ortiz con la metáfora del *ajijaco*, una especie de guiso o estofado que se hace mezclando varios ingredientes que se fusionan.³ Los viajes también influyeron las vidas y el arte de aquellos artistas que dejaron Cuba para siempre, como así también las de aquellos que viven en Cuba pero trabajan en distintas ciudades del mundo. El arte de los años 80 y 90 no puede ser comprendido sin tener en cuenta las fuerzas transformadoras de la Revolución del 59 y el compromiso del gobierno cubano con la educación artística.⁴

La educación artística proviene de una vieja tradición que ha continuado hasta el presente. Cuando las fuerzas presididas por Fidel Castro derrocaron al gobierno de Fulgencio Batista, el nuevo gobierno estableció un programa para garantizar que todos los ciudadanos tuvieran acceso a la salud pública, la vivienda y la educación. La educación artística fue parte integral de este programa. La misma era considerada como un elemento crucial para lograr cambios en la cultura.⁵ Sin embargo, la Revolución no produjo grandes cambios dentro del sistema de educación artística. Como explica una autoridad, “[l]a Revolución heredó una estructura artística burguesa, la cual ha elegido no modificar hasta el presente con el propósito de preservar la individualidad de cada artista.”⁶ La Academia de Arte San Alejandro, por ejemplo, fundada en 1818 con gran influencia de las tradiciones académicas Europeas siguió abierta. Pero el gobierno realizó también inversiones dentro del área de

ongoing investments in art literacy and the support of artists. The Ministry of Culture was established in 1976 and its first head, Armando Hart, resisted occasional efforts at censorship. The episodes of relative dogmatism, however, resulted in a sort of “dark age” of artistic production in the 1970s that was followed in the 1980s by more tolerance and more daring, independent, and critical artistic practices.⁷ The landmark of these practices was the exhibition *Volume One* in 1981. Artists and critics from North America and Europe who visited Cuba at this time were startled by the fact that a Communist country, still embroiled in Cold War politics and suffering an embargo imposed by the United States, could produce a group of artists who could create, as art critic Lucy Lippard observed, “...a new exuberant art, that builds bridges between kitsch, folklore, popular religion, and postmodernism, an art that takes on the *mestizaje* and syncretism [i.e. the mixture of two cultures] which are also beginning to be major themes in North America.”⁸ In 1984, Cuba established the Biennial of Havana that was designed to showcase contemporary art from countries outside of the cultural centers of North America and Europe. At first focused on Latin American countries and later on the Third World, it drew critical attention to Cuban artists and the Cuban art scene.⁹

The collapse of the Soviet Union in the late 1980s and the continuation of the U.S. embargo against Cuba resulted in an economic crisis Castro dubbed the “special period.” In the midst of this crisis, censorship rose, shortages in consumer goods of all sorts were widespread, and the Cuban artists who had recently gained international recognition left the country in large numbers producing the “exile” community of artists, known as the “generation of the 1980s.” In reaction to the departure of so many artists and the need for hard currency, Castro allowed the sale of artworks abroad. This allowed many remaining artists in Cuba to earn a living and several to maintain residency in Cuba and travel abroad to make and sell their art.

“Exile” is often used as a blanket term to describe the experiences and, by extension, explain the work of any artists who have left Cuba. We should keep in mind the variation and complexity of these experiences when considering the social, personal, and economic circumstances that led some artists to leave. According to Edward Said, if we recognize true exile as a debilitating trauma resulting from *banishment*, then first, many refugees and émigrés are not true exiles and second, it is difficult to celebrate exile as culturally beneficial in a humanistic way.¹⁰ Further, this blanket terminology and the media that promote it limit a fuller understanding of the work of the exile. This is true to the extent that art work, for example, is interpreted in terms of the exile’s cultural identity and personal experiences to the exclusion of a larger range of associations. This is a potential danger, for example, in the interpretation of the intensely psychological and personal work of Maria Brito. She was thirteen when she immigrated in 1961 to the United States with her brother. She remained in

educación y cultura al fundar en 1976 el Instituto Superior de Arte (ISA) que ofrece cursos de postgrado en artes visuales, teatro y música cuya duración es de cinco años. Como consecuencia, Cuba ha producido una de las poblaciones mejor educada del Caribe.

Las artes se vieron beneficiadas en Cuba debido a las inversiones constantes para apoyar a los artistas y a la educación artística. El Ministerio de Cultura fue fundado en 1976. Su primer responsable, Armando Hart, intentó de alguna manera oponerse a la censura. Estos episodios de cierto dogmatismo tuvieron como resultado una suerte de “edad de las tinieblas” dentro de la producción artística de los años 70, a la cual le siguió una de mayor tolerancia y de prácticas artísticas más críticas, más independientes y más audaces de los 80.⁷ El hito de estas prácticas lo marcó la exposición *Volumen Uno* en el año 1981. Artistas y críticos de América del Norte y Europa que visitaron Cuba aquel año se sorprendieron tremendamente por el hecho de que un país comunista, el cual todavía andaba inmerso en la política de la Guerra Fría y sufría las consecuencias del embargo impuesto por los Estados Unidos pudiera gestar un grupo de artistas que produjesen, como expresó la crítica de arte Lucy Lippard, “...un arte nuevo, exuberante, que construye puentes entre el kitsch, el folklore, la religión popular y el pos modernismo, un arte que se apropia del mestizaje y el sincretismo [la mezcla de dos culturas], temas cuya discusión está empezando a ser de gran importancia también en América del Norte.”⁸ En 1984, Cuba fundó la Bienal de La Habana con el propósito de exponer allí obras de arte contemporáneas provenientes de países que estuviesen fuera del perímetro de los centros culturales de América del Norte y Europa. Al comienzo solo incluyó artistas de países Latinoamericanos para después incluir los de países del Tercer Mundo también, lo cual tuvo como consecuencia mucha atención por parte de la crítica sobre los artistas cubanos y la escena artística cubana.⁹

La caída de la Unión Soviética a fines de los 80 y la prolongación del embargo de los Estados Unidos a Cuba provocó una crisis económica que Castro eligió llamar “el período especial”. En medio de esta crisis, la censura aumentó, la escasez de productos de toda índole se expandió y los artistas cubanos que habían recientemente obtenido reconocimiento internacional abandonaron el país en masa produciendo así una comunidad de artistas “exiliados” conocida como “la generación de los 80”. En reacción a este éxodo masivo de artistas y debido a las necesidades económicas, Castro autorizó la venta de las obras de arte en el mercado internacional. Esto permitió que aquellos artistas que se quedaron en Cuba pudieran seguir viviendo allí y ganándose la vida viajando para producir y vender su arte.

“Exilio” es un término general utilizado para describir las experiencias y, por ende, para intentar explicar las características de

South Florida, eventually attaining an MFA, constituting what some call the “Miami Generation” of Cuban-American artists.¹¹ Her approach to making art is an intuitive one, allowing ideas to be generated from her unconscious, prompting associations with the surrealists. Influenced by the Italian painters of the fifteenth century, she often uses the motif of the Christ child in swaddling clothes. In *Bound*, the artist is depicted holding a suitcase handle attached to a boxlike frame containing a painting of a bound child. It perilously falls toward a crack in a shallow pictorial space. While such work clearly resonates with the traumatic experiences of many exiled Cubans—and it is tempting to view such work only as an illustration of a childhood experience in the artist’s life—Brito’s themes have broader associations with any number of issues concerning childhood and the psychological states of confinement and abandonment.

An artist whose more recent experience of leaving Cuba had a profound impact on her work is María Magdalena Campos-Pons. A series of reasons—having met an American whom she later married and the fear of being unable to leave Cuba again—led Campos-Pons to remain in the U.S. She readily admits that the idea of exile “...is larger and more complex than my own journey,” which was relatively pleasant compared to the sometimes life-threatening experiences of others who left Cuba.¹² Nevertheless, this separation led to a shift in her work to a focus on displacement broadly: that of African slaves in Cuba who were the artist’s ancestors, and that of the artist from Cuba and from her relatives.

Elements of the Afro-Cuban culture in which Campos-Pons grew up appear in *Replenishing*, one of a series of large format Polaroid photographs the artist has been making since 1994.¹³ Campos-Pons photographed herself along with her mother during a rare trip the latter made to the United States. The structure of the photograph, with slight shifts in the position of the camera, creates a fragmentary look to the image. This fragmentation helps to undermine the idea of a fixed female or ethnic identity, as well as underscore her separation from family and birthplace. The images are arranged in the shape of an “H” representing the English word “home.”¹⁴ The bridge includes beads that connect the two figures of the type traditionally worn by devotees of Santería, a religion still practiced in Cuba that is based on the beliefs of the Yoruba (the African ethnic group that constituted the largest portion of slaves brought to Cuba), and adapted to the Roman Catholic belief system that slaves were forced to practice. Blue and white, for example, are the emblematic colors of the deity Yemaya and the Saint Our Lady of Regla, symbolizing motherhood.¹⁵ Campos-Pons does not make art “about” Santería (her art is secular, not illustrative or religious), but rather uses it as a source—as she would use any number of sources—to help express the themes she wishes to express.

las obras de arte de aquellos artistas que se fueron de Cuba. Al hablar de ello, tenemos que tener en cuenta la variedad y complejidad de las circunstancias sociales, personales y económicas que llevaron a estos artistas a dejar Cuba. De acuerdo a Edward Said, teniendo en cuenta que el exilio verdadero es un trauma que debilita debido a lo que significa el *destierro*, debemos decir que muchos de los que han emigrado o se han exiliado no entran dentro de esta categoría. Además, es difícil hablar del exilio como culturalmente beneficioso desde un punto de vista humanístico.¹⁰ Este término general y los medios de comunicación que lo promueven están en realidad limitando una interpretación más amplia de las obras de los exiliados. Esto sucede a tal punto que las obras de arte, por ejemplo, son interpretadas de acuerdo a la identidad cultural y las experiencias personales del exiliado excluyendo una serie de asociaciones más generales. Esto es potencialmente peligroso en el caso, por ejemplo, de la interpretación de obras de carácter intensamente psicológico y personales como las de María Brito quien emigró a los Estados Unidos en 1961 junto a su hermano a los trece años y permaneció en Florida del Sur cursando estudios de Maestría en Arte y pasando a formar parte de lo que algunos llaman la “Generación Miami” de artistas cubano-americanos.¹¹ Su aproximación al arte es intuitiva; deja fluir las ideas del inconsciente, lo cual nos recuerda a los surrealistas. Influenciada por los pintores italianos del siglo XV, usa con frecuencia motivos del Niño Jesús en pañales. En *Bound (Atada)* vemos a la artista sosteniendo por el asa un marco que parece ser una caja que lleva por dentro una pintura de una niña atada, la cual cae peligrosamente en dirección a una grieta en un espacio llano dentro de la pintura. Si bien este tipo de obra hace eco de las experiencias traumáticas de muchos cubanos exiliados y es muy tentador catalogarlo solamente como ejemplo de una experiencia proveniente de la infancia de la artista, las obras de Brito pueden relacionarse con numerosos temas más amplios que tienen que ver con la infancia y con estados emocionales de confinamiento y abandono.

Una artista cuya experiencia de dejar Cuba es mucho más reciente y tuvo un impacto muy profundo en su obra es María Magdalena Campos-Pons. Una cantidad de razones – el haber conocido a un americano con el cual se casó y el temor de no poder salir de Cuba nuevamente – llevaron a la artista a permanecer en los EEUU. Ella admite que francamente la idea del exilio “...es más amplia y compleja que mi propio viaje,” el cual fue relativamente placentero en comparación con las experiencias de otros que han arriesgado sus vidas para dejar Cuba.¹² Sin embargo, esta separación produjo cambios en su obra y la llevó a concentrarse en el tema más amplio del desplazamiento: en este caso el de los esclavos africanos en Cuba, sus propios ancestros.

Elementos de la cultura afro-cubana en la que Campos-Pons fue criada aparecen en *Replenishing (Reabastecimiento)* una fotografía

Critic Gerardo Mosquera characterizes African elements in Cuban culture as a “presence” rather than an “influence.” An influence, he warns, implies a force coming from the outside that has an effect on an essentially European culture. “Presence,” on the other hand, implies a cultural force inside and part of the culture¹⁶ that characterizes the Africanisms present in the work of Manuel Mendive, an artist of a generation prior to most of the artists in this exhibition.

The elder statesman of practicing Cuban artists, Manuel Mendive began exhibiting in the 1960s. He came from a mulatto family in which Santería was a common practice. As an initiate of the religion, he drew on the mythological vocabulary from inside as a practitioner. According to Mosquera, the artist created “...the first direct expression ever produced in Afro-American plastic art from within its religious-cultural space.”¹⁷ The formal vocabulary with which he creates his paintings and sculpture is his own. The simplified figural forms recall the art of West African cultures but without duplicating their forms or artistic conventions.

Olympya’s work references the syncretic nature of Cuban culture with a mixture of European and African derived elements. Havana’s intelligentsia appreciates her work but its eroticized and irreverent content has kept her outside the circles of the official art establishment.¹⁸ Her paintings recall the dramatic contrasts of light and deep shadow found in the paintings of Francisco Goya, whose socially critical subject matter vacillated between Enlightenment reason and the popular realm of spirits, ghosts, and witches. Bodies float and framing devices shift and slide within the picture space creating a sense of spatial ambiguity. Christian figures and symbolism mingle with those of Santería.

Several artists have been inspired by the strategies of ritual and myth in creating their own visual language and symbolism, including Mora, Vincench, Alom, and Estévez. Elsa Mora’s assemblage pieces reflect her interest in forging a relationship between found objects in order to create a finished piece. One gets the sense that there is a spiritual or religious element behind her work, but her work is not specifically informed by religious practice. Instead, she creates her own language that is structured in ways similar to the structure myth takes in religion in addition to the compositional methods she employs. José Ángel Vincench’s painting is part of a recent body of work combining conceptual art with a mythology of his own making. The funnel-like objects in the background, designed to listen to a mysterious “head” in the center of the earth, appear in several of these recent works.

Juan Carlos Alom engages aspects of Cuban culture at many levels but rather than traditional documentary photographs he instead takes a more poetic view, especially in the series *El Libro Oscuro*

dentro de la serie de fotografías grandes en formato polaroide que la artista ha venido realizando desde 1994.¹³ Campos-Pons se fotografió junto a su madre durante una de las pocas visitas que su madre hiciera a los Estados Unidos. La estructura de la fotografía, con pequeños cambios de posición de la cámara produce una visión fragmentaria de la imagen. Esta fragmentación contribuye a debilitar la idea de una identidad femenina o de etnia fija, a la vez que subraya la separación de su familia y su lugar de origen. Las imágenes están dispuestas con la forma de la letra H, que representa la palabra hogar (home) en inglés.¹⁴ El puente incluye cuentas que conectan las dos figuras. Las cuentas utilizadas son las que típicamente usan las devotas de Santería, una religión que se practica en Cuba aún hoy basada en las creencias de los Yoruba (el grupo étnico africano del cual provenían la mayoría de los esclavos que fueron llevados a Cuba) y adaptada a las creencias de la Iglesia Católica que los esclavos estaban forzados a practicar. Los azules y los blancos, por ejemplo, son los colores emblemáticos de la deidad Yemayá y la Santa Nuestra Señora de la Regla, que simbolizan la maternidad.¹⁵ El arte de Campos-Pons no es “acerca de” la Santería (su arte es secular, no es ni ilustrativo ni religioso), pero sí utiliza la Santería como un medio – de la misma manera que utilizaría cualquier otro medio – para expresar los temas que desea.

El crítico Gerardo Mosquera describe los elementos africanos dentro de la cultura cubana como una “presencia” más que como una “influencia”. Una influencia es, en su opinión, una fuerza que proviene de fuera y ejerce un impacto sobre una cultura esencialmente europea. Una “presencia”, por su parte, implica una fuerza cultural que está dentro y es parte de la cultura¹⁶ que caracteriza la presencia de africanismos en la obra de Manuel Mendive, un artista que pertenece a una generación anterior a la de la mayoría de los artistas de esta exposición.

Manuel Mendive comenzó a exponer en los años 60 y es en la actualidad el mayor de los artistas cubanos en actividad. Proviene de una familia de mulatos para la cual la Santería era algo muy común. Como iniciado en la religión conoce el vocabulario mitológico desde dentro como practicante. Mosquera considera que este artista creó “...la primera expresión directa jamás producida dentro de las artes plásticas afro-americanas dentro de su espacio cultural y religioso.”¹⁷ El vocabulario formal con el que crea sus pinturas y esculturas es realmente propio. Las formas de las figuras simplificadas recuerdan el arte de las culturas de África Central sin reproducir las formas de sus convenciones artísticas.

Las obras de Olympya aluden a la naturaleza sincrética de la cultura cubana con una mezcla de elementos derivados europeos y africanos. Los intelectuales de La Habana aprecian su obra pero sus contenidos eróticos e irreverentes la han mantenido fuera de los

(*The Dark Book*). *Anatotechnical Study on How to Abandon an Island (Estudio anatotécnico para abandonar una isla)*, for example, combines several modes of fashioning and displaying objects we would expect to see in a biological specimen, a mockup for a mechanical device or ritual object for a religious purpose. It also recalls the creative means by which Cubans “make-do” with limited means under the economic strains of the special period and the U.S. embargo.

The figures of Carlos Estévez evoke a sense of mystical transformation derived from both sacred and secular sources. The figure in *The Secret of Life* is a hybrid of a polychrome wooden saint and a marionette. With a pensive expression, no clothing, and a deeply carved surface, it is unclear whether this figure is in the process of becoming a human form or magically returning to its primordial state.

Glexis Novoa, Carlos Garaicoa, and Armando Mariño create a deftly critical art using urban subject matter and the art world as themes. Novoa has always been fascinated by architecture as a universal means of human expression, especially its use as a mechanism to express power. His cityscapes, meticulously drawn with graphite on travertine slabs, are inspired by Miami’s skyline, Havana’s colonial architecture, and Soviet-era modern architecture. To this the artist adds fluttering flags and banners, architectural forms from various historical periods, bird-like flying machines, and an array of mechanical eyes, video cameras, antennae, and satellite dishes creating a fantasy akin to science fiction illustration.

Vision becomes an allegory of the paranoia into which powers of any size or political ideology can degenerate. Surveillance, a prescient theme in our increasingly security-conscious society, takes monumental form in *Waiting for the Enemy*, a dystopian portrait not of a human form but rather a hyper-mechanized, columnar watchtower whose huge eyes peer out in all directions from a scene devoid of people.¹⁹

The urban environment is also a recurrent theme in the work of Carlos Garaicoa. *Project for the First Building Cloned in the United States* and *The New Graffiti Museum* are part of a body of work in which the artist constructs a narrative about contemporary cities. The can of spray paint, an instrument of vandalism and medium *par excellence* for a new genre of “art,” becomes, in *The New Graffiti Museum*, a series of monumental sculptural objects in a museum setting. *Project for the First Building Cloned in the United States* shows that cloned buildings, like their biological counterparts, are flawed copies even if scientific wonders.

Multi-layered references to racial controversies and the history of appropriation in Western art abound in Mariño’s *El racismo*

círculos del arte oficial.¹⁸ Sus pinturas recuerdan los contrastes dramáticos de luz y sombra que se encuentran en las pinturas de Francisco Goya, cuyos temas de crítica social lo hacían oscilar entre la razón de la Ilustración y las leyendas populares acerca de espíritus, fantasmas y brujas. Cuerpos flotan y marcos se mueven y deslizan dentro del espacio pictórico creando una sensación de ambigüedad espacial. Figuras cristianas y simbólicas se mezclan con aquellas pertenecientes a la Santería.

Muchos artistas han encontrado inspiración en las estrategias de ritual y mito para crear su propio lenguaje visual y simbolismo, incluyendo a Mora, Vincench, Alom y Estévez. Las piezas ensambladas de Elsa Mora reflejan su interés en forjar una relación entre objetos encontrados con el propósito de crear una pieza terminada. Uno tiene la sensación de que existe un elemento espiritual o religioso detrás de su obra, pero no por eso que está específicamente influenciada por prácticas religiosas. Ella crea su propio idioma estructurado en forma similar a la estructura de los mitos dentro de la religión sumado a los métodos que utiliza para realizar sus composiciones. La pintura de José Ángel Vincench pertenece a un grupo de trabajos que combinan el arte conceptual con una mitología propia. Los objetos con forma de embudo en el fondo, diseñados para escuchar a una misteriosa “cabeza” en el centro de la tierra, aparecen en varios de estos trabajos recientes.

Juan Carlos Alom aborda aspectos de la cultura cubana a muchos niveles pero en lugar de utilizar fotografías documentales tradicionales adopta una postura más poética, especialmente en la serie *El Libro Oscuro/The Dark Book. Estudio anatotécnico para abandonar una isla Anatotechnical Study on How to Abandon an Island*), por ejemplo, combina distintas formas de crear y mostrar objetos que esperaríamos ver en un espécimen biológico, una maqueta de un dispositivo mecánico u objeto ritual con un propósito religioso. También recuerda la creatividad con la que los cubanos “se las arreglan” con medios escasos debido a las penurias económicas del período especial y del embargo de los EEUU.

Las figuras de Carlos Estévez evocan una sensación de transformación mística que proviene tanto de fuentes sagradas como seculares. La figura en *The Secret of Life (El Secreto de la Vida)* es un híbrido de un santo de madera policromado y una marioneta. Es difícil determinar si esta figura de expresión pensativa, desnuda y tallada en profundidad está en camino de convertirse en humana o si está regresando mágicamente a su estado primigenio.

Glexis Novoa, Carlos Garaicoa y Armando Mariño crean un arte crítico con mucha destreza utilizando un tema urbano y el mundo del arte. Novoa siempre ha estado fascinado por la arquitectura como medio universal de la expresión humana, especialmente su uso como

explicado a los niños (Racism Explained to Children). Representing the artist on the cultural periphery of the art world, a black man dressed only in tattered cut-offs stands in a museum setting before Jeff Koons' 1988 ceramic sculpture *Michael Jackson and Bubbles*. An African mask refers to the source material for much modern art, and an inverted Klansman's hood, to another mask of racial hatred. Arrows diagramming a cycle of "compassion, fears, traditions, intolerance, ignorance, and hatreds" encircle the figures.

The same daring with which Sandra Ceballos created her drawings of contorted figures surrounded by the written words of Fidel Castro led her in 1994 to cofound with Ezequiel Suárez an independent artist's gallery in Havana called Espacio Aglutinador. Operating without any support from the government, it is the first independent artists' space in Cuba and has developed an international reputation.²⁰

The paintings of Carlos Quintana often depict harlequins and dancers floating in a strange world of the artist's making. The backgrounds of his paintings are areas of color, thereby focusing attention on the figures rendered with energetic, expressionistic brush strokes and jarring, saturated colors. Such highly emotional and sensual painting evokes a sense of a psychological state or the realm of ghosts and apparitions.

Although in widely divergent styles, influences, methods, and materials, and traveling between locations in Cuba, Europe, and the United States, an art work identified with Cuba and Cuban culture grew and developed to international acclaim in the last decades of the twentieth century. Ultimately, it is our attitudes about Cuban art, artists, and culture that are transformed.

David Hart
Exhibition Curator

mecanismo para expresar el poder. Sus paisajes urbanos, meticulosamente dibujados con grafito sobre placas de travertina están inspirados en los edificios en el horizonte de Miami, la arquitectura colonial de La Habana y la arquitectura moderna de la era soviética. A esto el artista le agrega banderas y banderines que flamean, formas arquitectónicas de varios períodos históricos, máquinas voladoras que parecen pájaros y una selección de ojos mecánicos, cámaras de vídeo, antenas comunes y parabólicas creando así una fantasía similar a las ilustraciones de la ciencia ficción.

La vista se convierte en una alegoría de la paranoia en la que pueden degenerarse el poder o las ideologías políticas de cualquier envergadura. La vigilancia, un tema que está siempre presente en nuestra sociedad cada vez más preocupada por la seguridad, adquiere proporciones monumentales en *Waiting for the Enemy/ Esperando al Enemigo*, un retrato distópico no de una forma humana sino de una torre de control en forma de columna hipermecanizada cuyos enormes ojos miran en todas direcciones desde una escena sin gente.¹⁹

El tema urbano es también recurrente en la obra de Carlos Garaicoa. *Project for the First Building Cloned in the United States/ Proyecto para el Primer Edificio Clonado en los Estados Unidos* y *The New Graffiti Museum/El Nuevo Museo de Graffiti* son parte de una serie de obras donde el artista construye una narrativa acerca de las ciudades contemporáneas. La lata de pintura en aerosol, un instrumento de vandalismo y de los medios por excelencia dentro de un nuevo género de "arte" se convierten en la obra *The New Graffiti Museum/El Nuevo Museo de Graffiti* en una serie de objetos esculturales monumentales dentro de la ambientación de un museo. *Project for the First Building Cloned in the United States/Proyecto para el Primer Edificio Clonado en los Estados Unidos* muestra que los edificios clonados, al igual que sus contrapartidas biológicas, son copias falsas a pesar de ser maravillas científicas.

Existen referencias a distintos niveles sobre el tema de las controversias raciales y la historia de la apropiación en el arte occidental en *El racismo explicado a los niños (Racism Explained to Children)* de Armando Mariño. Para representar al artista en la periferia cultural del mundo del arte, un hombre negro en harapos está parado en una suerte de museo frente a la escultura en cerámica *Michael Jackson and Bubbles (Michael Jackson y las burbujas)* de Jeff Koons (1988). Una máscara africana hace referencia a la fuente de gran parte del arte moderno y una capucha invertida de un miembro del Ku Klux Klan hace referencia a otra máscara que simboliza el odio racial. Flechas que forman un círculo de "compasión, miedos, tradiciones, intolerancia, ignorancia y odios" rodean a las figuras.

La misma osadía con la que Sandra Ceballos creó sus dibujos de figuras retorcidas rodeadas por las palabras escritas por Fidel Castro fue la que la condujo a fundar en 1994 junto a Ezequiel Suárez una galería independiente de arte en La Habana que se llama Espacio Aglutinador. Sin ningún apoyo gubernamental es el primer espacio para artistas independientes de Cuba y ha obtenido reconocimiento internacional.²⁰

Las pinturas de Carlos Quintana generalmente presentan arlequines y bailarines que flotan en un mundo extraño creado por el artista. Los fondos de sus pinturas son áreas de color y por lo tanto la atención se centraliza en las figuras representadas con pinceladas enérgicas, expresionistas y colores saturados y provocadores. Este tipo de pintura sensual y de gran emotividad evoca la sensación de estados psicológicos o mundos fantasmagóricos.

A pesar de sus estilos, influencias, métodos y materiales divergentes y de viajar entre distintos puntos de Cuba, Europa y los Estados Unidos, un tipo de arte que se identifica con Cuba y con la cultura cubana creció y se desarrolló hasta alcanzar fama internacional en las últimas décadas del siglo XX. Finalmente es nuestra actitud hacia el arte cubano, sus artistas y su cultura la que ha sido transformada.

David Hart
Director de la Exposición



Elsa Mora, *The Closed Hand*, 2001
mixed media on canvas

NOTES

- ¹ Gerardo Mosquera, "The Infinite Island: Introduction to New Cuban Art," in Marilyn A. Zeitlin, ed., *Contemporary Art from Cuba: Irony and Survival on the Utopian Island*, Tempe: Arizona State University Art Museum, 1999, 23.
- ² Luis Camnitzer, *New Art of Cuba*, Austin: University of Texas Press, 2003, xxi.
- ³ Gerardo Mosquera, "Elegguá at the (Post?) Modern Crossroads: The Presence of Africa in the Visual Art of Cuba," in Arturo Lindsay, ed., *Santería Aesthetics in Contemporary Latin American Art*, Washington and London: Smithsonian Institution Press, 1996, 237.
- ⁴ Camnitzer, 112.
- ⁵ *Ibid.*, 112.
- ⁶ *Ibid.*, 117.
- ⁷ *Ibid.*, 128-130.
- ⁸ Lucy R. Lippard, cited in Mosquera, 1999, 25.
- ⁹ Camnitzer, 2003, 120.
- ¹⁰ Edward Said, "Reflections on Exile," in Marc Robinson, ed., *Altogether Elsewhere: Writers on Exile*, Boston and London: Faber and Faber, 1974, 137-140.
- ¹¹ Olga M. Viso, *Transcending the Borders of Memory*, West Palm Beach, FL: Norton Gallery of Art, 1994, n.p.
- ¹² María Magdalena Campos-Pons, interview with Sama Alshaibi, September 26, 2002, University of Colorado at Boulder, Video series, *What Follows*. Available [Online] <http://www.researchchannel.org/ResearchChannel/program/displayevent.asp?rid=1708>.
- ¹³ *Ibid.*
- ¹⁴ María Magdalena Campos-Pons, interview by author, August 20, 2003, Brookline, MA.
- ¹⁵ Joseph M. Murphy, *Santería: An African Religion in America*. Boston: Beacon Press, 1988, 42-43.
- ¹⁶ Mosquera, 1996, 225.
- ¹⁷ *Ibid.*, 237.
- ¹⁸ Linda S. Howe, *Cuban Writers and Artists after the Revolution: Transgression and Conformity*. Forthcoming 2003, University of Wisconsin Press, 63-66.
- ¹⁹ Michelle Weinberg, "Glexis Novoa, Bernice Steinbaum Gallery," *Tema Celeste*, January/February, 2003.
- ²⁰ Gerardo Mosquera, "New Cuban Art Y2K" in Holly Block, ed., *Art Cuba: the New Generation*, New York: Harry N. Abrams, 2002, 19-20.

Juan Carlos Alom

Juan Carlos Alom (b. Havana, 1964) studied at the Semiotic Studio of Urban Environment, Institute of International Journalism, Havana in 1990 and other studios in Cuba. He has exhibited in Cuba, Canada, and the USA. *El Libro Oscuro/The Dark Book* (selections from which appear in this exhibition) has been shown in solo exhibitions at several museums and galleries, including Throckmorton Fine Arts in New York (1996) and The Iturralde Gallery in Los Angeles (1998). His group exhibitions include *Shifting Tides: Cuban Photography After the Revolution* at the Los Angeles County Museum of Art (2001). His work is in several museum collections, including the Bronx Museum of Art and The Art Institute of Chicago.

Juan Carlos Alom nació en La Habana en 1964. Estudió en el Estudio Semiótico del Medio Ambiente Urbano en el Instituto de Periodismo Internacional de La Habana en 1990 y otros estudios en Cuba. Ha expuesto sus obras en Cuba, Canadá y los EEUU. Su obra *El libro oscuro* (cuyas selecciones pueden ser encontradas en la presente exposición) ha sido presentada en exposiciones unipersonales en varios museos y galerías, incluyendo la Throckmorton Fine Arts de Nueva York en 1996 y la Galería Iturralde de Los Ángeles en 1998. Su participación en exposiciones colectivas incluye *Mareas cambiantes: la fotografía Cubana después de la Revolución*, en el Museo de Arte del Condado de Los Ángeles en el 2001. Sus obras de arte forman parte de las colecciones de varios museos como el Museo de Arte del Bronx (Bronx Museum of Art) y el Instituto de Arte de Chicago (The Chicago Art Institute).

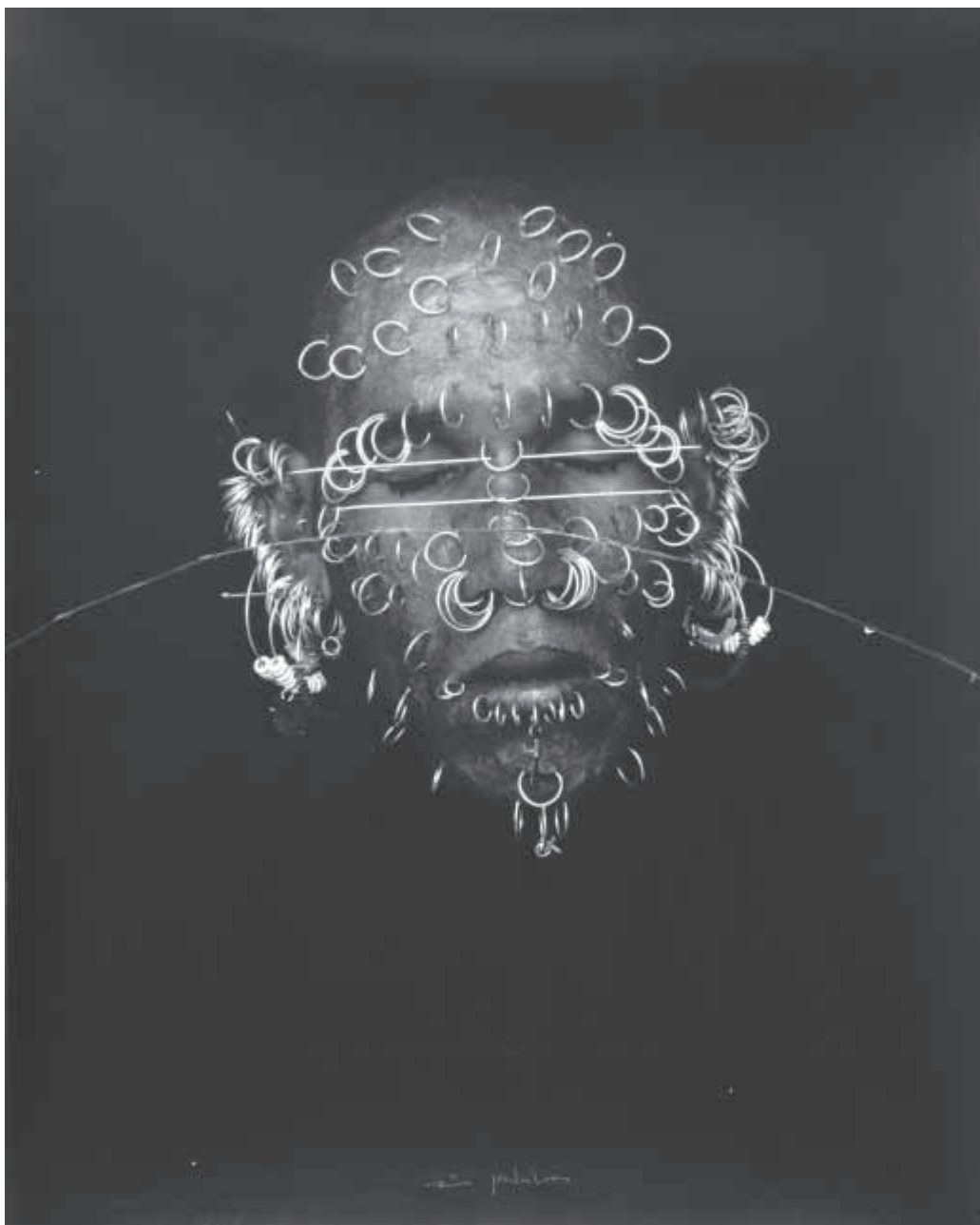
Sin Palabras, from Caminos Secretos, 2000
(Without Words from Secret Paths)
gelatin silver print, 20" x 16"

El principio y el fin from El Libro Oscuro, 1996
(The Beginning and the End from The Dark Book)
gelatin silver print, 20" x 16"

Estudio anatotecnico para abandonar de El libro oscuro, 1996
(Study on How to Abandon an Island from The Dark Book)
gelatin silver print, 20" x 16"

El Libro Oscuro from El Libro Oscuro, 1996
(The Dark Book from The Dark Book)
gelatin silver print, 20" x 16"

Photographs loaned by Throckmorton Fine Arts, New York, NY



Sin Palabras from *Caminos Secretos*, 2000
(Without Words from Secret Paths)
gelatin silver print

María Brito

Maria Brito (b. Havana, 1947, lives in Miami) received a Bachelor of Fine Arts from Florida International University in 1977 and her Master of Fine Arts degree from the University of Miami in 1979. Since then she has exhibited in numerous group shows, including *Somos La Luz: Latio Art from the National Museum of American Art* in Washington, DC (1999) and *Cuba Twentieth Century: Modernism and Syncretism* at the Atlantic Center of Modern Art in Las Palmas de Gran Canaria, Spain (1996). Her solo exhibitions include *Rites of Passage* at the Museum of Art in Fort Lauderdale (1998) and *Maria Brito: A Retrospective* at Barry University in Miami Shores (1994). She has been a recipient of several awards, notably a National Endowment for the Arts Visual Artists Fellowship. Her work is in several public collections, including The National Museum of American Art in Washington, DC and the University of Florida in Gainesville.

María Brito nació en La Habana en 1947 y vive en Miami. Recibió su Licenciatura en Bellas Artes de la Universidad Internacional de Florida en 1977 y su Maestría en Bellas Artes de la Universidad de Miami en 1979. Desde entonces ha realizado exposiciones en varias muestras grupales que incluyen *Somos La Luz: Arte Latino del Museo Nacional de Arte Americano*, en Washington, DC en 1999 y *Cuba Siglo Veinte: Modernismo y Sincretismo* en el Centro Atlántico de Arte Moderno, Las Palmas de Gran Canaria, España en 1996. Sus exposiciones unipersonales incluyen *Rito de Paso* en el Museo de Arte de Fort Lauderdale en 1998 y *María Brito: Retrospectiva* en la Universidad Barry, Miami Shores en 1994. Ha sido merecedora de varios premios entre los cuales se encuentra el National Endowment for the Arts Visual Artists Fellowship. Sus obras son parte de colecciones públicas que incluyen la del Museo Nacional de Arte Americano en Washington, DC y la de la Universidad de Florida en Gainesville.

Bound, 1997

oil on wood/mixed media, 33" x 17" x 3.75"

Self Portrait as a Swan, 2001

oil on wood, 30" x 18" x 3"

Paintings loaned by Bernice Steinbaum Gallery, Miami, FL



Bound, 1997
oil on wood/mixed media

María Magdalena Campos-Pons

María Magdalena Campos-Pons (b. Matanzas, 1959, lives in Boston) graduated from the Escuela Nacional de Arte in 1980 and the Instituto Superior de Arte (ISA) in 1985. She has had residencies at The Massachusetts College of Art in Boston; the Banff Center for the Arts in Alberta, Canada; and the Bunting Institute of Radcliffe College in Boston. She has exhibited photographs and multimedia art in several group exhibitions, including the 49th Venice Biennale and at The Museum Boijmans van Beunigen in Rotterdam. Her solo exhibitions include *Visibility* at the Museum of Contemporary Art, Baltimore (2001); *Meanwhile the Girls Were Playing*, MIT List Visual Arts Center, Cambridge (1999); and *Spoken Softly With Mama*, Museum of Modern Art, New York (1998). The National Gallery of Canada in Ottawa and the MIT List Visual Arts Center in Cambridge, among other museums, have her work in their permanent collections.

María Magdalena Campos-Pons nació en Matanzas en 1959 y vive en Boston. Se graduó de la Escuela Nacional de Arte en 1980 y del Instituto Superior de Arte (ISA) en 1985. Ha estado como artista residente en La Universidad de las Artes de Massachusetts en Boston, el Centro Banff para las Artes en Alberta, Canadá, y en el Instituto Bunting de la Universidad de Radcliffe de Boston. Ha realizado exposiciones de fotografía y de arte multimedia en varias muestras grupales, incluyendo la Bienal de Venecia Número 49 y la del Museo Boijmans van Beunigen en Rotterdam. Sus exposiciones individuales incluyen *Visibilidad* en el Museo de Arte Contemporáneo de Baltimore en el 2001, *Mientras tanto las niñas estaban jugando*, Centro de Artes Visuales List MIT en Cambridge en 1999 y *Hablando suavemente con mamá* en el Museo de Arte Moderno de Nueva York en 1998. La Galería Nacional de Canadá en Otawa y el Centro de Artes Visuales MIT en Cambridge, entre otros, cuentan con las obras de la artista en sus colecciones permanentes.

Replenishing, 2000
color polaroids, 90" x 66"

Photographs loaned by
Bernice Steinbaum Gallery, Miami, FL



detail



detail



Replenishing, 2000
color polaroids

Sandra Ceballos

Sandra Ceballos (b. Guantánamo, 1961) graduated from the Academia de Artes Plásticas San Alejandro in 1983. Since 1994 she has been director of Espacio Aglutinador in Havana, an alternative art space she co-founded with Ezequiel Suárez. In 2002, she was awarded the Prince Claus Prize in The Netherlands. In 1998, she was artist-in-residence at the Instituto Superior de Diseño y Medios Audiovisuales in Basel, Switzerland, and at Art in General and Longwood Arts Project, Bronx Council for the Arts in New York. Her solo exhibitions include *Dreaming My Dreams* (with Virginia Fleck) exhibited at Espacio Aglutinador in Havana, Gallery 106 in Austin, and Rudolf Projeck in Houston (2002); and *Clínica los ángeles/Clinic of the Angels* at Art in General in New York (1997). Her work has been included in group exhibitions at the Royal College of Art in London, The International Art Fair in Hamburg, and The Metropolitan Cultural Center in Quito, among others.

Sandra Ceballos nació en Guantánamo en 1961. Se graduó de la Academia de Artes Plásticas San Alejandro en 1983. Desde 1994 se ha desempeñado como directora de Espacio Aglutinador de La Habana, un espacio alternativo para el arte, el cual fundó junto a Ezequiel Suárez. En el año 2002 le fue otorgado el Premio Príncipe Claus en Holanda. En 1998 fue artista residente en el Instituto Superior de Diseño y Medios Audiovisuales en Basel, Suiza y en el Arte en General y Proyecto de las Artes Longwood en el Consejo de las artes del Bronx en Nueva York. Sus exposiciones unipersonales incluyen *Soñando mis sueños* (con Virginia Fleck) Espacio Aglutinador, La Habana, Galería 106 Austin y Rudolf Projeck en Houston en el 2002; *Clínica los ángeles* en Arte en General en Nueva York en 1997. Sus obras han sido incluidas en exposiciones en el Colegio Real del Arte (Royal College of Art) de Londres, La Feria Internacional del Arte en Hamburgo y El Centro Cultural Metropolitano de Quito, entre otros.

Untitled, 2003
color pencil and ink on paper
30" x 22"

Untitled, 2003
color pencil and ink on paper
30" x 22"

Drawings loaned by Linda Howe, Winston-Salem, NC



Untitled, 2003
color pencil and ink on paper



detail

Carlos Estévez

Carlos Estévez (b. Havana 1969) graduated from the Instituto Superior de Arte in 1992 and received the grand prize in the First Salon of Contemporary Cuban Art in Havana in 1995. His residencies include the Massachusetts College of Art (2002) and the Nordic Artists' Center in Dale, Norway (1998), which featured his solo exhibition *Teatro Invisible/Invisible Theatre*. Other solo exhibitions were held at the Couturier Gallery in Los Angeles and Galeria Nina Menocal in Mexico City. He has exhibited widely in group exhibitions, including the Havana Biennale and the traveling exhibit *Contemporary Art from Cuba: Irony and Survival on the Utopian Island* at the Arizona State University Art Museum in Tempe (1998). His work is in several museum collections, notably the Museo Nacional Palacio de Bellas Artes in Havana and the Ludwig Forum in Aachen, Germany.

Carlos Estévez nació en la Habana en 1969 y se graduó del Instituto Superior de Arte en 1992. Recibió el premio mayor en el Primer Salón de Arte Contemporáneo Cubano en la Habana en 1995. Ha tenido residencias en La Universidad de Arte de Massachusetts en el 2002 y en el Centro de Artistas Nordic en Dale, Noruega, en el cual realizó una exposición unipersonal *Teatro Invisible* en 1998. Otras de sus exposiciones unipersonales tuvieron lugar en la Galería Couturier de Los Ángeles y en la Galería Nina Menocal de la Ciudad de México. Ha realizado diversas exposiciones grupales incluyendo la Bienal de La Habana, la exposición itinerante *Arte Contemporáneo de Cuba: Ironía y Supervivencia en la Utópica Isla* en el Museo de Arte de la Universidad del Estado de Arizona en Tempe en 1998. Sus obras se encuentran en las colecciones de varios museos incluyendo el Museo Nacional Palacio de Bellas Artes de La Habana y en el Foro Ludwig en Aachen, Alemania.

El Secreto de la Vida / The Secret of Life, n.d.
wood, installation dimensions variable

Installation loaned by Artist



El Secreto de la Vida / The Secret of Life, n.d.
wood

Carlos Garaicoa

Carlos Garaicoa (b. Havana, 1967) graduated from the Instituto Superior de Arte in 1991. His residencies include Yaddo in Saratoga Springs, New York, and Art in General (1996), which featured his solo exhibition *Cuando el deseo se parece a nada/When Desire Resembles Nothing*. Solo exhibitions were also held at Galería Habana and Centre PasquArt in Biel-Bienne, Switzerland, among others. His work has been included in group exhibitions at the Kunsthalle in Vienna (1999) and in *Contemporary Art from Cuba: Irony and Survival on the Utopian Island* at the Arizona State University Art Museum in Tempe (1998). Public collections with his work include the Museo Nacional Palacio de Bellas Artes in Havana and the Southeast Museum of Photography in Daytona Beach.

Carlos Garaicoa nació en La Habana en 1967 y se graduó del Instituto Superior de Arte en 1991. Ha estado como artista residente en Yaddo, Saratoga Springs, Nueva York y Arte en General en 1996 la cual incluyó su exposición unipersonal *Cuando el deseo no se parece a nada*. También realizó exposiciones unipersonales en la Galería Habana y en el Centre PasquArt, Biel-Bienne en Suiza, entre otros. Sus obras han sido incluidas en exposiciones grupales en el Kunsthalle en Viena en 1999 y en *Arte Contemporáneo de Cuba: Ironía y Supervivencia en la Utópica Isla* en el Museo de Arte de la Universidad del Estado de Arizona en Tempe en 1998. Sus obras se encuentran dentro de las colecciones públicas del Museo Nacional Palacio de Bellas Artes de La Habana y el Museo de Fotografía del Sudeste en Daytona Beach.

Project for the First Cloned Building in the United States, 2001

(triptych)

ink and graphite drawing on board, 28" x 40"

2 cibachrome photographs, 12" x 16" each

Loaned by Lombard-Freid Fine Arts, New York, NY

The New Graffiti Museum, 2001

(diptych)

graphite on paper, 31" x 43"

photograph, 13.50" x 19.5"

Loaned by Irving and Marjorie Weiser, Minneapolis, MN



The New Graffiti Museum, 2001
(diptych) drawing and photograph

Armando Mariño

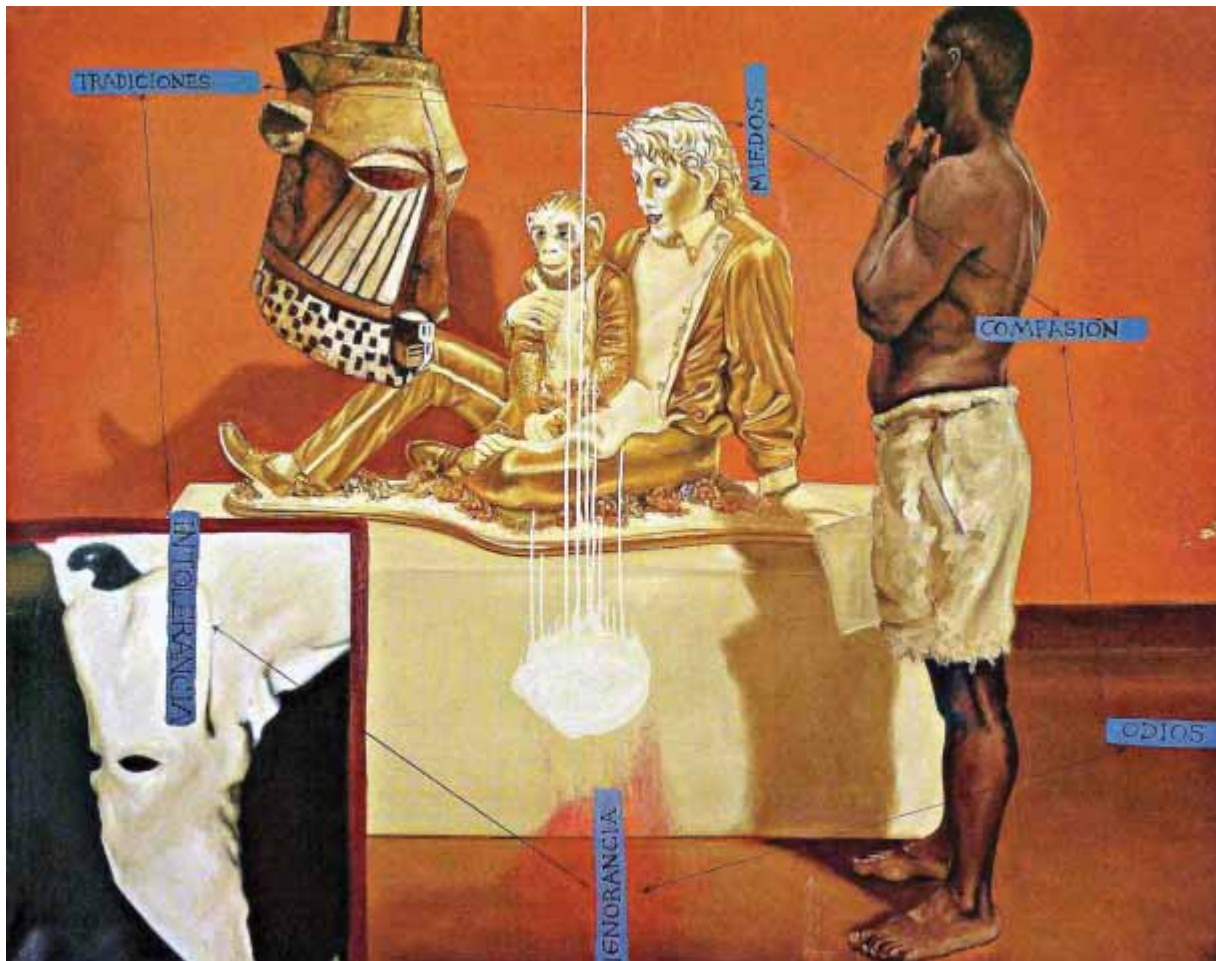
Armando Mariño (b. Santiago de Cuba, 1968) graduated in 1982 from the Escuela Provincial de Arte Joaquín Tejada in Santiago de Cuba and in 1987 from the Instituto Superior Pedagógico Enrique José Varona in Havana. Gary Nader Fine Art in Miami featured *In Utero* (2001) and *Recent Work* (1999). Other solo exhibitions have been held at Galería Angel Romero in Madrid and the Centro Wifredo Lam in Havana, among others. His work has been included in several group exhibitions, including those at Feria de Arte in Valencia, Spain, and the Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo in Badajoz, Spain. Public collections include the Centro Wifredo Lam in Havana; Arizona State University Art Museum in Tempe; and the Museo de Arte Moderna in Sintra, Portugal.

Armando Mariño nació en Santiago de Cuba en 1968 y se graduó de la Escuela Provincial de Arte Joaquín Tejada en Santiago de Cuba en 1982 y en 1987 se graduó del Instituto Superior Pedagógico Enrique José Varona de La Habana. El Gary Nader Fine Art de Miami expuso su muestra *Dentro del Útero* en el 2001 y *Obras Recientes* en 1999. Otras exposiciones unipersonales han sido realizadas en la Galería Angel Romero de Madrid y en el Centro Wilfredo Lam de La Habana, entre otros. Sus obras han sido incluidas en diversas exposiciones grupales incluyendo la de la Feria de Arte de Valencia, España y la del Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo de Badajoz, España. Sus obras se cuentan entre las colecciones públicas del Centro Wilfredo Lam de La Habana, el Museo de Arte de la Universidad del Estado de Arizona en Tempe y el Museo de Arte Moderna de Sintra, Portugal.

El Racismo Explicado a los Niños, 2001
(Racism Explained to Children)
oil on canvas
77" x 64.6"

Ad Maiorem Arts Gloriam, 2001
(For the Greater Glory of Art)
oil on canvas
(diptych) 67" x 134.6"

Paintings loaned by
Gary Nader Fine Art, Coral Gables, FL



El Racismo Explicado a los Niños, 2001
(Racism Explained to Children)
oil on canvas



Manuel Mendive

Manuel Mendive (b. Havana, 1944) graduated with honors in 1963 from the Academia de Artes Plásticas San Alejandro in Havana. France's Adam Montparnasse Prize of the Salon de Mai (1968) and the Ordre Chevalier des Arts et Lettres (1994), as well as Cuba's Alejo Carpentier Medal (1988), are among his many prizes and awards. In 1988, Cuba's pavilion at the 43rd Venice Biennial was devoted entirely to his work. Solo exhibitions of his art works and performance art have occurred in Europe, Africa, the Americas, and Asia, notably at The Hayward Gallery in London; The Kennedy Center in Washington, DC; and the Havana Biennial. His works are in the collections of museums and galleries in many countries, including the Museo Nacional de Bellas Artes in Havana and the Musée d'Art Moderne in Paris.

Manuel Mendive nació en La Habana en 1944 y se graduó con honores en 1963 de la Academia de Artes Plásticas San Alejandro en La Habana. Dentro de los premios y distinciones recibidas se encuentran el Premio Adam Montparnasse del Salon de Mai de Francia en 1968 y la Ordre Chevalier des Arts et Lettres en 1994, como así también la Medalla Alejo Carpentier de Cuba en 1988. En ese mismo año sus obras ocuparon todo el pabellón de la Bienal de Venecia número 43 destinado a Cuba. Exposiciones exclusivas de sus obras de arte y de su desempeño artístico han tenido lugar en Europa, África, las Américas y Asia. Estas incluyen la Galería Hayward de Londres, El Centro Kennedy en Washington, DC y la Bienal de La Habana. Sus obras son parte de las colecciones de los museos y galerías de arte de varios países incluyendo la del Museo Nacional de Bellas Artes de La Habana y el Museo de Arte Moderno de París.

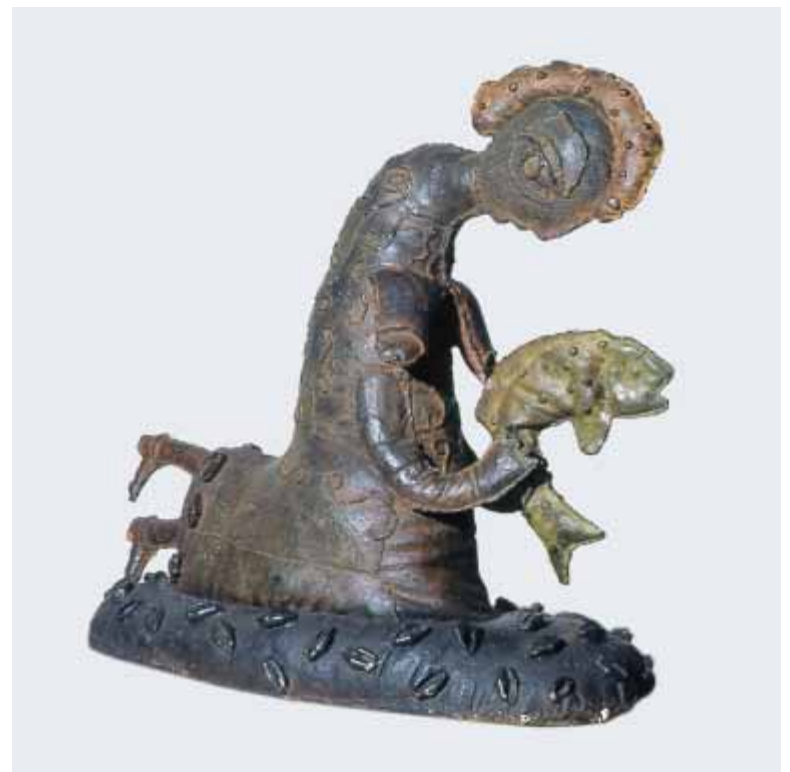
Mujer con Pez, 2000
(Woman with Fish)
bronze
14" x 15" x 7"

Pato que se Mira en el Agua, 2000
(Duck Looking at Himself in the Water)
bronze
16" x 15.75" x 15.75"

Sculptures loaned by
Gary Nader Fine Art, Coral Gables, FL



Pato que se Mira en el Agua, 2000
(Duck Looking at Himself in the Water)
bronze



Mujer con Pez, 2000
(Woman with Fish)
bronze

Elsa Mora

Elsa Mora (b. Holguín, 1971) graduated from the Professional School of Visual Arts in Camagüey, Cuba in 1990. In 2000, she was awarded an UNESCO scholarship at the Fondo Nacional para la Cultura y las Artes de México and in 1996 she was a visiting artist at the School of the Art Institute of Chicago. Her solo exhibitions include *Vulnerable* at the Phyllis Kind Gallery in New York (2001), *Exercises in Silence* at the Havana Biennial (2000), and *Re-encuentros/Re-encounters* (with Anamaría McCarthy) at the Centro Wifredo Lam in Havana, and *The Ego's Other Dimension* at the Phyllis Kind Gallery in New York (1999). Her work has appeared in group shows such as *Cuban Art Beyond Paper* at the Box of Madrid Foundation in Madrid, Spain, and the Eighth International Art Fair in Buenos Aires.

Elsa Mora nació en Holguín en 1971. Se graduó de la Escuela Profesional de Artes Visuales en Camagüey, Cuba en 1990. En el año 2000 le fue otorgada una beca de la UNESCO en el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes de México. En 1996 estuvo como artista invitada en el Instituto de la Escuela del Arte de Chicago. Sus exposiciones unipersonales incluyen *Vulnerable* en la Galería Phyllis Kind de Nueva York en el 2001, *Ejercicios en Silencio* en la Bienal de La Habana en el año 2000, *Re-encuentros* (con Anamaría McCarthy) en el Centro Wifredo Lam en La Habana y *La Otra Dimensión del Ego* en la Galería Phyllis Kind de Nueva York en 1999. Sus obras han sido incluidas en exposiciones grupales tales como *El Arte Cubano Más Allá del Papel* en la Fundación Box of Madrid, España y en la Octava Feria Internacional del Arte en Buenos Aires.

You are the only certainty, 2001
mixed media on canvas
48" x 24"

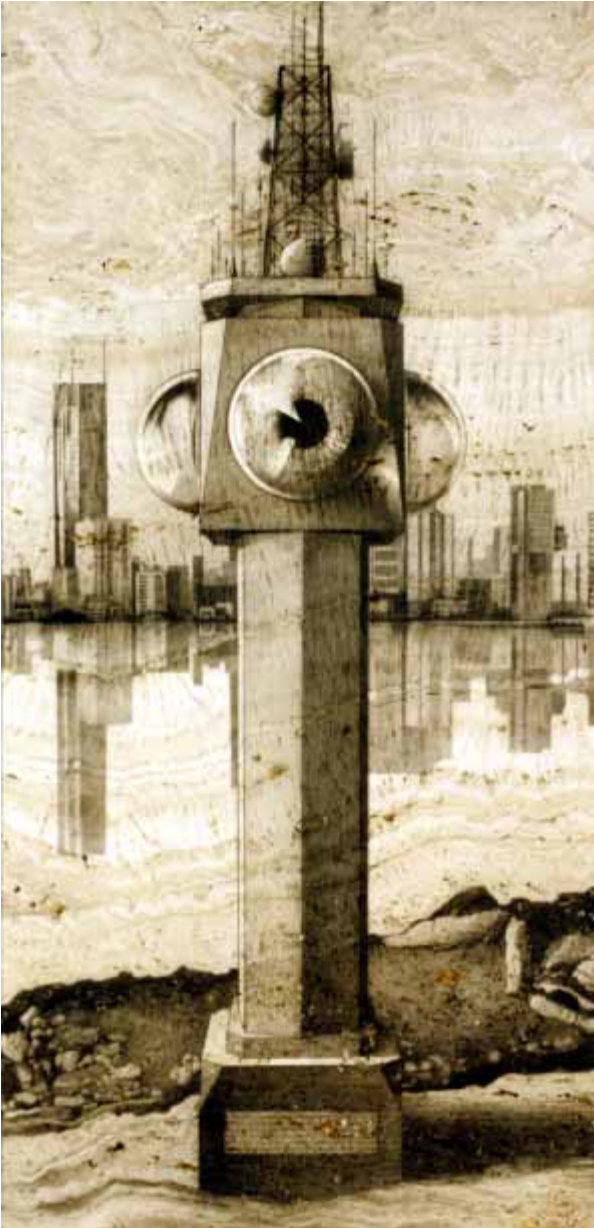
The Closed Hand, 2001
mixed media on canvas
24" x 30"

Paintings loaned by
Phyllis Kind Gallery, New York, NY



You are the only certainty, 2001
mixed media on canvas

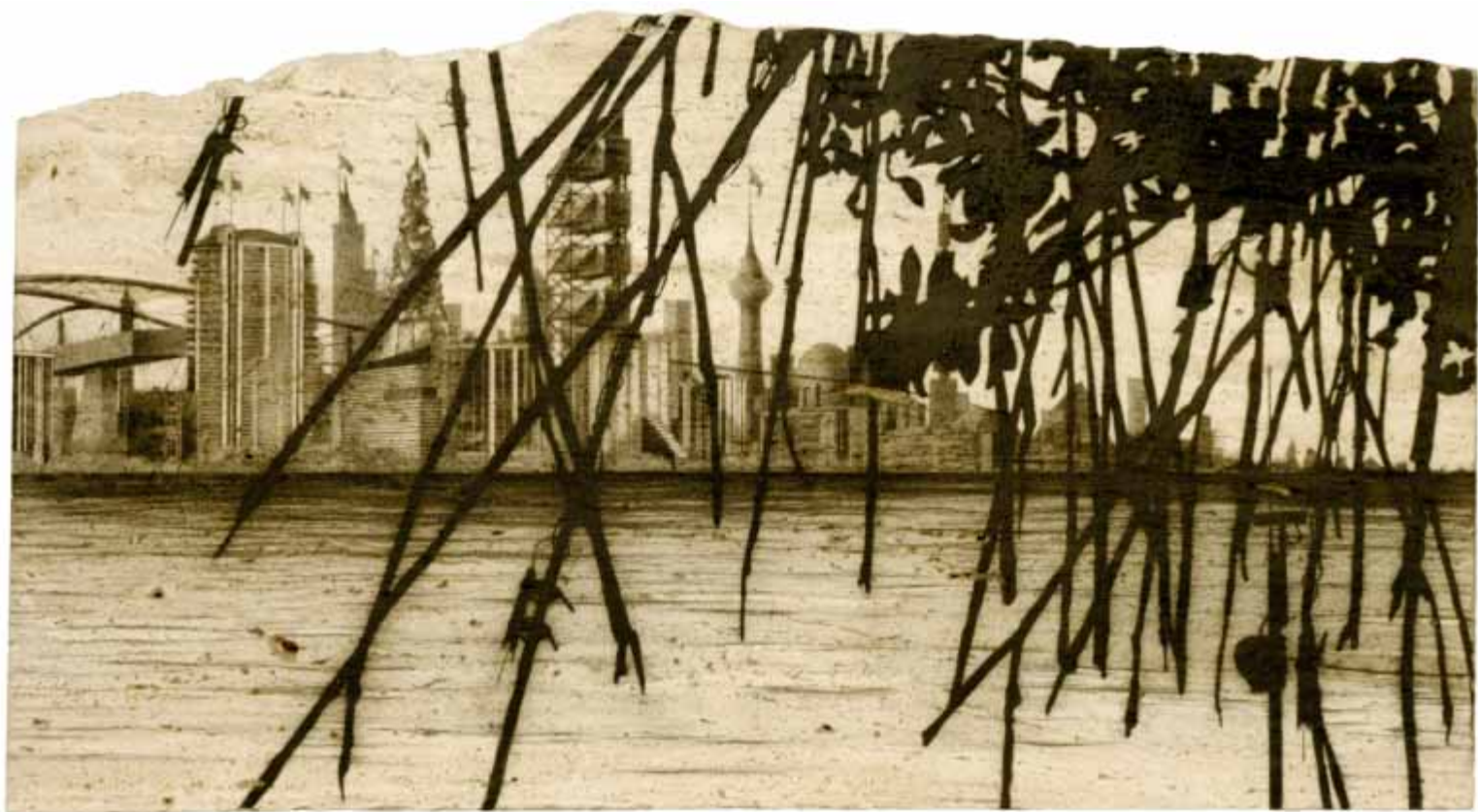
Glexis Novoa



Waiting for the Enemy, 2002
graphite on travertine

Glexis Novoa (b. Holguín, 1965, lives in Miami) graduated from the Escuela Nacional de Arte in 1984 and studied at the Rene Portocarrero Atelier of Artistic Silk-Screening in Havana and the Skowhegan School of Painting and Sculpture in Maine. His solo exhibitions include *Safe & Quiet* at the Bernice Steinbaum Gallery in Miami (2002) and *Glexis Novoa: Recent Works* at Galeria Al Rec in Barcelona, Spain (2000). Group exhibitions include *Globe>Miami<Island* at the Bass Museum in Miami Beach (2001) and *Hot Spots* at the Weatherspoon Gallery at the University of North Carolina, Greensboro (1999). Public collections with his work include the Museo Nacional de Bellas Artes and Centro Wifredo Lam, both in Havana, and the Ludwig Forum for International Art in Aachen, Germany.

Glexis Novoa nació en Cuba en 1965 y vive en Miami. Se graduó de la Escuela Nacional de Arte en 1984 y estudió en el Atelier de Serigrafía Rene Portocarrero de La Habana y en la Escuela de Pintura y Escultura Skowhegan en Maine. Sus exposiciones unipersonales incluyen *Segura y Callada* en la Galería Bernice Steinbaum de Miami en el 2002 y *Glexis Novoa: Obra reciente* en la Galería AL Rec de Barcelona, España en el año 2000. Sus exposiciones grupales incluyen *Globo>Miami<Isla* en el Museo Bass, en Miami Beach en el 2001 y *Puntos de Conflicto* en la galería Weatherspoon de la Universidad de Carolina del Norte en Greensboro en 1999. Sus obras se incluyen en las colecciones públicas del Museo Nacional de Bellas Artes de La Habana, el Centro Wifredo Lam de La Habana y el Foro Ludwig para el Arte Internacional en Aachen, Alemania.



Illegal Zone, 2002
graphite on travertine

Waiting for the Enemy, 2002
graphite on travertine, 24" x 12"

Live TV, 2002
graphite on travertine, 24" x 48"

Illegal Zone, 2002
graphite on travertine, 12" x 21"

Works loaned by
Bernice Steinbaum Gallery, Miami, FL

Olympya

Olympya/Olimpia Ortiz Porcegué (b. Sancti Spíritus, 1960) has exhibited her paintings and drawings in Cuba and abroad since the 1980s. She has won prizes in the Concurso 13 de Marzo, Department of Cultural Extension, at the University of Havana and in *Homage to Chaplin* at the New Latin American Cinema Festival, ICAIC (1989). She won Third Prize in drawing, the “Jenaro Pérez Millamil,” in Spain. She has had solo exhibitions at The Artists Union in Hanoi (1990), Galería Novart in Madrid (2000), and The Open Space Gallery in Havana (2001). Her work has been included in group exhibitions at the Zpamig Gallery in Toron, Poland; The Society of Fine Arts in Tokyo (1985); The Westpeth Gallery in New York; and the 4th Havana Biennial. Her paintings appeared in Humberto Solás’ film *Honey for Ochún* (2001).

Olympya/Olimpia Ortiz Porcegué nació en Sancti Spíritus en 1960 y ha realizado exposiciones de su pintura y de sus dibujos en Cuba y en el exterior desde 1980. Ha ganado premios en el Concurso 13 de Marzo, en el Departamento de Extensión Cultural de la Universidad de La Habana y en *Homenaje a Chaplin* en el Festival del Nuevo Cine Latinoamericano ICAIC en 1989. Ganó el tercer premio en dibujo, el “Jenaro Pérez Millamil” de España. Ha realizado exposiciones unipersonales en La Unión de los Artistas, Hanoi en 1990; en la Galería Novart de Madrid en el 2000 y en la Galería Espacio Abierto de La Habana en el 2001. Sus obras han sido incluidas en exposiciones grupales en la Galería Zpamig en Toron, Polonia, La Sociedad de Bellas Artes de Tokio en 1985, La Galería Westpeth de Nueva York y la 4ta Biental de La Habana. Sus pinturas aparecieron en la película *Miel para Ochún* de Humberto Solás en el 2001.

Untitled, 1999
ink and pastel on paper
27” x 20”

Untitled, 1999
ink and pastel on paper
27” x 20”

Untitled, 1999
ink and pastel on paper
27” x 20”

Untitled, 1999
ink and pastel on paper
27” x 20”

Untitled, n.d.
oil on canvas
43.75” x 43.75”

Untitled, n.d.
oil on canvas
47” x 41.5”

Pimientos y Colos, n.d.
(Peppers and Coconuts)
oil on canvas
40” x 34.75”

Works loaned by
Linda Howe, Winston-Salem, NC



Untitled, oil on canvas

Carlos Quintana

Carlos Quintana (b. Havana 1966, lives in Madrid) graduated from the Academia de Artes Plásticas San Alejandro in Havana and has exhibited widely in Latin America and Europe. His solo exhibitions include *Edelweiss* at the Klaus Steinmetz Gallery in San Rafael de Escazu, Costa Rica (2002); *Con La Sal en la Lengua II* at Gary Nader Fine Art in Miami (2001); and *Flora Lunar/Musa Ornamental* at the Sol del Río Gallery in Guatemala City, Guatemala (2001). He has also exhibited at the Casa de América and the Angel Romero Gallery in Madrid and the El Libertino Gallery in El Salvador. His work has been included in group exhibitions at Gary Nader Fine Art in Miami, the 4th Havana Biennial, and the Northern Centre for Contemporary Art in Sutherland, England.

Carlos Quintana nació en La Habana en 1966 y vive en Madrid. Se graduó de la Academia de Artes Plásticas San Alejandro en La Habana y ha realizado varias exposiciones por todo Latinoamérica y Europa. Sus exposiciones individuales incluyen *Edelweis* en la Galería Klaus Steinmetz en San Rafael de Escazú en Costa Rica en el 2002. *Con La Sal en la Lengua II* en el Gary Nader Fine Art de Miami en el 2001, *Flora Lunar/Musa Ornamental* en la Galería Sol del Río de la Ciudad de Guatemala en Guatemala en el 2001. También ha realizado exposiciones en la Casa de América y la Galería Angel Romero de Madrid y en la Galería El Libertino en El Salvador. Sus obras han sido incluidas en exposiciones grupales en el Gary Fader Fine Art de Miami, en la 4ta Bienal de La Habana y en el Northern Centre for Contemporary Art en Sutherland, Inglaterra.

Untitled, 2000
oil on canvas
70 1/2" x 53"

Untitled
oil on canvas
70" x 64"

Paintings loaned by Gary Nader Fine Art, Coral Gables, FL



Untitled, 2000
oil on canvas



Untitled, 2000
oil on canvas

José Ángel Vincench

José Ángel Vincench (b. Holguín, 1967) graduated from the Instituto Superior de Arte in 1997. In 1999, he was an artist-in-residence at the APT Studios in London and at the Fordsburg Artists' Studios in South Africa. In 1995, he won second prize in the First Salon of Contemporary Cuban Art. His solo exhibitions include *Ni es lo mismo ni es igual/It is Neither the Same nor Equal* at Galería Habana in Havana (2000) and *Obsesiones: Hacer de lo privado lo público/Obsessions: Making the Private Public* at the Centro Wifredo Lam in Havana (1998). He has participated in group exhibitions, including *Temporal Vision* at The Bag Factory in Johannesburg (1999); *Dibujo/Drawing* at Havana Gallery in Zurich; and *Maferefún Cuba* at The Metropolitan Pavilion Gallery in New York (1998).

José Ángel Vincench nació en Holguín en 1967. Se graduó del Instituto Superior de Arte en 1997. En 1999 estuvo como artista residente en los estudios APT de Londres y en los Estudios Fordsburg Artists en Sudáfrica. En 1995 ganó el segundo premio en el Primer Salón de Arte Contemporáneo de Cuba. Sus exposiciones unipersonales incluyen *Ni es lo mismo ni es igual* en la Galería Habana en La Habana en el 2000 y *Obsesiones: Hacer de lo privado lo público* en el Centro Wifredo Lam en La Habana en 1998. Ha participado en exposiciones grupales que incluyen *Visión Temporal* en The Bag Factory de Johannesburgo en 1999; *Dibujo* en La Galería Habana de Zurich y *Maferefún Cuba* en La Galería del Pabellón Metropolitano (The Metropolitan Pavilion Gallery) en Nueva York en 1998.

Untitled, 2003
oil on canvas
39" x 55"

Painting loaned by Linda Howe, Winston-Salem, NC



Untitled, 2003
oil on canvas

Cover: Details from: *You are the only certainty*, 2001, Elsa Mora, 2001

Lenders to the Exhibition

Bernice Steinbaum Gallery, Miami, FL
Dr. Linda S. Howe, Winston-Salem, NC
Lombard-Freid Fine Arts, New York, NY
Gary Nader Fine Art, Coral Gables, FL
Phyllis Kind Gallery, New York, NY
Throckmorton Fine Arts, New York, NY
Irving and Marjorie Weiser, Minneapolis, MN

Charlotte and Philip Hanes Art Gallery Staff

Director: Victor Faccinto
Assistant Director: Kathryn McHenry
Technical Assistant: Joe Morgan

(336)758-5585 (5795) faccinto@wfu.edu
website: www.wfu.edu/art

English to Spanish translation: Marisa Estelrich

Translation and revisions: Elizabeth Turnbull

Catalog production and design: Victor Faccinto

Printed by Keiger Printing Company, Winston-Salem, NC



© 2003

Charlotte and Philip Hanes Art Gallery

Wake Forest University

Scales Fine Arts Center

P.O. Box 7232

Winston-Salem, NC 27109