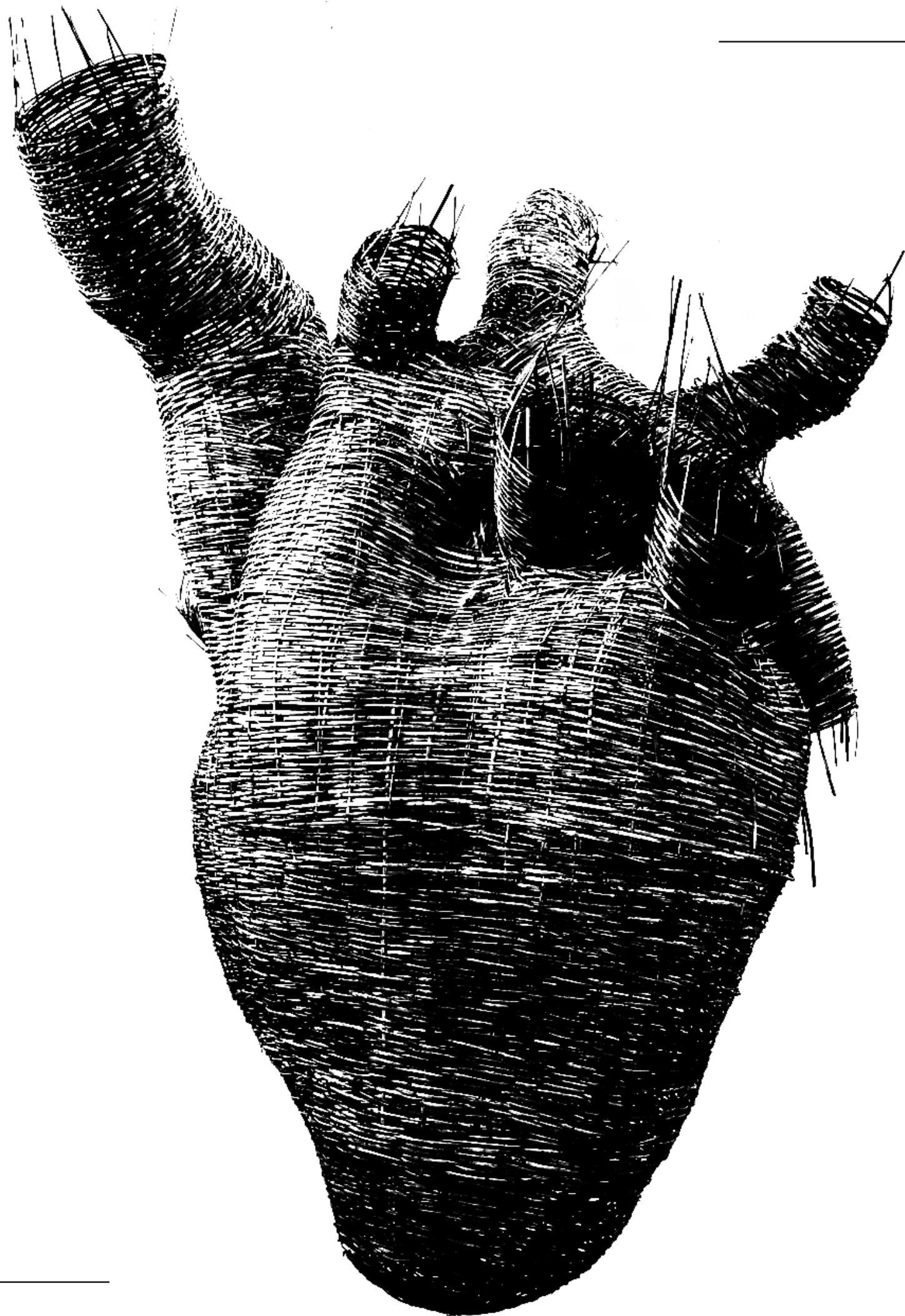


CATARSIS
RAFAEL SAN JUAN
1996-2018

CATARSIS RAFAEL SAN JUAN

1996-2018









CATARISIS

RAFAEL SAN JUAN

1996-2018

Dirección y Edición
Isabel María Pérez Pérez

Coordinación editorial
Andrea Correa Bensassón
Rafael Miranda San Juan

Estilo y Corrección
Ana María Muñoz Bachs

Cuidado de la impresión
Equíátero S.A. de C.V.

Traducción
Olimpia Sigarroa

Fotografía
Archivo personal del artista

Diseño y Maquetación
María Carolina García Domínguez
Pamela Rubí Trejo Soria

Todos los derechos reservados para esta edición
a favor de Rafael Miranda San Juan y ArteCubano Ediciones
del Consejo Nacional de las Artes Plásticas.

© Catarsis. Rafael San Juan. 1996-2018
ArteCubano Ediciones, 2018

Queda prohibida la reproducción total o parcial de los textos o
imágenes de este libro, salvo previa consulta con sus autores.

ISBN
978-959-7229-37-7

Se terminó de imprimir en los Talleres de Equilátero / Desarrollos Impresos de México
en noviembre de 2018. Su formación se llevó a cabo con el programa Adobe InDesign.
La edición consta de 1500 ejemplares en edición pasta dura.

1a. edición, Guadalajara, Jalisco, México. Noviembre 2018

PREFACIO	9	PREFACE
Virginia Alberdi		Virginia Alberdi
ANHELOS	11	LONGINGS
Anhelos	13	Longnings
Germaine Gómez Haro		Germaine Gómez Haro
NUMENES	25	NUMENS
Primavera	27	Spring
Eusebio Leal Spengler		Eusebio Leal Spengler
Otoño	37	Autumn
Rafael San Juan		Rafael San Juan
EL SEDIMENTO DE MI VIDA	57	THE SEDIMENTO OF MY LIFE
El sonoro silencio objetual	59	The silent sound of objects
Toni Piñera		Toni Piñera
FRAGMENTACIONES	65	FRAGMENTS
VIENTO DEL NORTE	73	NORTH WIND
Viento del norte	75	North wind
Rafael San Juan		Rafael San Juan
FRAGMENTOS INCONCLUSOS	85	UNFINISHED FRAGMENTS
De Gozosa Anatomía: Rafael Miranda San Juan	87	Of Joyful Anatomy: Rafael Miranda San Juan
Ricardo Duarte		Ricardo Duarte
CAMINANTES	105	WALKERS
Rafael San Juan en la escultura cubana	107	Rafael San Juan in Cuban Sculpture
David Mateo		David Mateo
LA MUERTE DE UN PROYECTO	123	DEATH OF A PROJECT
La Muerte de un Proyecto	125	Death of a Project
Isabel María Pérez Pérez		Isabel María Pérez Pérez
CONTENCION	133	RESTRAINT
A Corazón Abierto	135	With an Open Heart
Nelson Herrera Ysla		Nelson Herrera Ysla
EXODO	169	EXODUS
Sístole perpetua	173	Perpetual Systole
Yamile Pardo & Edel Bordon		Yamile Pardo & Edel Bordon
ORIGENES	195	ORIGINS
Orígenes	197	Origins
Rafael Miranda San Juan		Rafael San Juan
HUECO Y MUSCULAR	219	HOLLOW AND MUSCULAR
Hueco y Muscular	221	Hollow and Muscular
Alejandro Alonso		Alejandro Alonso
RETABLOS	231	ALTARPIECES
Rafael San Juan, escultor y escenógrafo	233	Rafael San Juan, Sculptor and Set Designer
Manuel López Oliva		Manuel López Oliva
PINTURA	239	PAINT
DEL ARTE Y DE LA VIDA	271	ART AND LIFE
Rafael San Juan, del arte y de la vida	273	Rafael San Juan, Arte and Life
Rogelio Villarreal		Rogelio Villarreal
BIOGRAFIA	283	BIOGRAPHY

PREFACIO / PREFACE

Virginia Alberdi*

Tomar al hombre como centro de su universo creativo. Reproducir la imagen humana total o fragmentada para ofrecer un discurso elocuente sobre cuestionamientos filosóficos o sociales. Tal es la plataforma sobre la cual Rafael San Juan (La Habana, 1973) ha sustentado su obra de creación desde los últimos años del pasado siglo xx.

Sus exposiciones pretenden incitar a la reflexión, al celoso cuidado de la naturaleza, a velar por la armónica interrelación entre esta y el hombre. Esas propuestas ideotemáticas se corresponden con la escala de sus realizaciones: gigantes, fragmentos de cuerpos, rostros amenazantes o amenazados. Recuerdo en una muestra colectiva (Salón de Invierno de San Alejandro) una pieza de 1998, *La Historia del tiempo, el tiempo de la Historia*, retablo de pequeñas dimensiones pero que constituía un alarde de dominio técnico, o las escenografías de obras medulares en la escena cubana como la *Maria Antonia*, del Conjunto Folklórico Nacional, puesta de 1999. En verdad, el artista se preparaba entonces para empinarse sobre sí mismo.

Escultor cubano que ha sabido expresarse con éxito valiéndose del acero, concreto, cerámica, madera, piedra y yeso –materiales que ennoblecen en su trato artístico–, el carácter instalativo de buena parte de sus acciones, al igual que la realización de performances, provienen de su paso por las artes escénicas, pues en su formación, además de la travesía segura y provechosa por la academia San Alejandro, resulta evidente su diplomado en Diseño Escenográfico; la interacción de las artes, esos vasos comunicantes apenas perceptibles en la contemporaneidad, enriquecen la expresión de este creador.

En estas páginas, una selección de valiosos textos de importantes críticos de arte acredita el desarrollo del artista. Las obras que lo ilustran sorprenden por su fuerza, contemporaneidad, y por el dominio y acertado empleo de los materiales. Con solo una cuarentena de años, Rafael Miranda San Juan ocupa un lugar indiscutible en la escultura contemporánea.

Placing the human being as center of his creative universe. Reproducing the human image, whole or fragmented, to present an eloquent discourse on philosophical or social questionings. Such is the platform on which Rafael San Juan (Havana, 1973) has sustained his creations since the last years of the past century.

His exhibitions have the purpose of leading to reflection, to the zealous care of nature, of looking after the harmonious interrelation between nature and the human being. These proposals correspond to the scale of his performance: giants, body fragments, threatening or threatened faces. I recall one of his pieces from a group exhibition in 1998, *La Historia del tiempo, el tiempo de la Historia*, at the Winter Salon of San Alejandro Academy of Fine Arts, a small altarpiece but a display of technical dominion; also his stage designs for essential Cuban theater pieces such as the *Maria Antonia* staged by the National Folkloric Ensemble in 1999. The artist, at the time, was truly preparing to exceed himself.

This Cuban sculptor has found successful expressions using the steel, concrete, ceramics, wood, stone and plaster –materials that enoble the treatment of his art. The installation-like nature that characterizes many of his actions, as well as his performances, result from his transit through the scenic arts, since his studies, in addition to the reliable and fruitful stay at San Alejandro, include his graduation in Stage Design. The interaction of the arts, those communicating vessels scarcely perceived in contemporaneity, enrich this creator's expression.

In these pages, a selection of valuable texts by important art critics gives credit to the artist's development. The works illustrating it surprise by their force, contemporaneity and dominion and correct use of the materials. Rafael Miranda San Juan, still in his fourties, already holds an indisputable place in contemporary sculpture.

* La Habana, 1947
Editora de ArteCubano Ediciones. Crítico de arte, curadora y editora.
Havana, 1947
Editor of ArteCubano Ediciones. Art critic, curator and editor.



“En fin, en eso que engloba la propia perspectiva de tu obra de todos estos años no me compete a mí, ni a nadie, dar opinión. Es algo que está profundamente arraigado en tu visión de ti mismo y de tus logros (realizados o por realizar) a través de todas y cada una de tus piezas.”

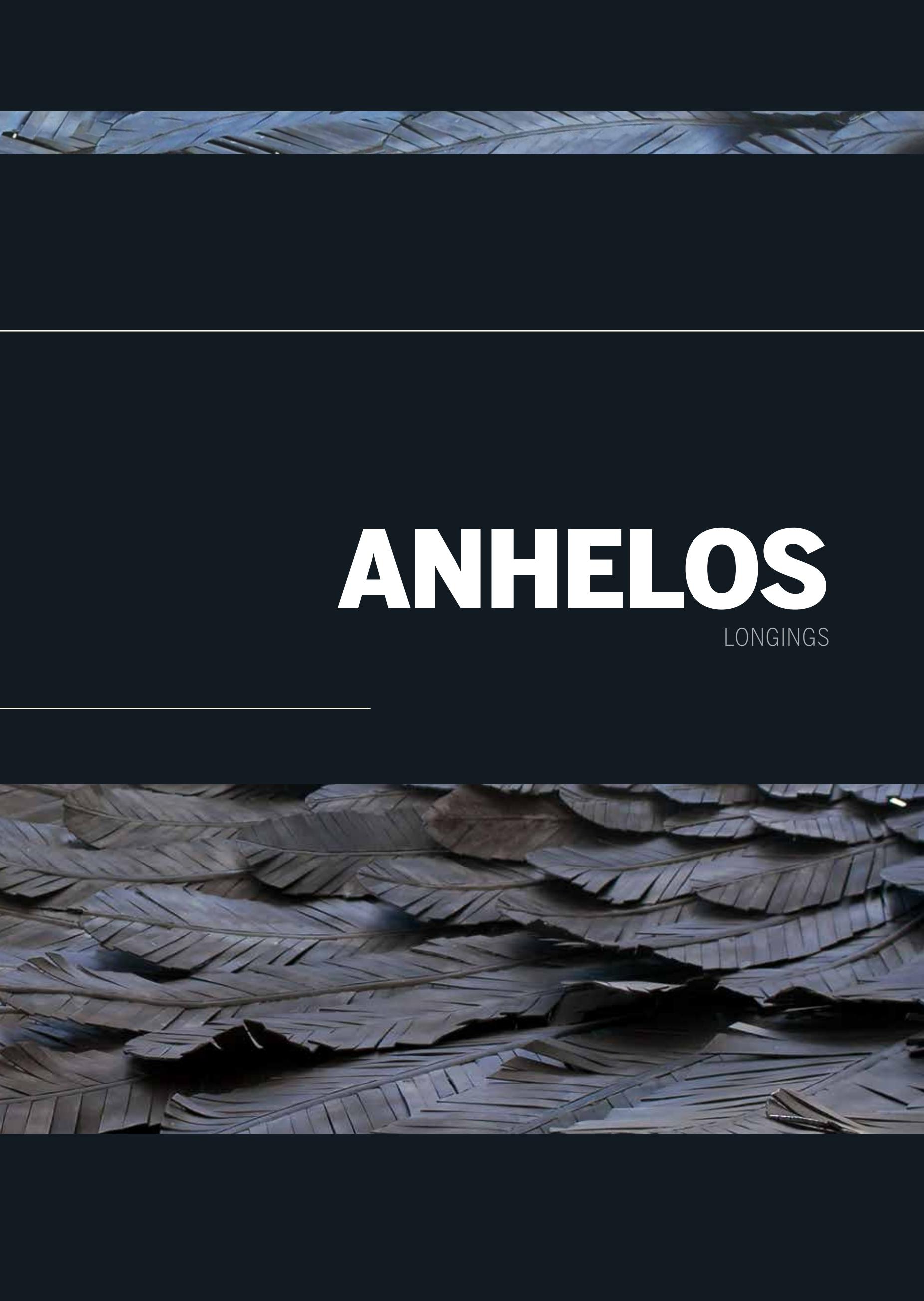
« Héctor Olea



“In short, neither I nor anyone is entitled to give an opinion on the perspective covered by your work in all these years. It is deeply rooted in your vision of yourself and your (past or future) achievements through each and every one of your pieces.”

« Héctor Olea





ANHELOS

LONGINGS



ANHELOS / LONGINGS

Germaine Gómez Haro*

Libertad, velocidad, movilidad, ascensión, sublimación, aspiración, supremacía, inteligencia, inspiración... Las alas en su simbolismo filosófico y estético han estado presentes en la iconografía del arte desde tiempos memoriales. En el antiguo Egipto, la entrada de recintos y templos estaba presidida por representaciones aladas del dios Amon Ra como figura tutelar protectora. De la Grecia helenística conservamos una de las representaciones más excelsas de la estatuaria de todos los tiempos: la Diosa Niké, mejor conocida como la Victoria de Samotracia, cuyas alas extendidas, de una factura sumptuosa y exquisita, han sido motivo de inspiración a lo largo de los siglos. Las alas, en su concepto más profundo, remiten a lo divino, lo sensible y lo inteligible: son la aspiración más elevada de todos los seres terrenales. La acción de alzar el vuelo se vincula universalmente al alma en su afán de alcanzar un estado espiritual supremo. Las alas evocan también la facultad cognoscitiva: "El que comprende tiene alas". Las alas son deseos, son anhelos...

Rafael San Juan construye un conjunto de alas de acero que simbolizan la vida misma, los sueños, la esperanza. El vuelo de la imaginación que atraviesa fronteras y nos transporta hasta los más remotos parajes de la psique. San Juan destaca como escultor de formato monumental cuyas obras urbanas embellecen espacios públicos en varias ciudades del mundo. El conjunto escultórico Anhelos conformado por siete alas que se erigen, soberbias y una más que flota sobre una de las aristas del edificio a más de veinte metros de altura en la plaza "Andares" de la ciudad de Guadalajara, es una metáfora poética que da lugar a infinidad de lecturas posibles. La técnica de acero forjado, conformado y soldado que el artista viene experimentando desde hace ya varios años da como resultado unas piezas de una poderosa ambigüedad. El proceso técnico es tan complejo como atractivo. Rafael San Juan posee un lenguaje propio y original que entrevera sus preocupaciones humanísticas con la búsqueda estética de un arte genuino. Sus alas son un remanso de paz en medio de la jungla urbana. Son cobijo y protección: los anhelos como posibilidad de redención, de esperanza. Anhelos que nos abrazan y despliegan serenidad. ¿Qué es la vida, si no anhelos? Las alas del anhelo son el refugio del alma sublimada.

**LA FUERZA DEL ALA
CONSISTE, NATURALMENTE,
EN LLEVAR HACIA ARRIBA
LO PESADO, ELEVÁNDOSE
POR DONDE HABITA LA
RAZA DE LOS DIOSSES, Y ASÍ
ES, EN CIERTO MODO,**

**DE TODO LO RELACIONADO
CON EL CUERPO, LO QUE EN
MÁS GRADO PARTICIPA DE
LO DIVINO. AHORA**

**BIEN: LO DIVINO ES
HERMOSO, SABIO, BUENO,
Y TODO LO QUE ES DE ESTA
ÍNDOLE; ESTO ES, PUES, LO
QUE MÁS ALIMENTA Y HACE
CRECER LAS ALAS.**

PLATÓN, "FEDRO"

Freedom, speed, mobility, ascent, sublimation, aspiration, supremacy, intelligence, inspiration... Wings have been present in the iconography of art since immemorial times in their philosophical and aesthetic symbolism. In Ancient Egypt, the entrance to sites and temples was presided over by winged representations of the god Ammon Ra as protective tutelary figure. From Hellenistic Greece we conserve one of the most sublime examples of sculpture of all times: the Goddess Nike, best known as the Victory of Samothrace, whose extended wings, sumptuous and exquisite, have been a motif of inspiration along centuries. Wings, in their deepest concept, remit to the divine, the sensible, and the intelligible: they are the highest aspiration of all earthly beings. The action of taking flight is universally linked to the soul in its urge to reach a supreme spiritual state. The wings also evoke the cognitive faculty: "He who understands has wings." Wings are desires, longings... Rafael San Juan constructs a group of steel wings that symbolize life itself, dreams, hope. It is the flight of imagination that crosses frontiers and takes us to the remotest spaces of the psyche. San Juan stands out as sculptor of monumental formats whose urban works embellish public spaces in several world cities. The Anhelos (Longings) sculptural ensemble made up by seven wings that emerge superbly and another one that floats over one of the arrises of the building at a height of more than twenty meters in the "Andares" square of the city of Guadalajara,

**THE FORCE OF THE WING
CONSISTS, NATURALLY, IN
CARRYING UPWARDS THE
HEAVY,
TAKING FLIGHT FROM THE
GODS' DWELLING PLACE,
AND SO, IN A CERTAIN WAY,
FROM ALL PARTS OF THE
BODY
IT PARTICIPATES THE MOST
OF DIVINITY.**

**HOWEVER: DIVINE IS
BEAUTIFUL, WISE, GOOD, AND
ALL OF ITS KIND;
IT IS, THEREFORE, WHAT
MOST NOURISHES THE WINGS
AND MAKES THEM GROW.**

PLATÓN, "FEDRO"

that symbolize life itself, dreams, hope. It is the flight of imagination that crosses frontiers and takes us to the remotest spaces of the psyche. San Juan stands out as sculptor of monumental formats whose urban works embellish public spaces in several world cities. The Anhelos (Longings) sculptural ensemble made up by seven wings that emerge superbly and another one that floats over one of the arrises of the building at a height of more than twenty meters in the "Andares" square of the city of Guadalajara, is a poetic metaphor that leads to infinite possible readings. The forged, shaped and welded steel technique that the artist has been experimenting with already for several years, results in pieces of powerful ambiguity. The technical process is as complex as attractive. Rafael San Juan has his own original language that combines his humanistic concerns with the aesthetic search of a genuine art. His wings are an oasis of peace in midst of the urban jungle. They are shelter and protection: the longings as possibility of redemption, of hope. What is life but longings? The wings of longing are the refuge of the sublimated soul.

* Germaine Gómez Haro

Historiadora del arte, se ha dedicado a la crítica de arte por 25 años como colaboradora permanente de la columna Artes Visuales del suplemento La Jornada Semanal. Socia fundadora y Directora General del Centro de Cultura Casa Lamm. Es miembro de AICA (Asociación Internacional de Críticos de Arte).

* Germaine Gómez Haro

Art historian. She has devoted herself to art criticism for 25 years as permanent collaborator of the Visual Arts column of the supplement La Jornada Semanal. Founding member and General Director of the Casa Lamm Cultural Center. She is a member of the International Association of Art Critics (IAAC).









Anhelos. 2016-2018.

Acero conformado, forjado y reciclado

Conjunto escultórico medidas variables

400 a 800 cm cada una

Emplazamiento: Paseo Andares, Gdl. México.







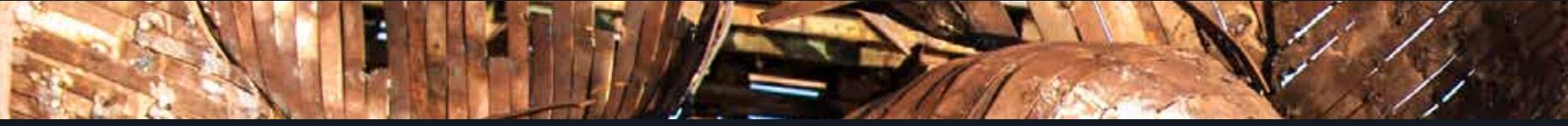


HYATT REGENCY

5065







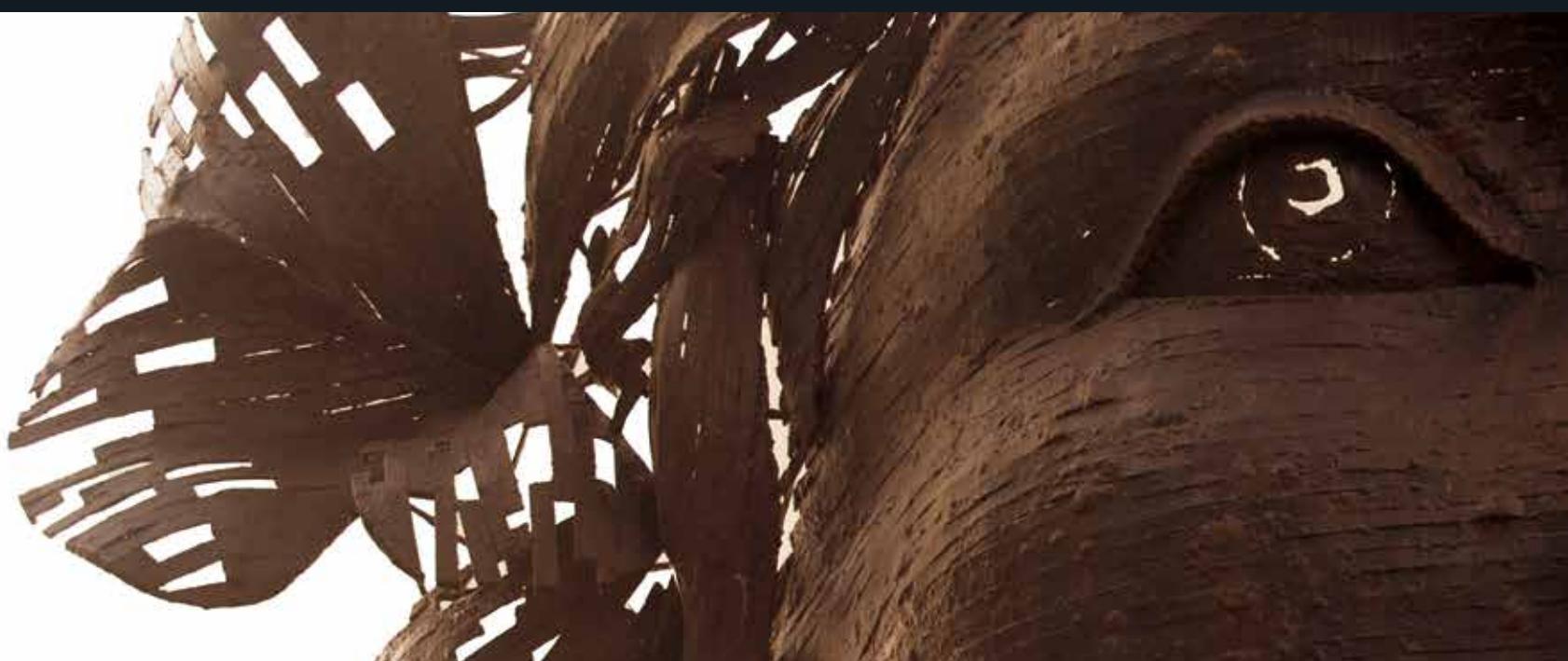
**Una cosa sigue a otra,
pero todas no hacen sino pasar**

«Rafael San Juan



**One thing follows the other,
but all do nothing but go by**

«Rafael San Juan





NUMENES

NUMENS





PRIMAVERA / SPRING

Eusebio Leal Spengler*

Ante la obra de este joven maestro muchos son los recuerdos que se agolpan en mi memoria. Uno de ellos alude al traslado del *David*, la monumental escultura de Miguel Ángel, por las calles de Florencia. Esta hazaña la refiere Manuel Mujica Lainez en su libro *Bomarzo*, en el que explica que «durante cuatro días, el gigante de mármol recorrió el camino que separaba el taller del maestro de la Plaza de la Señoría, cuarenta hombres tiraban de él por las callejas, y la escena se vincula, plásticamente, con otras muy antiguas, como la del corcel troyano». Ese *David* original yace hoy en la sala principal de la Academia, en la ciudad de los Médici, mientras que una réplica ocupa hoy su lugar en la plaza pública. Otro pasaje memorable se refiere a Leonardo da Vinci y el modelo de arcilla que realizaba del caballo de la estatua ecuestre de Francisco Sforza, el cual quedó completamente destrozado por las tropas de Luis XII de Francia, al tomarlo como blanco para sus entrenamientos de tiro.

Pues bien, con técnica que recuerda a aquellos genios renacentistas, Rafael San Juan ha estudiado cada parte del cuerpo humano hasta penetrar en la maravillosa mecánica de su naturaleza. Así, como pocos artistas de su generación, ha logrado hallar las razones ocultas de la vida o el resorte mágico del alma. Más que reunir fragmentos, este joven maestro sabe conseguir que los espacios dejen de ser realidad virtual para emerger en la inmanencia de las cosas. Como si hubiese hallado la piedra filosofal, mediante el empleo de láminas y estructuras, logra recrear –más que reproducir– esa verdad que el ser humano supone en medio del Universo.

Al conocer de sus magnos proyectos, soñé que La Habana podría tener el privilegio de alguna obra suya de carácter monumental, mirando al seno de la bahía, donde la imagen de esta ciudad parece escapársenos entre los dedos, envuelta en el misterio de su existencia como villa secular. Que esa escultura tuviese un rostro bello, como aquel que esculpió Giuseppe Gaggini en mármol estatuario para simbolizar a la hija del cacique Habaguanex, con adorable perfil griego mágicamente coronado de plumas. Que este rostro mire al infinito, hinchido de cubanía, y sea el legado de Rafael San Juan a esta tierra suya, donde cristalizó su genio digno del arte universal. Que estas letras queden como una expresión de gratitud, más que un exordio, a la excelencia de su obra.

**ESTE JOVEN MAESTRO
SABE CONSEGUIR QUE LOS ESPACIOS
DEJEN DE SER REALIDAD VIRTUAL
PARA EMERGER EN LA INMANENCIA
DE LAS COSAS**

**THIS YOUNG MASTER KNOWS HOW
TO MAKE SPACES CEASE TO BE A
VIRTUAL REALITY AND EMERGE IN THE
IMMANENCE OF THINGS**

Many memories come to my mind when facing the work of this young master. One of them alludes to the transportation of Michaelangelo's monumental sculpture *David* through the streets of Florence. This feat is told by Manuel Mujica Lainez in his book *Bomarzo*, in which he explains that «for four days the marble giant covered the distance that separated the maestro's workshop in the Square of the Lordship; forty men pulled it along the narrow streets, and the scene is visually connected with other very old ones, such as that of the Trojan horse». The original *David* has its place today in the public square. Another memorable moment refers to Leonardo da Vinci and his clay model of the horse in the equestrian statue of Francisco Sforza, which was completely destroyed by the troops of Louis XII of France when used as target for their shooting trainings.

With a technique that recalls those Renaissance geniuses, Rafael San Juan has studied each part of the human body until penetrating the marvelous mechanics of its nature. Thus, like few artists from his generation, he has succeeded in finding the hidden reasons of life or the

magic strings of the soul. More than gathering fragments, this young master knows how to make spaces cease to be a virtual reality and emerge in the immanence of things. As if he had found the philosophical stone, by means of images and structures he succeeds in recreating –more than in reproducing– that truth that the human being supposes in midst of the Universe.

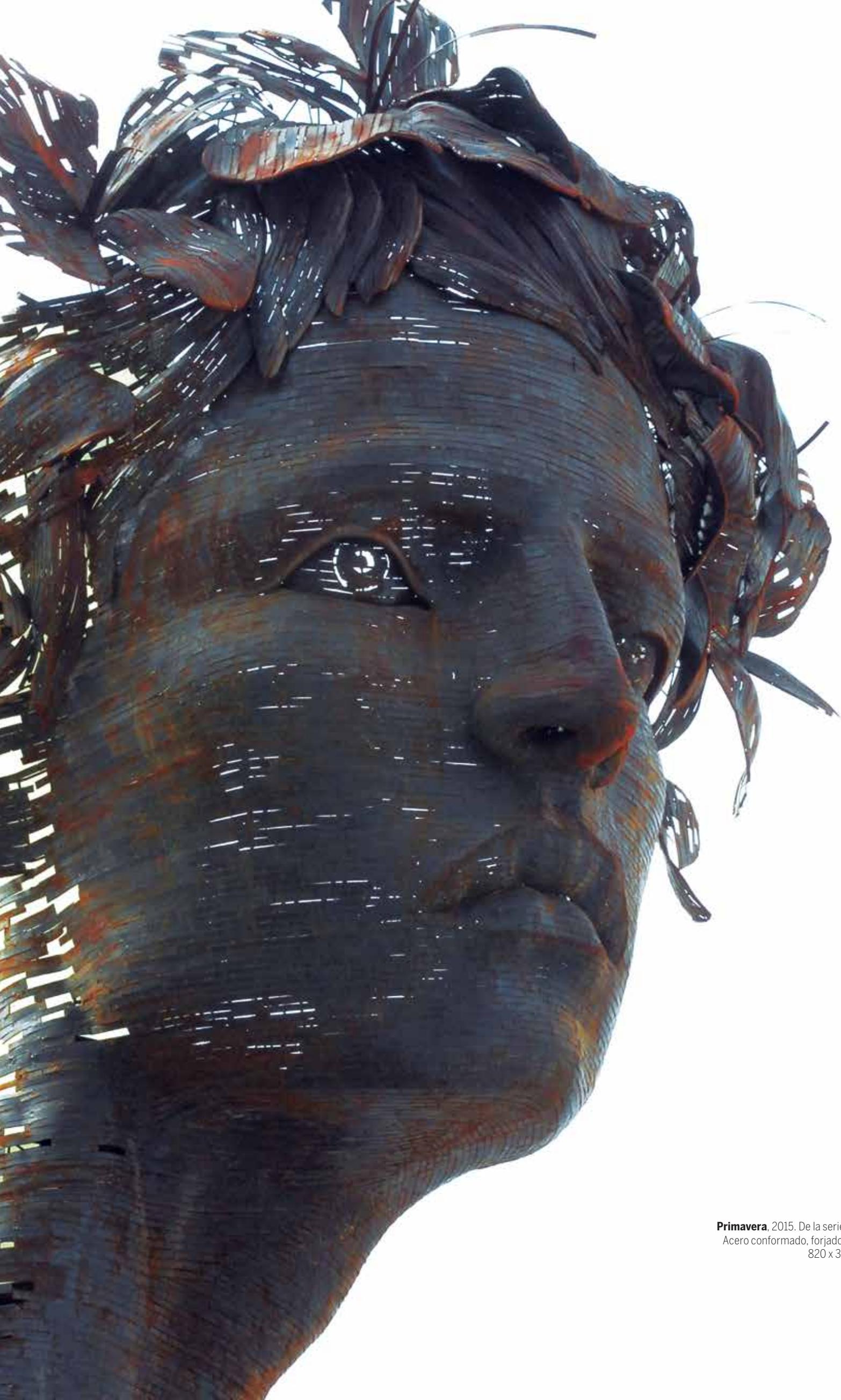
When learning of his huge projects, I dreamt that Havana might have the privilege of some monumental work of his, looking at the core of the bay, where the image of this city seems to escape between our fingers, wrapped in the mystery of its century-old village existence. That such a sculpture would have a beautiful face, as the one sculpted in statuary marble by Giuseppe Gaggini to symbolize the daughter of Indian chief Habaguanex, with an adorable Greek profile magically crowned with feathers. That this face would be looking at the infinite, swelling with Cuban identity, and that it would be the legacy of Rafael San Juan to this land of his where his genius, worthy of universal art, crystallized. May these words remain as an expression of gratitude, more than an exordium for the excellence of his work.

* La Habana, 1942

Historiador de la Ciudad de La Habana. Doctor en Ciencias Históricas y Maestro en Ciencias Arqueológicas. Historiador de la Ciudad y Director del Programa de Restauración del Patrimonio de la Humanidad. Ha recibido innumerables distinciones en diferentes países por su trabajo destacado en pos del Patrimonio Histórico.

* Havana, 1942

Historian of the city of Havana. Doctor in Historical Sciences and Master in Archaeological Sciences. Director of the Restoration Program for the Historical Center of Havana, Patrimony of Humankind. He has received numberless distinctions in different countries for his outstanding work in favor of the Historical Patrimony.



Primavera, 2015. De la serie **Numenes**

Acero conformado, forjado y reciclado

820 x 387 x 178 cm





Reminiscencia, 2018. De la serie **Numenes**

Acero conformado, forjado y reciclado

830 x 599 x 332 cm

Emplazamiento: Puente Matute Remus, Guadalajara, México.







Climax, 2018. De la serie **Numenes**
Acero conformado, forjado y reciclado
265 x 200 x 180 cm
Emplazamiento: Colección privada, Madrid, España.

Paraíso, 2018. De la serie **Numenes**
Acero conformado, forjado y reciclado
400 x 180 x 185 cm
Emplazamiento: Sculpture Park Farnham, Inglaterra.



Ocaso, 2016. De la serie **Numenes**

Acero conformado, forjado y reciclado

845 x 370 x 325 cm

Emplazamiento: Altozano Mérida, Yuc. México.



OCASO
Autor: Rafael San Juan
2016
www.rafelsanjuan.com



OTOÑO / AUTUMN

Rafael San Juan

En el amplio camino de la vida, uno recorre y descubre la diversidad de lo que somos y lo que podemos llegar a ser. La multiculturalidad yace en los matices que tejen las diferencias entre personas.

Por esto, cuando pensé en rostros, en almas en personas, engéneros, no pude obviar tanta belleza, tanta confrontación y tanta transculturación entre nosotros mismos; hoy nuestro mundo globalizado es esto, es estar aquí y estar allá.

Cada rostro es en sí mismo eso; es la presencia de un continente, una raza con influencia de éxodo, de exilio: una actual mezcla de razas respondiendo a una demanda contemporánea.

¿Por qué acero? porque es una material fuerte por excelencia. Tiene carácter propio, es portador de un contenido ambiguo, pues para unos puede ser frío pero en su génesis, para forjarlo, es necesario el fuego en su máxima expresión.

En un rincón olvidado, pero no desaparecido, palpitan unas grandes bobinas de acero reciclado que ya los años querían cobrarles desuso. De una manera inesperada esas tiras de viejo acero empezaron a cobrar vida y día a día se fue forjando, no sin esfuerzo, lo que podemos ver hoy.

¿Por qué mujeres? Porque son la máxima expresión de Vida.

One follows the wide road of life and discovers how diverse we are and what we may become. Multiculturalism lies in the tints that make up the differences between persons.

As soon as I thought of faces, souls, people, genders, I could not omit so much beauty, so much confrontation and so much cross-culture among us. Today, our global world is this: being here and being there.

Each face in itself is the presence of a continent, a race influenced by the exodus, by the diaspora; a true mixture of races that respond to a contemporary demand.

Why steel? Because it is a strong material par excellence. It has its own nature; it bears an ambiguous content, since to some it can be cold, but in its origin, in order to forge it, fire is required at its topmost form.

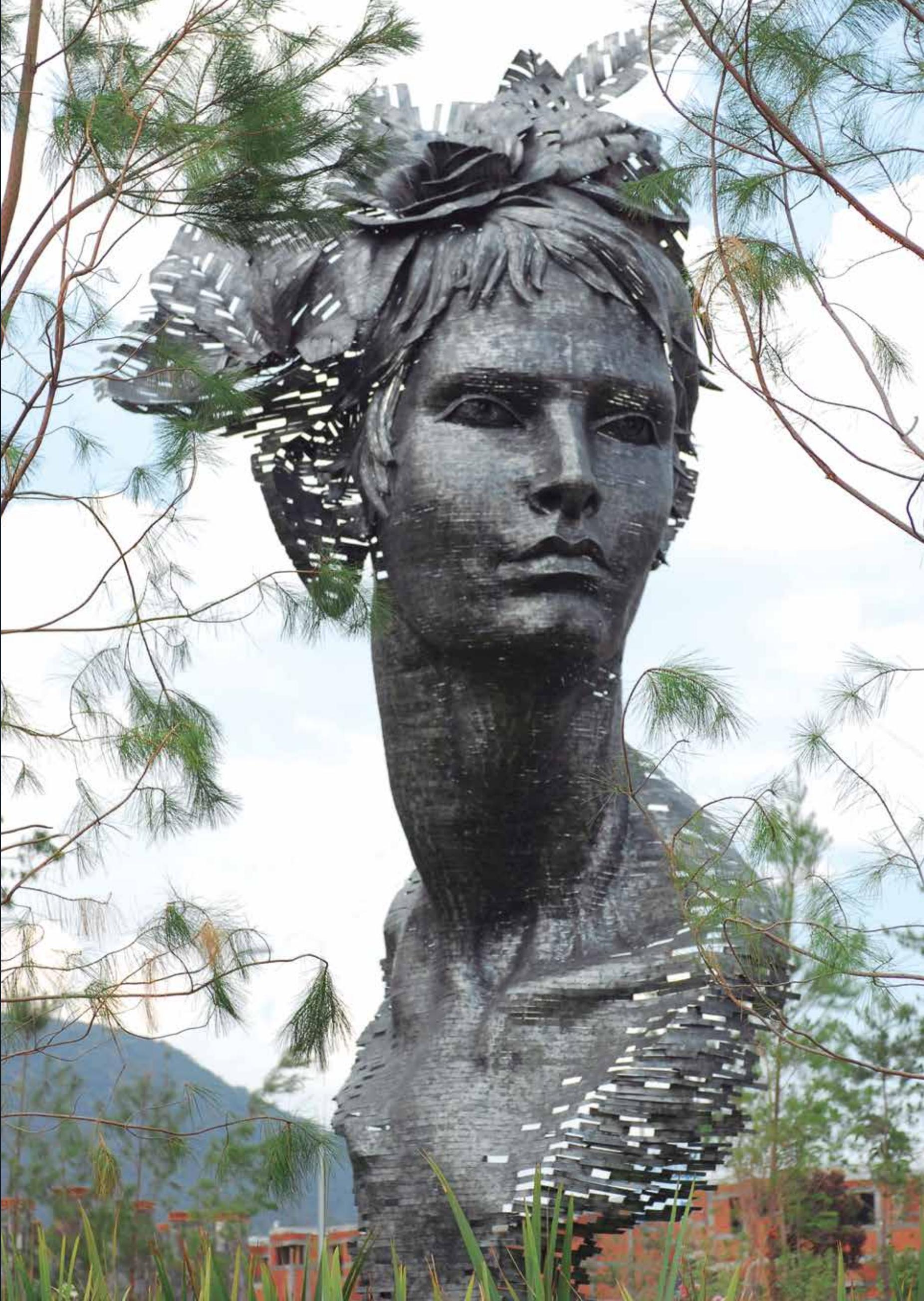
In a forgotten but not disappeared corner were several large recycled steel spools, already marked by the years. Unexpectedly, those old steel strips began to recover life, and day by day, not without effort, what today we see began to be forged.

Why women? Because they are the topmost expression of Life.

Alba, 2016. De la serie **Numenes**
Acero conformado, forjado y reciclado
787 x 378 x 330 cm



Alba, 2016. De la serie **Numenes**
Acero conformado, forjado y reciclado
787 x 378 x 330 cm





Sueños, 2016. De la serie **Numenes**
Acero conformado, forjado y reciclado
580 x 340 x 298 cm
Emplazamiento: Desierto de los leones, CDMX







Otoño, 2013. De la serie **Numenes**
Acero conformado, forjado y reciclado
610 x 298 x 140 cm



Otoño, 2013. De la serie **Numenes**

Acero conformado, forjado y reciclado

610 x 298 x 140 cm





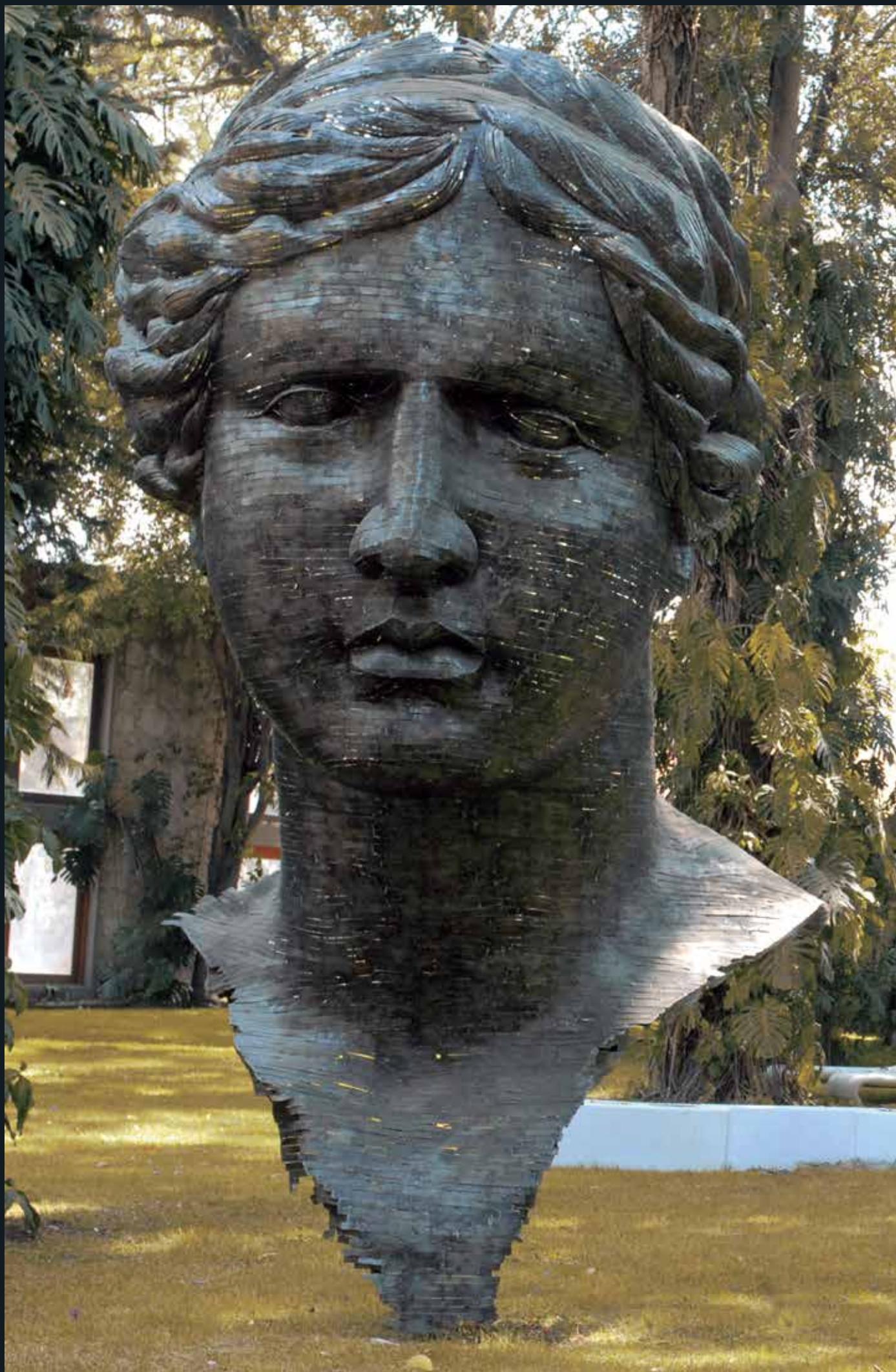


Otoño, 2013. De la serie **Numenes**
Acero conformado, forjado y reciclado
600 x 290 x 135 cm





Otoño, 2013. De la serie **Numenes**
Acero conformado, forjado y reciclado
500 x 260 x 138 cm

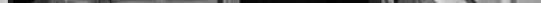


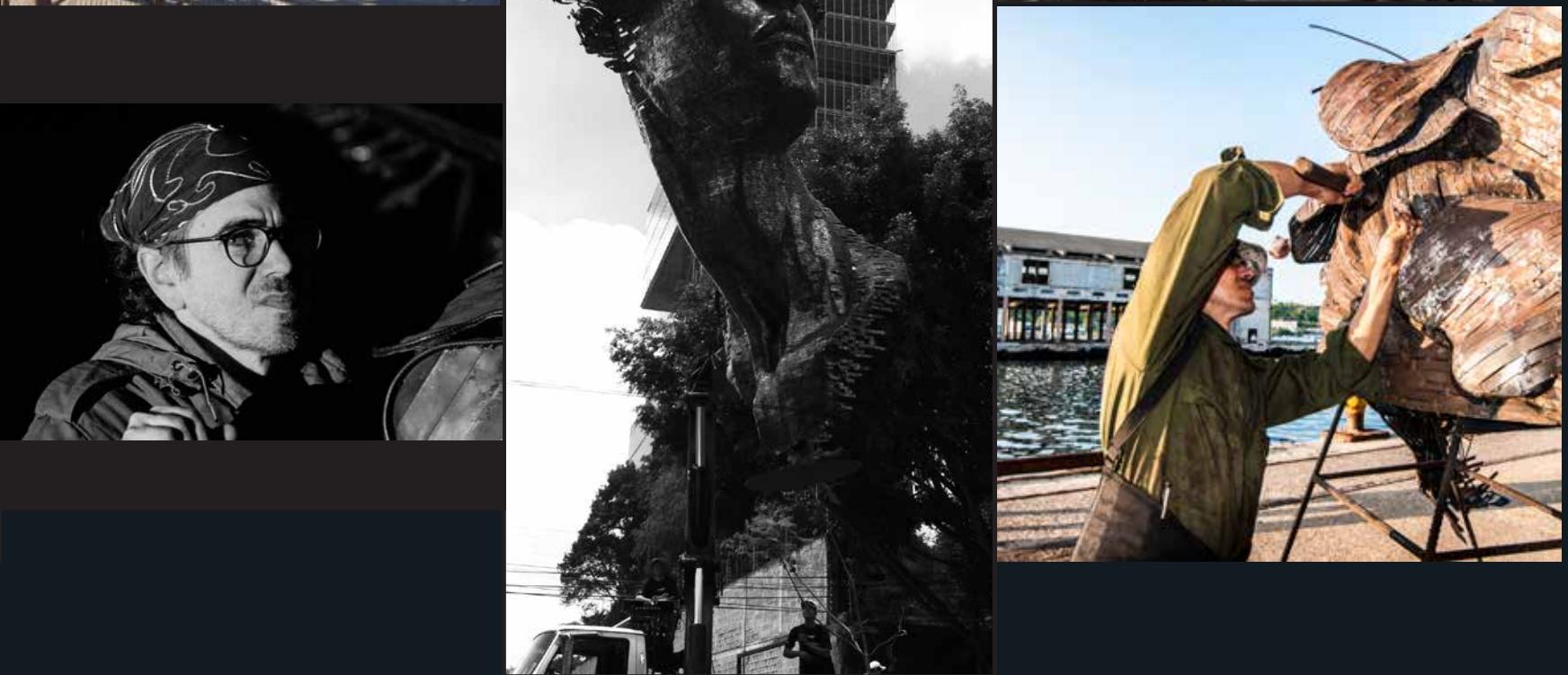
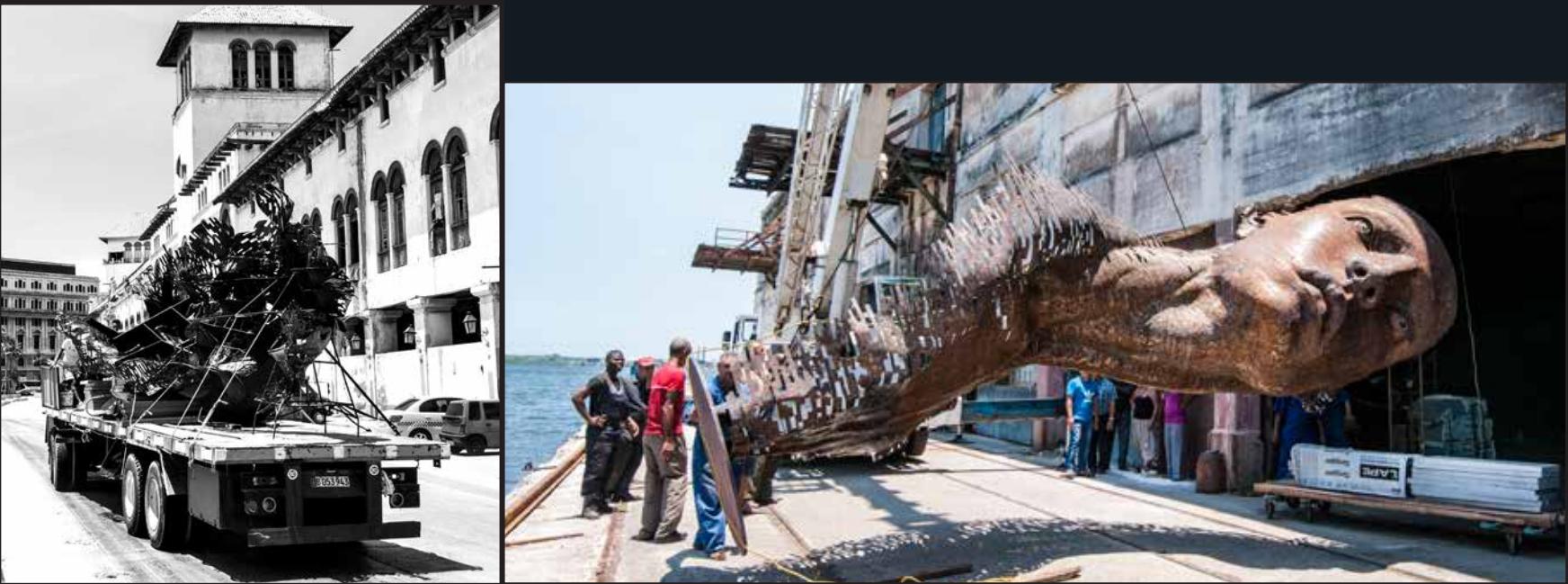
Otoño, 2013. De la serie **Numenes**
Acero conformado, forjado y reciclado
500 x 260 x 138 cm

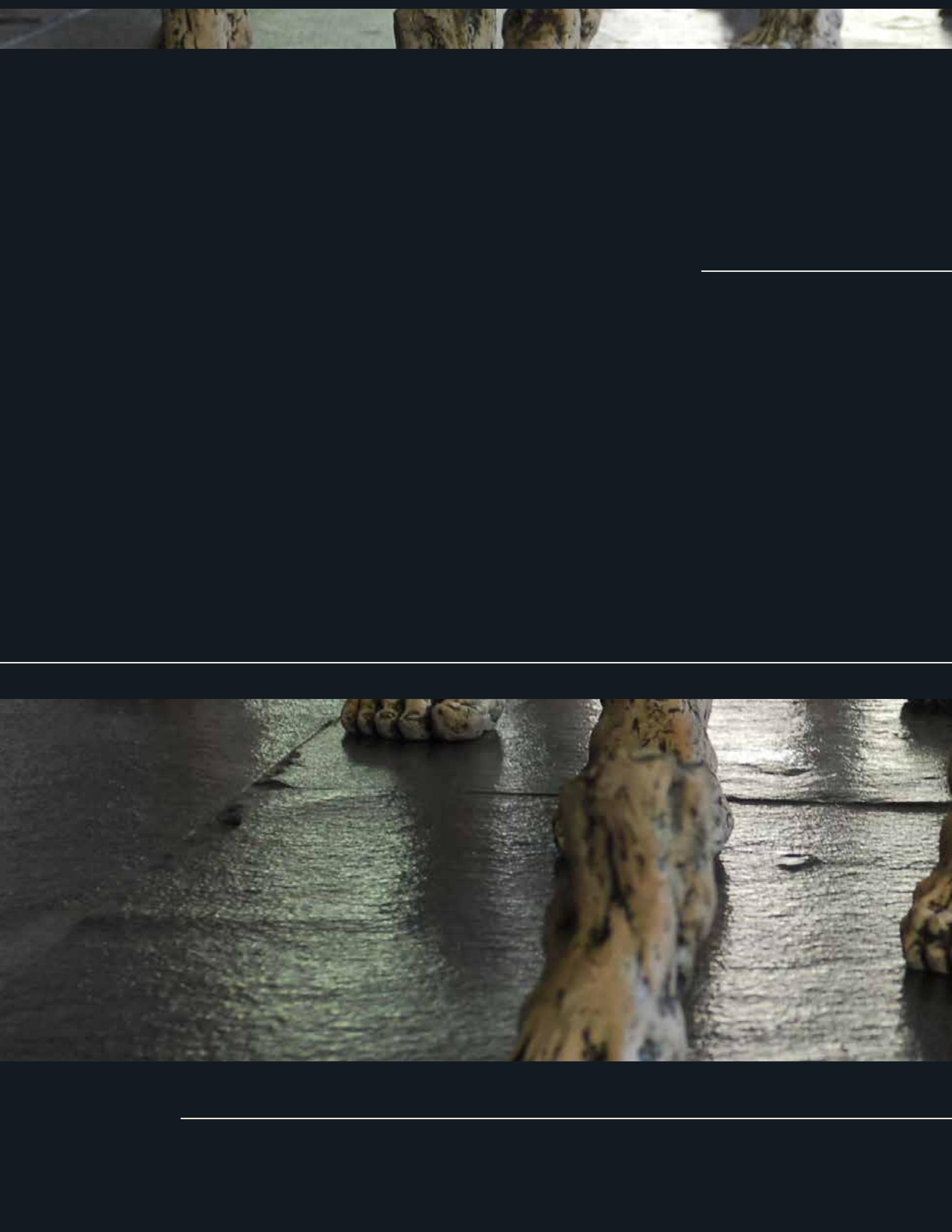












EL SEDIMENTO DE MI VIDA

THE SEDIMENT OF MY LIFE





SONORO SILENCIO OBJETUAL / THE SILENT SOUND OF OBJECTS

Toni Piñera*

Tiene sobrada razón el pintor francés Georges Rouault cuando, casi al inicio de uno de los pocos libros que escribió, anota que el artista, aun desprovisto de los medios materiales para hacerlo, puede viajar a cualquier punto del espacio (y del tiempo, puedo añadir), porque cuenta con el invaluable tesoro de su imaginación, que lo transporta a cualquier lugar gracias a los medios que le proporciona su inspiración.

En una cultura propensa a los convencionalismos que estrechan la vida y la visión de las gentes, la veta creativa de Rafael Miranda San Juan es un enorme respiro. Su trayectoria biográfica está surcada de pinceladas que han consolidado en él una formación con un particularísimo tinte. Sus esculturas son manifestaciones de una fertilidad creativa que fluye con intensidad. Su vida tiene que ver con su obra. Ambas son la doble cara de la misma moneda: de una vida atada al compromiso de vivirla a fondo.

El cuerpo humano, es lo que enfoca la creatividad y el talento de este artista. La piel sería entonces la superficie donde encuentra materia prima para sus trabajos, que, escarbando en los diferentes "accidentes" de la figura humana se detiene para hacernos pensar y entretejer una serie de conceptos, ideas y figuraciones- abstracciones que atrapan al espectador por la ambigüedad de lo representado en las imágenes.

Rafael pertenece a ese tipo de artista que polariza su modo de construcción estética por vías de lo escultórico (en su acepción abierta) e igualmente mediante el uso de la naturaleza misma (sobre todo humana), convertida en recurso de resurrección a nivel simbólico, en tanto cadáveres y osamentas de esqueletos reales le han servido para significar y diseñar el sentido de sus propuestas. Un indudable componente antropomórfico actúa, en él, como base declaratoria de percepciones y valoraciones sociales, que hablan de la muerte en vida y de la vida en muerte no sólo respecto de situaciones escatológicas y pérdidas cotidianas, sino a la vez en una búsqueda de lo espiritual y poético que permite trascender cuerpos fósiles o conservados en formol, para referirse así -de manera oblicua- a la inmortalidad y persistencia del Hombre.

Lo que parece ser a veces un rejuergo con evidencias letales, afirma una vocación por la carnalidad yerta, escultórica en sus formas, instalativa en la espacialidad, más allá de lo que podría interesar a patólogos y anatomistas. Con manos de "cirujano" y de artista recrea el estado de existencia finita y opera casi en calidad de demiurgo, que da nueva vida a lo que fenece, convirtiéndolo en tropo y emblema de una búsqueda constante en pos de devolverle vida para el arte a lo que ha dejado de ser en términos de funcionalidad y biología.

Rafael rompe los códigos normales en el afán de cifrarlos como parte de un discurso que retoma antiquísimas experiencias ceremoniales, claves posmodernas, procedimientos de atrezzo y diseño ob-

The French painter Georges Rouault had good reason when almost at the beginning of one of his few books he pointed out that the artist, even deprived of the required material means, may travel to any point of space (and of time, I can add) because he has the invaluable treasure of his imagination, which takes him anywhere thanks to the means provided by his inspiration.

In a culture that tends to the conventionalisms that narrow peoples' lives and vision, the creative line of Rafael Miranda San Juan is a huge breath. His biography is full of moments that have consolidated in him a very distinctive professional training. His sculptures are the result of an intensive creative fertility. His life has to do with his work. Both are the two sides of the same coin: of a life tied to the commitment of living it in great depth.

The human body is the target of this artist's creativity and talent. The skin becomes the surface where he finds raw material for his works. Digging into the different "accidents" of the human figure, he stops to make us think and interweave a series of concepts, ideas and figurations; abstractions that capture the spectator with the ambiguity of the images.

Rafael belongs to that type of artist that polarizes his form of aesthetic construction using sculpture in its open sense. He likewise appeals to nature itself (particularly human nature) as a resource of symbolical resurrection, while using corpses and real skeletons to signify and design the meaning of his proposals. An undoubtedly anthropomorphic element acts in him as statement of perceptions and social valuations that tell about death in life and of life in death, not only with regard to scatological situations and daily losses but also in a search for the spiritual and poetic that

enables to transcend fossils or bodies preserved in formaldehyde, to refer tangentially to the immortality and persistence of human beings.

What at times seems to be a game with deadly evidences affirms a vocation for the rigid carnality, sculptural in its forms, installed in the spatiality beyond the possible interest of pathologists and anatomists. With the hands of both surgeon and artist he recreates the state of finite existence and operates almost as a demiurge who grants new life to what ends, turning it into trope and emblem of a constant search in pursuit of granting a life in art to what no longer exists in terms of functionality and biology.

Rafael breaks the normal codes in his urge to codify them as part of a discourse that takes up again ancient ceremonial experiences, post-modern keys, gear and design processes, receptive variables, and a sort of exchange between what no longer is and what continues to be. He refuses to consider death as finished existence, as fatal destiny. He stands on the side of what lives and grows; he reaches the "kingdom of beauty" and contemplates his vital environment with a distinctive paleontological vision. Like the Leonardo Da Vinci, who studied corp-

* La Habana
Periodista, crítico de arte y curador cubano.

* Havana
Journalist, art critic and Cuban curator.

jetual, variables receptivas y una suerte de intercambio entre lo que ya no es y lo que sigue siendo. Se niega a considerar la muerte como existencia terminada, como destino fatal. Se coloca de lado de lo que vive y crece, alcanza el "reino de la belleza" y contempla a su contexto vital desde una peculiar visión paleontológica. Como aquel Leonardo Da Vinci que estudiaba cadáveres para hallar los secretos y medidas de lo humano, o como Francisco de Goya en su observación de los caídos del escenario bélico, ha querido penetrar en la estructura orgánica, en la máquina que somos, con el propósito de comprender mejor y revelar a los demás lo que somos, de dónde venimos y hacia dónde vamos. Pero es un buscar en el destino y las deconstrucciones de la escultura natural que nos caracteriza, una equivalencia con el destino de la historia, la sociedad, la sicología y hasta la política, frecuentemente devenidas osamentas irrecuperables.

MÁS ALLÁ DE LA SUPERFICIE

Hay más. Diseccionando las representaciones con un "filoso bisturí" (visual) descubriremos, más allá de la superficie sentimientos y realidades que se acumulan en sus piezas o en las partes de sus piezas, que, como un inmenso rompecabezas nos va armando una historia, o al ser humano en su conjunto corpóreo. Hurga en la anatomía del Hombre, haciendo una suerte de Radiografías de lo humano, pero "visualizando" los muchos fantasmas que retoran bajo la superficie de la realidad. En su caso particular comenzó el camino del arte por el cuerpo humano. Era su referente más cercano, conocido y protagonista de sus historias/sensaciones. Tomó entonces de la mano la cerámica que está ligada al Hombre desde los inicios de su historia sobre la Tierra. Existe una interesante mancomunión entre esos dos elementos. Y ha utilizado el barro porque es un material primogénito, nos acompaña desde los pasos iniciales, en el que las primeras generaciones modelaron lo artístico. Es como una huella eterna. Luego vendrían otros materiales, más fuertes para crear. Todo ello se amalgama en su reciente producción, como un campo de acción de situaciones/sentimientos.

Del cuerpo humano va detallando parte, pedazos, fragmentos que si los unimos construyen al hombre/mujer. Son espacios indefinidos de algunas partes, y entra entonces a jugar la imaginación, a componer y descomponer en la mente lo que es y no es. Indefinición/ambigüedad, Miranda San Juan entrega claves, nos quiere decir, sin muchos detalles y adentro cabe un mundo de pensamientos e ideas. "La esencia de las cosas a veces está en un detalle", parecen gritar sus creaciones. Todo ello para ponernos a pensar, y para que conjuguemos nuestras sensaciones de lo que pudiera ser.

Reinterpreta la constante que enlaza al expresionismo en todas sus vertientes: una figuración trazada con fuerza y franqueza. Un formato grande, lo sensual de las curvas, las texturas, las formas cerradas, pero al mismo tiempo generosas y amplias, constituyen a primera vista los rasgos distintivos de su vocabulario. Incisiones firmes y fuertes sobre las superficies vienen a nuestro encuentro para acogernos e iniciarnos en una vivencia de lo originario.

Su obra en general es un catálogo de vivencias. En ella manipula diversos antecedentes históricos, se observan referencias a los clásicos de la Antigüedad en lo formal, rasgos expresionistas, vulnera límites de la escultura y abre caminos a la instalación. Porque su interés es que el espectador respire en presente sus creaciones, tiene la intención de hacerlas cada vez más reales/vivas. Con la finalidad principal de sacar a flor de piel los sentimientos ocultos y, sobre todo, hablar, gritar al espectador los pensamientos humanos. Se suma esa marcada inclinación del artista por buscar la Catarsis del público y de él mismo. No quiere que al contacto con sus piezas nadie permanezca ajeno a lo que pasa...

ses to find out the secrets and measures of humans, or like Francisco de Goya in his observation of the fallen in the scenario of war, he has attempted to penetrate the organic structure, the machine we are, with the purpose of better understanding and revealing to others our nature, where we come from and where are we heading. But it is a search into the destiny and deconstructions of the natural sculpture that characterizes us, an equivalence with the fate of history, society, psychology and even politics, frequently transformed into irrecoverable skeletons.

BEYOND THE SURFACE

There's more. Dissecting the representations with a "sharp (visual) scalpel", we will discover feelings and realities beyond the surface that accumulate in his pieces or parts of his pieces that, like a huge puzzle build a story for us or for the human being in their bodily ensemble. He searches into the anatomy of Man, making a sort of X-Rays of humans, but "visualizing" the many ghosts that frolic under the surface of reality. In his particular case he approached the road of art through the human body. It was his closest reference, the well known and main character of his stories/sensations. He then took by the hand the ceramics that has been linked to human beings since the beginning of their history on Earth. There is an interesting connection between those two elements. And he has employed clay because it is a primitive material; it has accompanied us since the initial steps, and it was in clay that the first generations molded art. It is like an eternal trace. Other materials followed, stronger for his creative purposes. They all mix in his recent production, like an action field of situations/feelings.

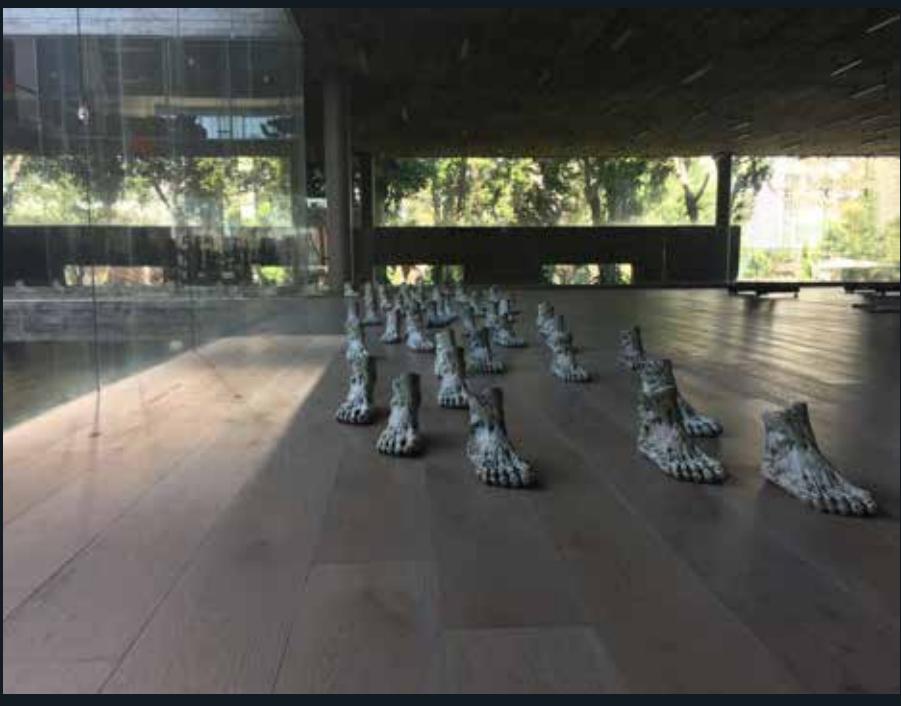
From the human body he singles out parts, pieces, fragments that, if put together, make up man and woman. They are indefinite spaces of some parts, and then the imagination begins to play a role, to compose and decompose in the mind what is and what is not. With lack of definition and ambiguity, Miranda San Juan delivers keys; he wishes to tell us without great detail, but a whole world of thoughts and ideas fit inside. "The essence of things sometimes is in a detail", his reactions seem to cry out. All that to make us think and to make us combine our sensations of

what could be.

He reinterprets the constant element that links expressionism in all its forms: a figuration outlined with strength and openness. A large format, the sensual curves, the textures, and the closed forms (generous and wide at the same time), are at first sight the distinctive features of his vocabulary. Firm and strong incisions on the surfaces come to welcome us and initiate us in an experience of the origins.

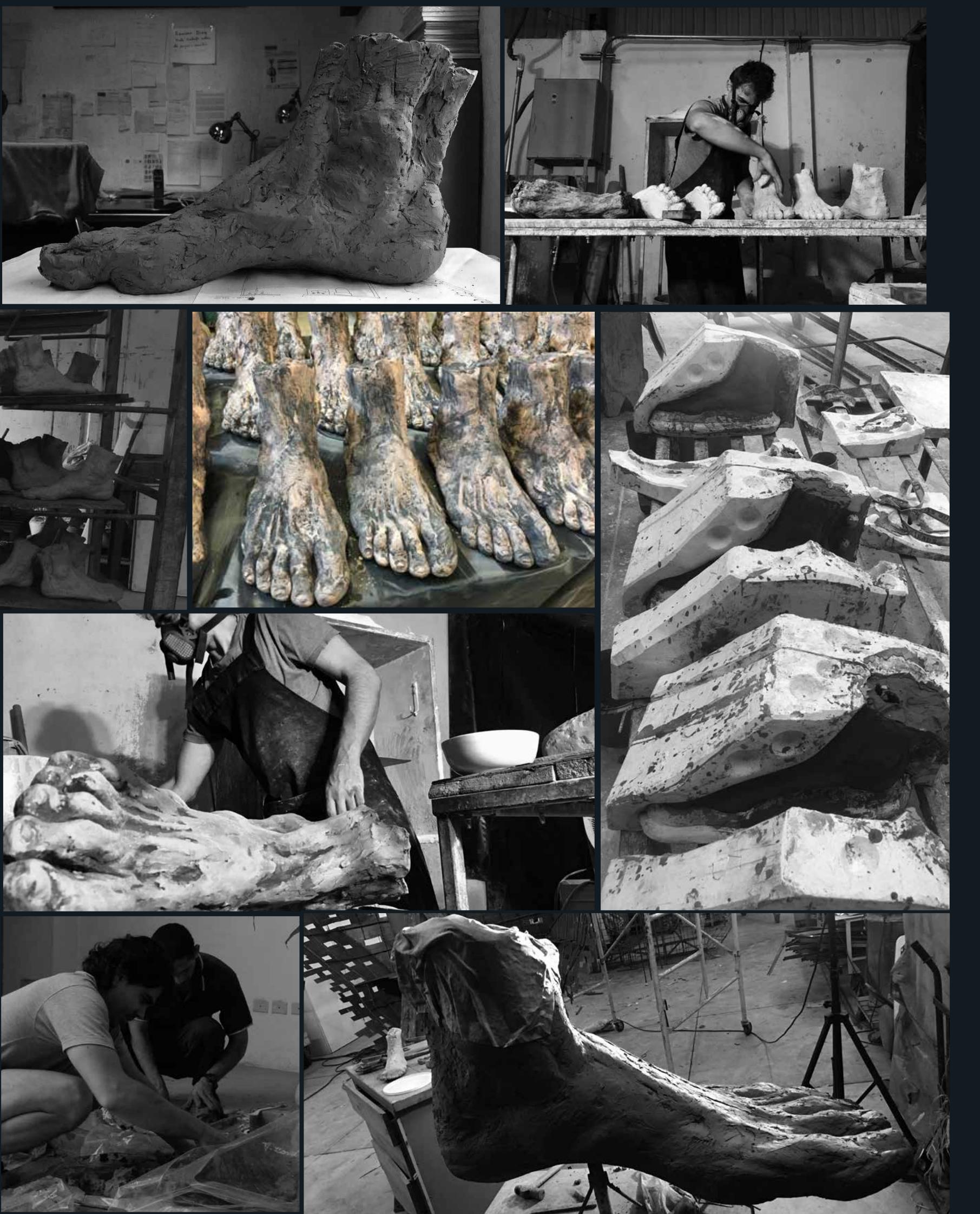
His work in general is a catalogue of experiences. He manipulates diverse historical backgrounds; references to the ancient classics are to be noted in their formal aspects; expressionistic features; he violates the limits of sculpture and opens roads to installation. In his interest to make the spectator feel the present in his creations, he has the intention of making them ever more real and alive. His main purpose is to bring out the hidden feelings and above all, to speak, shout the human thoughts at the spectator. Added to it is that marked tendency of the artist to bring about a catharsis in the public and in himself. He does not want anyone to remain distant to what is happening when making contact with his pieces...

RAFAEL SAN JUAN

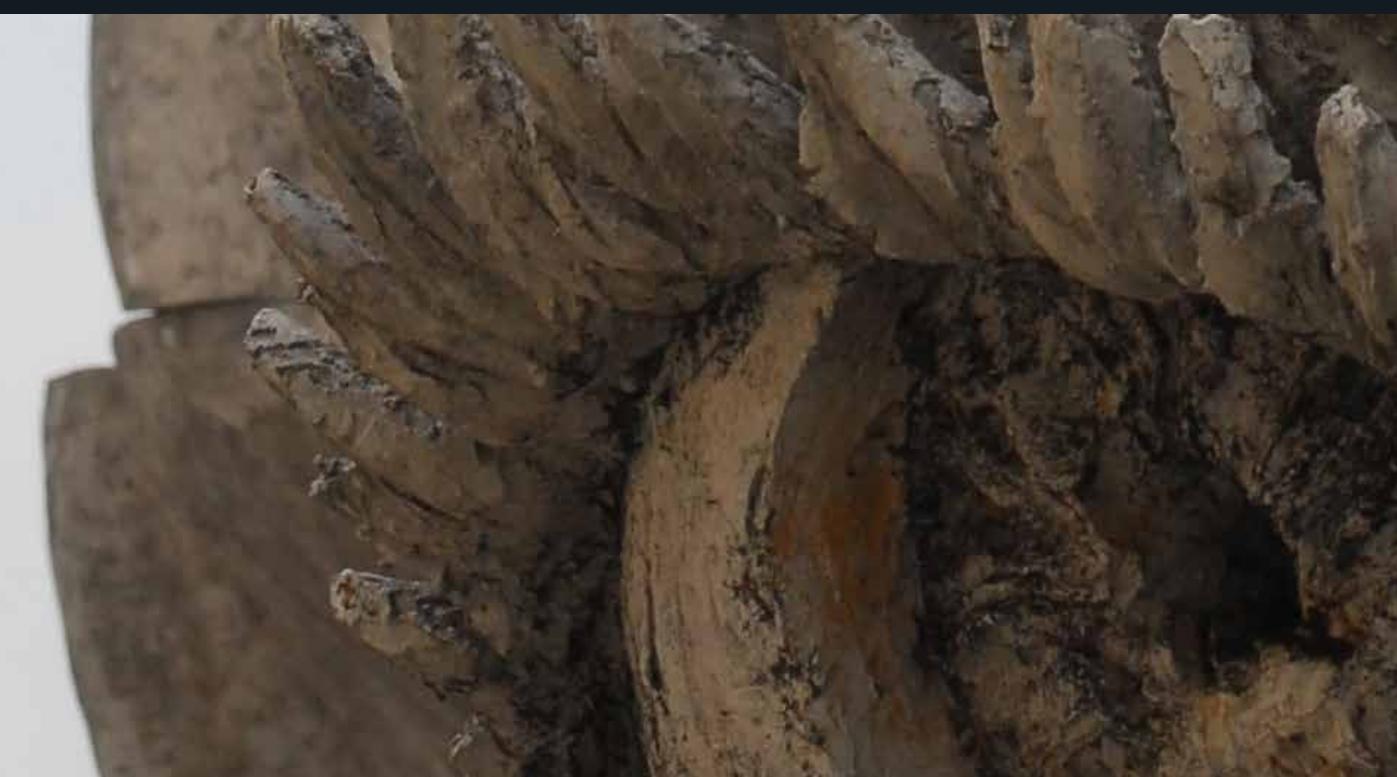


El sedimento de mi vida, 2017.
Cerámica esmaltada y engobe
Medidas variables





FRA



MENTACIONES

FRAGMENTS





Fragmentaciones conjunto escultórico, 2017.

Concreto y acero.

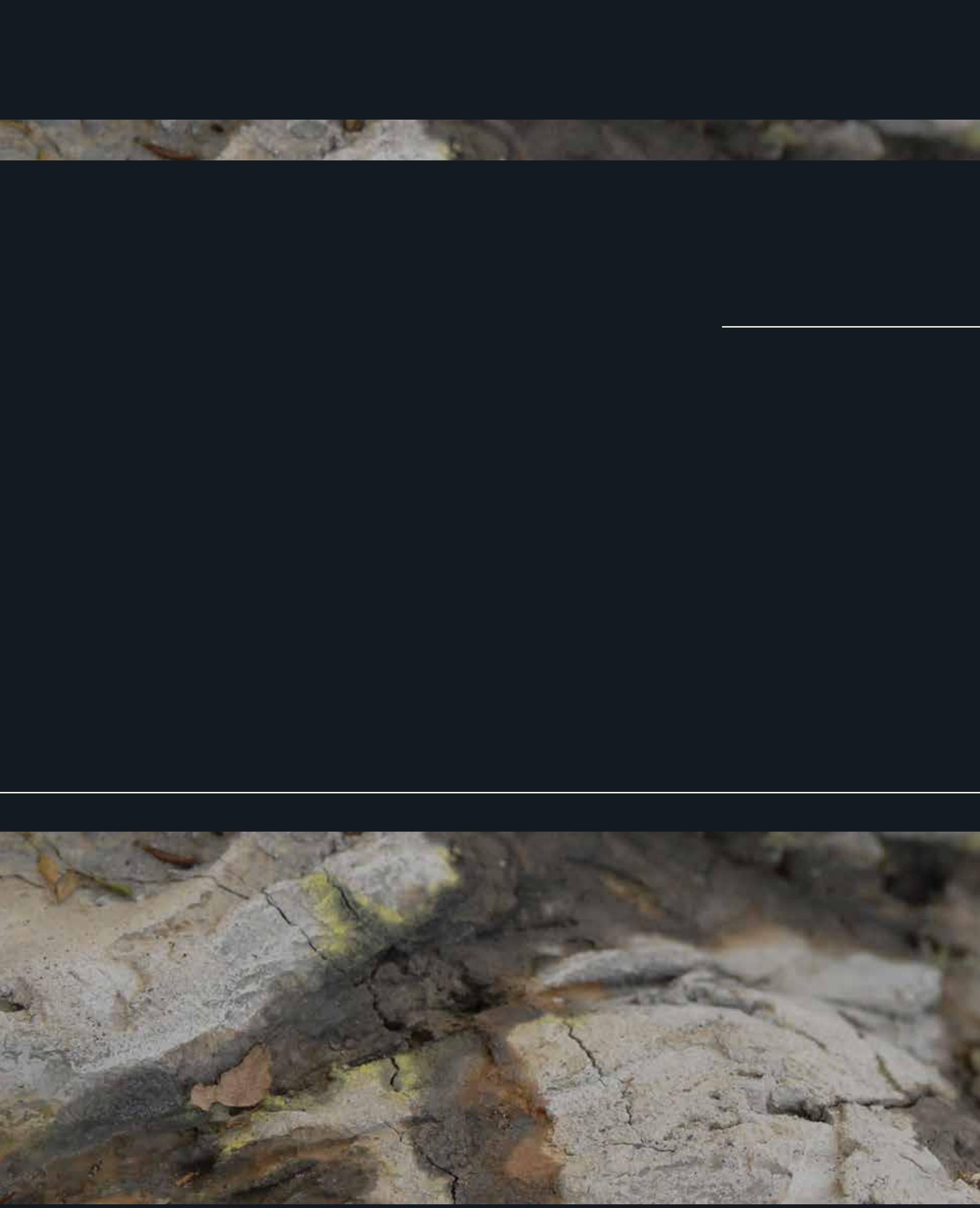
Medida aprox. 630 x 320 x 330 cm cada una.











VIENTO DEL NORTE

NORTH WIND





VIENTO DEL NORTE / NORTH WIND

Rafael San Juan

Dicen que los ojos son el reflejo del alma, sin embargo las manos son la expresión de la inteligencia y la esencia del hombre.

En las manos se resume el desarrollo filogenético de cada ser humano, es la expresión de su cerebro activo.

Este conjunto interactúa con el público provocando sentimientos, lecturas distintas y reflexiones sobre la existencia del hombre y sus creaciones.

el concreto se convierte en este caso en el comunicante directo con espectador, duro por naturaleza expresa a férrea voluntad del hombre por lograr todo lo que se ha propuesto.

It has been said that the eyes are the mirror of the soul; however, the hands are the expression of the intelligence and the essence of human beings.

The hands summarize the phylogenetic development of each human being; they are the expression of their active brain.

This ensemble interacts with the public, arousing feelings and diverse readings and reflections on the existence of human beings and their creations.

Concrete, in this case, is the direct link with the spectator. Hard by nature, it expresses the strong will of human beings to achieve everything they are determined to do.

Viento del Norte, 2011

Acero y concreto
810 x 200 x 248 cm







Viento del Norte, 2011
Acero y concreto
810 x 200 x 248 cm





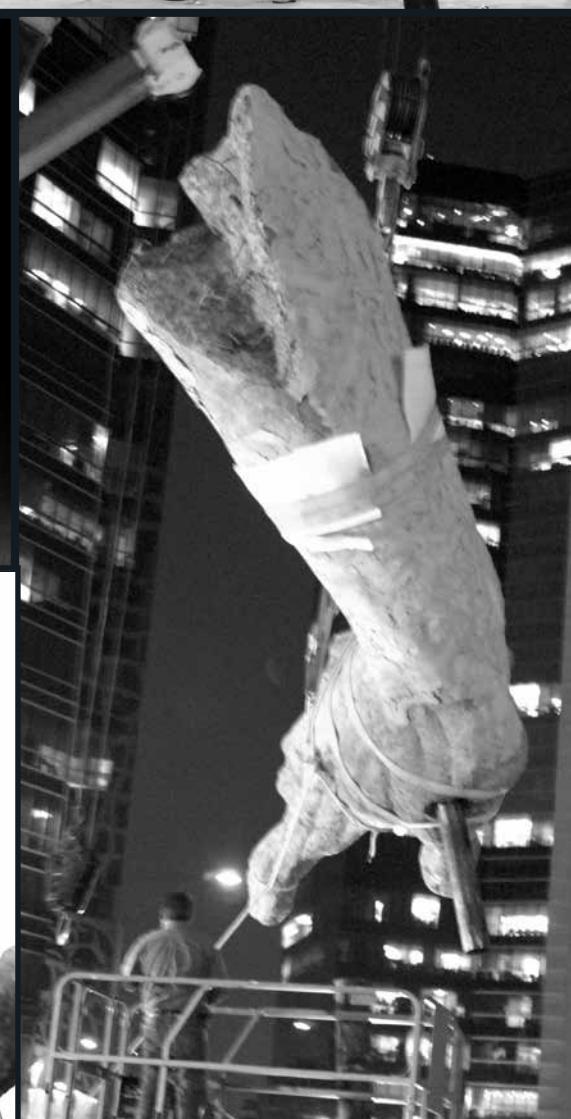
Viento del Norte, 2011

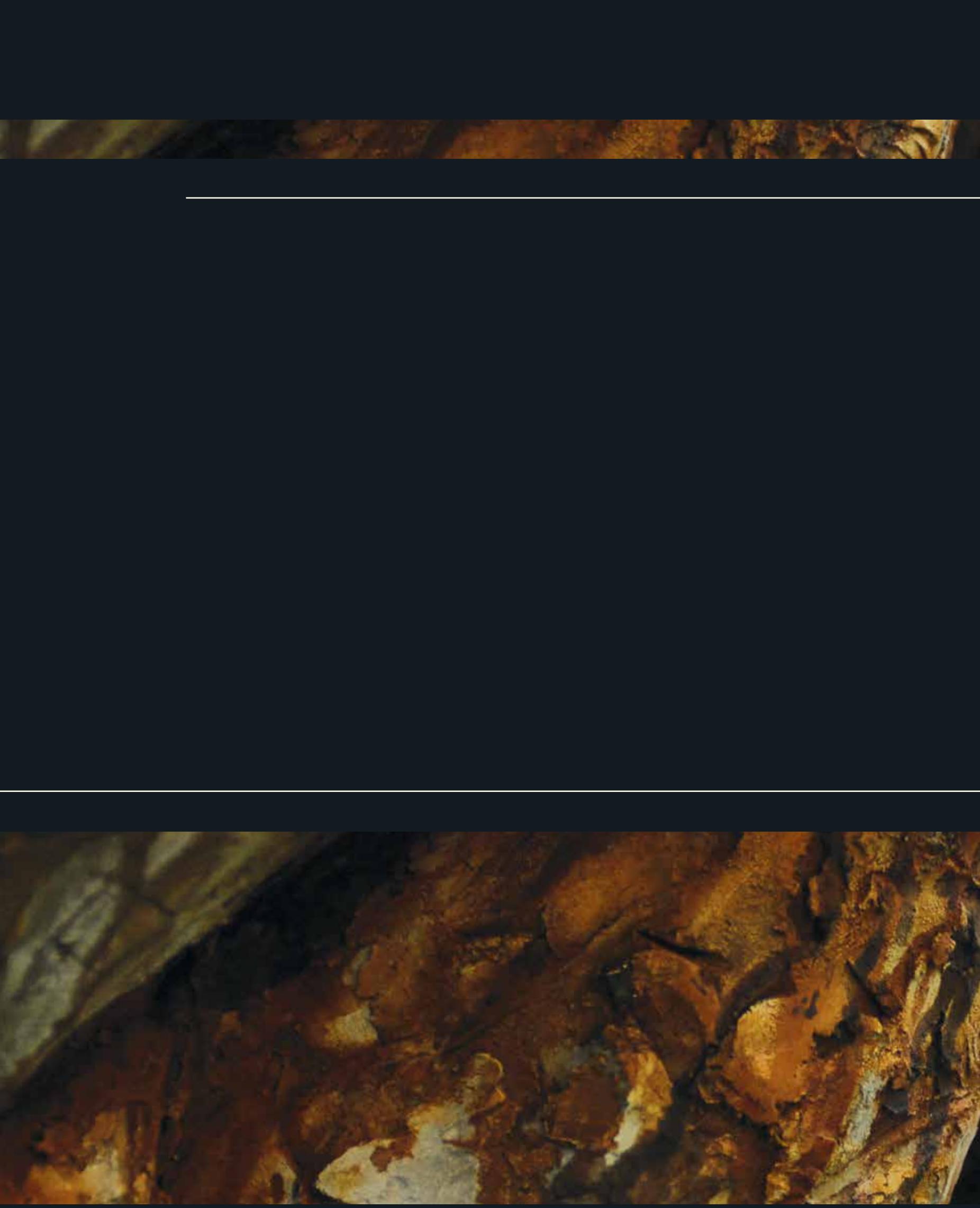
Acero y concreto

810 x 200 x 248 cm cada una











FRAGMENTOS INCONCLUSOS

UNFINISHED FRAGMENTS



DE GOZOSA ANATOMÍA: RAFAEL SAN JUAN / OF JOYFUL ANATOMY: RAFAEL SAN JUAN

Ricardo Duarte*

7,125 miles de millones de personas en el mundo según Wikipedia. 7,125 miles de millones de cuerpos y rostros diferentes, más el número infinito de sus facciones, gestos y emociones. Capturar «eso» que nos hace pertenecer a la cifra de población mundial parece imposible, pero no lo es para un artista, y eso lo sabe bien Rafael Miranda San Juan.

Dolor, alegría, agonía, regocijo o calma. Para un creador visual experto en la naturaleza y la anatomía humana, como Miranda San Juan, los ojos no sólo son el rostro del alma, también es la posición de los labios, las arrugas en la frente, la apertura de las fosas nasales o, incluso, el viento en el cabello, la tersura de las mejillas o la posición de las orejas: buscando la fiel representación humana, todo debe ejecutarse y crearse con exactitud para vivir permanentemente en concreto, acero, cerámica, vidrio, madera, bronce o incluso, en cristal, los materiales que utiliza el artista cubano para dejar constancia visual no sólo de lo humano en general, sino también de sus infinitos cambios.

Otoño, Primavera, Viento del Norte, *Fragmentos inconclusos*, Caminantes, Éxodos, Orígenes o Retablos, las series que Miranda San Juan ha expuesto en México, Cuba, Estados Unidos, España, Venezuela, Brasil o Alemania, más los lugares a donde viajan las colecciones de arte a las que pertenece obra suya, resultan una cosmovisión de lo que podría significar lo «humano» en una cifra mundial, pero también en cada uno de sus integrantes, a veces desde el rostro humano transformado la monumentalidad de una estructura de acero que parece frágil ante el viento; en un rostro femenino que parece surgir del arte clásico griego y del arte contemporáneo al mismo tiempo, de un torso universal en formado de pequeñas piezas de acero, un pie torturado por agujas, un par de manos gigantes, 99 osamentas humanas, corazones en formaldehído, bordadas, corazones tejidos o jaulas de cristal, todas, metáforas de nosotros mismos: 7,125 miles de millones de metáforas multiplicadas por cada gesto, facción, guiño o emoción.

7,125 thousand million people in the world, according to Wikipedia. 7,125 thousand million different bodies and faces, plus the infinite number of their features, gestures and emotions. Capturing «that» which makes us part of the world population figure seems impossible, but it is not so for an artist, and Rafael Miranda San Juan knows it well.

Pain, joy, agony, delight or calm. For a visual creator like Miranda San Juan, who is an expert in human nature and anatomy, the eyes are not just the face of the soul, but also the position of the lips, the wrinkles on the forehead, the openings of the nose or even the wind on the hair, the smoothness of the cheeks or the position of the ears: searching for the faithful human representation everything must be executed and created with accuracy to live permanently in concrete, steel, ceramic, glass, wood, bronze or even in glass – materials used by the Cuban artist to leave visual evidence not only of the human in general, but also of its infinite changes.

Otoño, Primavera, Viento del Norte, *Fragmentos inconclusos*, Caminantes, Éxodos, Orígenes o Retablos, the series exhibited by Miranda San Juan in Mexico, Cuba, the United States, Spain, Venezuela, Brazil or Germany, plus the venues of traveling art collections that include his works,

are a world view of what “human” could mean in a world figure, but also in each one of its members, sometimes from the human face, transformed in the monumentality of a steel structure that seems fragile against the wind; in a feminine face that seems to emerge from classic Greek and contemporary art at the same time; from a universal torso formed by small steel pieces, a foot tortured by needles, a pair of giant hands, ninety-nine human skeletons, hearts in formaldehyde, embroidered wings, knitted hearts or glass cages, all metaphors of us: 7,125 thousand million metaphors multiplied by each gesture, feature, wink or emotion.

* Curador, anteriormente Director del Museo de Arte Moderno de Guadalajara
* Curator, previously Director of the Museum of Modern Art of Guadalajara





De la serie **Fragmentos Inconclusos**, 2012

Acero conformado, forjado y reciclado

348 x 190 x 98 cm





De la serie **Fragmentos Inconclusos**, 2012
Ferrocemento y acero
348 x 190 x 98 cm



De la serie **Fragmentos Inconclusos**, 2012

Ferrocemento y acero

Dimensiones variables







De la serie **Fragmentos Inconclusos**, 2012

Ferrocemento y acero

Dimensiones variables



De la serie **Fragmentos Inconclusos**, 2012

Ferrocemento y acero

348 x 190 x 98 cm





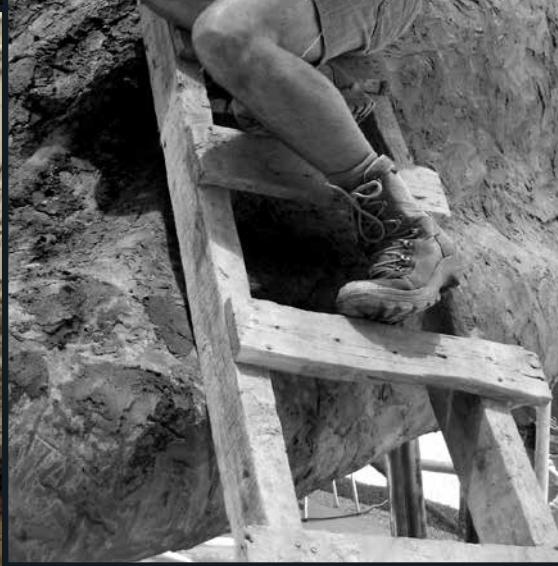


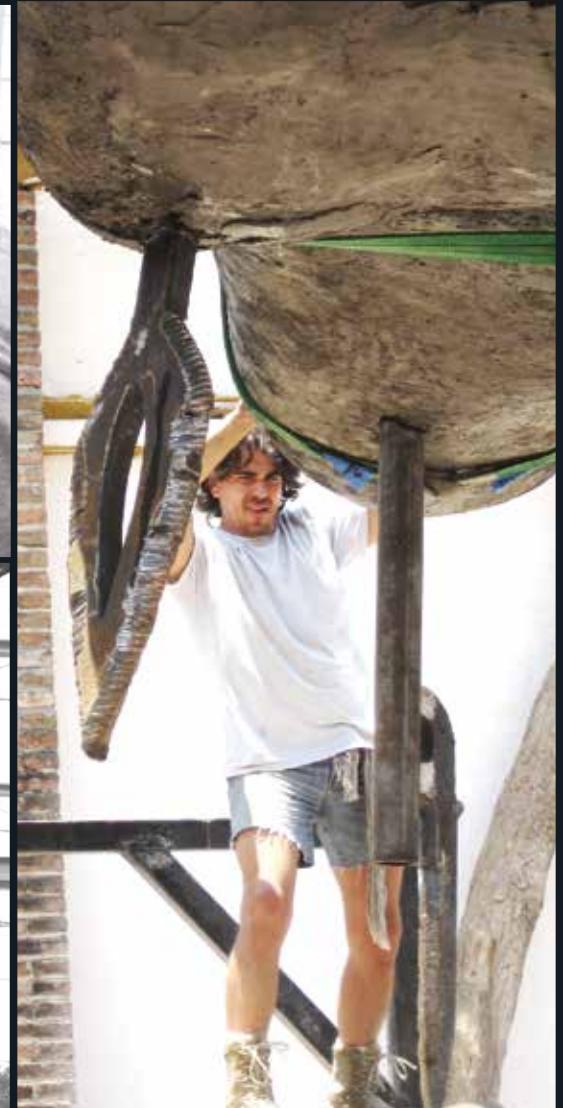
Beso 2012, de la serie **Fragmentos Inconclusos**
Acero soldado y conformado
348 x 190 x 98 cm

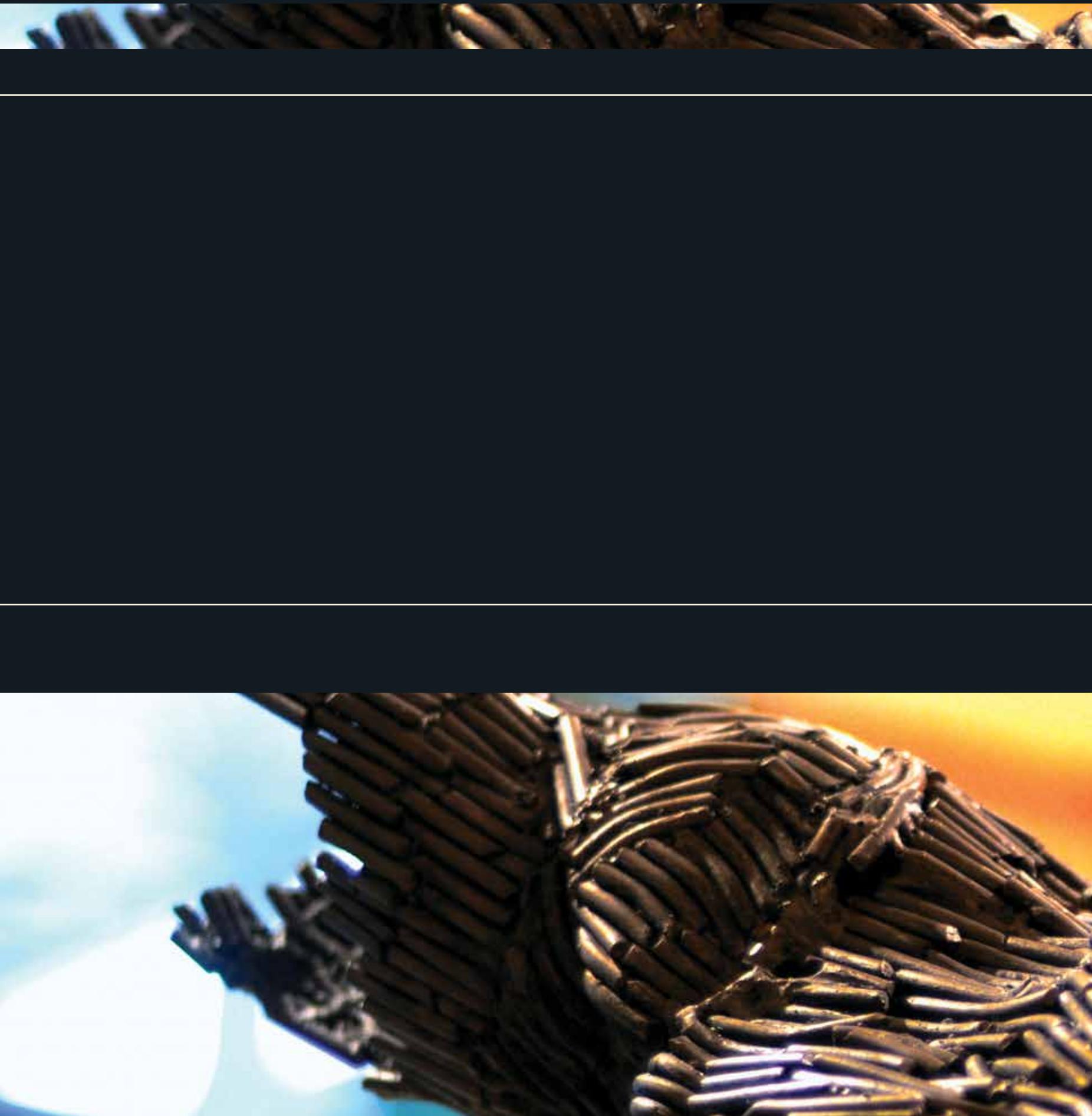


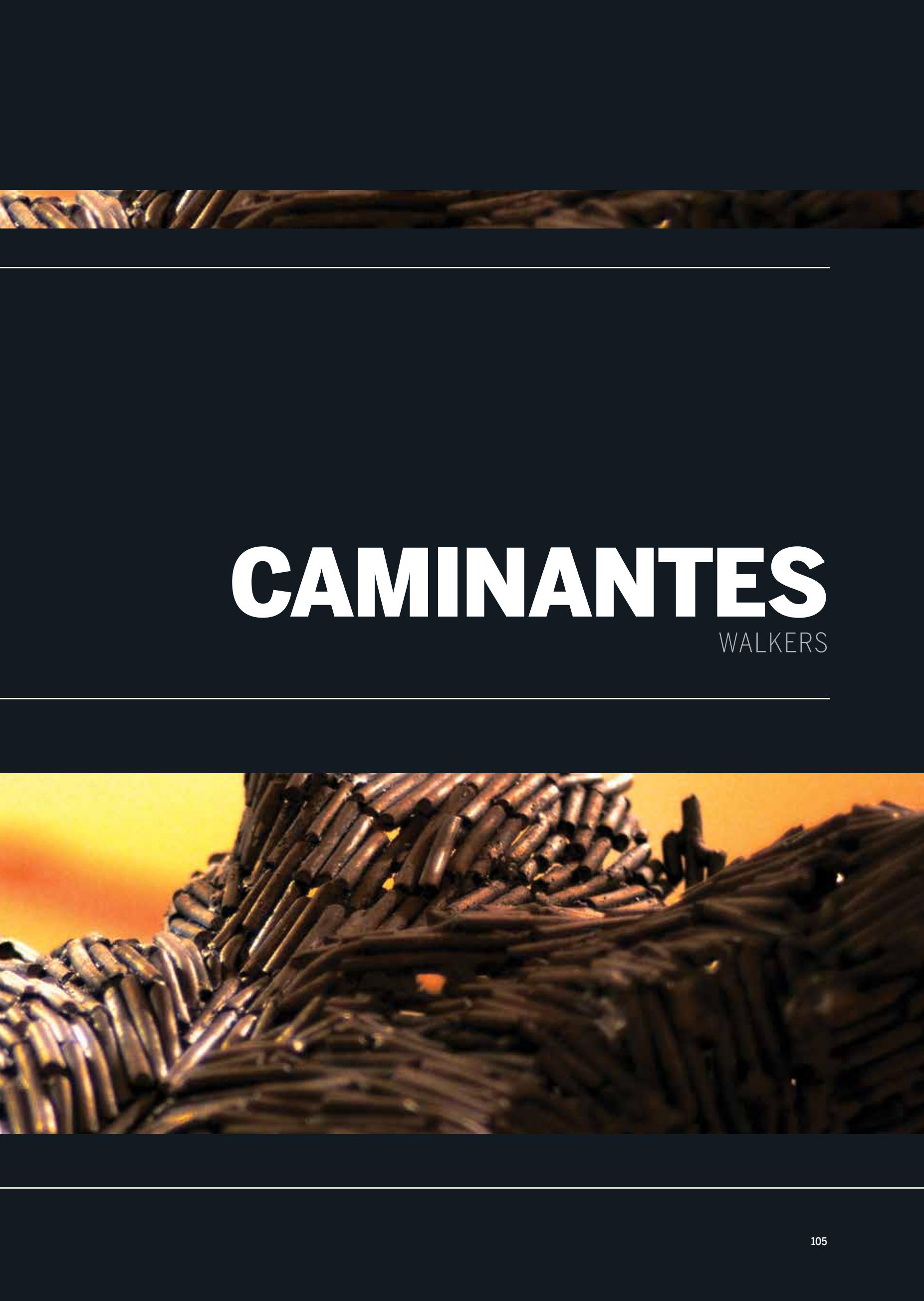


De la serie **Fragmentos Inconclusos**, 2009
Ferrocemento y acero
390 x 410 x 178 cm









CAMINANTES

WALKERS

De la serie **Caminantes**, 2010
Acero conformado y soldado
190 x 122 x 76.2 cm



RAFAEL SAN JUAN EN LA ESCULTURA CUBANA / RAFAEL SAN JUAN IN CUBAN SCULPTURE

David Mateo*

La cerámica escultórica de pequeño y mediano formato fue la «tabla de salvación», la alternativa de primera mano para reactivar el ejercicio de la escultura cubana a inicios de la década del noventa. Con esta se superó el inconveniente azaroso de la desidia, del *impasse* creativo que abarcó por igual a todas las manifestaciones hacia finales de los ochenta y principios de los noventa, y se logró compensar la profunda crisis de recursos que padeció la manifestación, mostrando una variante para enrumbar determinadas ideas y proyectos.

Aunque la escultura fue una de las últimas expresiones que ofreció indicios sobre su estado de reanimación (primero lo hicieron la pintura, el grabado, la fotografía y el diseño), esta se sumergió en un proceso de revalorización formal y alegórica que todavía hoy está mostrando sus mejores resultados. La recontextualización de cánones estéticos y símbolos históricos de representación, la recuperación de ardides o gajes técnicos (lo que otros denominaron la «vuelta al oficio»), la readaptación simuladora y en ocasiones «perversa» de nociones vinculadas a lo clásico o a lo académico, el rescate de la tendencia figurativa y el reposicionamiento de la fisonomía humana, fueron algunas de las vertientes por donde se encuadraron las modificaciones dentro del ámbito de la tridimensionalidad.

La obra del escultor Rafael Miranda San Juan ha transitado por esas circunstancias y ha estado imbuida de esos presupuestos artísticos. Un repaso de su producción a lo largo de estos diez años demuestra que el trabajo con la cerámica escultórica ha constituido la base de su evolución y perfeccionamiento como creador. En el dominio que ha ido adquiriendo de las formas volumétricas, en el poder de síntesis que ha sido capaz de alcanzar, en la subversión temática y expresiva que la cerámica le ha estado conjurando, radica la esencia de su avidez por la experimentación con otros materiales, dimensiones y soportes. Puede que esa voluntad de tanteos se haya revelado tempranamente, cuando apenas acababa de terminar sus estudios en la Academia San Alejandro, pero fue la cerámica la que indicó el camino de su implementación práctica.

Hacia mediados de la década del noventa pude constatar por primera vez su capacidad para la manipulación de los relieves cerámicos, en un conjunto de obras que exhibió en el Centro Provincial de Artes Plásticas y Diseño, algunas de las cuales creo que luego volví a ver en un Salón de arte erótico organizado en La Habana a inicios del 2000. Esas piezas pertenecían a la serie *De puertas para adentro*, y estaban cargadas de un fuerte erotismo, de un impudor rayano en lo commiserativo. Con estas, Rafael logró acaparar la atención de artistas y especialistas del medio, y estableció una evidencia inobjetable sobre sus cualidades como escultor. En el 2000 visité otra muestra suya verdaderamente trascendente en el Museo Nacional de la Cerámica, institución que se atrevió a legitimar la obra de los artistas renovadores dentro de la cerámica escultórica de aquella etapa. Recuerdo

Ceramic sculpture of small and medium format was the last resource, the first-hand alternative to reactivate Cuban sculpture in the early nineties. It served to overcome the hazardous inconvenience of negligence, of the creative impasse that comprised equally all art forms toward the end of the eighties and beginning of the nineties, and to compensate the profound crisis of resources it endured, showing a possibility of pursuing certain ideas and projects.

Although sculpture was one of the last expressions to give signs of revival (first came painting, engraving, photography and design), it entered a process of formal and allegorical reevaluation that is still showing its best results. The renewed setting in a context of esthetical canons and historical symbols of representation; the recovery of technical tricks or gadgets (what others called the «return to the craft»); the simulative and at times «perverse» renewed adaptation to notions related to the classic or academic style, the rescue of the figurative trend and the repositioning of the human body were some of the forms through which the modifications were channeled in the field of third dimension.

The work of sculptor Rafael Miranda San Juan has lived through those circumstances and has been imbued with those art premises. A review of his production along these ten years evidences that the work of ceramic sculpture has been at the base of his evolution and perfection as a creator. The essence of his eagerness to experiment with other materials, dimensions and supports lies in the dominion he has been gaining of volumetric forms, in the power of synthesis he has been capable of attaining, in the subversion of themes and expressions to which ceramics has been conjuring him. It is possible that such a testing will was revealed early, when he had just finished his studies at San Alejandro Academy, but it was ceramics that pointed the way of its practical implementation.

Toward the mid-nineties I was able to verify for the first time his ability to manipulate ceramic reliefs in a group of works he exhibited at the Provincial Center for the Visual Arts and Design, some of which

I think I saw years later in a Salon on eroticist art held in Havana in early 2000. Those pieces belonged to the series *Beyond Closed Doors*, and were loaded with strong eroticism, of a shamelessness bordering on commiseration. With them, Rafael succeeded

**QUE INTENTAN
RIVALIZAR CON ELEMENTOS
DE LA VIDA MISMA,
Y QUE TRATAN DE INCREPAR
A TODA COSTA SU SENTIDO DE
TRASCENDENCIA Y PERPETUIDAD**

in taking over the attention of artists and specialists from the art circles and established impeccable evidence of his qualities as a sculptor. In 2000 I visited another of his exhibitions, a truly far-reaching one, in the National Museum of Ceramics, the institution that dared recognize the work of renewing artists within the ceramic sculpture of that period. I remember the magnificent human figures sculpted by Rafael Miranda for that occasion, the sensuality and suggestive force of the feminine torsos, the expressiveness of the mutilated and pierced bodies, depositaries of highly complicated effects and ceramic wefts, the interesting contrast

**THAT ATTEMPT TO CONTEND WITH
ELEMENTS OF LIFE ITSELF AND
WHICH TRY TO REPROACH AT ALL
COSTS THEIR SENSE OF TRANS-
CENDENCE AND PERPETUALITY**

las magníficas figuras humanas esculpidas para aquella ocasión por Rafael Miranda, la sensualidad y fuerza sugestiva de los torsos femeninos, la expresividad de aquellos cuerpos mutilados y horadados, depositarios de complicadísimos efectos y tramas cerámicas, el interesante contraste que propiciaban sus composiciones y texturas con el ambiente sombrío del lugar y las rugosas paredes del Castillo de la Fuerza.

Una obra que me resulta representativa también de esa correspondencia evolutiva y premonitoria que ha establecido San Juan con la cerámica escultórica es el retablo *La historia del tiempo, el tiempo de la historia*, que pude apreciar recientemente por cortesía del artista. Aunque es una pieza fundacional, de 1996, permite detectar las habilidades conceptuales y técnicas que poseía de manera temprana, y sobre todo, deducir el nivel de prerrogativas, la pluralidad de variantes compositivas que luego llegaría a tener su obra.

El hecho de que Rafael Miranda esté alternando hace algún tiempo con otros materiales como la madera, el acero o el bronce, enfrascado por instantes incluso en la elaboración de algunas esculturas grotescas, inquietantes, rústicas (*Diálogo*, 2006; *Matriz 003*, 2010), se puede interpretar en mi criterio a partir de dos causas fundamentales: una es de carácter circunstancial, y no solo le compete a él sino a una buena parte de los escultores de su generación; la otra, esencialmente creativa, de índole autoral, aunque creo que sus piezas alcanzan una efectividad mayor cuando estos materiales aparecen combinados con la cerámica. Las esculturas de la exposición *Orígenes* (2005-2006) resultan emblemáticas para mí en ese sentido; están entre lo mejor que ha creado a lo largo de su carrera.

Atrás ha ido quedando ese momento en el que la instalación y la escultura cubanas necesitaron de una eficacia de seducción formal y estética para rebasar las pautas aparentemente inamovibles, los cánones apreciativos de épocas anteriores, e intentar reconquistar espacios promocionales y nuevos espectadores dentro y fuera de Cuba. Ahora que el arte conceptual se encuentra en una fase quizás menos resolutoria y mediadora, que disfruta de un poco más de autonomía y solvencia, no solo ha decidido ser más inclusivo, arriesgado, dispuesto para ampliar hasta el límite las expectativas de sus procedimientos técnicos y estrategias alegóricas, sino que se ha atrevido a reciclar – con no poca suspicacia – determinadas nociones y perspectivas metodológicas acreditadas en épocas donde creyó ser más suficiente: la década de los ochenta. ¿Acaso podíamos haber dudado de las potencialidades incendiarias de las viejas cenizas? Por lo menos a mí no me sorprende que alguien intente ahora, de buena fe, emparentar algunas de las propuestas escultóricas de Miranda con las del paradigmático Elso Padilla, como recientemente leí en un artículo dedicado a su obra. Más que un lastre, estoy seguro de que para él esa sugerencia de conexión debe constituir todo un halago.

No es menos cierto también que la cerámica escultórica conserva entre sus fundamentos una dimensión tecnicista y esteticista que podría en oportunidades atentar contra la solidez, la fuerza enunciativa de determinados discursos, más aún cuando se trata de hacer esculturas como las de Rafael Miranda, con un fuerte basamento en lo histrionario y lo dramático, que resultan contestatarias, perturbadoras desde su propia implementación física, que intentan rivalizar con elementos de la vida misma, y que tratan de increpar a toda costa su sentido de trascendencia y perpetuidad.

propitiated by their composition and textures in the somber atmosphere of the place and the creased walls of the Castillo de la Fuerza fortress.

A work that appears to me also as representative of that correspondence in evolution and premonition established by San Juan with ceramic sculpture is the altarpiece *The History of Time, the Time of History*, which I recently had the opportunity to appreciate by courtesy of the artist. Although it is a foundational piece from 1996, one may discover in it the conceptual and technical abilities he had at an early period, and above all, to deduct the level of prerogatives, the plurality of compositional variables that his work was to achieve later on.

The fact that Rafael Miranda has been alternating for some time now with other materials such as wood, steel or bronze –even deeply involved at times in the elaboration of some grotesque, disturbing, rustic sculptures (*Dialogo*, 2006, *Matrix 003*, 2010) – may be understood, in my opinion, as originated by two main causes. One has a circumstantial nature and not only applies to him but to a good many sculptors of his generation; the other is essentially creative, of authorial nature, although I think his pieces attain greater effectiveness when these materials are combined with ceramics. To me, the sculptures of the exhibition *Origins* (2005-2006) are emblematic in that regard; they are among the best he has created along his career.

The moment in which installation and sculpture in Cuba required the efficacy of a formal and esthetic seduction to surpass the apparently immovable standards, the canons of appreciation of previous periods, and strive to recover promotional spaces and new spectators in Cuba and abroad has been left behind. Now that conceptual art is in a phase perhaps less determinant and mediatory, now that it enjoys a little more autonomy and solvency, not only is he determined to be more inclusive, daring, willing to extend to the utmost the expectations of his technical procedures and allegorical strategies, but has dared recycle –not without mistrust– certain methodological notions and perspectives accredited at times when he thought he was more sufficient: the decade of the eighties. How could we possibly have questioned the fire-raiser potentialities of the old ashes? At least I am not taken by surprise when someone now, in good faith, attempts to relate some of Miranda's sculptural proposals with those of paradigmatic Elso Padilla, as I recently read in an article dedicated to his work. More than dead weight, I am certain that to him, that suggestion of connection must be quite flattering.

No less true is also the fact that ceramic sculpture still has among its basic essentials a technicality and a dimension of esthetics that might at a certain point attempt against the solidity and strength in the enunciation of certain discourses, all the more in the case of sculptures like Rafael Miranda's, strongly based on histrionics and drama, which turn out to be non-conformist, disturbing from their own physical achievement; that attempt to contend with elements of life itself and which try to reproach at all costs their sense of transcendence and perpetuity.

* Matanzas, 1965

Periodista, crítico de arte, curador y editor.
Premio de Crítica Guy Pérez Cisneros 2002 y Premio de Curaduría 2001.
Presidente de la Sección Cuba de la AICA.

* Matanzas, 1965

Journalist, art critic, curator and editor. He received the Guy Pérez Cisneros Prize in Critique in 2002 and the Prize in Curatorship in 2001.
President of The AICA Cuba Section.

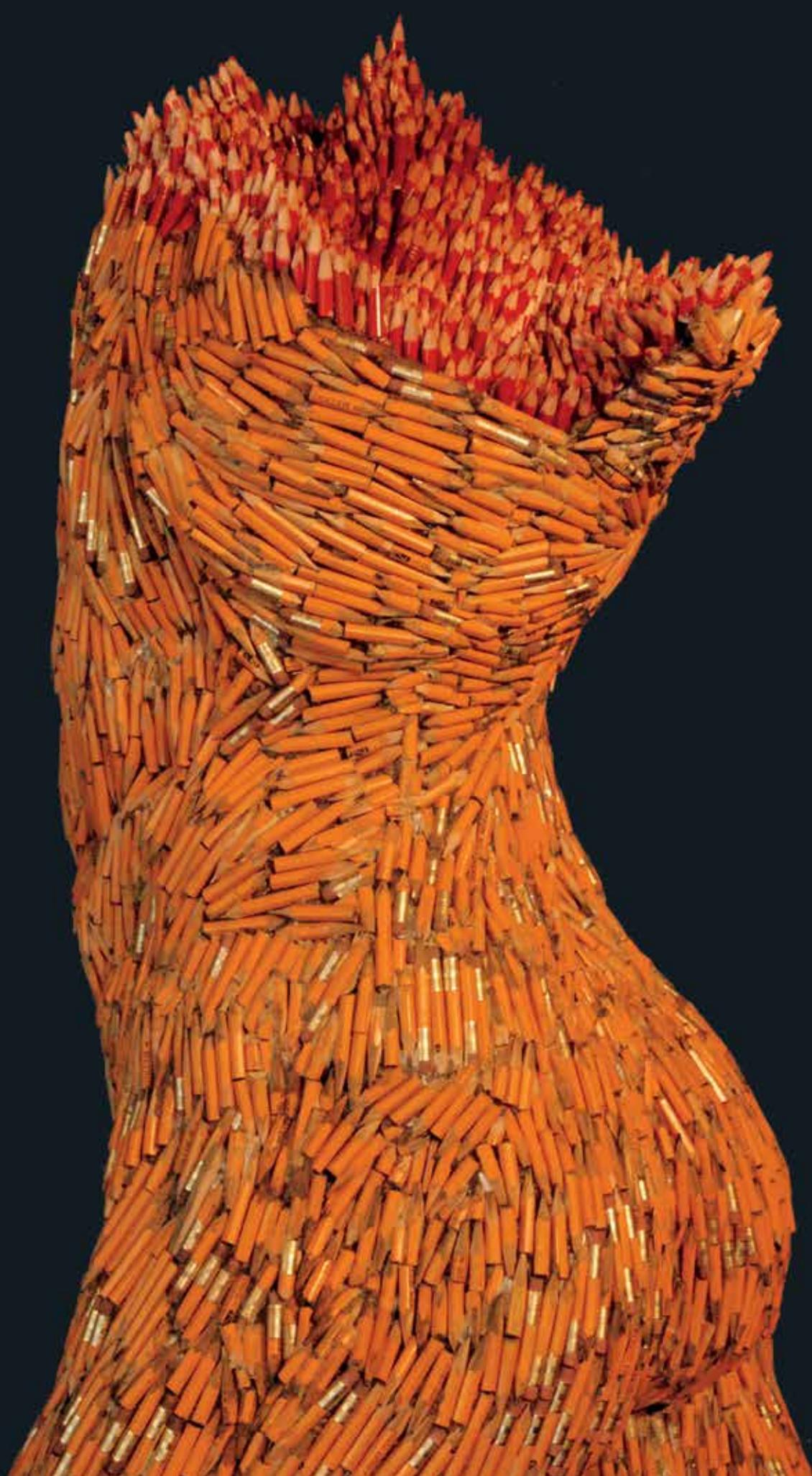
De la serie **Caminantes**, 2010
Acero conformado y soldado
190 x 122 x 76.2 cm





De la serie **Caminantes**, 2010
Escayola y acero
219 x 122 x 76.2 cm





De la serie **Caminantes**, 2011
Lápices reciclados
182 x 122 x 76.2 cm











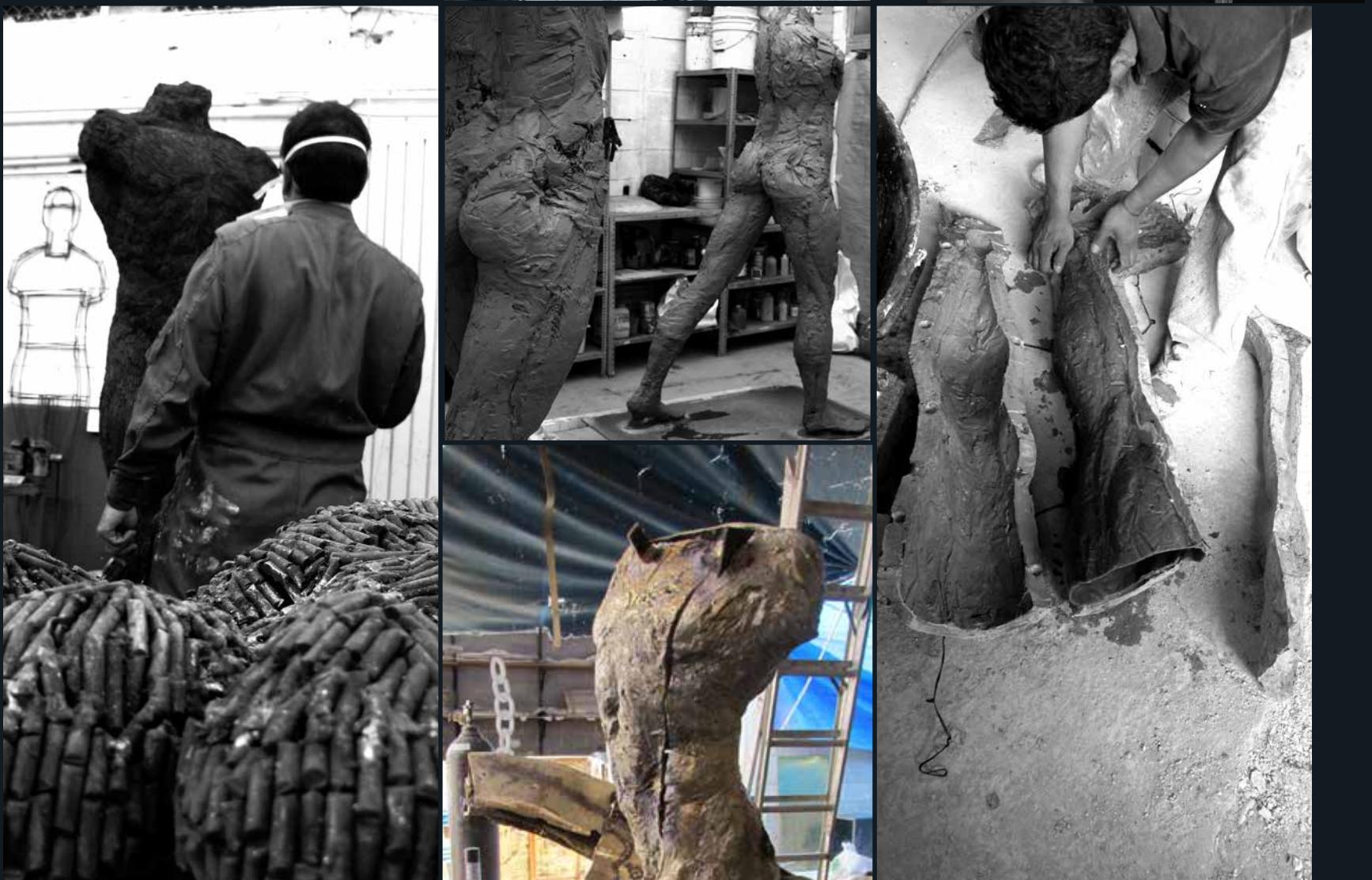
De la serie **Caminantes**, 2011
Madera que saca el mar / Driftwood
220 x 80 x 50 cm

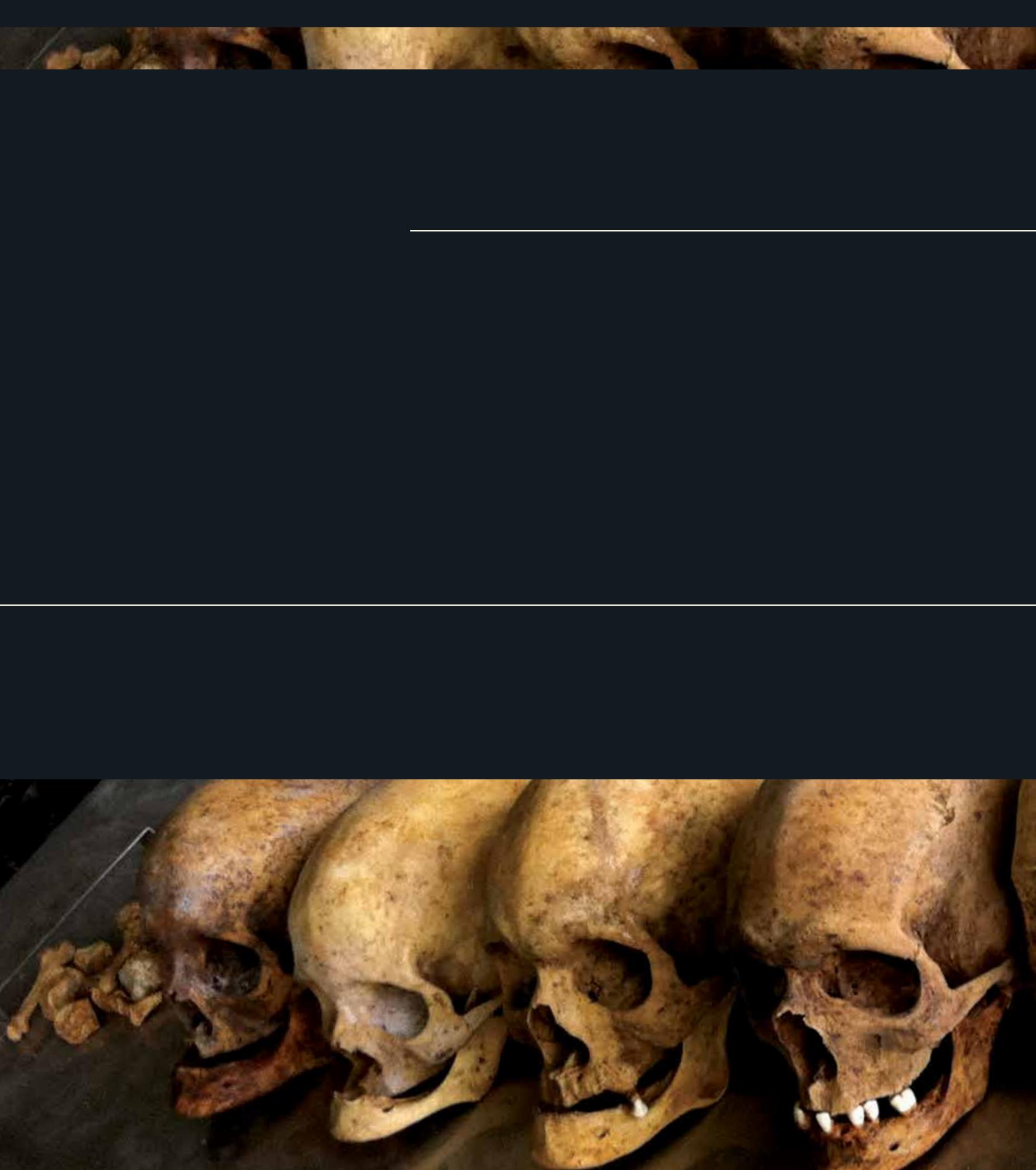




De la serie **Caminantes**, 2011
Técnica mixta
220 x 80 x 50 cada una









LA MUERTE DE UN PROYECTO

DEATH OF A PROJECT



LA MUERTE DE UN PROYECTO / DEATH OF A PROJECT

Isabel María Pérez Pérez*

LA PERFECCIÓN ES MUERTE; LA IMPERFECCIÓN ES EL ARTE

MANUEL VICENT

A lo largo de la historia de la humanidad, vida y muerte han constituido el par emblemático por excelencia. A partir de los presupuestos más dispares (religiosos, filosóficos, etnológicos, médicos, artísticos) se ha generado un sinnúmero de creencias o convicciones que acompañan desde sus particulares perspectivas la existencia humana. Sea de un signo o del otro, generando infinitas certidumbres o aprensiones, lo cierto es que resulta imposible desentenderse de las connotaciones específicas y generales que esta dicotomía presupone aun en nuestros días.

Ni los cada vez más sorprendentes adelantos científicos, ni la descomunal socialización del acceso a la información que suponen las nuevas tecnologías, han podido homologar y mucho menos estandarizar nuestras nociones sobre la vida y la muerte. Como una canción sin fin, equívoca y ancestral, retumba o susurra, y cada individuo es portador en sí mismo de una partitura única que va luego interpretando según puede o quiere.

Para Rafael San Juan estas han sido obsesiones recurrentes, revisitadas una y otra vez. El artista ha encontrado en la sustancia misma de esta dicotomía un herramental infinito para su trabajo: el cuerpo humano. En una pulsión más cercana a Tánatos que a Eros, sus propuestas se orientan sin embargo a una suerte de estetización o sublimación de la materia humana, especialmente cuando ella misma –inerte y fenecida– se convierte en pieza cardinal, en elemento primigenio.

Para la oncesa edición de la Bienal de La Habana (2012), San Juan estuvo bosquejando, proyectando, concibiendo y realizando, una serie de esculturas de gran formato bajo el genérico de *Los caminantes*. Era un ambicioso proyecto que buscaba emplazar en algún espacio semipúblico del circuito exhibitivo del evento alrededor de veinte piezas ejecutadas en los más disímiles materiales. Pero las coyunturas, los presupuestos, o quizás los astros, decidieron tensar la cuerda, y el artista se vio obligado a alinear sus propuestas desde otro punto de vista.

«Ciertamente, el punto de partida fueron *Los caminantes*, y de ahí salió *La muerte de un proyecto*, utilizando la idea del material como portador de un contenido por excelencia. Cuando empecé a construir estas formas y conformar la pieza, inicié paralelamente una indagación personal y me vinieron muchas cosas a la mente. Se trataba de un material que no fabricaba ni tomaba, sino que el hombre a través de su vida, del proceso de crecer y forjarse, iba paulatinamente imprimiéndole huellas, marcas, testimonios de experiencias múltiples que se acumulaban hasta que moría.»

Valga aclarar. Ante los insorteados inconvenientes que se le presentaron a San Juan para la producción a tiempo de sus «caminantes», resultaba poco probable poder reorientar la brújula, especialmente cuando la mayoría de su trabajo se concreta en esculturas a escalas cada vez más monumentales o grandes y complejísimas instalaciones. En un primer momento el proyecto parecía sentenciado a un trance fatal. Pero la metáfora de esta muerte inminente, junto al

PERFECTION IS DEATH; IMPERFECTION IS ART

MANUEL VICENT

Throughout the history of humankind, life and death have formed the emblematic couple par excellence. Based on the most dissimilar premises (religious, philosophical, ethnologic, medical, artistic), numberless beliefs or convictions have been generated that accompany human existence from their particular points of view. Being on one side or the other, generating infinite certainties or apprehensions, the truth is that it is impossible to pretend not to take into consideration the specific and general connotations that this dichotomy presupposes even in our days.

Neither the ever more surprising scientific advances nor the huge socialization of the access to information entailed by the new technologies have succeeded in homologating, and much less in standardizing our notions on life and death. Like an endless song, equivocal and ancestral, it thunders or whispers; and each individual is bearer in himself of a unique score that he later interprets as he can or wishes to.

To Rafael San Juan these have been recurrent obsessions, revisited over and over again. The artist has found in the very substance of this dichotomy an infinite toolkit for his work: the human body. In an impulse that is closer to Thanatos than to Eros, his proposals however tend towards a sort of aestheticism or sublimation of the human essence, particularly when inert and died out, it becomes a cardinal piece, a primitive element.

For the eleventh edition of the Havana Biennial (2012), San Juan sketched, projected, conceived and created a number of large format sculptures under the generic name of *Los caminantes* (The Walkers). It was an ambitious project that attempted to set up around ninety nine pieces made in the most dissimilar materials in some semi-public space of the exhibition circuit. But the circumstances, the budgets, or perhaps the stars decided to tense the rope, and the artist was forced to present his proposals from a different point of view.

«Certainly, the starting point was *Los caminantes*, and from there emerged *La muerte de un proyecto*, (Death of a Project) using the idea of the material as bearer of a content par excellence. When I began to build these forms and create the piece, I started in parallel a personal research and many things came to my mind. It was a material that I did not produce or take, but that the human being, throughout his life, throughout the process of growing up and educating himself, gradually enhanced with prints, marks, testimonies of multiple experiences that accumulated until he died.»¹

It should be clarified. In the face of the unconquerable inconveniences faced by San Juan for the timely production of his «walkers», it was scarcely probable that a reorientation could take place, particularly when the main part of his work involves sculptures at ever more monumental scale or large and extremely complex installations. There was an initial moment when the project seemed to be sentenced to a fatal outcome. But the metaphor of this imminent death, next to the artist's irrefutable genius, favored the achievement of a strategy articulated from the deepest levels of significance. Now his walkers would be deprived of all gadgets. Simple skeletons would invade one

indiscutible genio del artista, favorecieron la consumación de una estrategia que se articuló desde más profundos niveles de significantes. Ahora sus caminantes estarían desprovistos de cualquier artificio. Simples osamentas invadirían una de las bóvedas de San Carlos de la Cabaña, y escépticas, levemente protegidas de los elementos, abordarían al caminante común, al espectador casual o entrenado, confrontándolo ante el espectáculo de una reflexión ineludible: el valor de la existencia humana.

«Se trataba de expresar la esencia del hombre mirando al hombre. Proponía hacer un alto y encontrarnos con nosotros mismos. Lo planteé como un acto solemne hacia la humanidad».

Resultaba sobrecogedor emprender la odisea de recorrer el recinto. Te aguardaban decenas de esqueletos, ajenos

a cualquier actitud aleccionante, que pudiéramos inferir como referencia a un probable Juicio Final; tampoco parecían en la actitud festiva del Día de los Muertos. Simplemente estaban allí: seductoramente héráticos e indiferentes. Cada cual en natural actitud, como si la ausencia de la carne no hubiera afectado en nada su capacidad intelectiva o volitiva. Cualquiera de ellos podía, de habérselo propuesto, abandonar la sala y continuar camino hacia otra parte.

«Ese testimonio, esa expresión de los rostros, de los huesos –incluso algunos conservaban pasadores de acero–, empezaban a dar señales de lo que pudo ser cada individuo. A partir de ahí se volvía una pieza independiente con sus características y peculiaridades.» Sin embargo, la manifiesta conexión entre ellas multiplicaba y expandía las lecturas posibles, adentrándonos en una infinita madeja de reflexiones y consideraciones. Cada individuo que traspasara el umbral y se adentrara en la sala podía dar la cara a sus propios sentimientos, miedos, afectos, aflicciones, esperanzas. Muy poco probable escapar al sobrecimiento, incluso a una suerte de turbación emparentada con la atávica indefensión del hombre ante lo ignoto. Pasado, presente y futuro se fundían en una reflexión afincada en el sustrato mismo de la vida, en lo más elemental y primigenio de la existencia.

«Fue fácil mantener ese diálogo con las piezas, encontrarlas, clasificarlas, organizarlas, y finalmente colocarlas. El material me fue muy cálido, a pesar de que eran huesos, cadáveres. No tuve la más mínima aprensión. En todos los casos eran personas anónimas, la gran mayoría procedente de escuelas de medicina, donde llevan más de veinte años en cajones y grutas mezclados, revueltos...».

Este detalle pudo haber contribuido a acentuar la percepción de concurrencia, de sumatoria, pues a pesar de que el artista, al reensamblar las osamentas, muy probablemente mixtró a los donantes, también les devolvió una cierta dignidad, elegancia, belleza, afianzadas en el propio hecho de funcionar como conjunto. Ensartó jirones de un relato épico, íntimo, entremezclando y reinventando historias mil veces contadas, soñadas o vividas. Proponía San Juan, de esta manera, una narrativa donde el arte, la historia, el credo, reconfiguraban el mapeo establecido en consonancia con las nuevas asociaciones físicas de sus personajes.

La muerte de un proyecto resulta, así vista, una gran instalación que pudiera extender hasta el infinito sus pretensiones connotativas, pues, parafraseando a García Márquez, la muerte no llega con la vejez, sino con el olvido. Y entonces, solo él lapida la desmemoria y la marginación. Aquel «cambio de misión» tolstoiano que se avecinaba con la parca presupone un único desafío: el compromiso de sustentar el porvenir.

¹Todas las citas pertenecen a una entrevista de la autora al artista a finales del 2012.

* Bayamo, 1968
Directora editorial de ArteCubano Ediciones. Editora, crítico de arte y curadora.
Curadora de la Colección del Consejo Nacional de las Artes Plásticas.
Premio de Curaduría 2011.

of the vaults of San Carlos de La Cabaña and skeptical, slightly protected from the elements, would tackle the common walker, the casual or trained spectator, making him face the show of an inevitable reflection: the value of human existence.

«The purpose was to express the essence of a human being glancing at the human being. I was proposing to stop off and find ourselves. I proposed it as a solemn act toward humankind.»

It was overwhelming to undertake the odyssey of touring the hall. Dozens of skeletons awaited you. They were strange to any instructive attitude that we could infer as reference to a probable Final Judgment; neither did they seem to be in the festive attitude of All Souls' Day. They simply were there: seductively hieratic and indifferent. Each one in a natural attitude, as if the absence of flesh would not have impaired in the least their intellectual capacity or willpower. Any of them could, had they intended to, abandon the hall and continue their way elsewhere.

«That testimony, that expression of the faces, of the bones – some even still had steel fasteners – were beginning to show signs of what each individual could have been. From then on it became an independent piece with its characteristics and peculiarities.» However, the evident connection between them multiplied and expanded the possible readings, leading us deeper into an infinite bundle of reflections and considerations. Each individual who would cross the threshold and go inside the hall could face his own feelings, fears, affections, afflictions, hopes. With very little

probability would he escape the sudden shock, even a kind of embarrassment connected with the atavistic defenselessness of humankind in the face of the unknown. Past, present and future melted into a reflection anchored on the very substrate of life, in the most elementary and primitive of existences.

«It was easy to maintain that dialogue with the pieces, find them, classify them, organize them and finally place them. The material resulted very warm, even though they were bones, corpses. I did not have the least apprehension. In all the cases they were anonymous persons, the great majority of them from medicine schools where they had been more than twenty years in crates and caverns, mixed, in disorder...»

This detail could have contributed to underline the perception of attendance, of adding. Because in spite of the fact that when reassembling the bones the artist very probably mixed the donors, he also gave them back certain dignity, elegance, beauty, strengthened by the very fact of acting as a group. He inserted shreds of an epic, intimate chronicle, mixing and reinventing stories told, dreamt or lived one thousand times. San Juan thus proposed a narrative where art, history, creed, reconfigured the mapping established in accordance with the new physical associations of his characters.

La muerte de un proyecto thus seen, is a great installation that could extend to the infinite its connotative pretensions, since, paraphrasing García Márquez, death does not arrive with old age, but with oblivion. And then, only it stones the lack of memory and marginalization. That «change of mission» of Tolstoi's that approached with death presupposes only one challenge: the commitment to sustain the future.

¹All quotations belong to an interview with the artist, made by the author in late 2012.

* Bayamo, 1968
Chief editor of ArteCubano Ediciones. Editor, art critic and curator.
Curator of the collection of the National Council for the Visual Arts.
Prize in Curatorship in 2011.

La muerte de un proyecto, 2012
99 osamentas y proyección
Dimensiones variables



La muerte de un proyecto es precisamente eso: nuestra propia existencia, nuestro cuerpo, nuestros miedos y nuestras dudas. Es el hombre mirando al hombre, la esencia descarnada de la humanidad, el futuro de cada uno, y a su vez, el pasado común

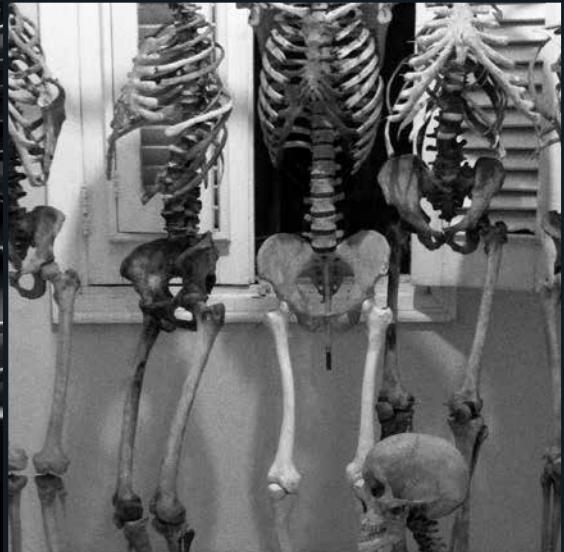
«Rafael San Juan

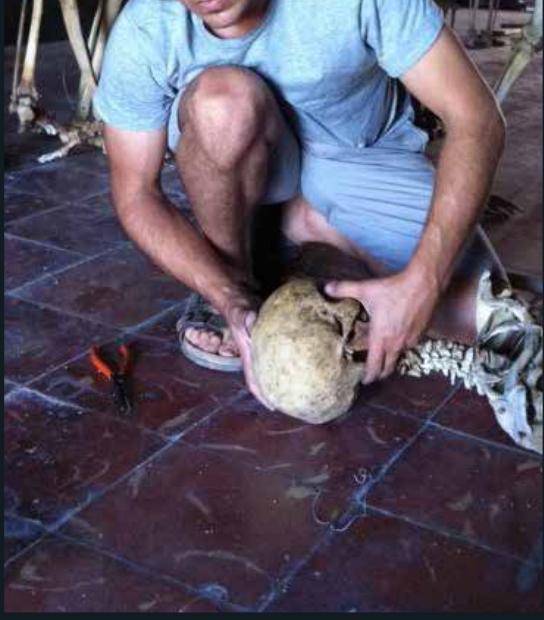
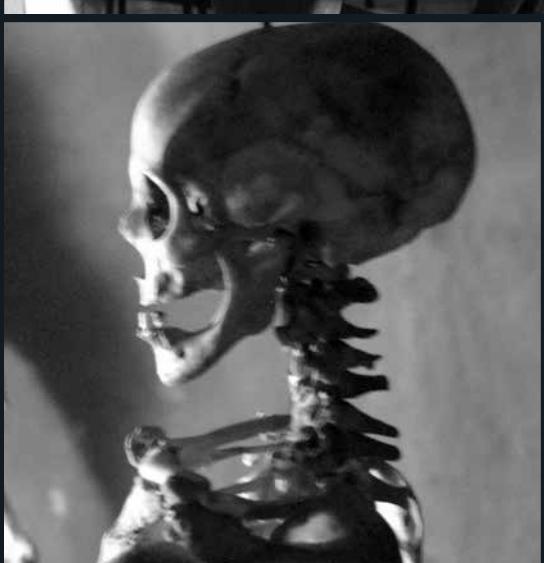
The Death of a Project is precisely that: our own existence, our body, our fears, and our doubts. It is the human being glancing at his fellow man, the brutal essence of mankind, each one's future and, in turn, the common past.

«Rafael San Juan









**De la vida nace el arte,
y el arte a su vez, alimenta la vida**
« Rafael San Juan

**Art is born from life,
and art, in turn, nourishes life.**
« Rafael San Juan





CONTENCIÓN

RESTRAINT

Fragmentos humanos, 2009
De la serie **Contención**
Cristal, formol y barro
217 x 190 x 68 cm



A CORAZÓN ABIERTO / WITH AN OPEN HEART

Nelson Herrera Ysla*



La austereidad del lenguaje formal y el empleo de recursos mínimos, esenciales, hacen de las esculturas de Rafael San Juan un conjunto orgánico y coherente dentro del panorama artístico contemporáneo. No participa del influjo *minimal* que condiciona algunas de las mejores expresiones actuales, ni del *neoconceptualismo* que asume una zona notable de las nuevas generaciones de artistas en Latinoamérica. Sus piezas, por el contrario, coquetean con las tradiciones clásicas y el acervo expresionista del siglo xx, sin inclinarse hacia uno u otro lado: de ahí que estemos en presencia de una obra equilibrada, justa, singular, que enfatiza en lo interior y espiritual del hombre desde su costado anatómico, visceral, en tanto metáfora de amplias resonancias emotivas y significaciones de orden intelectual, social.

Apoyándose en el cuerpo humano como eje central de muchas de sus obras, San Juan nos lanza hacia vastas regiones de lo externo y público que hoy permanecen sofocadas por la velocidad, la prisa, el estrés de la vida moderna. El artista desnuda al hombre para que observemos sus lados menos visibles, en especial su corazón, al mismo tiempo que llama la atención sobre la energía, la pasión y la fuerza singulares que trasmitten otros órganos y extremidades como los torsos y miembros.

No duda en demostrar su dominio de las formas y los materiales tradicionales a la manera convencional, algo poco explotado hoy debido al auge de nuevas tecnologías que suplantan aquella aura inmanente a la condición del oficio artístico; de ahí que su discurso estético se apoye en una figuración clara, reconocible, decodificable para la mayoría de los espectadores, y que no solo se traduce en modulaciones escultóricas, sino también en opciones instalativas capaces de conformar un ambiente tenso y reflexivo en el espacio de exhibición.

An austerity with respect to formal expression and the use of minimal, essential resources make the sculptures of Rafael San Juan an organic and coherent contribution to the contemporary art scene, since he does not partake in the *minimalist* trends that influence some of the best art around today or in the *neo conceptualism* holding considerable sway over the young generation of artists in Latin America. On the contrary, his pieces flirt with the classical traditions and the wealth of twentieth-century expressionism without taking sides: we are therefore in the presence of a balanced, fair, unique work with an emphasis on the inner life and spirituality of man from the anatomical and visceral perspective, as metaphor of wide emotional echo and social and intellectual meaning.

Focusing on the human body in many of his works, San Juan takes us on a journey into vast exterior and public regions that, in today's world, find themselves suffocated by speed, hurriedness and the stress of modern life. The artist exposes the nakedness of man so we might get a glimpse of other less visible elements, notably the heart, and at the same time draws our attention to the energy, passion and strength which are transmitted by other organs, torsos and extremities.

He does not hesitate in showing his dominion of forms and traditional materials in the conventional manner, an uncommon trait nowadays owing to the popularity of new technologies which have replaced the inherent aura of art. His approach to aesthetics is therefore based on figures which are clear, recognizable and understandable to most of the public, all of which translates not only into sculpture but also into installations capable of producing a tense and thought-provoking atmosphere in the exhibition hall.

Si la emoción trasmittida no fuera suficiente, a veces, por la vía de un sutil espíritu religioso, Rafael San Juan apela además a lo racional como otra condicionante de su discurso, pues ambos polos gravitan, y lo han hecho siempre, en toda obra auténtica que busca acercamientos y proximidad entre lo producido por el hombre y su experiencia vital.

En otras instancias de su creación, San Juan se apropiá de la naturaleza para reflexionar sobre el desgaste que sufre de manera indiscriminada a manos del hombre; en ocasiones interviniendo en el propio espacio natural, vegetal, como una apelación a re-encontrarnos con ella definitivamente. Es por ello que su universo de preocupaciones sobrepasa lo individual para alcanzar cuotas elevadas en lo social y cultural, manteniendo, a la vez, esa coherencia formal de que gozan sus diferentes formatos y soportes, pues un hilo conductor las une, las entrelaza en lo conceptual y lo estético.

La trayectoria artística de Rafael San Juan accusa un ajustado equilibrio entre propósitos ideológicos y resultados estéticos, entre concepto y materia, entre contenido y forma.

THIS ARTIST'S UNIVERSE OF CONCERNES EXTENDS BEYOND THE INDIVIDUAL AND TAKES ITS RIGHTFUL PLACE IN THE SOCIAL AND CULTURAL SPHERES, WHILE AT THE SAME TIME ADHERING TO THE FORMAL COHERENCE REQUIRED BY CERTAIN FORMATS AND MEDIA

As if the emotion at times transmitted through an understated religious perspective were not sufficient, Rafael San Juan also appeals to the rational as another pole of his expression, since both poles weigh down –and always have– on every authentic work that seeks out the interplay between what is produced by man and his vital experience.

At other times, San Juan draws his inspiration from nature by reflecting on the indiscriminate damage done to it by man, and on occasions he takes us directly to nature and vegetation as a call to reconcile ourselves with them once and for all. That is why this artist's universe of concerns extends beyond the individual and takes its rightful place in the social and cultural spheres, while at the same time adhering to the formal coherence required by certain formats and media, since his works are united by a common theme which weaves them into a conceptual and aesthetic whole.

Rafael San Juan's art career has walked a fine line between ideological purposes and aesthetic results, between concept and matter, between content and form.

SU UNIVERSO DE PREOCUPACIONES SOBREPASA LO INDIVIDUAL PARA ALCANZAR CUOTAS ELEVADAS EN LO SOCIAL Y CULTURAL, MANTENIENDO, A LA VEZ, ESA COHERENCIA FORMAL DE QUE GOZAN SUS DIFERENTES FORMATOS Y SOPORTES

* Morón, 1947
Curador, editor, crítico de arte, ensayista y poeta.
Curador de la Bienal de La Habana.
Premio de Curaduría 2001 y Premio de Crítica 2007.

* Morón, 1947
Curator, editor, art critic, essayist and poet. Curator of the Havana Biennial. Prize in Curatorship in 2001 and Prize in Critique in 2007.



Fragmentos humanos, 2009
De la serie **Contención**
Cristal, formol y barro
217 x 190 x 68 cm
Detalles







Fragments humanos, 2009

De la serie **Contención**

Cristal, formol y barro

217 x 190 x 68 cm

Detalles









De la serie **Contención**, 2009
Fragmentos humanos, cristal, formol y barro
228 x 76 x 69 cm



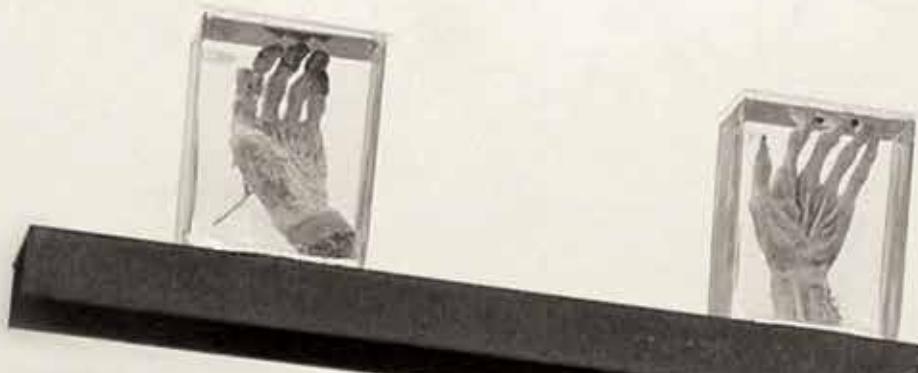


De la serie **Contención**, 2009
Fragmentos humanos, cristal, formol y barro
192 x 90 x 68 cm



De la serie **Contención**, 2009
Fragmentos humanos, cristal, formol y barro
229 x 87 x 69 cm











De la serie **Contención**, 2009
Fragmentos humanos, cristal, formol y barro
195 x 210 x 68 cm









De la serie **Contención**, 2006
Intestinos humanos, formol, cristal y barro
250 x 150 x 110 cm



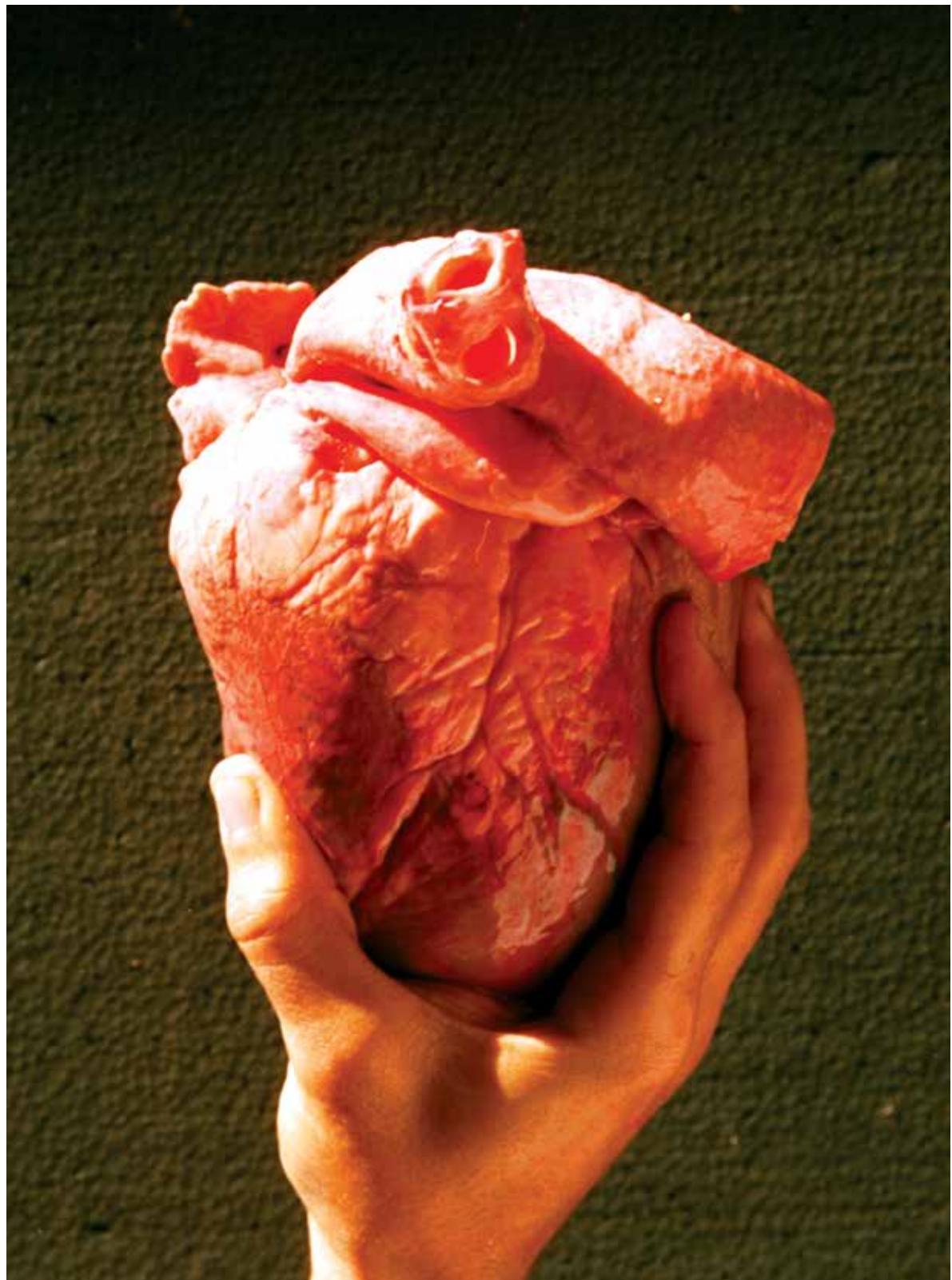






Hegemonía, 2009
De la serie **Contención**
Barro negro, cristal y sonidos
Instalación
250 x 90 x 90 cm





Matriz 003, 2009
De la serie **Contención**
Molde de escayola y fotografía digital sobre acrílico
Instalación
230 x 240 x 80 cm





Silencio del verbo, 2001

De la serie **Contención**

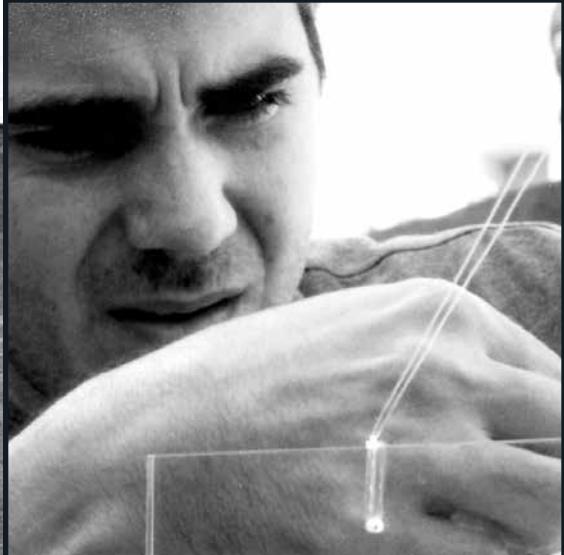
Barro, lengua animal y cristal

240 x 70 x 85 cm

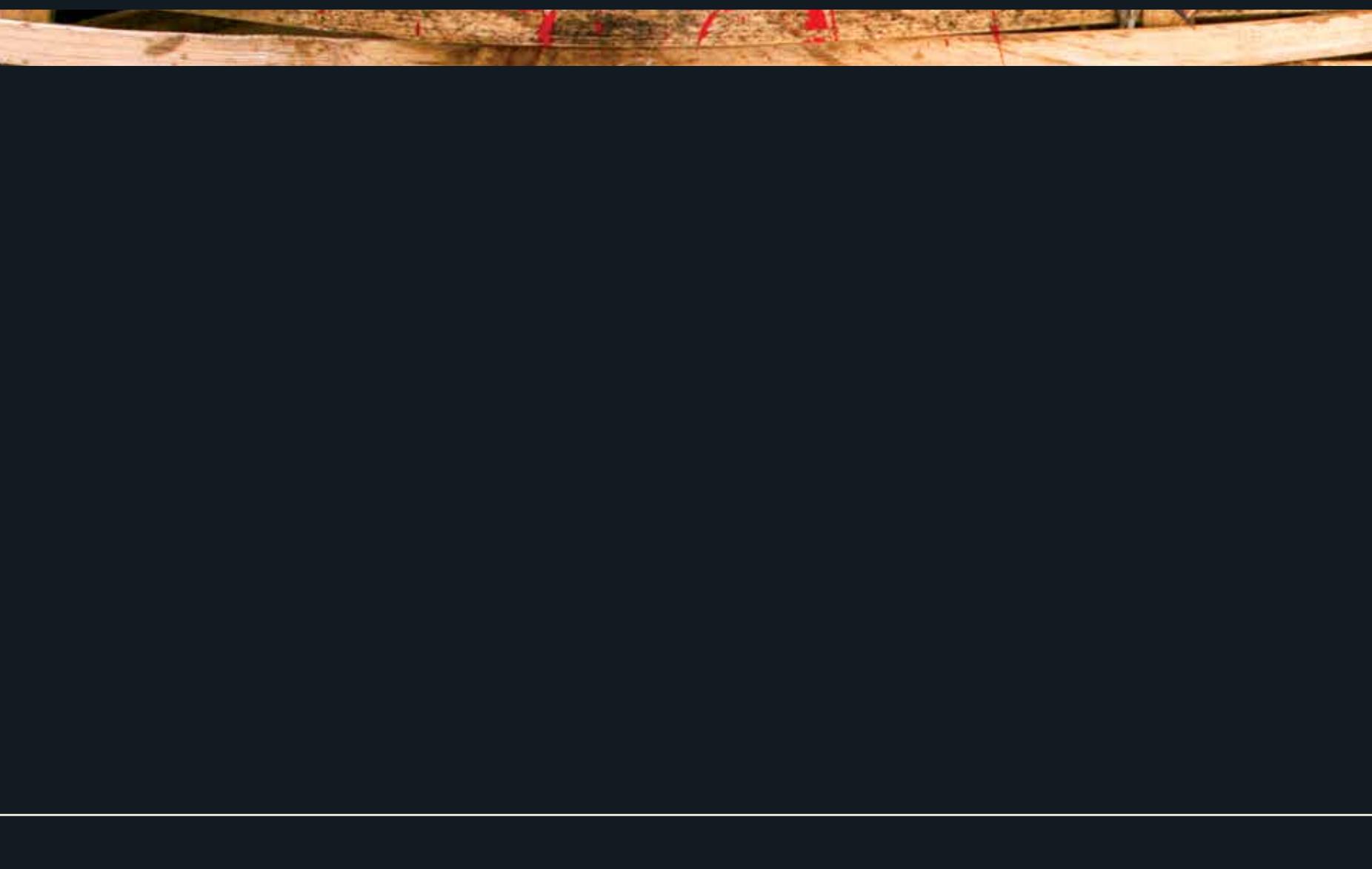




A Dúo, 2010
De la serie **Contención**
Barro negro, corazones humanos, formol y acrílico
Instalación. Dimensiones variables









ÉXODO

EXODUS



nombrap
nos conocen.cinco corazones de humanos aires.Es una insicionpar



a impedir cerrar los
ojos ante el derribo de las virtudes.

ojos ante el derribo de las virtudes.
ojos ante el derribo de las virtudes.



Sistole Perpetua, 2008. De la serie **Éxodo**
Técnica mixta
Instalación
Dimensiones variables

SÍSTOLE PERPETUA / PERPETUAL SYSTOLE

Yamilé Pardo & Edel Bordon *

La vista los nombra pero las manos los conocen, cinco corazones de humanos aires. Es una incisión para impedir cerrar los ojos ante el derribo de las virtudes. *Sístole perpetua* tiene como detonante sustancial el corazón, símbolo recurrente dentro de la obra escultórica de Rafael Miranda San Juan, convirtiéndose así en ícono constante y eficaz dentro de sus presupuestos artísticos, donde el diálogo entre espacio y estructura, escala y material, hombre y perpetuidad, va cambiando el pulso de la vida, detenido para que el espectador lo eche a andar.

El espacio es invadido por estas estructuras perturbadoras y enigmáticas que lo transforman. Simulan semillas esparcidas al viento, que por su naturaleza crean un movimiento cílico, lógico, pero que al revertir la idea quedan en una sístole perpetua. Cosecha de corazones que, por su diversidad material, paralelamente son asociados con cada uno de nosotros. En todos habitan la luz y la sombra; somos raíz, acero, pasado y futuro, y entramos, cautos, al interior de nuestra propia naturaleza, ellos nos llaman a la diástole, a revertir la sístole perpetua de nuestro tiempo.

La obra de San Juan es deudora de las nuevas tendencias del arte contemporáneo, donde se mezclan la exquisita factura y la naturaleza misma del material puestas en función de una forma única, simple pero contenidista. El altruismo se hace testigo, pues, como un hacedor utópico busca respuestas, no solo en la organicidad y el diseño, sino también en la tradición del oficio, del buen hacer, poniendo la identidad como tabla salvadora de la especie.

Estandartes de esperanzas, obra no solo como lectura sino como actor. Cada corazón es un pretexto de reflexión, y a su vez es una instalación en su conjunto que aprovecha el carácter polisémico del arte. El artista atento a una realidad mundial pone en palabras la filosofía de cada gesto, desmantela la retórica tradicional para levantar un dato sociocultural e introducirlo en la Institución Arte. El impacto visual de las esculturas obedece a la liberación del medio artístico, que otorga licencia y validez para el experimento de nuevos recursos expresivos. La escala es uno de ellos, la cual no es utilizada por pura necesidad estética, sino como contenido sustancial de la pieza en sí. El sonido constante, tradicional signo de vida, y las sensaciones vinculadas a nuestras emociones, proyectan la capacidad simbólica del corazón en la iconografía de múltiples culturas por su cualidad de encarnar el alma, la vida y la ofrenda.

Sueños... de acero, hiriente, frío, torturado; de madera a la deriva, orgánico, fragmentado y cálido; de piedra, sólido, impenetrable, invulnerable; de fibra, ligero, frágil, liviano, o de raíz, profundo, desgarrado, virgen; todos podemos escoger a cuál pertenecer.

* YAMILÉ PARDO MENÉNDEZ
Artista de la plástica. Profesora de la Academia de Arte San Alejandro.

* EDEL BORDÓN MIRABAL
Artista de la plástica. Profesor de la Academia de Arte San Alejandro.

Sight names them, but the hands know them: five hearts of human appearance. It is an incision to prevent the eyes from closing when facing the destruction of virtues. *Perpetual Systole* has the heart as substantial trigger, a recurrent symbol in his work as a sculptor, thus becoming a constant and efficient icon among the premises of his art, where the dialog between space and structure, scale and material, man and perpetuity is changing the pulse of life, detained so that the viewer may start it.

Space is invaded by these disturbing and enigmatic structures that transform it. They simulate seeds, scattered by the wind, whose nature makes them create a cyclical, logic movement, but which, when reverting the idea remain in perpetual systole. Harvest of hearts that are linked in parallel to each one of us because of their material diversity. In all of them dwell light and shadow; we are root, steel, past and future, and we enter cautiously inside our own nature; they call us to the diastole, to revert the perpetual systole of our time.

San Juan's work is indebted with the new trends of contemporary art that mixes the exquisite making and the very nature of the material at the service of a unique, simple, but contained form. Unselfishness becomes a witness, since, as a utopian creator, he searches for answers not only in organicism and design, but also in the tradition of the craft, of the good practice, using identity as last resort of the species.

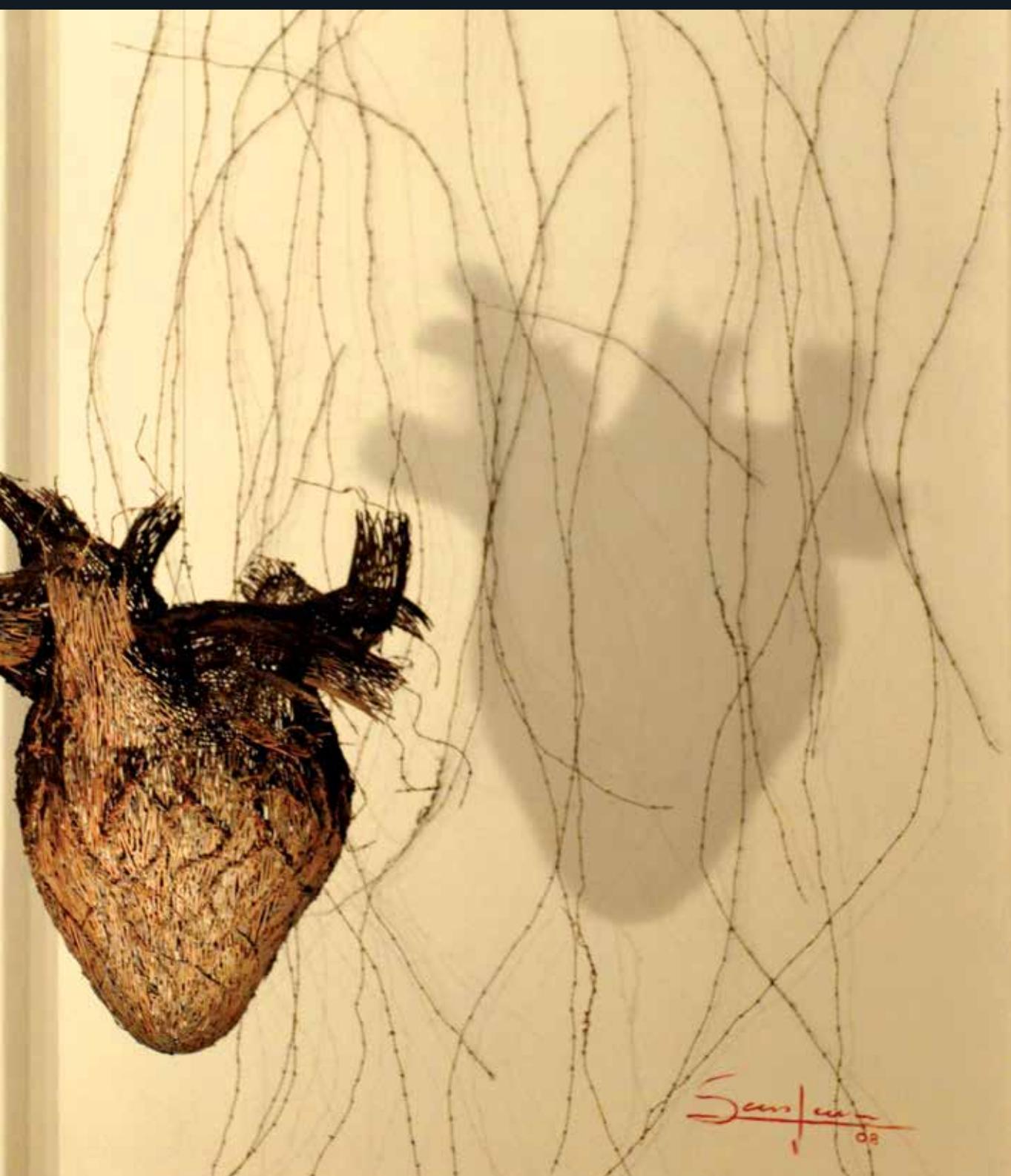
IN ALL OF THEM DWELL LIGHT AND SHADOW; WE ARE ROOT, STEEL, PAST AND FUTURE, AND WE ENTER CAUTIOUSLY INSIDE OUR OWN NATURE; THEY CALL US TO THE DIASTOLE, TO REVERT THE PERPETUAL SYSTOLE OF OUR TIME

Banners of hope; a work not only to be read, but acted. Each heart is a pretext for reflection, and at the same time an installation as a whole, that takes advantage of the polysemic nature of art. The artist, attentive to a world reality, expresses in words the philosophy of each gesture, dismantles the traditional rhetoric to produce a socio-cultural event and introduce it into the «art institution». The visual impact of the sculptures is due to the liberation of the art medium, which grants license and validates the experimentation of new expressive resources. The scale is one of them, which is not used out of a purely esthetic need, but as substantial content of the piece itself. The constant sound, traditional sign of life, and the sensations connected with our emotions project the heart's symbolic capacity in the iconography of multiple cultures because of their capacity to incarnate the soul, life and the offering.

Dreams... of steel, cutting, cold, tortured; of wood, adrift, organic, fragmented and warm; of stone, solid, impenetrable, invulnerable; of fiber, light, fragile, swift or rooted, profound, torn, virginal. We can all choose which to belong to.

* YAMILÉ PARDO MENÉNDEZ
Visual artist. Professor of San Alejandro Academy of Fine Arts.

* EDEL BORDÓN MIRABAL
Visual artist. Professor of San Alejandro Academy of Fine Arts.



Sistole Perpetua, 2008

De la serie **Exodo**

Técnica mixta

Instalación

Dimensiones variables

Detalles



es de humanos airea una insicio para impedi

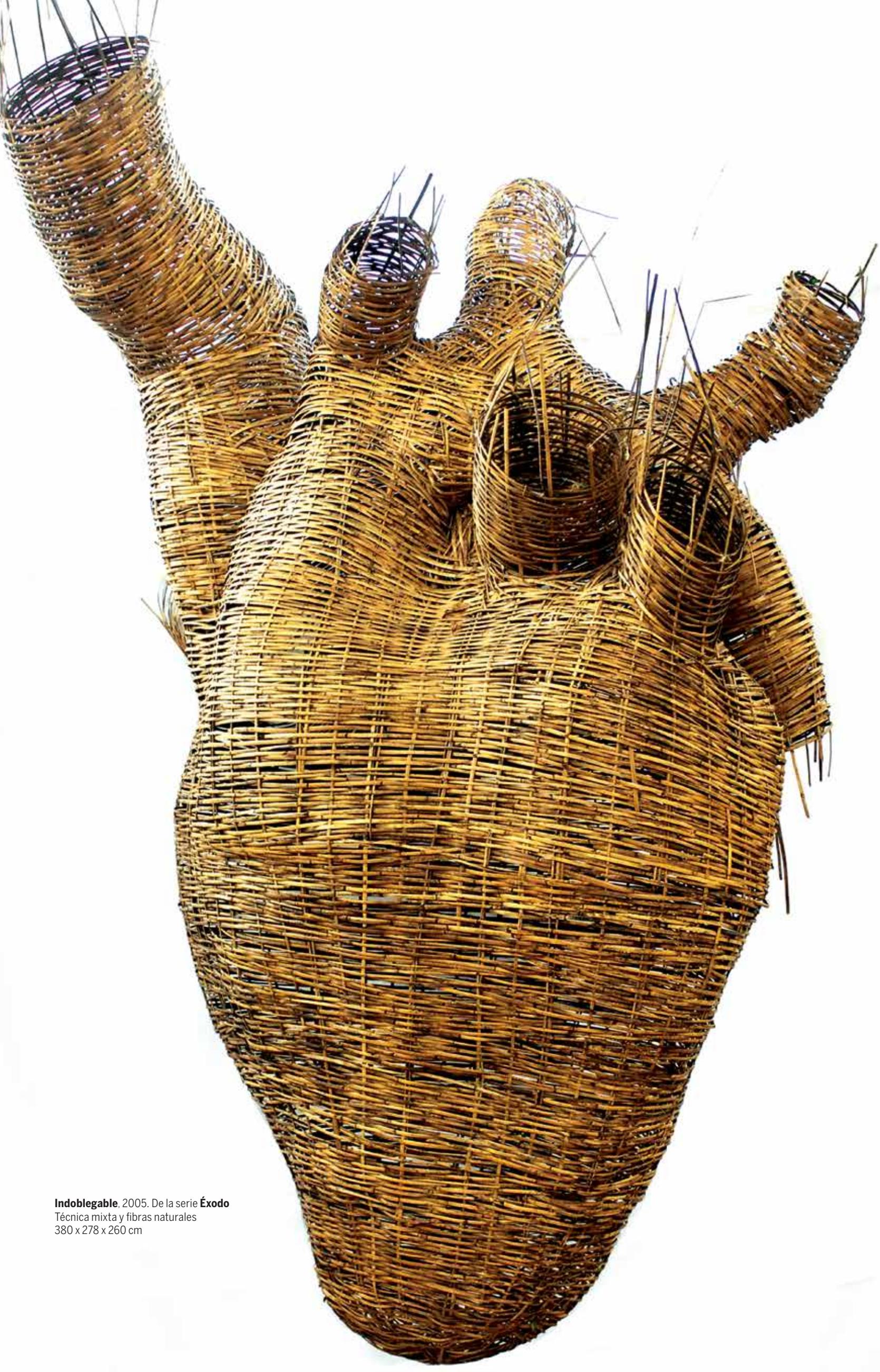






Milagro de luz, 2005. De la serie **Éxodo**
Técnica mixta, fibras naturales y clavos de línea
362 x 178 x 83 cm

Acertijos II, 2005. De la serie **Éxodo**
Técnica mixta y fibras naturales
350 x 170 x 75 cm



Indoblegable, 2005. De la serie **Éxodo**

Técnica mixta y fibras naturales
380 x 278 x 260 cm





Ilusiones perdidas II. 2011. De la serie **Éxodo**
Técnica mixta y fibras naturales
322 x 134 x 38 cm



Ilusiones perdidas I, 2011. De la serie **Éxodo**
Técnica mixta, fibras naturales
320 x 150 x 38 cm

Inmovil, 2008. De la serie **Éxodo**
Técnica mixta-Driftwood
140 x 60 x 83 cm







Sin título. 2012. De la serie **Éxodo**
Técnica mixta y fibra natural
403 x 251 x 81 cm

Uncinaria



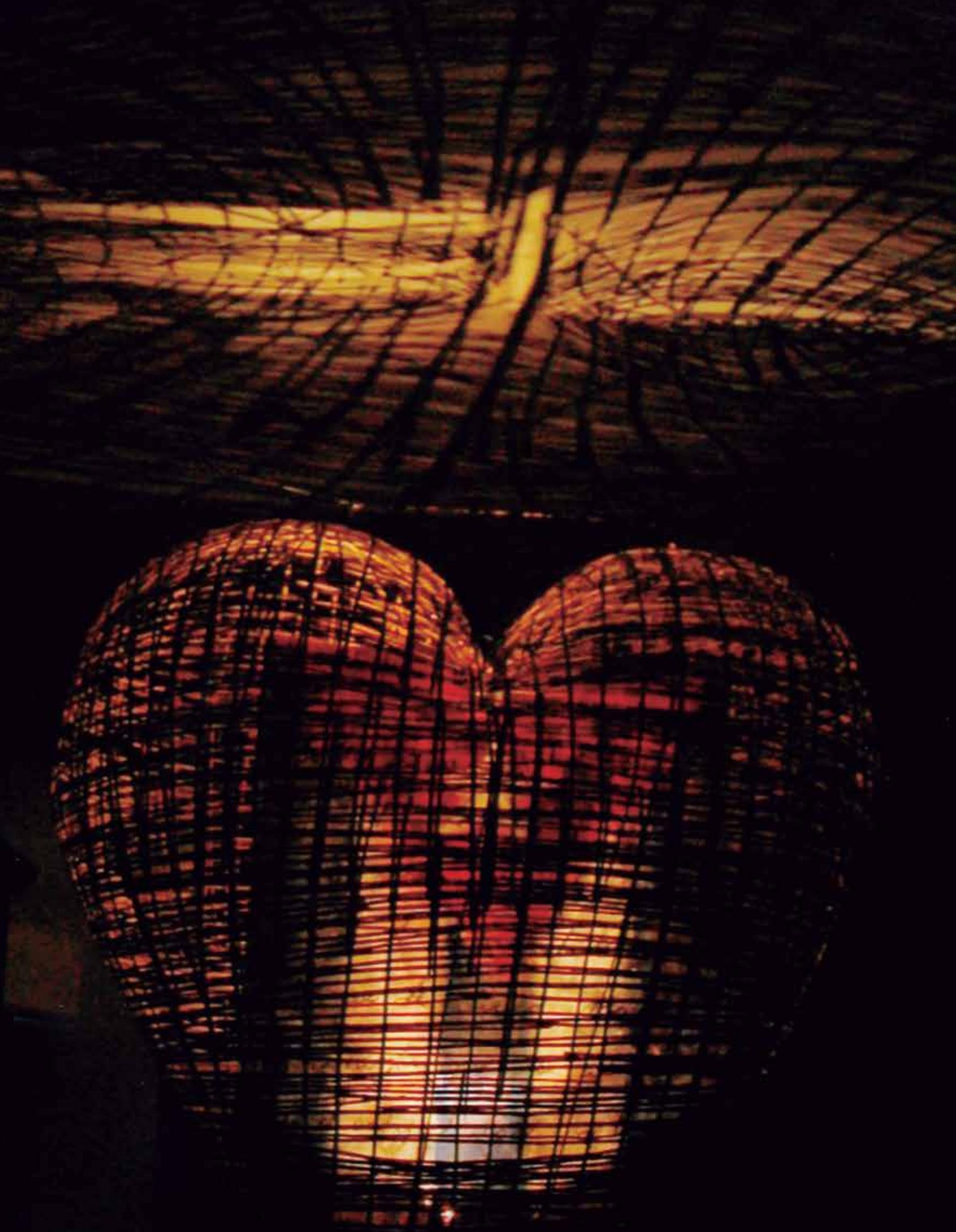
Acertijos I. 2015. De la serie **Éxodo**

Técnica mixta y fibra natural

352 x 175 x 78 cm



Exilio, 2004. De la serie **Exodo**
Técnica mixta y fibra natural
320 x 200 x 150 cm

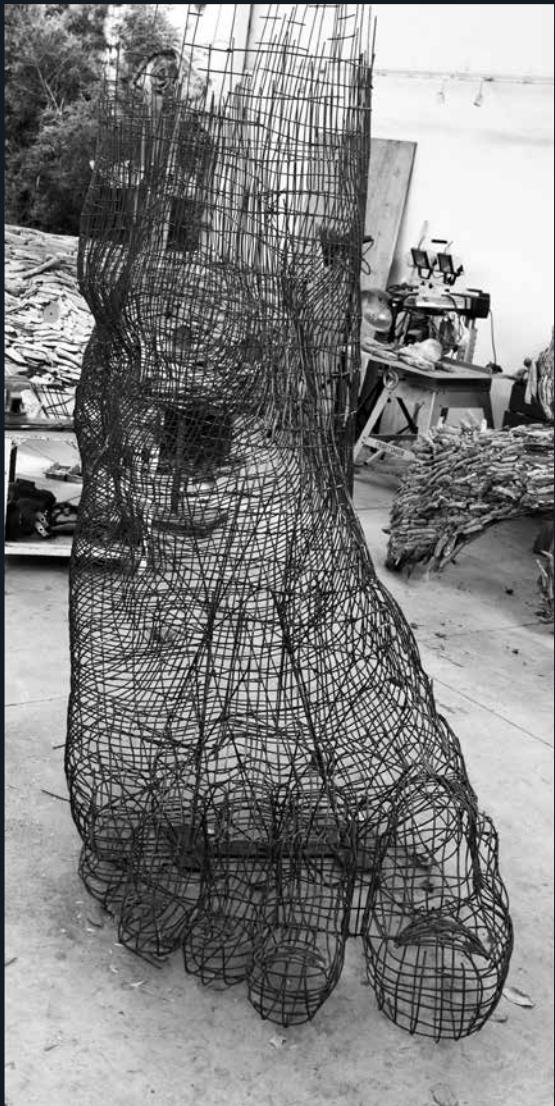


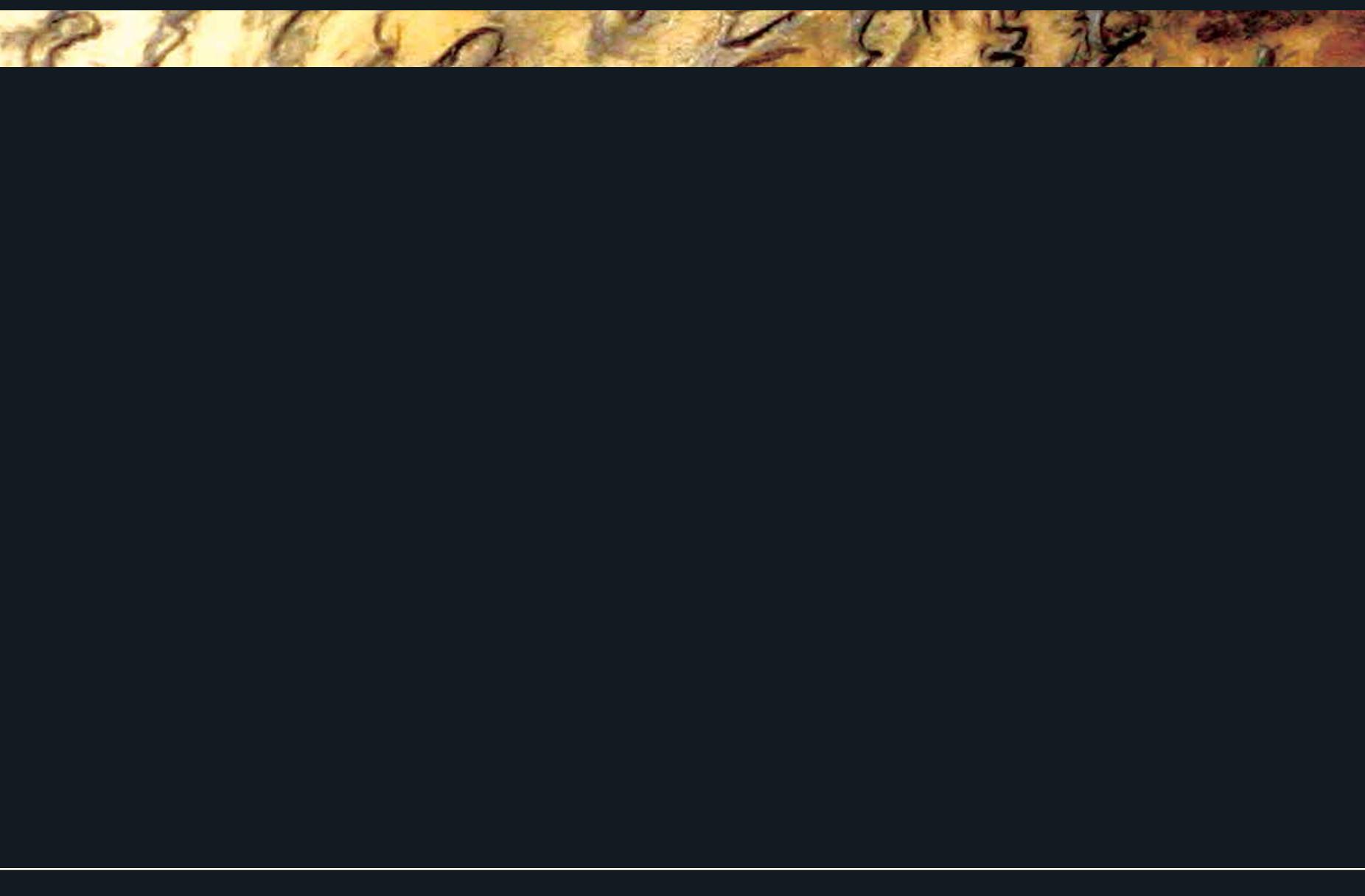


Exodo, 2005. De la serie **Exodo**
Madera que saca el mar / Driftwood
790 x 200 x 150 cm











ORÍGENES

ORIGINS



ORÍGENES / ORIGINS

Rafael San Juan

Este proyecto nació de una realidad de la que fui testigo hace ya algunos meses, la tala desmesurada e ilegal de árboles en los bosques de la Sierra de Tapalpa. Al ver esta triste realidad, me pregunté cómo podría contribuir a crear una conciencia a favor del medio ambiente, vislumbrando un futuro cercano en el que vivíamos en un gran bloque de concreto, sin la presencia de ese elemento tan importante para la vida, en el amplio concepto de la palabra.

Esos Gigantes caídos recobran vida no física, sino conceptual.

Cada uno de ellos es la huella, la imagen de miles de generaciones caídas a través de la historia.

Nos dan una mirada del pasado, del presente y del futuro, con la dureza de sus rostros y la gran fuerza en sus brazos.

(...) En cada lugar donde itinere esta muestra, se emplazará una instalación con carácter efímero, que consiste en un grupo indefinido de pequeñas posturas de árboles, cada una de ellas acompañada por pequeños fragmentos de cerámica que representa, a su vez, vestigios de los Gigantes.

Los visitantes podrán, en todos los casos, llevarse una postura y plantarlas nuevamente. Junto a ellas, el recuerdo escultórico firmado, una parte viva de esos Gigantes que dan vida a la nueva era verde.

El barro, material primigenio en la historia de la humanidad y del arte... Material con el que las primeras generaciones de la humanidad modelaron la *Venus de Milo*... Producto maternal por excelencia, orgánico, natural, del que también el hombre fue creado.

Una vez transformado por el fuego del horno, el barro devendrá una huella eterna. Así nos lo ha demostrado hasta hoy en disímiles piezas a lo largo de la historia, piezas a las que el tiempo no ha logrado deformar.

CADA UNO DE ELLOS ES LA HUELLA, LA IMAGEN DE MILES DE GENERACIONES CAÍDAS A TRAVÉS DE LA HISTORIA

EACH ONE OF THEM IS THE TRACE, THE IMAGE OF THOUSANDS OF GENERATIONS FALLEN THROUGHOUT HISTORY

This project was born of a reality I witnessed already a few months ago: the disproportionate and illegal felling of the woods of the Sierra de Tapalpa. Watching this sad reality I asked myself how I could contribute to create a conscience in favor of the environment, foreseeing a near future in which we would live in a great concrete block without the presence of that element, so important for life in the wide sense of the word.

These fallen Giants do not recover physical but conceptual life.

Each one of them is the trace, the image of thousands of generations fallen throughout history.

They provide us with a glance of the past, of the future, with hardness in their faces and great strength in their arms.

(...) Wherever this exhibition is presented, it will be accompanied by an ephemeral installation, since there will be an indefinite group of small tree plants, each one accompanied by a small ceramic fragment representing the Giants.

In all cases the visitors may take home a plant and thus plant it again; next to it the signed sculpture as a memory, a living part of those Giants granting life to the new green era.

Clay, first-born material in the history of humankind and art... Material with which the first generations of humankind modeled the *Venus of Milo*... Motherly material par excellence, organic, natural, with which man was created.

Once transformed by the oven fire, it will leave for us an eternal trace, as evidenced until today in dissimilar pieces throughout history that time has not succeeded in distorting.

Cristo, 2004. De la serie **Orígenes**

Madera, cerámica y óleo

360 x 240 x 98.5 cm

Detalle





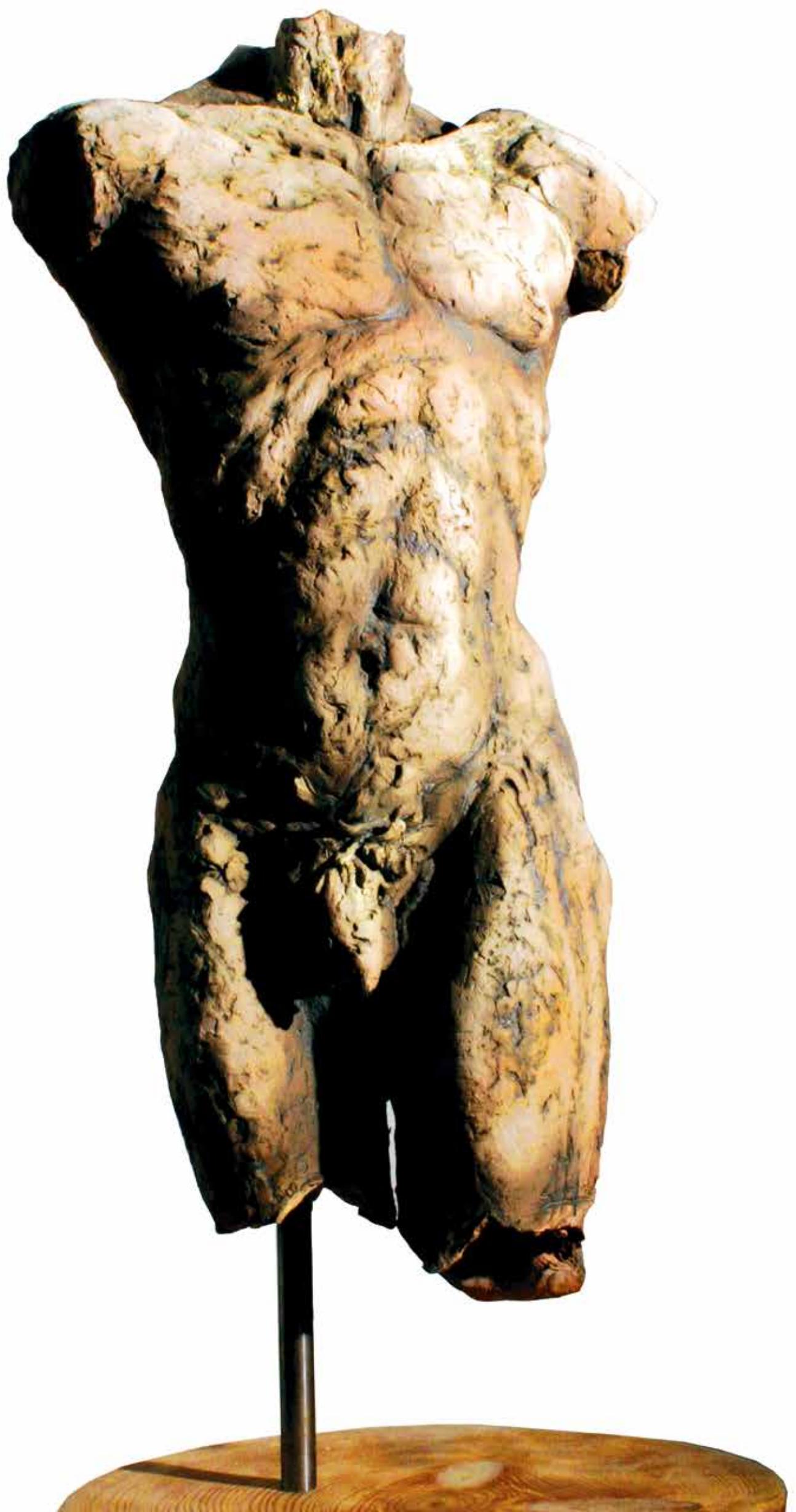


Dualidad, 2004 - 2005. De la serie **Orígenes**
Cerámica y madera
243 x 84 x 50.5 cm



Iniciación, 2005. De la serie **Orígenes**

Acero y madera
320 x 160 x 168 cm





Símbiosis II, 2004 - 2005

De la serie **Orígenes**

Madera, cerámica y acero

300 x 98.5 x 80 cm

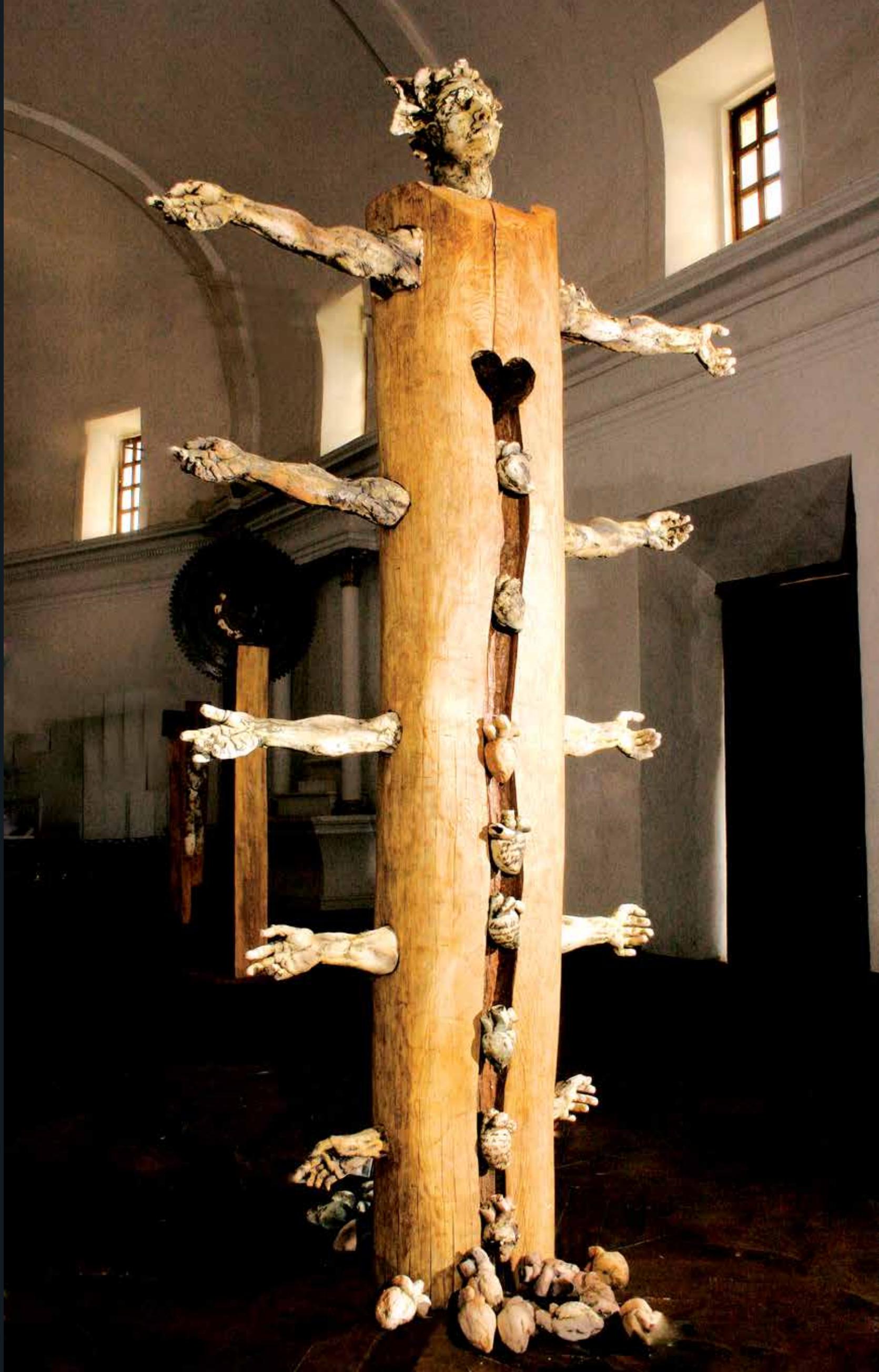
Página opuesta:

Género I, 2004 - 2005

De la serie **Orígenes**

Madera, cerámica y acero

221 x 52 x 54 cm





Autoretrato, 2004 - 2005

De la serie **Orígenes**

Madera y cerámica

335 x 200 x 69.5 cm



Symbiosis I, 2004 - 2005

De la serie **Orígenes**

Madera, cerámica y acero

300 x 81 x 80 cm

Género II, 2004 - 2005

De la serie **Orígenes**

Madera, cerámica y acero

206 x 61 x 58 cm







an
abo
free
set to go
we people we
y to do no
canoe's are
check off now
Jesus, I told
you where it



Susurro, 2004 - 2005

De la serie **Orígenes**

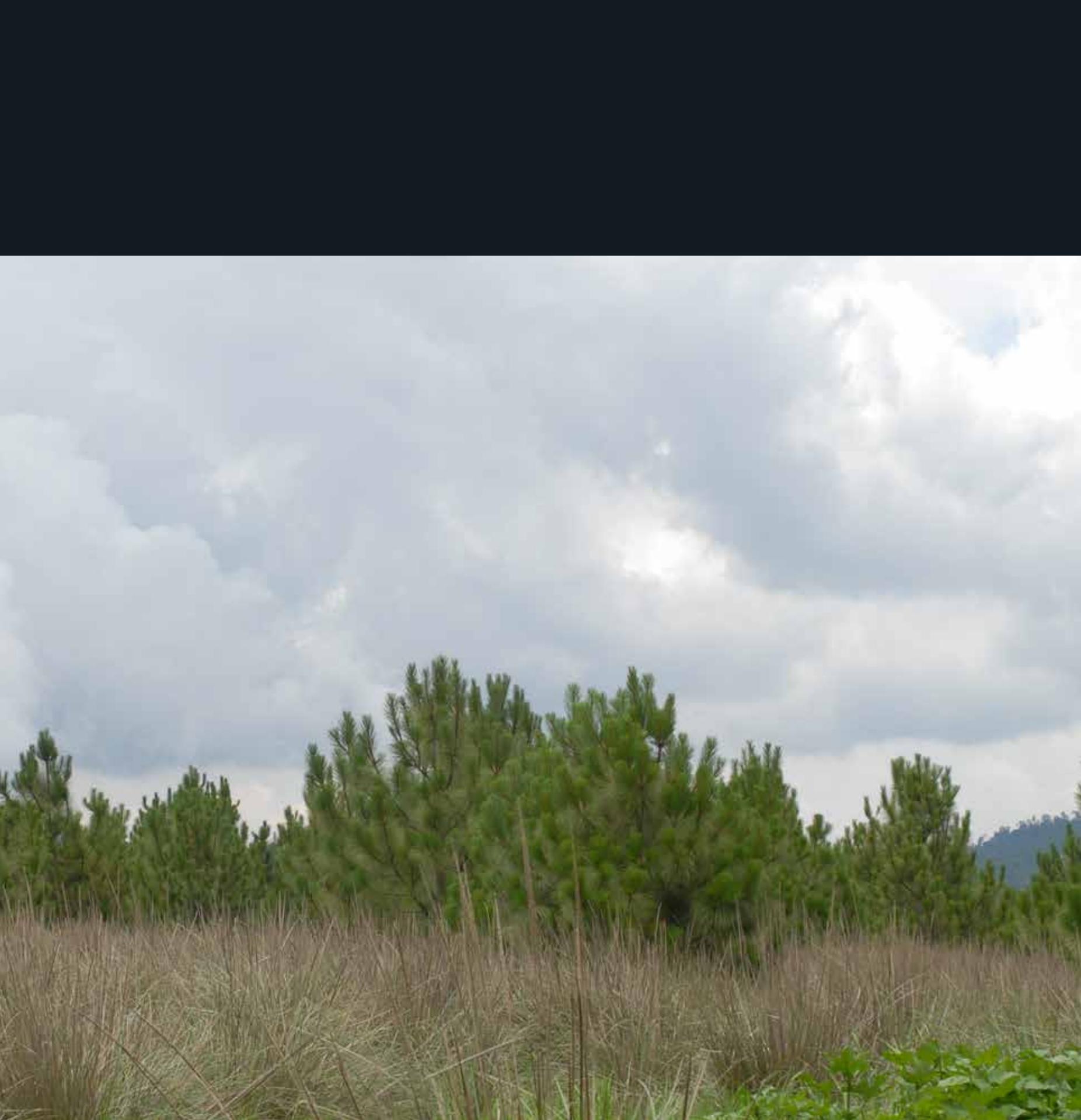
Madera y acero

355 x 200 x 69.5 cm



Resurrección, 2004 - 2005
De la serie **Orígenes**
Madera, cerámica y óleo
360 x 240 x 98.5 cm





POR EL VALOR DE LA CONTRADICCIÓN / FOR THE VALUE OF CONTRADICTION

(Fragmento) Alejandro G. Alonso*

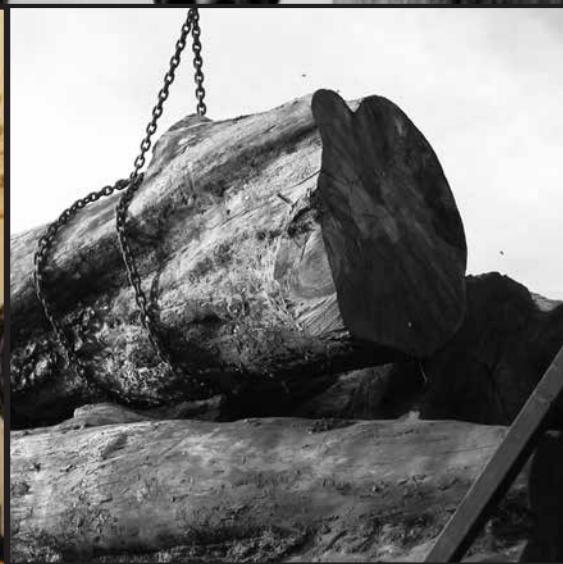


El planteamiento -ecológico sin lugar a duda- incluía la posibilidad de que los visitantes llevaran a sus casas posturas de las especies en vías de desaparición, para ser plantadas y prolongar la vida. nuevamente la oposición entre materiales orgánicos y minerales, es inestable nexo entre opuestos colocados en situación de no ser inertes testigos de lo que ocurre en derredor. Un esfuerzo importante para crear belleza a partir de lo que comúnmente pasa inadvertido o, cuando menos, no alcanza el plano de obra de arte. Lo no convencional ocupa, pues rango de obra mayor apoyada sobre la monumentalidad del planteamiento.

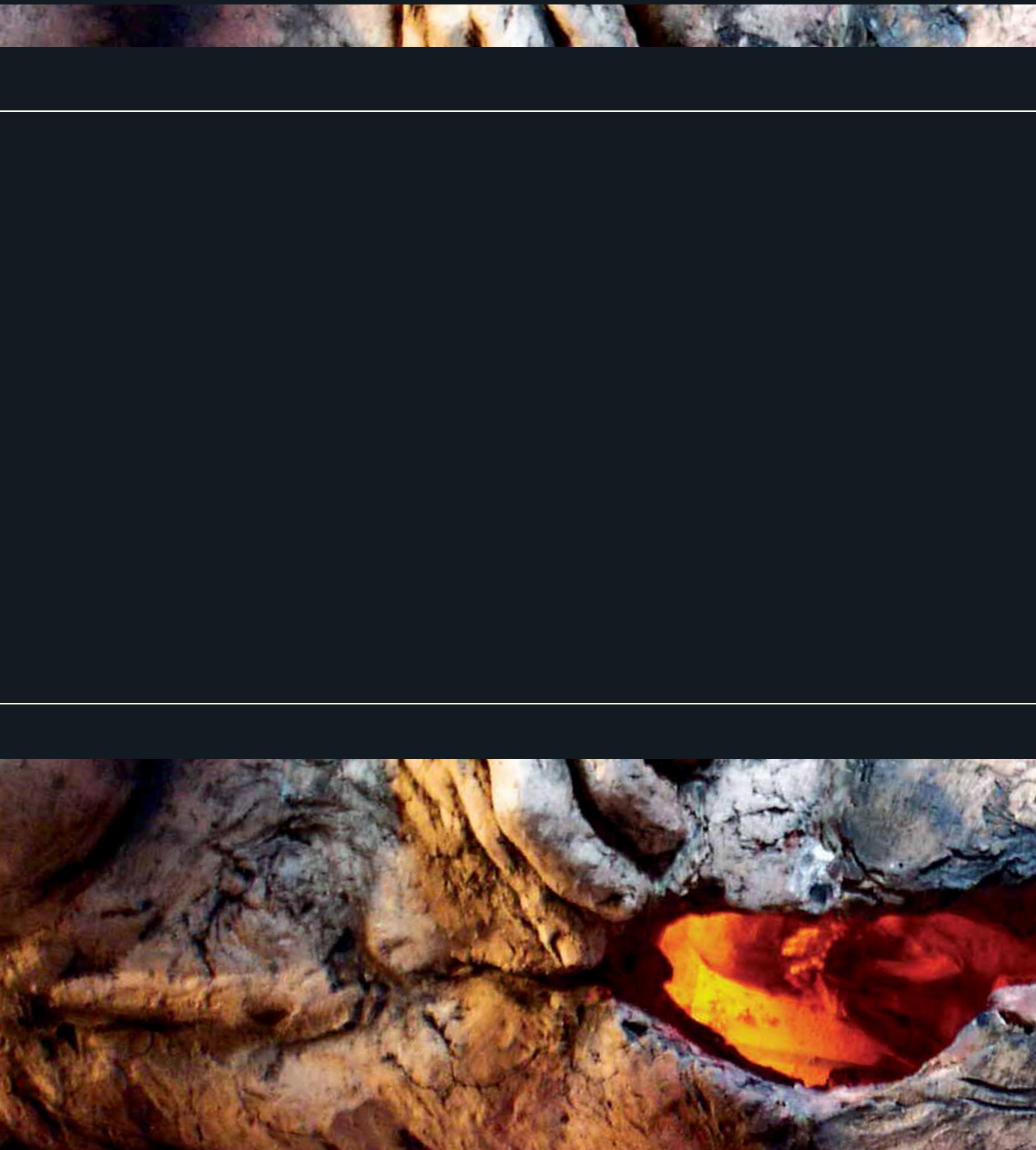
* La Habana, 1935 - 2017 †
Periodista, crítico de arte y curador.
Director del Museo Nacional de la Cerámica Artística.
Premio de Crítica Guy Pérez Cisneros por la Obra de la Vida.

The standpoint (undoubtedly ecological) included the possibility that the visitors take home postures of the species in extinction, to be planted in order to extend their life. Again the opposition between organic and mineral materials is an unstable link between opposed parties in a situation of not being inert witnesses of what surrounds them, an important effort to create beauty based on what commonly remains unnoticed, or at the most, when it does not reach the category of a work of art. The non-conventional, therefore, has the rank of a major work supported by the monumentality of the standpoint.

* Havana, 1935 - 2017 †
Journalist, art critic and curator.
Director of the National Museum of Artistic Ceramics.
Guy Pérez Cisneros Prize in Critique for the work of a lifetime









HUECO Y MUSCULAR

HOLLOW AND MUSCULAR



HUECO Y MUSCULAR / HOLLOW AND MUSCULAR

Alejandro G. Alonso*

Una curiosa asociación da lugar al uso de dos términos que no son, precisamente, antónimos, pero que indican determinada oposición: la que califica polos característicos del trabajo desarrollado por Rafael San Juan en los últimos tiempos para dar cuenta de su acercamiento que, por universales, son eternas. Hablamos, en definitiva, del lugar que los cuerpos ocupan en el espacio, y al vacío que contiene o matiza las estructuras.

El cuerpo humano, como constante, ofrece un campo de experimentación en el que se mueve con comodidad y detenimiento este joven escultor, quien ha escogido la cerámica, si no como material exclusivo, cuando menos a manera de sustancia priorizada capaz de acercarlo a lo originario. Eso, algún que otro factor (incluidos vísceras o elementos orgánicos, según el caso), más olores y sonidos, hasta llegar al uso del movimiento aplicado a partir del *performance* imaginado para animar las figuras creadas.

Las polaridades aplicadas van también a la exploración de lo permanente y la calidad efímera de sus planteamientos, pues lo concebido por San Juan no alcanza su completa imagen en el espectador hasta que penetra en todo ese catálogo de elementos que integran las vivencias del autor. Por supuesto, pasada la ocasión climática del *performance*, resta el testimonio del hecho plástico que trasmite la larga experiencia de la mano sobre el barro, el yeso, ambos integrados en única realidad, dando sitio uno al otro o manifestándose en absoluta complicidad para el mensaje estético.

Balanceándose entre extremos conjugados en su quehacer, San Juan, como todo ente que pretende incidir en la opción creativa, abre sitio a la ambigüedad –la actual polisemia–, a fin de que quien contempla se vea forzado a entrar en el código empleado. Para no abandonarlo en el dédalo de posibles interpretaciones, deja rastros, manipula antecedentes históricos, hace explícitas referencias a la Antigüedad clásica, incorpora dramáticas contorsiones del expresionismo y abre cavidades donde alienta vísceras. Porque si de algo no debe haber dudas a la hora de aproximarse a lo que ya ha vulnerado los límites de la escultura para tentar las abiertas opciones de la instalación, es que los frutos del trabajo logrado nos ponen ante realizaciones surgidas

A peculiar association results from the use of two terms that are not precisely opposites, but that show a certain opposition, the opposition that identifies typical poles of Rafael San Juan's work in recent years to account for their approach; poles that, being universal, are eternal. In short, we are talking about the place that bodies occupy in space and to the void that contains or qualifies their structure.

The human body, as a constant, provides a field for experimentation where this young sculptor operates comfortably and exercises great care. He has chosen ceramic, not as his only material, but as one which will allow him a close approximation to the origins. This, one or the other element (including viscera or organic components, depending on the situation), plus smells and sound, until reaching the use of movement based on an imaginary performance to breathe life into the created figures.

An approach based on polarities can also be applied to the exploration of that which is permanent and to the ephemeral quality of his ideas. The ideas conceived by San Juan will not make their full impact on viewers until they have permeated everything that makes up the whole of the author's experiences. Of course, once the performance component is finished, we are left with a work that reflects much experience in the handling of clay and plaster, the two blending and providing a place for the other, or perhaps being absolutely complicit in rendering the aesthetic message.

Balancing between two extremes inherent to his work, San Juan, like anyone creative, leaves room for ambiguity –the present polysemy–, so that anyone viewing his work finds himself obliged to get inside the artistic code that has been created. So as not to leave the work abandoned in a labyrinth of possible interpretations, he leaves a trail, manipulates the background story, makes explicit references to classical antiquity and incorporates the dramatic contortions of expressionism and opens visceral cavities. Because if there is something one should not have doubts about when viewing a work which has already gone past the accepted limits of sculpture, to test the possibilities of the installation, it is the fact that the very fruits of the achievement present us with notions that are profoundly

AGRESIVO, HURGANDO EN LOS MÁS OSCUROS Y DENSOS RINCONES DE LA NATURALEZA HUMANA, ENCARNA EL ROL DE PENETRANTE ESCALPELO QUE HURGA EN LO ANATÓMICO COMO MODO DE REVELAR LA VERDADERA ENTRAÑA DEL SUFRIENTE AMASIVO DE TEJIDOS Y SENSACIONES QUE SOMOS

AGGRESSIVE, DELVING INTO THE DARK, DENSER CORNERS OF HUMAN NATURE, HE BECOMES LIKE A SCALPEL THAT CUTS INTO ANATOMY AS A WAY OF REVEALING THE TRUE DEPTHS OF THE SUFFERING MASS OF TISSUE AND FEELINGS THAT MAKE US WHO WE ARE

* La Habana, 1935
Periodista, crítico de arte y curador.
Director del Museo Nacional de la Cerámica Artística.
Premio de Crítica Guy Pérez Cisneros por la Obra de la Vida.

* Havana, 1935
Journalist, art critic and curator.
Director of the National Museum of Artistic Ceramics.
Guy Pérez Cisneros Prize in Critique for the work of a lifetime

de lo profundamente afincado en la sensibilidad del artista. No se trata, pues, del malabarístico salto que sorprenda, admire y, al momento siguiente, nos deje ausentes de una duradera impresión. *Sentimientos ocultos*, así como *Hueco y muscular*, cumplen el objetivo fundamental de estremecer por medio de una operación en busca de la catarsis (del creador y del público); entonces, resulta muy difícil que alguien permanezca inerte ante tal carga de expresividad.

Rafael Miranda, persona en su continente y proyección individual lozana, suave, cortés, si se quiere hasta candorosa, a la hora de enfrentarse a la manipulación de los materiales primigenios de su labor se revuelve contra todo indicio de amable concesión. Agresivo, hurgando en los más oscuros y densos rincones de la naturaleza humana, encarna el rol de penetrante escalpelo que hurga en lo anatómico como modo de revelar la verdadera entraña del sufriente amasijo de tejidos y sensaciones que somos. Él, también hecho de palpitantes contradicciones, las expone, si no con total ausencia de recato, al menos consiguiendo hacer explícitos muchos de los fantasmas que habitan tras la cubierta de lo aparente.

associated with the artist's sensibility. We are not talking about a juggling act which amazes yet fails to leave a lasting impression. *Hidden Feelings* and *Hollow and Muscular*, the two works which make up this presentation, meet a fundamental objective of moving people through a process to achieve catharsis (for the creator and audience); hence it is very difficult for someone to remain inert in the face of such powerful expression.

Rafael Miranda, who gives off an air of being healthy, pleasant, polite and perhaps even innocent, when set before the basic materials used in his profession, dispels any indication that he will give anything away. Aggressive, delving into the dark, denser corners of human nature, he becomes like a scalpel that cuts into anatomy as a way of revealing the true depths of the suffering mass of tissue and feelings that make us who we are. He is also a mass of pulsating contradictions, which he exposes, if not with total absence of restraint, at least in a way that brings many of the ghosts that lie beneath the surface of what is visible out into the light.

De la serie **Hueco y Muscular**, 2002
Cerámica, corazones humanos, yeso, formol
Instalación. Dimensiones variables





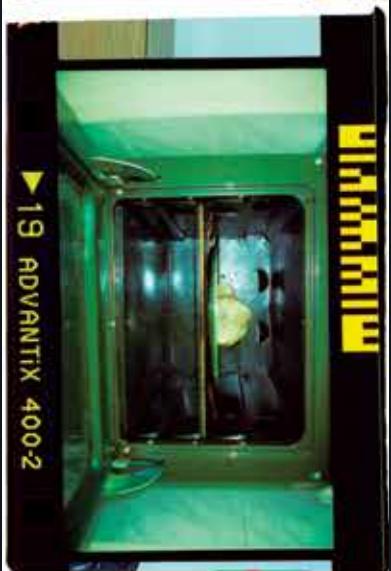
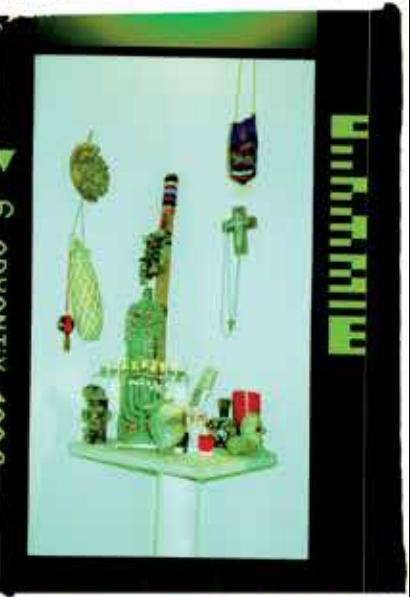
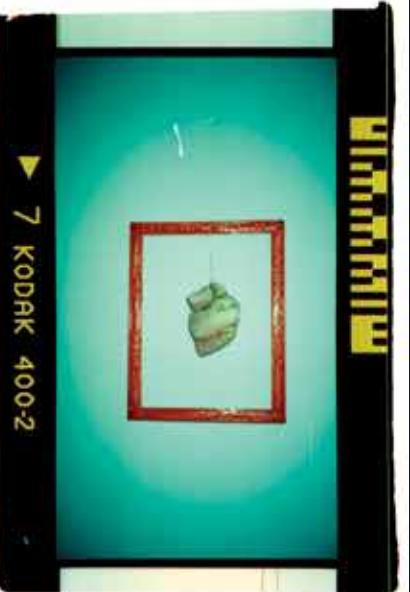
Sentimientos Ocultos, 2001. De la serie **Hueco y Muscular**
Cerámica, feto humano, formol, música y olor
210 x 60 x 65 cm







Sentimientos Ocultos, 2001. De la serie **Hueco y Muscular**
Cerámica, feto humano, formol, música y olor
210 x 60 x 65 cm



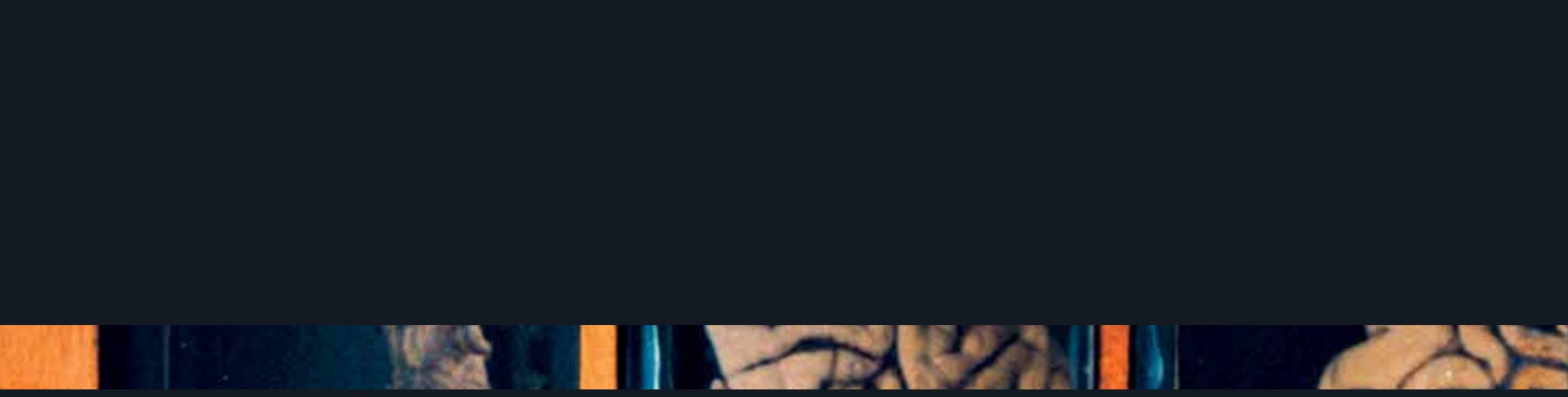
Durante el performance se obsequió al público una serie de corazones en cerámica.

Luego, el artista documentó el contexto donde cada cual se encontraba y con la información se llevó a cabo una exposición.

During the performance, a number of ceramic hearts were handed out to the public. Then the artist documented the context where each one was located, and with the information he presented an exhibition.

Página opuesta:
Sentimientos ocultos, 2001
De la serie **Hueco y Muscular**
Performance





Como hasta después de muertos,
nos pican los pensamientos

« Rafael San Juan

Even after we die,
thoughts bite us.

« Rafael San Juan



RETABLOS

ALTARPIECES



Pensamientos, 1997. De la serie **Retablos**
Cerebro humano, formol, cristal y madera



RAFAEL SAN JUAN, ESCULTOR Y ESCENÓGRAFO RAFAEL SAN JUAN, SCULPTOR AND SET DESIGNER

Manuel López Oliva*

Hablar de escultura en la realidad cubana de hoy no es lo mismo que hace dos décadas. Lo escultórico a partir de los años ochenta tuvo una transformación sustancial en nuestra cultura. No se trata ya de realizar mediante criterios representativos o genéricos, simbólicos o sincréticos, volúmenes con implicaciones internas y externas, sino de producir una obra que dialogue con el espacio, lo integre, y asuma las posibilidades intergenéricas de los recursos extraartísticos más variados, e incluso despliegue dimensiones proxénicas o se inscriba en la lógica del espectáculo. La virtual y a veces renovada noción de escultura, que tampoco ha muerto, porque las cosas en el arte llegan para quedarse, servía de punto referencial o modalidades de hacer que ocasionalmente parecían distanciarse del enfoque más generalizado de esa manifestación. De hecho, el escultor de estas operaciones plásticas empezaba a ser también un profesional distinto, necesitado de una superior cultura del ojo y del concepto, no pocas veces marcado por el espíritu de otras prácticas del diseño, la industria, la artesanía y el arte. Era ya la puesta en camino de una escultura de cambio simbiótico que exigía una distancia en la recepción de los espectadores y una valoración diferente de los especialistas.

Rafael San Juan irrumpió como escultor en el vértice de esa dinámica de cambios. El suyo ha sido un quehacer cambiante. No hay que sorprenderse, pues, del ancho horizonte recorrido en sus relativamente pocos años de trabajo. Cambiar constantemente es una condición de búsqueda artística de la insatisfacción creadora. Un oficio paralelo al de escultor, al de escenógrafo, le ha permitido penetrar en los demonios del diseño, la pintura, el escenario y la expresividad de los cuerpos. Un oficio, a la postre, lo ha situado ya con reconocida nombradía en ese campo de la teatralidad, conduciéndolo a partir de una visión enriquecida a cuestionarse la etapa preliminar de su propia producción escultórica: cuando pensó que podía transmitir sus inquietudes estéticas sensuales, ambientales, sociales y hasta eróticas a través de piezas de salón provistas de una evidente hibridez, y efectos que subvirtieran el carácter convencional de la figura humana, vino para San Juan lo que Lezama Lima consideraba un «súbito», es decir, un instante de modificación que abre otra forma de hacer en su trayectoria.

La escultura como volumen activado por el contacto con los cuerpos de los bailarines, la escenografía como espacio de la imaginación que se proyecta en las realizaciones escultóricas: tales son las vías complementarias que rigen buena parte de la poética asumida por este novel artista. Sus creaciones se situarían casi siempre entre los *environment*, las instalaciones, el arte participacional y los *performances*, aunque simultáneamente labore en la cerámica escultórica, no solo por explicables razones de supervivencia, sino porque en ella resuelve problemas de forma, acabado, emblemática, simbolización, texturas y tonalidades necesarias para precisar los códigos de su expresión y contar con una alternativa plástica incorporable a proyectos mayores.

San Juan sabe que la corporalidad natural del hombre, tanto en su totalidad como en las partes, constituye una prodigiosa creación escultórica. Manos, ojos, rostros, lenguas, corazones, miembros vitales disímiles procedentes de la disección de cadáveres, devienen –por obra y gracia de la apropiación transformativa de este artista– recursos materiales, formas y signos de operaciones que identifican lo real y lo ficticio, el ingrediente carnal o antropomórfico y los componentes plásticos de una

Sculpture in present-day Cuba is not the same as it was two decades ago. The discipline began a process of substantial transformation in our culture in the 1980s. It is no longer a question of following representative, generic, symbolic or syncretistic criteria to create works with internal and external meaning, but to produce art that dialogues with space and makes it part of the work itself, assuming the inter-generic possibilities of extra-artistic resources or even using proxemics or adopting the logic of spectacle. The virtual and sometimes renovated concept of sculpture that has not died –because things in art come to stay– serves as a reference point in spite of the existence of variants that occasionally seem to distance themselves from a more generalized approach to this discipline. In fact, sculptors of such works become different kinds of professionals in need of a superior visual and conceptual culture, not infrequently influenced by the fields of design, industry, handicrafts and art. That time marked the beginning of a sculpture of symbiotic change which needed to be seen from a distance and required public acceptance and a different kind of critical evaluation.

San Juan came onto the scene as a sculptor in the vortex of this dynamic of change. Not surprisingly, change has been the only constant in his work. We should not be surprised by the range that his work has covered in just a few short years. Constant change is a sign of artistic searching born from creative dissatisfaction. A profession that is parallel to that of sculptor –set designer– has allowed him to penetrate the demons of design, painting, stage, and the expressiveness of the human body. A profession, in the end, has given him recognition in that field of theater, leading him, with an enriched vision, to question the preliminary period of his own career as a sculptor: when he thought he could transmit his aesthetic interests of a sensual, environmental social and even erotic nature through works that showed elements of hybridity and subversions of the conventional portrayal of the human figure, San Juan experienced what Lezama Lima calls «an unexpected» –a sudden instance of change that altered his artistic path.

Sculpture as a work propelled by contact with dancers' bodies, the theatrical set as a space of imagination projected to works of sculpture: such are the complimentary pathways that rule a good part of the work of this unique artist. His creations almost always have a kinship with environment, installation, participatory and performance art, yet they also work on the level of ceramic sculpture, not only for understandable reasons of survival but because they addresses expressive issues of form, finish, symbolization, textures and tones while providing an artistic alternative useful for larger projects.

San Juan knows that the human body, both in its entirety and in pieces, is a prodigious sculptural creation in its own right. All manner of hands, eyes, faces, tongues, hearts, and extremities obtained from the dissection of corpses, become –by the transformative work and grace of this artist– material resources, forms and mathematical symbols that separate reality from fiction, the carnal or anthropomorphic ingredient and the post-figuration artistic materials that, whether presented in a static or performance context, seem to echo Sartre's assertion that «we are within language as within our body».

While other sculptors may prefer harmonious proportional balance, San Juan frequently chooses the opposite: torsos and bodily

postfiguración, que en la inmovilidad, o al ser acompañada por la evocación performática, parecen recordarnos la vieja opinión sartreana de que «en el lenguaje nos encontramos como en nuestro cuerpo».

Si otros escultores prefieren el equilibrio proporcional armonioso, San Juan opta frecuentemente por lo opuesto: torsos y representaciones corpóreas donde la visión humana se afirma mediante una voluntad expresionista inarmónica, tremendista, en cuyos rasgos significantes participan la gestualidad desenfadada de lo feo, lo grotesco, además de la exageración formal de las extremidades inferiores y los elementos de la anatomía, que de ese modo se cargan de un dramatismo y absurdo indispensables de sus propósitos. Al otro lado de ese trabajo con el cuerpo humano están las piezas de cerámicas medio ornamentales y poéticas que, en correspondencia con la función que les toca, deciden maniobrar desde la producción de lo bello, lo alterado, lo agredido, resignificado por los elementos de metal que se incrustan en el pecho, a la manera del San Sebastián herido por las flechas. En este escultor existe una posición pendular, oscilante, que le permite manifestarse por rutas diferentes, aunque complementarias, y dejar así testimonio plástico de los contrastes que conforman el escenario, su tiempo y la realidad.

Un retablo que incluía pequeñas esculturas, fotos y recursos formales disímiles, con evidente impronta escenográfica, fue el inicio del despegue de sus tanteos preliminares, en su mayoría caracterizados por una concepción expresiva interesada en rechazar los cánones «serios» y demasiado solemnes de la escultura de salón. A partir de esa obra, San Juan ingresó en un derrotero de información personal que unía datos autobiográficos, experiencias de tipo social, sensaciones placenteras, amorosas, y la decisión de enfrentar los retos de una poética que haría del cuerpo humano su vía esencial.

Sin prejuicios antifigurativos, anticlásicos o antiantropocéntricos –tan frecuentes en la conciencia artística juvenil cubana de los últimos tiempos–, Rafael se propuso pasar de nuevo por una representación con larga historia en el quehacer plástico. Entonces empezó a cobrar forma en los procesos de modelado y fundición, y ocasionalmente en la forja, un complejo de percepciones y símbolos que le llegaron de la escena cotidiana y del escenario teatral. Por suerte, en su imaginación no se habían superado demasiado los oficios de escultor y escenógrafo, ambos funcionaban al unísono, sea como base conceptual, como reservorio de técnicas y procedimientos, o como modo de diseñar, que se nutría a veces de lo artesanal o de la síntesis del objeto urbano contemporáneo. Desde esa perspectiva creadora, sus bailarinas, sus figuras gestantes, las efigies enormes completadas por vísceras y miembros naturales humanos, sus peculiares representaciones de la *Venus de Milo* desmembrada por el drama existencial de hoy, devienen no solo piezas escultóricas exentas, sino también centro de un espacio de significación frecuentemente expandido por otros elementos que complementan el sentido de la obra, factibles de convertirse en campos de acciones físicas, performáticas, fundadas en el carácter visual evocador del lenguaje danzario.

Quien observe a la vez realizaciones escenográficas y escultóricas de Rafael San Juan descubrirá que las primeras activan la capacidad de diálogo espectacular de la escultura, en tanto las segundas quieren infundir, en las dimensiones físicas de la pieza de salón o la maqueta para hipotéticos encargos monumentales, como un variado número de motivaciones donde la «imagen fetiche», la ideación crítica y la estructura orgánica desatan emisiones sensoriales y conceptuales. Este escultor consuma en cada obra búsquedas materiales y de estilo de comunicación artística, así como intergenéricas.

En él, la práctica escultórica resulta punto de convergencia, de improntas procedentes de la cerámica, la danza, el mito, el teatro de muñecos, la tragedia o la comedia, el amor carnal, y los gestos que revelan tipologías y situaciones desgarradas de la sociedad. Por eso en sus creaciones es normal percibir los efectos de «lo apolíneo» y «lo dionisíaco» de los ángeles, propios de la forma armoniosa, y de los demonios del desbordamiento onírico.

SUS CREACIONES SE SITUARÍAN CASI SIEMPRE ENTRE LOS ENVIRONMENT, LAS INSTALACIONES, EL ARTE PARTICIPACIONAL Y LOS PERFORMANCES, AUNQUE SIMULTÁNEAMENTE LABORE EN LA CERÁMICA ESCULTÓRICA

representations where human vision is stated from an inharmonious expressionist and sensationalist perspective whose significant features include a lighthearted gesture of the ugly, the grotesque, in addition to the formal exaggeration of the lower extremities and other anatomy, adding a level of drama and absurdity which is essential to his work. Juxtaposed with work featuring the human body as somewhat ornamental and poetic ceramic pieces that, depending on their function, are evocative of that which is beautiful, altered, injured or redefined by metal objects embedded in the chest, reminiscent of St. Sebastian shot through with arrows. This sculptor adopts a pendulous and oscillating perspective that can take different yet complementary routes and leave an artistic representation of the contrasts created by the stage and its time and sense of reality.

His first efforts included an altarpiece with small sculptures, photographs and dissimilar formal elements with an evident stage design influence, mostly characterized by an expressiveness which rejects the formal and «serious» canons of salon sculpture. This work marked the beginning of a journey that would bring together autobiographical data, social experiences, pleasant sensations, love and the decision to face the challenges of an art form that would make the human body its main conduit.

Without any anti-figurative, anti-classical or anti-anthropocentric prejudices –now commonplace in the artistic conscience of young Cubans– Rafael once again opted for a style with a long history in the art world. It began to take shape in the processes of modeling, casting and sometimes forging –a complex of perceptions and symbols inspired by situations of everyday life and the theater stage. Fortunately, his imagination had never overpowered the crafts of sculpting and set designing; both functioned in unison regardless of the concept, as a reservoir of techniques and procedures or as a way of designing that nurtured his craft or provided a synthesis of contemporary urban reality. From that creative perspective his dancers, gesticulating figures, huge effigies supplemented by natural human organs and extremities, his peculiar representations of the *Venus de Milo* dismembered by present-day existential drama, become, not only part of exempt sculptures, but also center of a space of meaning, often expanded by other complementary elements, capable of becoming fields of physical, performance action, based on the evoking visual nature of dancing.

Anyone looking at the same time at stage designs and sculptures by Rafael San Juan will discover that the former inspire the spectacular dialogue that is proper of sculpture, while the latter attempt to embed into the physical dimensions of the work for a salon or into the model for hypothetical monumental commissions a varied number of motivations, where the «fetishistic image», the critical idea and the organic structures unleash sensorial and conceptual expressions. Each of his works involves explorations of material themes and a search for new styles of artistic and inter-genre communication. For him,

HIS CREATIONS ALMOST ALWAYS HAVE A KINSHIP WITH ENVIRONMENT, INSTALLATION, PARTICIPATORY AND PERFORMANCE ART, YET THEY ALSO WORK ON THE LEVEL OF CERAMIC SCULPTURE

sculpting becomes a point of convergence of ceramics, dance, myth, puppetry, tragedy and comedy, carnal love, and gestures associated with situations that reveal typologies and situations torn from society. For this reason it is normal to perceive in his works the effects of the «Apolonian» or «Dionysian» nature of the angels, proper of the harmonious forms, and of the demons of the oneiric overflow.

* Manzanillo, 1947
Artista de la plástica, crítico de arte y ensayista de temas culturales.
Premio Guy Pérez Cisneros por la Obra de la Vida.

* Manzanillo, 1947
Visual artist, art critic and essayist on cultural themes. Guy Pérez Cisneros Prize in Critique for the work of a lifetime.



La historia del tiempo, el tiempo de la historia, 1998
De la serie **Retablos**
Técnica mixta
58 x 40 x 10 cm



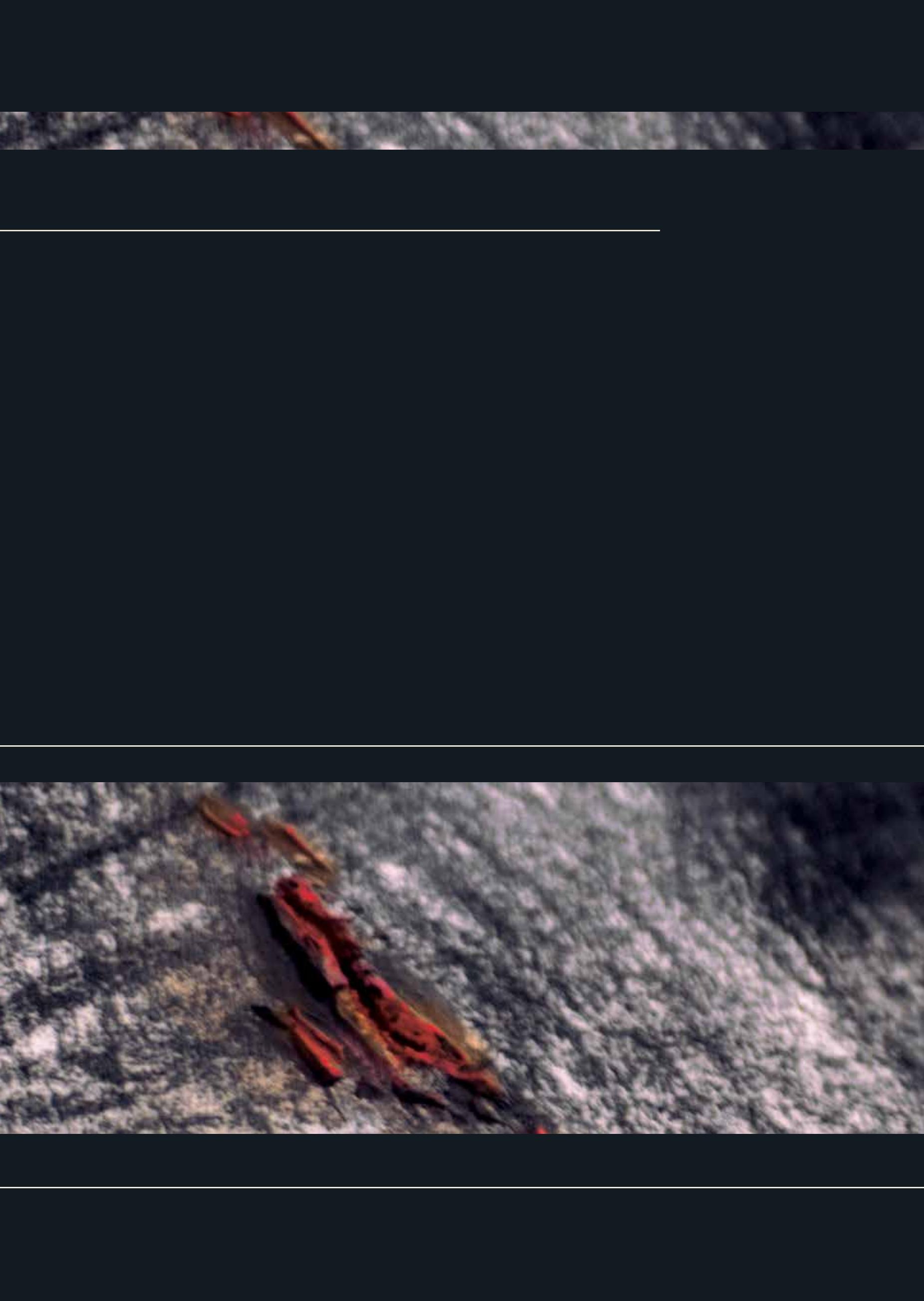
La historia del tiempo, el tiempo de la historia, 1998

De la serie **Retablos**

Técnica mixta

58 x 40 x 10 cm. Detalles





PINTURA

PAINT





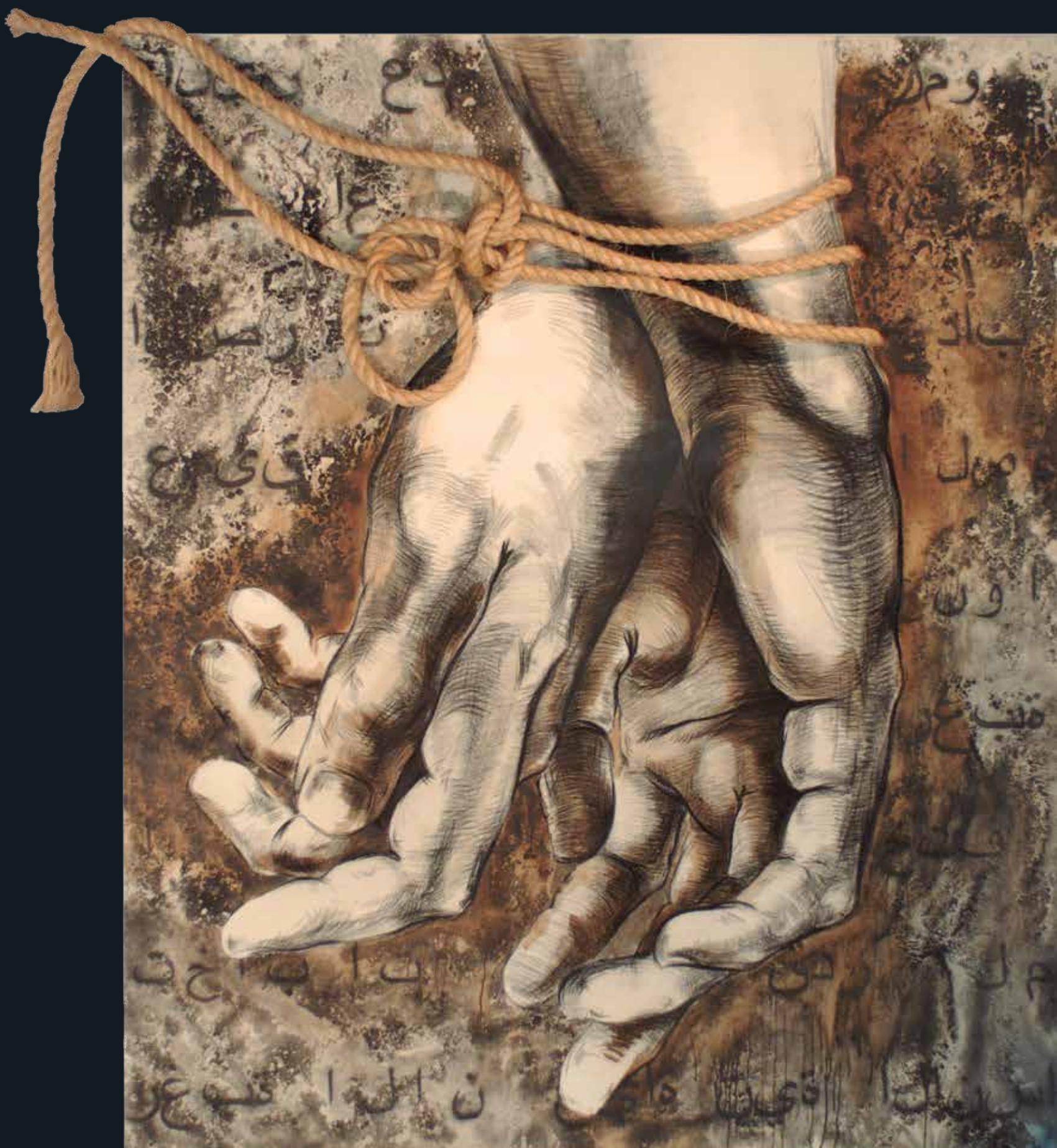
Azar, 2006
Técnica mixta
Dimensiones variables



Azar, 2006
Técnica mixta
Dimensiones variables
Detalles







De la serie **Ataduras**, 2009

Técnica mixta sobre tela

210 x 190 cm



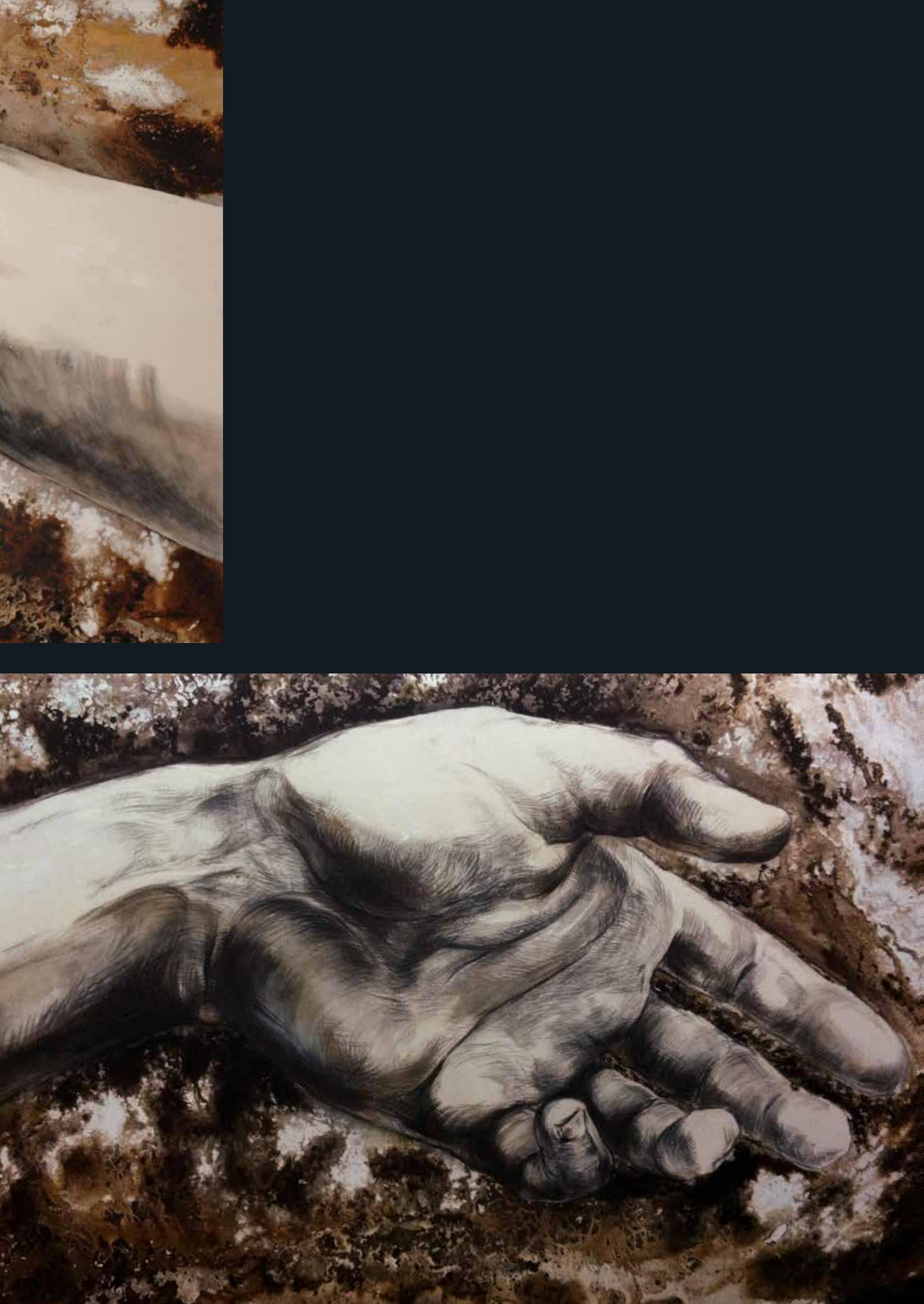
De la serie **Ataduras**, 2009
Técnica mixta sobre tela
210 x 190 cm cada una





De la serie **Ataduras**, 2009
Técnica mixta sobre tela
175 x 300 cm cada una



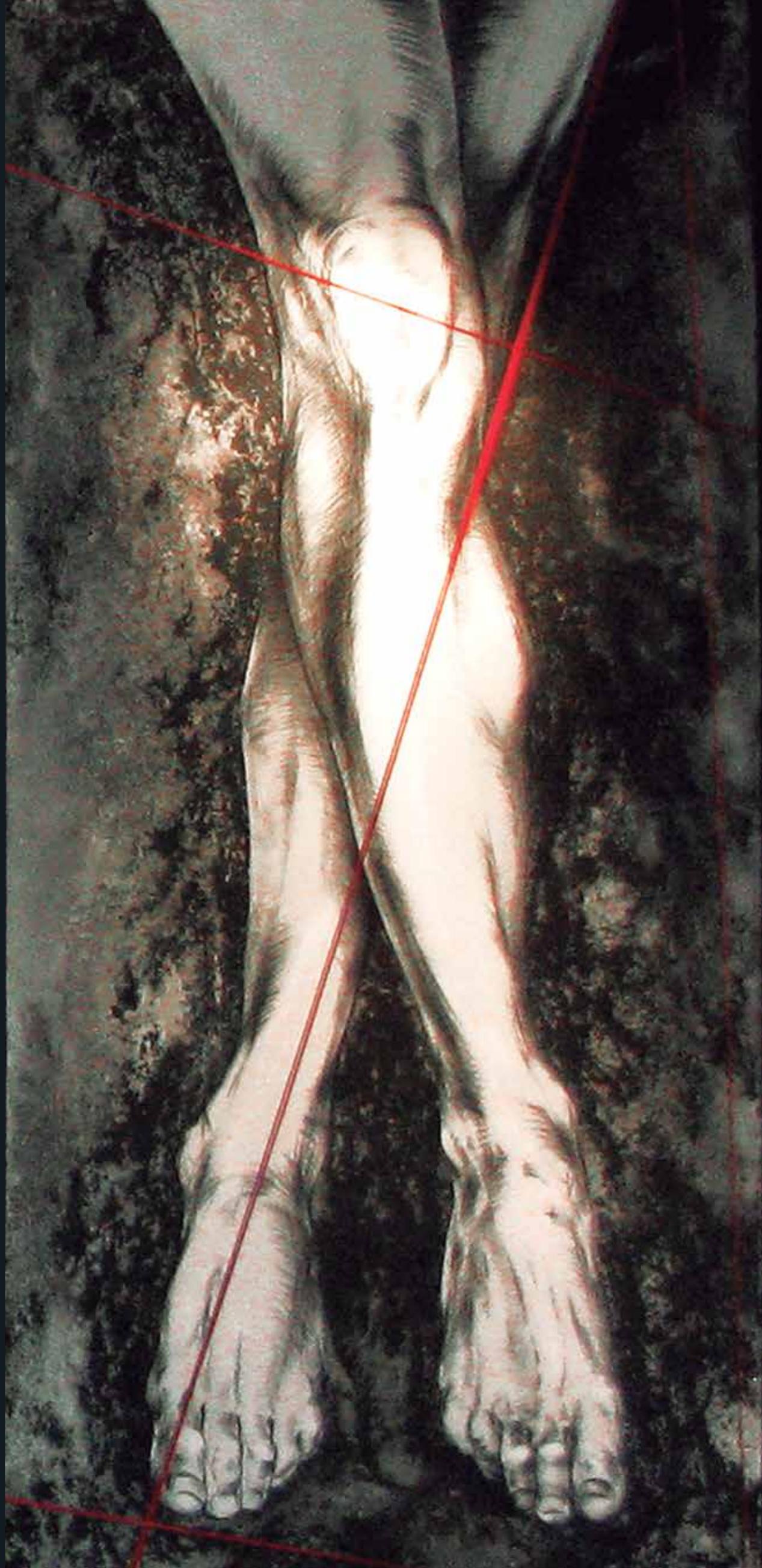


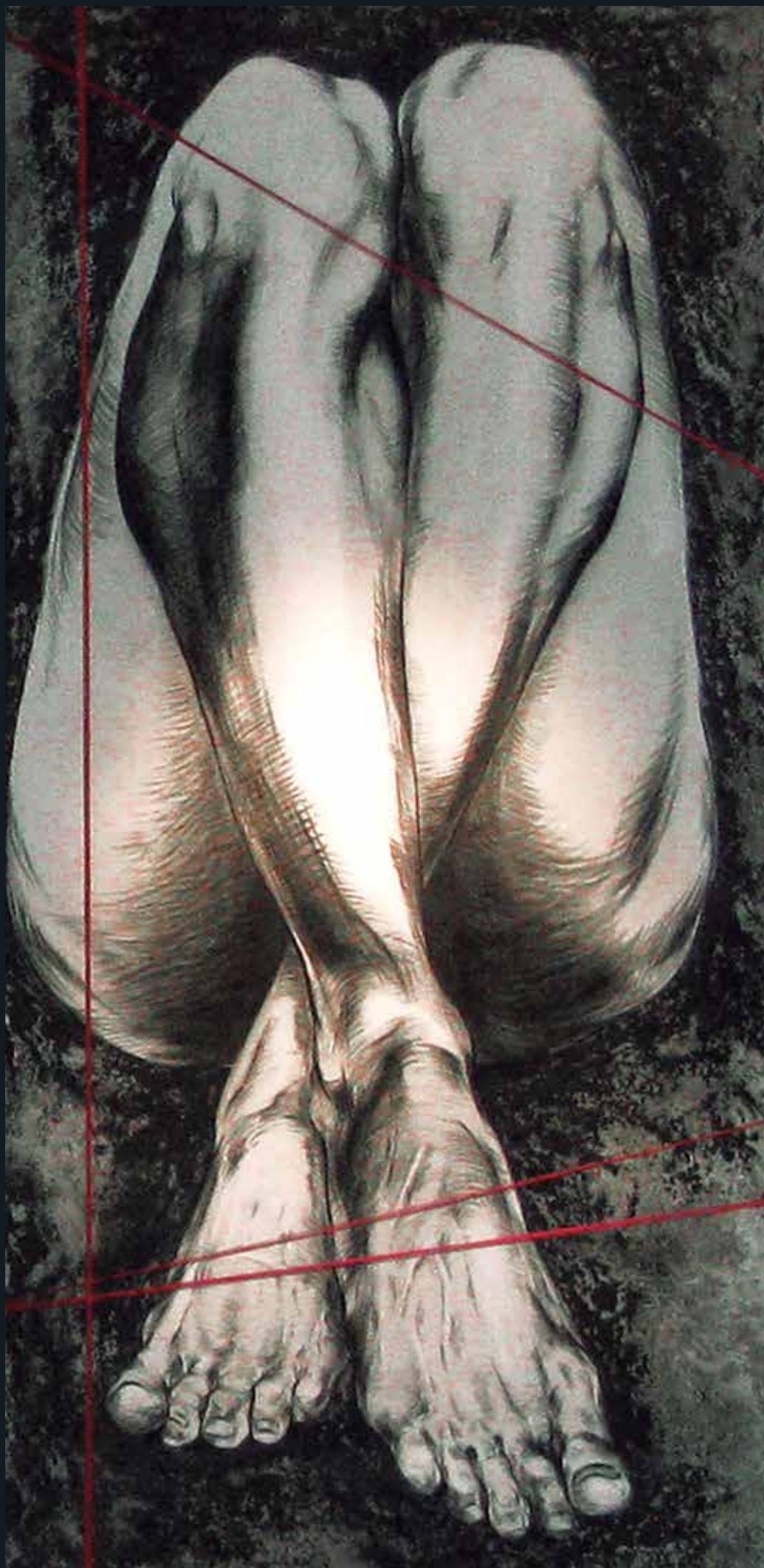




De la serie **Ataduras**, 2009
Técnica mixta sobre tela
375 x 122 cm cada una







Ataduras en líneas rojas, 2009

De la serie **Ataduras**

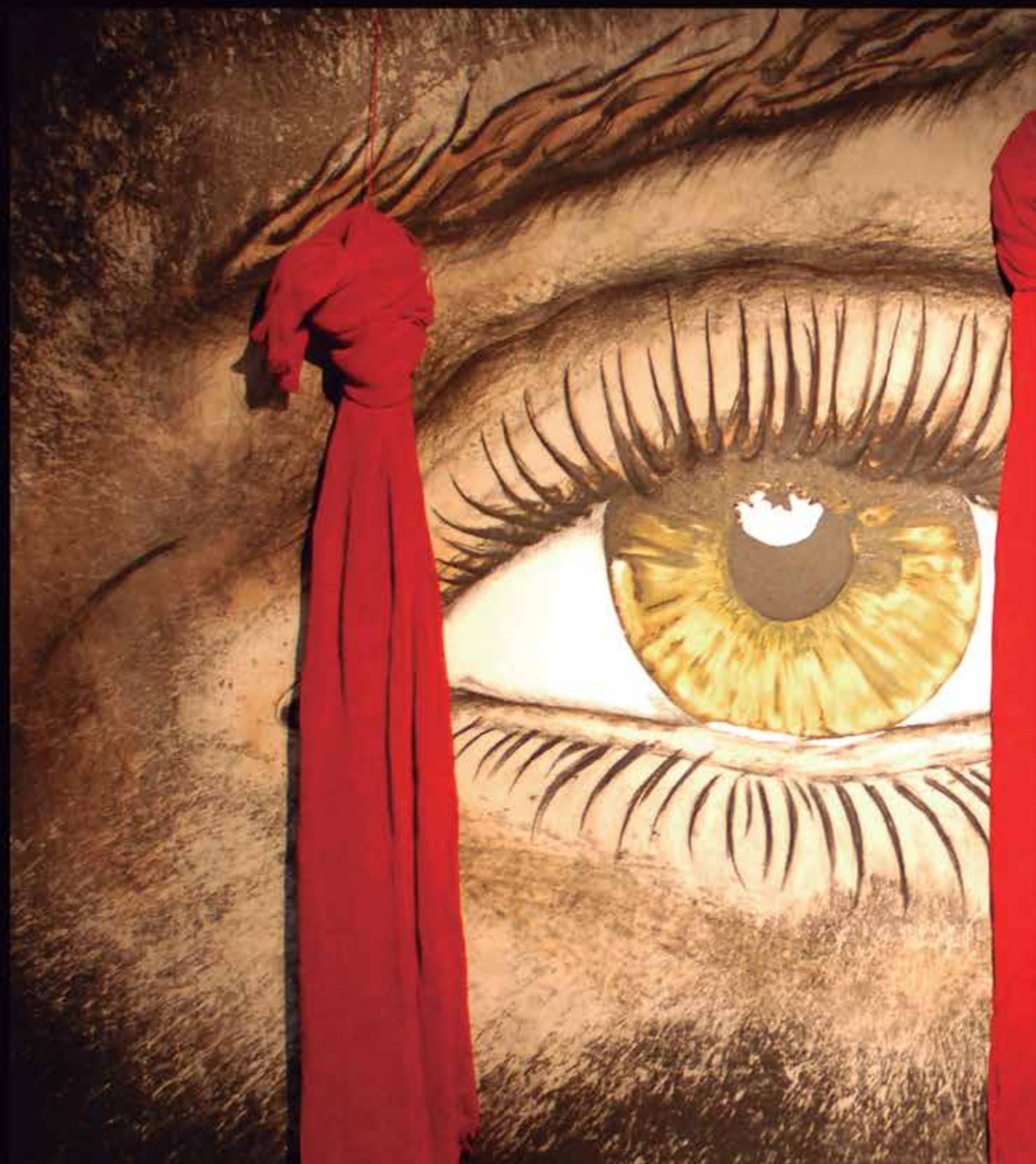
Técnica mixta sobre tela

316 x 125 cm cada una



De la serie **Ataduras**, 2009
Técnica mixta sobre tela
370 x 120 cm





Representaciones, 2010
Técnica mixta sobre tela
250 x 110 cm







Sin Título, 2011
Técnica mixta sobre tela
305 x 140 x 25 cm



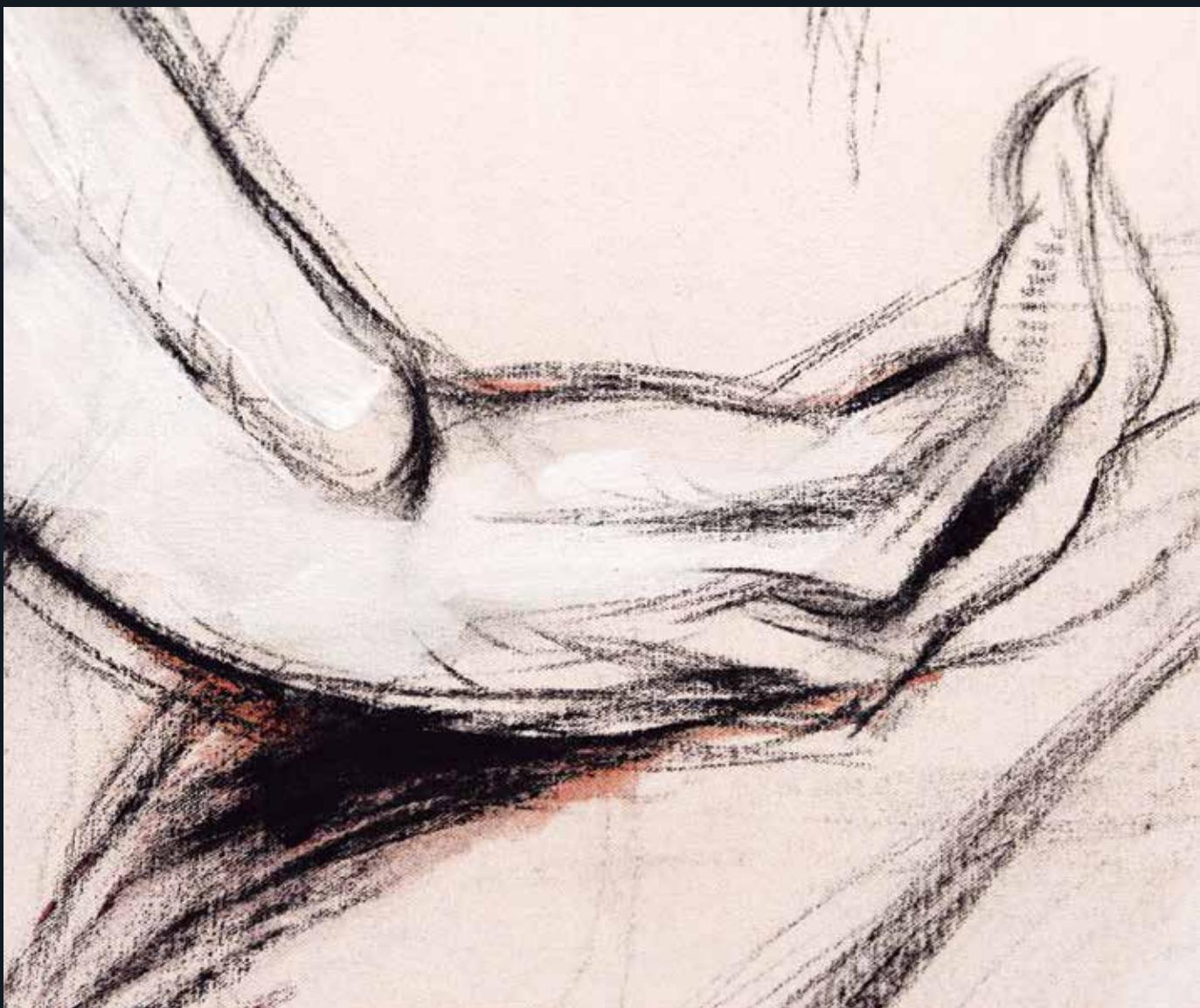
De la serie **Fragmentos Inconclusos**, 2010

Técnica mixta sobre tela

176 x 105 cm cada una







De la serie **Fragmentos Inconclusos**, 2010

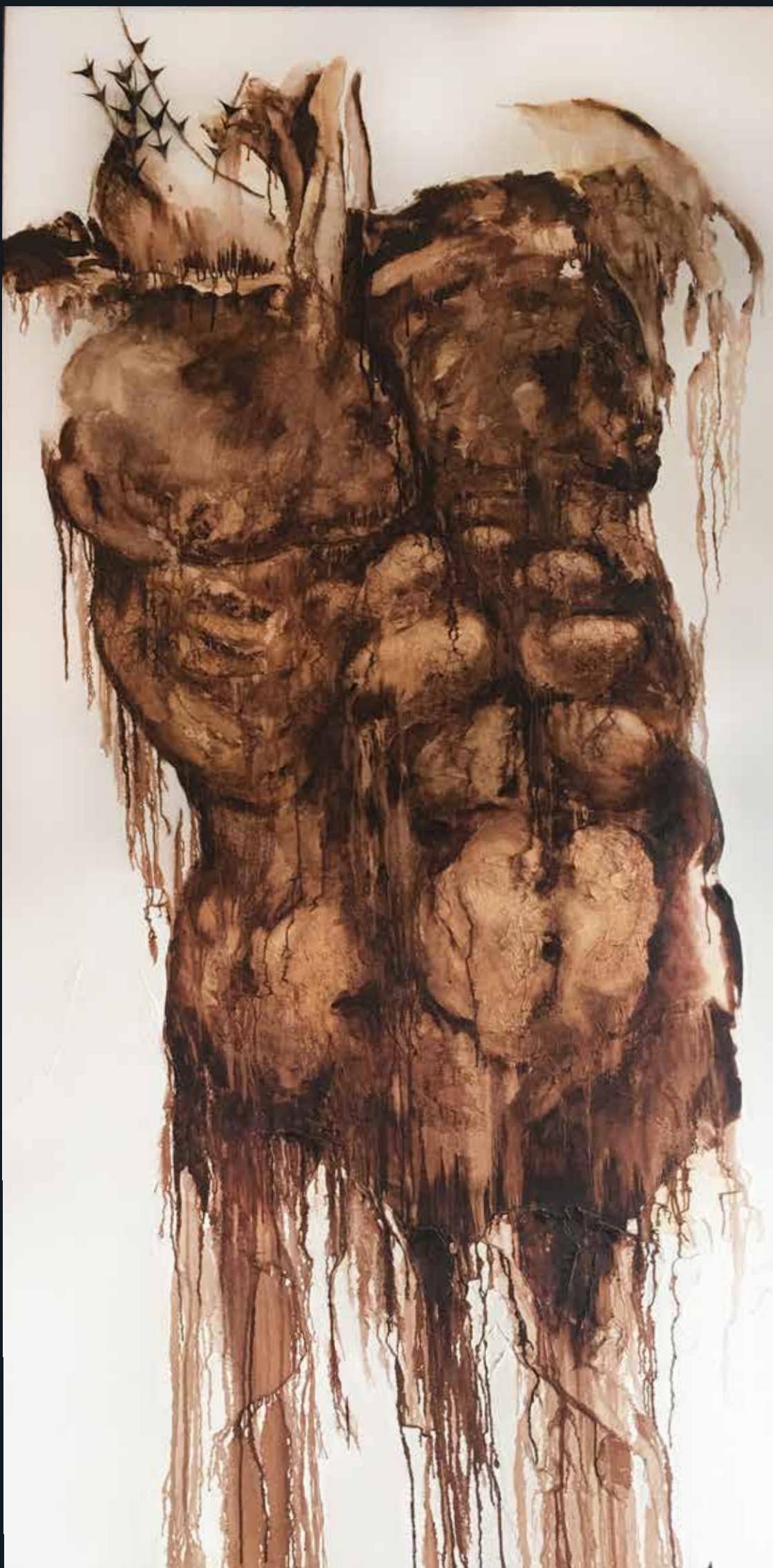
Técnica mixta sobre tela

176 x 105 cm

guitarra trae en
avago, porco
a sorgue ciego
cuado
sienta
el p
fech
cho
peino
ya muiy

delecto
anto la cug
algos, recor
scota corazon
in pena dando
nt se llega a
, por ave
nada, por
re con
le pena
a San luis o

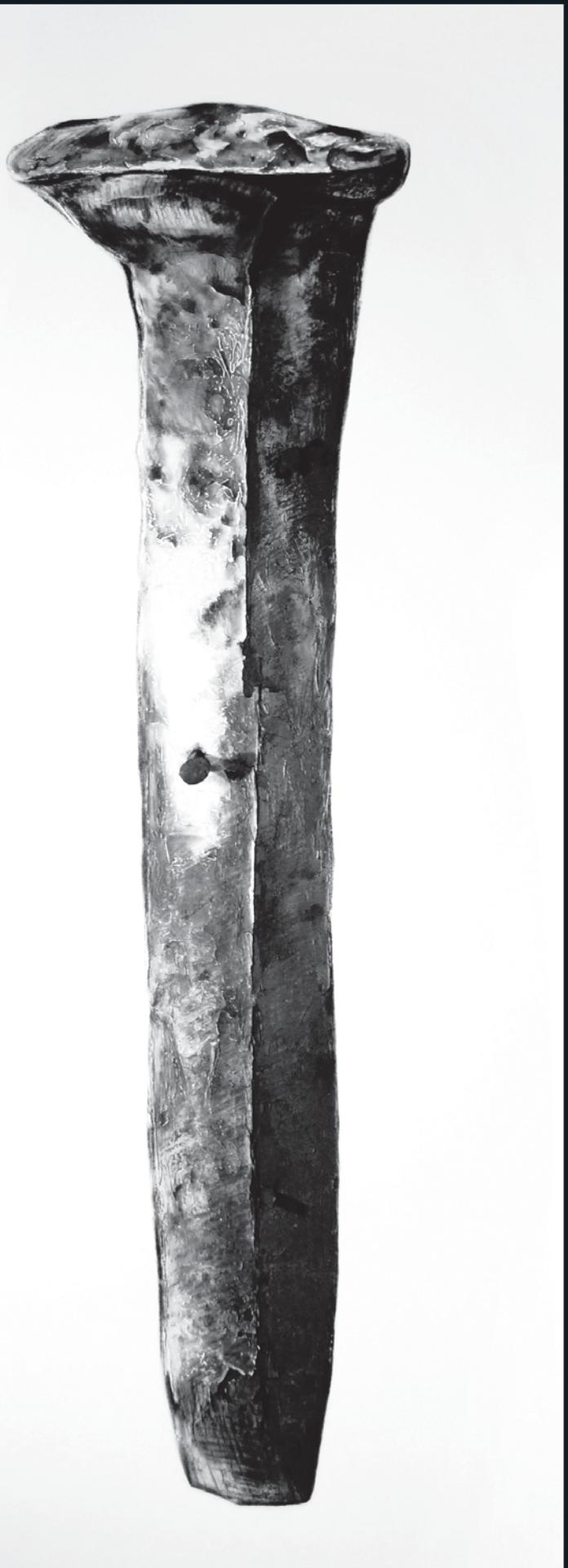
De la serie **Fragmentos Inconclusos**, 2004
Técnica mixta sobre tela
520 x 210 cm

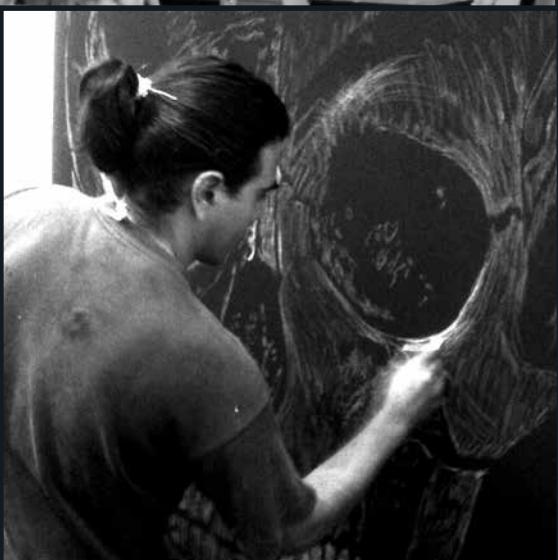
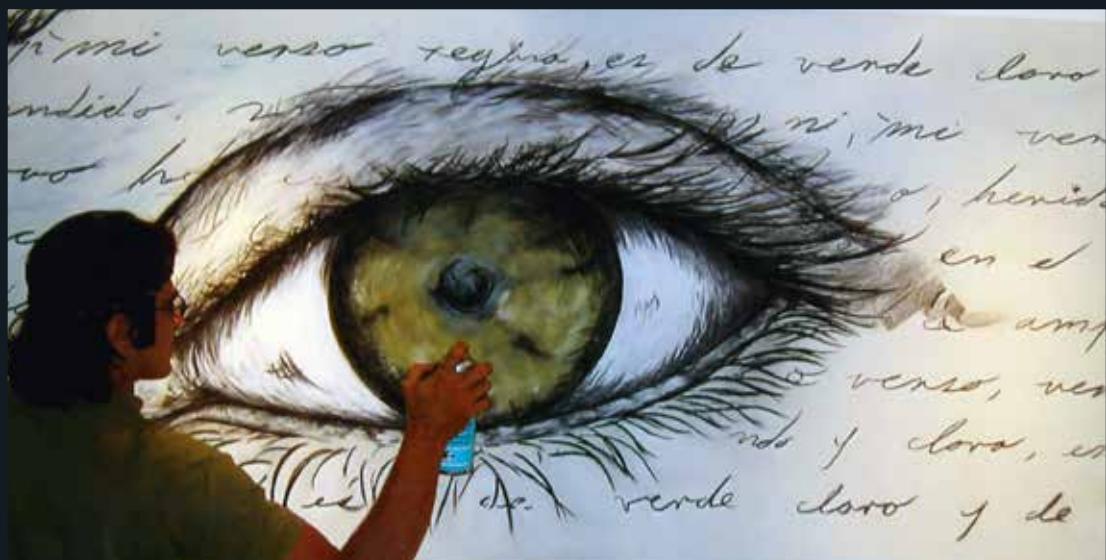


De la serie **Fragmentos Inconclusos**, 2009
Técnica mixta sobre tela
210 x 120 cm



De la serie **Elementos**, 2010
Técnica mixta
200 x 80 cm







**El que fije su mirada
en los pequeños detalles
será capáz de comprender
la inmensidad de las cosas**

**Whoever fixes his glance
in small details
will be capable of understanding
the immensity of things.**

DEL ARTE Y DE LA VIDA

ART AND LIFE



S.O.S. 1995 - 1996

De la serie **De puertas para adentro**

Técnica mixta

Dimensiones variables

RAFAEL SAN JUAN, DEL ARTE Y DE LA VIDA / RAFAEL SAN JUAN, ART AND LIFE

Rogelio Villarreal*

Es arte, solamente

Al despuntar la segunda década del siglo XXI, la discusión sobre el arte –tradicional, conceptual, contemporáneo– atravesía por treguas y momentos álgidos, aunque en países como México a veces alcanza proporciones bélicas en las páginas de revistas y suplementos culturales. El músico y artista plástico mexicano Miguel Calderón dijo a una revista: «Dejé de hacer arte mucho tiempo porque, de un día para otro, todo el mundo se convirtió en artista.» [Código 06140, no. 32.] Los críticos y artistas radicales de una y otra filiaciones niegan la calidad artística de los de la trinchera de enfrente y se asumen como los puros, los verdaderos artistas: el otro es un charlatán, un impostor, un negociante. En medio, el poderoso e influyente mercado del arte se erige sonriente y les da su lugar a todos, consintiendo a cada uno de acuerdo con la demanda y la moda del momento, así se trate de una tomadura de pelo. En los márgenes, los artistas que no se preocupan por definiciones pasajeras se comprometen con sus proyectos vitales, esenciales. Abrevan en los puntos clave de la historia del arte y, de cada etapa y estilo, toman lo que más se adecua a sus necesidades expresivas y a su época, sin conflictos ni falsos dilemas: artistas completos, son los renacentistas de esta era, dominan con soltura las viejas técnicas del dibujo, la pintura y la escultura, y se han vuelto expertos también en medios y nuevas tecnologías. Para estos artistas el arte es parte indisociable de la vida, y una vida ligada al arte es una vida plena –no necesariamente feliz o apacible, pues quien más sabe y quien más siente es posible que se angustie en mayor medida por la condición humana, o incluso por la suya propia.

De la vida nace el arte, y el arte a su vez alimenta la vida, enriqueciéndola en maneras a veces insospechadas. Por ello el arte no debería estar confinado solamente a galerías y museos. ¿Por qué no apreciarlo en un bosque o en un autobús, por ejemplo? Sí, hay arte en plazas, jardines y calles, pero no siempre el mejor ni lo suficiente como para trastocar la vida de las personas o enderezar así sea un poco el rumbo tambaleante del mundo. Estas ideas van y vienen mientras observo en el estudio distintas obras –muchas inconclusas– de Rafael San Juan, un artista capaz de arriesgar todo si cree en un proyecto al que vale la pena entregarse y que no comulga necesariamente con la regla de la eternización de la obra de arte, por ello varias de sus piezas efímeras han incorporado partes de cuerpos humanos, como brazos, manos, vísceras, cerebros y hasta un feto, como el que duerme en el vientre abierto de una enorme madre de barro de rostro amorosamente virginal (*Sentimientos ocultos*, de la serie *Hueco y Muscular*, de 2002).

Los estudios y talleres de los artistas guardan sorpresas en gestación que esperan salir a la luz algún día transformados en obras plenas. El de Rafael San Juan también ofrece misterios que parecieran esconderse de la mirada del curioso. En sus muros descansan, entre muchos más, dos grandes cuadros que muestran con recelo manos trazadas perfectamente a lápiz y elementos tridimensionales, metálicos, sogas. Me pregunto si alguno de los llamados artistas conceptuales será capaz de dibujar con tal maestría, o de tener el arrojo necesario para concebir una pieza como la de un Cristo que, apenado, se cubre el sexo, y que vi en alguna carpeta de trabajos anteriores.

It's Only Art

At the dawn of the second decade of the 21st century, discussions about art –whether traditional, conceptual or contemporary– range from truces to culminating points, but in countries like Mexico they sometimes reach bellicose proportions in the pages of magazines and cultural supplements. Mexican musician and artist Miguel Calderón told a magazine: «I stopped making art a long time ago because from one day to another everyone became an artist» [Código 06140, no. 32]. Critics and radical artists of different stripes dismiss the artistic merits of their fellow combatants and singularize themselves as the pure, true artists: the rest are charlatans, impostors, merchants. Meanwhile, the powerful and influential art market stands smiling and welcomes all, acquiescing to each one in accordance with current demands and fashion, even if it is all a farce. In the borders, artists unconcerned about passing trends dedicate themselves to their vital, essential projects. They nourish from fundamental aspects of the history of art and take from each period or style what best suits their artistic needs and their own time, without conflicts or false dilemmas. They are complete artists who embody a modern Renaissance. Fluent in old drawing, painting and sculpture techniques, they also have become experts in media and new technologies. For these artists, art is inseparable from life, and a life connected to art is a full life –not necessarily a happy or pleasant one, because those who know and feel more may despair more of the human condition, or even of their own.

From life comes art, and art in turn feeds life, enriching it in sometimes unexpected ways. This is why art should not be limited to the confines of galleries and museums. Why not appreciate it, say, in a forest or on a bus? Yes, there is art in parks, gardens and streets, but not always the best or enough to transform the lives of people or straighten the wobbly course of the world even just a little. These ideas come and go as I examine works –many uncompleted– in the studio of Rafael San Juan, an artist capable of risking everything if he believes a project is worth dedicating himself to, and who does not necessarily abide by the rule that a work of art needs to be eternal; that is why some of his ephemeral pieces include parts of human bodies such as arms, hands, viscera, brains and even a fetus like the one sleeping in the open womb of a huge clay mother with a loving virginal face (*Sentimientos ocultos*, from the *Hueco y Muscular* series, 2002).

Artists' studios and workshops are filled with marvels in gestation waiting to emerge one day as finished works. The studio of Rafael San Juan also harbors mysteries that seem to hide from the gaze of the curious. On its walls, among many others, hang two large works which warily depict hands perfectly drawn in pencil, as well as three-dimensional elements, metals and rope. I wonder if any of our «conceptual artists» would be able to draw with such skill, or have the guts to come up with a piece which I saw in a folder of previous work depicting a Christ modestly covering his genitals.

Art has been an inseparable part of San Juan's life from the time he was a boy, when he fashioned his own toys from wood, clay or plasticine: warships, dinosaurs and any kind of real or fantastic beast.

La vida de Rafael San Juan se ha entreverado con la del arte desde sus primeros años, cuando prefería modelar sus propios juguetes con madera, arcilla o plastilina: barcos de guerra, dinosaurios y cualquier clase de bestias reales o fantásticas –«Mételos al congelador para que se endurezcan», le aconsejaba una tía abuela–, y enfrascarse, ensimismado, en juegos que duraban toda la tarde en la vieja casona familiar de un céntrico barrio de La Habana, donde nació en 1973. Entonces no se imaginaba que años después crearía con sus manos un gigantesco pez de madera suspendido en la sala de una galería, pieza imponente de la serie *Éxodo*, una que aún no ha cerrado y que le ha permitido explorar las posibilidades de materiales tan distintos como la fibra, el yute, el barro, para construir alas, manos y corazones gigantes, como aquellos cinco de la serie *Sístole perpetua* que flotaban, imponentes y silenciosos, en el espacio del Centro Cultural San Pancho, durante el I Simposio de Escultura Monumental.

Cerca de su casa había una escuela de iniciación artística, pero sus padres lo inscribieron en una escuela normal. Por supuesto, al paso de los años pensó que habría sido bueno estudiar ahí, pero ni a su madre, funcionaria del Estado, ni a su padre, un militar que había peleado en la Sierra Maestra junto a Fidel Castro –y que además paraba poco por casa– les había pasado por la cabeza una idea tan extravagante. A fin de cuentas eso no importó mucho, pues su inquieto espíritu adolescente absorbía ya todo lo que veía, fascinado, en museos de historia y biología, en acuarios donde observaba largamente esas formas caprichosas, los colores tan exóticos... Entonces pensaba seguir la carrera de biología, pero lo que menos se imaginaba era que pronto llegaría a volcar todas sus interrogantes, certezas y destrezas en una profesión noble y generosa, plena de satisfacciones tanto como de sinsabores.

El cubano errante

Como tantas familias cubanas, la de Rafael San Juan se dividió al triunfo de la Revolución. Fueron muchos los que pudieron abandonar la isla y muchos más los que se quedaron para afrontar las difíciles circunstancias en las que muy pronto se vería enfrascado el nuevo gobierno revolucionario. Racionamiento, escasez, servicio militar y mil problemas fueron desde entonces el hostil escenario en que tendrían que vivir, trabajar y estudiar los cubanos, estuvieran de acuerdo o no con el nuevo régimen.

En los dos viajes que hice a La Habana en 1981 y 1984 –el primero a invitación de la Unión Nacional de Escritores y Artistas Cubanos (UNEAC), y el segundo para asistir al II Coloquio Latinoamericano de Fotografía– conocí a artistas como Raúl Martínez (1927-1995), introductor del pop art en Cuba, el dramaturgo Abelardo Estorino (1925) y el fotógrafo de la celeberrima foto del Che Guevara, Alberto Korda (1928-2001); también conocí a la generación de artistas jóvenes más importantes y decisivos desde los años sesenta, que revolucionaron el arte contemporáneo no solo de la isla, sino del mundo, con propuestas que ensamblaban de manera audaz y muy original el arte tradicional con las novísimas tendencias del arte internacional, en las que cabían las cosmogonías indoamericanas, la santería afrocubana, el virtuoso hiperrealismo, la fotografía intimista y experimental, la instalación y el performance. Una buena parte de esos artistas –inquietos, entusiastas, exaltados– fueron acogidos por prestigiosas galerías de México, Estados Unidos y Europa, y empezaron a ganar reconocimiento internacional en las principales bienales y ferias de arte. Los críticos y curadores cubanos también iban al alza. Durante los años ochenta y parte de los noventa parecía que nada de importancia pasaba en Cuba en el ámbito artístico, y que todo el arte cubano se (re)producía más allá de sus costas. Lo cierto es que una nueva generación de artistas crecía en Cuba, sobre todo en La Habana.

«Put them in the freezer to harden», a great aunt advised him. He would engross himself in games that lasted all afternoon in the old family house in a central district of Havana, where he was born in 1973. Little could he have imagined that years later he would create with his hands that giant wooden fish hanging in an art gallery, a stunning piece from his still unfinished *Éxodo* series, which has allowed him to explore the possibilities of materials as different from each other as fiber, jute, and clay to build giant wings, hands and hearts, such as the five from the *Sístole perpetua* series that floated, imposing and silent, in the space of the San Pancho Cultural Center during the I Symposium on Monumental Sculpture.

There was an art school near his house, but his parents enrolled him in a normal school. Of course, a few years later he realized that it would have been good to have studied there, but neither his mother, a civil servant, nor his father, a military that had fought in the Sierra Maestra mountains with Fidel Castro –and was almost never at home– would have ever entertained such an outlandish idea. In the end it did not matter much, because his restless teenage spirit absorbed everything in view. He was fascinated with history museums, biology and aquariums, where he spent countless hours observing the strange shapes and exotic colors of the creatures swimming in them... Having considered studying for a degree in biology, the last thing he imagined at that time was that he would soon invest all of his curiosity, knowledge and skills in a noble and generous profession, full of both satisfactions and displeasures.

The Errant Cuban

Like many Cuban families, the family of Rafael San Juan split up after the Revolution. Many were able to leave the island, and many more were left to face the difficult circumstances that the new revolutionary government would find itself immersed in. Rationing, shortages, military service and a thousand other problems were the hostile scenario under which Cubans would have to live, work and study, regardless of whether they agreed with the new regime or not.

During the trips I made to Havana in 1981 and 1984 –the first at the invitation of the National Union of Cuban Writers and Artists (UNEAC), and the second to attend the II Latin American Symposium on Photography–, I met artists like Raúl Martínez (1927-1995), who introduced pop art to Cuba, the playwright Abelardo Estorino (1925) and photographer Alberto Korda (1928-2001), who took the famous photo of Che Guevara. I also got to know the most important and decisive generation of Cuban artists since the 1960s, which revolutionized contemporary art not only in the island, but around the world, with bold and unique works that combined traditional art with the latest international trends, and incorporated into them the cosmogony of the indigenous peoples of the Americas, Afro-Cuban Santería, hyperrealism, intimate and experimental photography as well as installation and performance art. Many of these artists –who were restless, enthusiastic and impassioned– were sponsored by prestigious galleries in Mexico, the United States and Europe, and began to gain international recognition at major biennials and art fairs. Cuban critics and curators also began to enjoy success abroad. In the 1980s and for part of the 1990s it seemed that nothing important was happening in Cuba in the art sphere and that all Cuban art was being produced (or reproduced) beyond its shores. What was certain was that a new generation of artists was coming of age in Cuba, especially in Havana.

Objeto. 1995 - 1996
De la serie **De puertas para adentro**
Cerámica, cristal, silicona, iluminación
Dimensiones variables





De la serie **De puertas para adentro**, 1996

La academia

Rafael San Juan se embelesaba cada vez más con las maravillas de la vida y los misterios de la muerte, y su inclinación por la carrera de biología parecía definitiva. Un primo suyo, que vivía muy cerca de su casa, biólogo de profesión pero también amante de la cultura, lo acercó al mundo de los libros, de la música y del arte. Por esos días el primo lo llevó a conocer al famoso artista Servando Cabrera (1923-1981), y por esos días conocería también a Alfredo Sosabravo (1930). En las visitas a estos y otros artistas, el adolescente San Juan avizoraba ya su propio futuro como artista descubridor y creador de mundos tan apasionantes como los de ellos. Empezó a tomar clases en la Academia de Bellas Artes San Alejandro –la vieja escuela, un tanto relegada, donde desarrolló y perfeccionó su destreza para el dibujo, la pintura y el modelado– y en el Instituto Superior de Arte de La Habana (ISA), donde recibió las primeras nociones de Artes Escénicas, lo que le permitiría trabajar con compañías de teatro y danza. A pesar de que la enseñanza en el ISA tenía sus altibajos, San Juan pudo hacerse de un sólido bagaje teórico y práctico, no sin un gran esfuerzo, lo que incluía viajar en bicicleta unos buenos kilómetros bajo el sol abrasador del trópico.

La enseñanza del arte y sus técnicas es fundamental, dice San Juan, quien también se ha preocupado por aprender las técnicas necesarias para manejar y dominar materiales tan disímiles como el acero, el bronce, la arcilla, la madera... De una gaveta de su estudio saca un viejo y utilísimo libro que consulta en ocasiones y que lleva por título *Gran recetario práctico para el ingeniero operario y el industrial*, de W.W. Parker (Buenos Aires: Glem, 1944). Es imprescindible conocer de cálculo y resistencia de materiales si se quiere levantar una escultura de seis metros, y conocer de artificios ingeniosos para hacer respirar a un hombre de arcilla mediante un humidificador. Largos ratos en la morgue le hicieron memorizar las formas y las partes del cuerpo humano, desde las de tiernos niños hasta las de ancianos casi momificados. Durante el servicio militar, después de los arduos entrenamientos, San Juan robaba tiempo al sueño –o a la guardia– para dibujar botellas o retratos de cráneos que conseguía en el osario del camposanto: cráneos con pelo, sin dientes, de negros y de blancos, esqueletos polvorrientos vestidos de andrajos...

La formación académica de San Juan se advierte en las grandes esculturas, estructuras inconclusas y dibujos de corte clásico que cuelgan de los muros de su estudio, al sur de la ciudad de Guadalajara. Caras y toros en grandes formatos en tonos ocres y sepias que podrían haber sido entresacados de algún mural del Renacimiento pero que son parte de un juego malicioso: a esos delicados retratos el artista les añadirá trozos de cajas de madera, trapos y sogas, para hacer un comentario sobre la circulación del arte empacado –cuidado: frágil– como objeto y mercancía entre museos y galerías del mundo, y también en torno al carácter casi sagrado que se le confiere a la obra de arte.

A la entrada del estudio hay piezas escultóricas de piedra, madera y ferrocemento, y del techo cuelgan grandes capullos construidos con ramas de los que parece que en algún momento surgirán polluelos monstruosos, pero la verdad es que de ahí saldrán bailarinas en un *performance* que habrá de llevarse a cabo en el futuro. Tres enormes pies de aquellos materiales pertenecen a la serie *Éxodo*, realizados pensando en los hombres, las mujeres y los niños que se ven obligados a migrar constantemente de un lado a otro del mundo por las más distintas razones. Uno de esos pies es atravesado por lanzas que harán más doloroso su peregrinaje. A esta serie pertenece también aquel enorme pez de madera de cuyos costados salen unos brazos, a manera de remos, como en los barcos antiguos. El mundo contemporáneo no permite al artista trabajar con la parsimonia del artista de otras épocas, dice Rafael San Juan. Entre viajes, compromisos y exposiciones, el artista de nuestros días se ve obligado a trabajar con materiales y recursos que hagan un poco más fácil su labor. Dice esto, pero miro alrededor y las piezas que alcanzo a ver son todas producto de un trabajo paciente y laborioso. Los anaquelés de herramientas parecen los de un maestro de algún oficio misterioso. El boceto en bronce para una escultura monumental que aún no ha podido concretarse y cuyo tema es el del Holocausto –también es el nombre de la pieza–, un amasijo en forma de pirámide de hombres y

The Academy

San Juan became increasingly enchanted with the wonders of life and the mysteries of death, and he seemed destined to study biology. A cousin who lived very close to him, a biologist by profession but also a lover of culture, introduced him to the world of books, music and art. His cousin took him to meet the famous artist Servando Cabrera (1923-1981), and around that time he also met Alfredo Sosabravo (1930). Visits to these and other artists made the adolescent San Juan envision his own future as an artist who would discover and create worlds that were just as passionate as theirs. He began to take classes at San Alejandro Academy of Fine Arts –the old school, somewhat neglected, where he developed and perfected his skills in drawing, painting and modeling– and at the Higher Institute of Art (ISA) in Havana, where he first started to learn about performing arts and work with theater and dance companies. Although studying at ISA had its ups and downs, San Juan gained a solid theoretical and practical foundation through considerable effort that included many kilometers of cycling under the scorching tropical sun.

The teaching of art and its techniques is essential, says San Juan, who also took it upon himself to learn the techniques necessary to work with and master such diverse materials as steel, bronze, clay and wood. From a drawer in his studio he takes out an old and useful book which he occasionally consults, entitled, *Gran recetario práctico para el ingeniero operario y el industrial* (Great Practical Recipe Book for the Operational Engineer) by W.W. Parker (Buenos Aires: Glem, 1944). To build a six-meter sculpture, one must carry out calculations to know the strength of materials and also have a bag of clever tricks for things such as making a clay man breathe using a humidifier. Long stretches spent in the morgue allowed him to memorize the shapes and the parts of the human body. The corpses he saw ranged from those of young children to elderly individuals, practically mummified. During his stint in the military, San Juan took time from sleep –or standing guard– following strenuous days of training to draw pictures of bottles or skulls he found in the ossuary of the graveyard: skulls with hair, no teeth, of black and white people, dusty skeletons dressed in rags...

San Juan's academic training is reflected in the large sculptures, drawings and unfinished structures done in classical style hanging from the walls of his studio, south of the city of Guadalajara. Here, faces and torsos in large formats in ochre and sepia tones that could have been culled from a Renaissance mural are part of a malicious game: the artist attaches bits from wooden boxes, rags and ropes to these sensitive portraits as a comment on the shipping of packed art (fragile: handle with care) as merchandise exchanged between museums and galleries around the world, as well as the almost sanctimonious tone of reverence conferred on works of art.

At the entrance to the studio are stone, wood and reinforced cement sculptures, and from the ceiling hang large cocoons made from branches from which it appears monstrous chicks might burst out at any moment, when in reality dancers will emerge as part of a future performance work. Three enormous feet from those materials belong to the *Éxodo* series, which were created thinking of men, women and children who are forced to migrate from one part of the world to another for myriad reasons. One of those feet is pierced by spears, which will make the journey more painful. Also part of this series is that enormous wooden fish, with arms resembling ancient rowing oars protruding out from the ribs. The contemporary world does not allow an artist to work with the same phlegmatic nature employed by artists from other periods, says San Juan. Between trips, engagements and exhibitions, today's artists are obliged to work with materials and resources that make their job a bit more difficult. He says this, but I look around and the pieces that I can see are all the product of patient and painstaking work. The tool shelves resemble those of the master of a mysterious trade. The sketch in bronze for a monumental sculpture that has not yet been finalized whose theme is the Holocaust –which also provides the title for the piece–; a pyramid-shaped heap of men and women helping each other to escape the horror, to freedom. The

mujeres ayudándose unos a otros a escapar del horror hacia la libertad. La anatomía de los pequeños cuerpos es perfecta, como también la de una tríada de caballos en otro proyecto inconcluso de escultura a gran escala. Sin embargo, eso no le preocupa, pues tiene aún muchos más proyectos en mente que los que se han quedado en el camino por alguna u otra razón. No solamente eso, sino que tiene la energía y la capacidad para desarrollar más de un proyecto a la vez, como hizo con las grandes esculturas con troncos de árboles talados ilegalmente en el pueblo jalisciense de Tapalpa, por ejemplo. Otra muestra del compromiso de San Juan con el arte y los artistas es la Fundación Arte San Juan, que creó con su anterior esposa Alba Sahagún en 2007, y que brinda apoyo a jóvenes artistas cubanos.

La ciencia del arte

El pensamiento de Rafael San Juan se acerca más al razonamiento de un científico que a la intuición de aliento romántico que se le atribuye por lo general a esta actividad –que, por lo demás, no deja de ser compleja: el arte es también una forma de activismo, uno más discreto, quizás, pero intenso y persistente. San Juan piensa, analiza y razona de acuerdo con las leyes de la lógica, y explica la génesis y cada paso de sus proyectos con la elocuencia de un conferencista y la pasión de un poeta. Originario de una pequeña isla, el artista se planta bien en tierra. Sabe que desde la invención del arte este ha tenido distintas funciones, una de ellas la de comprender el mundo, y otra, un tanto más difícil, la de cambiarlo. Su actitud madura frente al arte lo aleja de los anacrónicos románticos que no le conceden más que funciones decorativas o para la contemplación.

Hace algunos años, poco después de haber llegado a México, vio en los alrededores del pueblo jalisciense de Tapalpa, enclavado en la montaña, unos troncos enormes de árboles que habían sido tumbados por talamones clandestinos. ¿Cómo transformar esos gigantes caídos por la rapacidad depredadora del hombre en orgullosos símbolos de fuerza, belleza y dignidad? Trabajó con esos monumentales trozos de madera, a los que adosó cerámica y hierro, y los convirtió en esculturas que podrían interpretarse como símbolos milenarios de la vida sagrada, a la manera de los grandes totems de los aborígenes norteamericanos. Piezas de solemnidad imponente que miran con rostros hieráticos hacia el pasado y hacia el futuro, como una advertencia al hombre actual, que destruye el presente sin pensar en las consecuencias. Uno de esos troncos enormes es coronado por una sierra circular que tiene un poema escrito con tipografía también en círculos concéntricos. En otros troncos hay brazos extendidos o cajas con manos humanas descansando en un travesaño.

Una escultura sin conciencia social no sirve de gran cosa, así lo entiende San Juan. Esta dramática serie, *Orígenes* –a la que Rafael se refiere también como la de los *Gigantes caídos*–, tiene su origen en el pesar, y en la necesidad de desagraviar a la naturaleza y devolverle algo a ella, pues parte del proyecto era plantar, con los vecinos de la comunidad, miles de árboles en la zona. Árboles que murieron por la codicia, pero resucitaron para hablar desde la tolerancia, la supervivencia no solo de su especie, sino de toda la vida en la Tierra. Esta es una de las ideas que norman la actividad de San Juan como artista, y por esto se diferencia de aquellos que encuentran en el arte una tranquila manera de vivir.

Los artistas viven ciclos impredecibles, y uno de ellos es el que vive San Juan en México, a donde llegó como parte de la delegación cubana que construyó el vistoso pabellón de Cuba en la Feria Internacional del Libro de 2002. En su país había aprendido a ser artista, y trabajó como diseñador de escenografías con creadores del teatro y de la danza, ahora se le presentaba la oportunidad de desarrollar otras facetas en un país con muchas semejanzas, pero también con diferencias abismales.

Algunas piezas de San Juan me recordaron a las de otro artista cubano, Juan Francisco Elso (1956-1988), como los grandes corazones y rostros con armazones de varas y arcilla, obras que refieren a esa sen-

anatomy of the small bodies is perfect, as is also that of a triad of horses in another unfinished large-scale sculpture project. He is not worried about projects that have been left behind for one reason or another, as he has many more in mind. Nonetheless, he has the energy and the skill to work on more than one project at a time, as he did with large sculptures from tree trunks which were cut down illegally in the Jalisco town of Tapalpa. Another indication of San Juan's commitment to art and artists is the Fundación Arte San Juan, which his former wife Alba Sahagún founded in 2007 to support young Cuban artists.

The Science of Art

The thinking of Rafael San Juan is closer to the reasoning of a scientist than to the romantic intuition that is generally thought to be associated with this endeavor –which is complex, indeed: art is also a form of activism, perhaps more discreet, but intense and persistent nonetheless. San Juan thinks, analyzes and reasons in accordance with the laws of logic and explains the genesis and each step of his projects with the eloquence of a lecturer and the passion of a poet. Hailing from a small island, this artist has his feet planted firmly on the ground. He knows that art has a number of functions, which include understanding the world and trying to change it, difficult as it may be. His mature attitude with respect to art is a far cry from that of anachronistic romantics who believe art merely serves decorative or contemplative functions.

Several years ago, shortly after his arrival in Mexico, he saw enormous tree trunks which had been cut down by clandestine loggers near the mountain town of Tapalpa, in Jalisco. How could he transform those giant trees cut down by man's predatory greed into proud symbols of strength, beauty and dignity? He worked with those gigantic pieces of wood, attaching ceramics and iron to them and turning them into the kind of sculptures that could be interpreted as millenarian symbols of sacred life similar to the grand totem poles constructed by American Indians. Works of impressive solemnity that look on with inscrutable faces to the past and future, as a warning to modern man who is destroying the present with no consideration of the consequences. One of these huge logs is crowned by a circular saw that has a poem written on it with lettering also in concentric circles. Other logs have extended arms or boxes with human hands resting on a crossbeam.

A sculpture without social conscience has very little use, according to San Juan. This dramatic series, *Orígenes* –which Rafael also refers to as the *Fallen Giants* –has its origins in the grief and the need to redress nature and return something to it, which is why part of the project involved planting thousands of trees in the area together with residents of the community. Trees killed by greed but which came back in the name of tolerance and survival, not only of their species but for all life on Earth. This is one of the ideas that govern San Juan's artistic endeavors and sets him apart from those who find a peaceful way of life in art.

The life of an artist goes through unpredictable cycles. San Juan is going through one such cycle in Mexico, where he arrived as part of the Cuban delegation that created the colorful pavilion for Cuba's International Book Fair 2002. In Cuba he had learned to be an artist and work as a set designer with theater and dance companies. More recently, he has had the opportunity to develop other facets in a country with many similarities to his own, but also profound differences.

Some works by San Juan such as the big hearts and faces with frameworks of sticks and clay reminded me of another Cuban artist, Juan Francisco Elso (1956-1988). Such works reflect the common sensibility of recent Cuban art that is also been nourished by ancestral





Fluidos, 1995 - 1996

De la serie **De puertas para adentro**

Técnica mixta

Dimensiones variables

sibilidad común al arte cubano reciente que se ha nutrido también de cosmogonías ancestrales, vistas e interpretadas desde una comprensiva mirada contemporánea. Creo que San Juan lleva sus esculturas aún más allá, pues incorpora materiales y elementos que las recargan de códigos y significados inquietantes: cuerpos fragmentados, amenazadoras ruedas dentadas de hierro, cerebros; en ellas se debaten las nociones de muerte, desesperación y resistencia, pero también de erotismo, sensualidad y emergencia de la vida, así como un fino humor negro que se escurre en muchas de sus obras, como la de los dos hombres de arcilla sentados frente a frente y unidos por una larga caja de cristal con vísceras al estómago (*Escenas de mesa*). Piezas de poderosa contundencia en las que es inevitable la reflexión, más que la contemplación, construidas con un lenguaje que tiene tanto de profano como de sagrado, y que exige una lectura descreída, pagana. Tiene razón Manuel López Oliva cuando dice de San Juan que carece de «prejuicios antifigurativos, anticlásicos» y «antropocéntricos –tan frecuentes en la conciencia artística juvenil cubana de los últimos tiempos–, y en la de una gran mayoría de artistas del mundo actual. Ese ha sido su gran acierto, pues como miembro de una estirpe que se remonta a los comienzos de la humanidad, San Juan no ha tenido ningún reparo a la hora de echar mano de todos los recursos que le ofrece, no solamente la historia del arte y de los artistas, sino también la de la tecnología y el conocimiento de los materiales que mejor se amolden a sus necesidades expresivas. Por eso sus obras pueden verse como una continuación natural del arte clásico y renacentista y parecerlos tan contemporáneas, con sus mitos, sus demonios y ángeles –que los hay–, sus tragedias y su mínima felicidad: una aguda reflexión no solo sobre nuestro tiempo, sino sobre nuestra frágil condición.

Con esto volvemos a las ideas iniciales de nuestras líneas: más allá de la discusión entre conceptualismo y arte tradicional, artistas como Rafael San Juan trascienden una situación artificial –por la que nunca pasaron–, y se colocan en el plano más noble y útil del arte: el que apela a la naturaleza humana y alimenta la mente, el espíritu; un arte que propone cambios, acciones, en la vida de los hombres y las mujeres –así sean cambios imperceptibles. Una obra, que retoma de manera recurrente, conformada por decenas de corazones de cerámica, todos distintos, del tamaño de un puño, ha sido diseminada en otras tantas casas de amigos y conocidos de San Juan, quienes los han colocado en lugares como la sala, la alacena, las habitaciones, y les han dado los más variados usos. Esos corazones son elementos capaces de alterar la cotidianidad, de detonar ideas y acciones insólitas. Ver un corazón que podría ser el nuestro es como reflejarse en un espejo del alma.

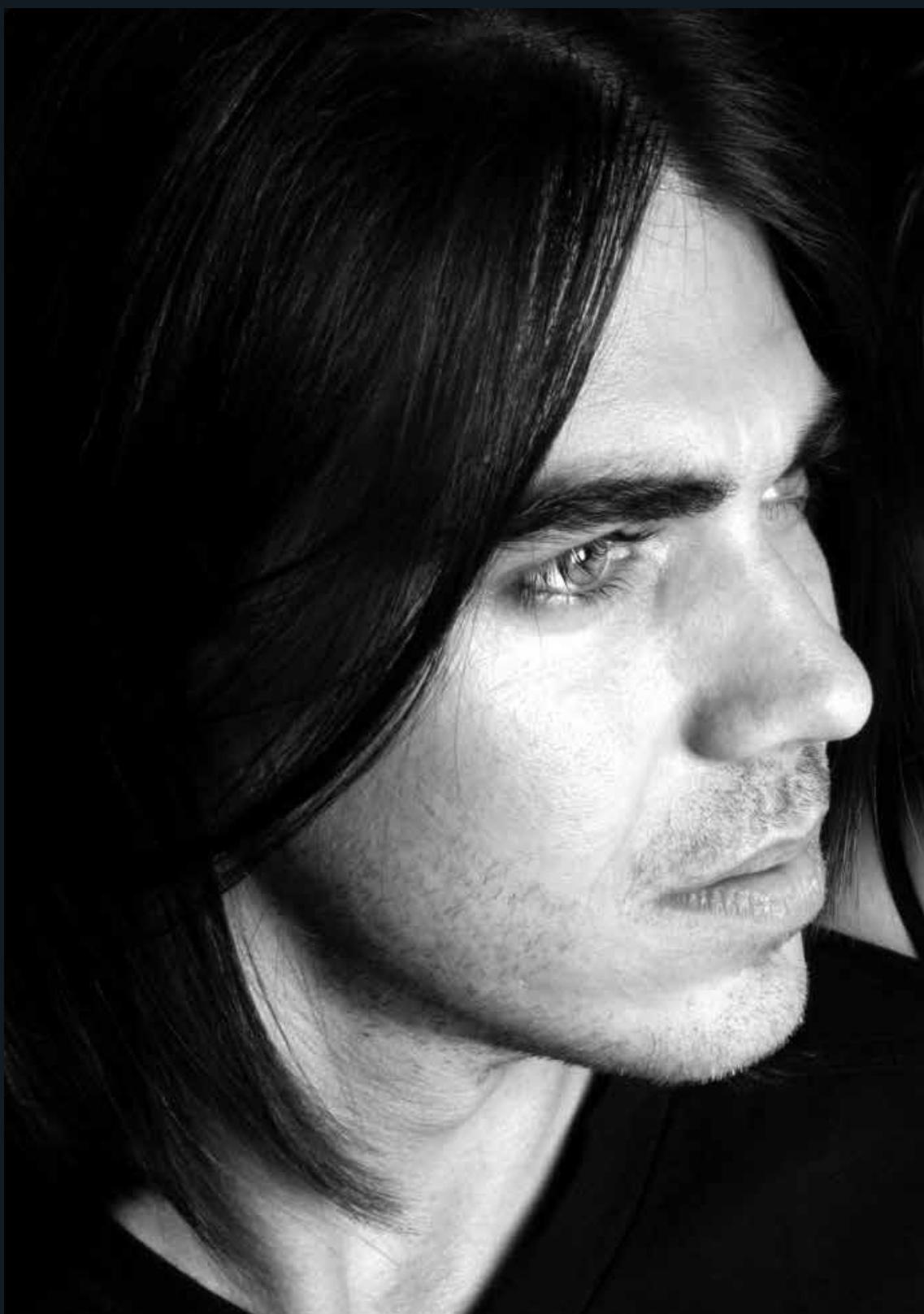
La sorpresa que provoca el arte de Rafael San Juan se debe a la gran riqueza de sus ideas y de su concreción. (¿Cómo no dibujar una sonrisa despectiva ante afirmaciones como la del cineasta Bruce LaBruce: «La propiedad intelectual es un robo»?) Piezas fabricadas con carne y acero, con madera y piedra: la materia del mundo: la vida y la tierra. La angustia y la esperanza volcadas en obras que son también un compendio de la historia humana y del arte universal. Si al fin de los tiempos solo quedaran algunas piezas del trabajo de San Juan, esas piezas serían el testimonio doliente de una civilización que estuvo cerca de la paz y la armonía, pero que prefirió la destrucción. (Testimonios salpicados, lo hemos dicho ya, de un necesario humor negro.) Rafael San Juan trabaja para que ese momento no llegue.

cosmogony, visions rendered from an understanding and contemporary perspective. I believe that San Juan's sculptures go even beyond that, since he incorporates materials and elements which charge them with disturbing codes and meanings: fragmented bodies, threatening iron wheels, brains. Such images stir thoughts of death, desperation and resistance, but also of sensuality, eroticism and the beginning of life. A refined black humor also runs through much of his work, such as the one with men of stone sitting face to face and joined at the stomach by a large glass box with viscera (*Escenas de mesa*). Powerful pieces which inspire reflection rather than contemplation, built with a language that is both profane and sacred, and that demand a skeptical, pagan interpretation. López Oliva was right when he said that San Juan lacks «the anti-classic, anti-figurative» or «anthropocentric prejudices –which are so frequent in the artistic conscience of young contemporary Cubans» and among the majority of artists in the world today. That has been his great success, since as a member of a lineage that goes back to the beginnings of humankind, San Juan has had no qualms with drawing on every resource available to him from the history of art and artists and also from technology and the knowledge of those materials best suited to his expressive needs. So his works can be seen as a natural continuation of classic and Renaissance art while also seeming so contemporary with their myths, demons, angels (which do exist), tragedies and uncommon happiness: a steely-eyed reflection not only on our time, but of our fragile condition.

This brings us back to the initial ideas expressed here: beyond the debate between conceptualism and traditional art, artists such as Rafael San Juan transcend an artificial situation –which they have never experienced– and situate themselves in the most noble and useful plane of art, that which appeals to human nature and nourishes the mind and spirit; an art that proposes changes, actions, in the lives of men and women –even if only imperceptible ones. Another work, to which he keeps going back recurrently made up of tens of fist-sized ceramic hearts, each different, has been disseminated in as many houses of San Juan's friends and acquaintances, who have placed them in their living rooms, cupboards and bedrooms, and have given them the most varied uses. These hearts are elements capable of altering everyday life and inspiring unique ideas and actions. Seeing a heart that could be ours is like looking into the mirror of one's soul.

The amazement that the work of San Juan evokes stems from the vast richness of his ideas and his precision. (How can we not smile dismissively when we hear people like filmmaker Bruce LaBruce say, «Intellectual property is theft»?) Works made of flesh, steel, wood and stone: the world's material: life and earth. The anguish and hope invested in art that are also a compendium of human history and universal art. If only some parts of the work of San Juan were to remain at the end of time, those pieces would bear painful witness to a civilization that was close to attaining peace and harmony, but chose the path to destruction. (Testimonials peppered –we have already mentioned it– with much-needed black humor.) Rafael San Juan works to prevent that moment from ever coming.

* Periodista, escritor, editor y profesor.
Journalist, writer, editor and professor.



RAFAEL SAN JUAN

29 DE NOVIEMBRE
1973
LA HABANA
CUBA

artesanjuan@hotmail.com
artesanjuan@cubarte.cult.cu
www.artsanjuan.com

ESCLUTOR / DISEÑADOR ESCENOGRÁFICO / PROFESOR DE ESCULTURA Y DISEÑO ESCENOGRÁFICO

- Miembro de la Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC) desde 2016.
- Director de Arte en Imanta Resort, Punta de Mita, Nayarit, México. 2009.
- Director Artístico y Fundador de la Fundación Arte San Juan, México. 2008.
- Profesor de Escultura de la Academia de Bellas Artes San Alejandro de 1996-2003.
- Proyecta y organiza como jefe de departamento la catedra de diseño escénico en conjunto con Jesús Ruiz, Miriam Dueña, Carlos Repilado y Abelardo Estorino entre otros. 2001.
- Miembro de la Asociación Hermanos Saíz en 1999.

FORMACIÓN PROFESIONAL

- 2002** - Diplomado en Diseño de Arte. Organizado por la Escuela Internacional de Cine e Instituto Superior de Arte en Cine, Radio y Televisión. La Habana, Cuba
- 2001** - Diplomado en Diseño Escenográfico. Organizado por la Fundación Ludwig de Cuba. La Habana, Cuba
- 1998** - Diplomado de Enseñanza y Aprendizaje de las Artes Plásticas. Organizado por el Instituto Superior de Arte de Cuba (ISA). La Habana, Cuba
- 1996** - Graduado de la Academia de Bellas Artes San Alejandro. La Habana, Cuba
- 1993** - Post Grado en Anatomía Humana. Organizado por el Instituto Superior de Ciencias Médicas Salvador Allende. La Habana, Cuba
- 1991** - Diplomado en Cerámica. Organizado por el Museo Nacional de Bellas Artes de Cuba. Profesores: Alfredo Sosabravo, Nelson Domínguez, José Rodríguez Fúster y Evelio Lecourt. La Habana, Cuba

OBRAS EMPLAZADAS

- 2018** - *Paraíso*, Escultura monumental en Sculture Park Farnham, Inglaterra / *Climax*, Escultura monumental Colección privada en Jardín privado Madrid, España. / *Anhelos*, Conjunto escultórico monumental en paseo Andares, Guadalajara, México / *Reminiscencia*, Escultura monumental en puente atirantado Matute Remus. . Ave. Lázaro Cárdenas, Guadalajara, México /
- 2017** - *Fragmentaciones*, Escultura monumental en Torre Paradox, del arquitecto Arseni Varabyeu. Ave. Santa Fe, México
- 2016** - *Ocaso*, Escultura monumental en el Complejo urbanístico Altosano. Mérida, Yucatán
- 2016** - *Alba*, Escultura monumental en el Complejo urbanístico Altosano. Querétaro, México
- 2015** - *Homenaje*. Escultura. Avenida Juan Pablo II. Morelia, México / De la serie *Fragmentos Inconclusos*. Escultura monumental en jardín privado, Colinas de San Javier, Guadalajara, México. / *Nerea*, Escultura monumental. Edificio Nerea del arquitecto Teodoro González de León. Country Club Guadalajara, Jalisco, México / *Primavera*, Escultura monumental. Malecón y Galiano. La Habana, Cuba / *Sueños*. Desierto de los Leones, Complejo Inmobiliario Península. México
- 2013** - *Otoño*. Conjunto escultórico de 5 piezas en acero conformado. Emplazadas en Central Park Guadalajara. Jalisco, México
- 2011** - *Viento del Norte*. Conjunto escultórico de 3 piezas en ferrocemento. Emplazadas en Torre Península, Santa Fe, Ciudad México, del arquitecto Teodoro González, Premio Nacional de Arquitectura 2011
- 2008** - De la serie *Elementos*. Conjunto Escultórico de 12 piezas en acero y concreto. Emplazado en el Campo de Golf del Country Club Tapalpa. Jalisco, México
- 2007** - *Éxodo*. Driftwood y acero. Emplazado en San José del Cabo. Baja California Sur, México

SCULPTOR / STAGE DESIGNER / PROFESSOR OF SCULPTURE AND STAGE DESIGN

- Member of the National Union of Writers and Artists of Cuba (UNEAC) since 2016
- Art Director at Imanta Resort, Punta de Mita, Nayarit, Mexico. 2009
- Art Director and founder of Fundación Arte San Juan, Mexico. 2008
- Professor of Sculpture at San Alejandro Academy of Fine Arts, 1996-2003
- Projects and organizes as head of department the Theatrical Design Chair, together with Jesús Ruiz, Miriam Dueñas, Carlos Repilado, and Abelardo Estorino, among others. 2001
- Member of the Asociación Hermanos Saíz in 1999.

PROFESSIONAL EDUCATION

- 2002** - Graduate in Art Design. International Film School and Higher Institute of Art, in Film, Radio and Television. Havana, Cuba
- 2001** - Graduate in Stage Design. Ludwig Foundation of Cuba, Havana, Cuba
- 1998** - Graduate in Teaching and Learning of Visual Arts. Higher Institute of Art (ISA). Havana, Cuba
- 1996** - Graduate from San Alejandro Academy of Fine Arts, Havana, Cuba
- 1993** - Postgraduate Course in Human Anatomy. Higher Institute of Medical Sciences "Salvador Allende". Havana, Cuba
- 1991** - Graduate in Ceramics. National Museum of Fine Arts. Professors: Alfredo Sosabravo, Nelson Domínguez, José Rodríguez Fúster, and Evelio Lecourt. Havana, Cuba

WORKS

- 2018** - *Paradise*, Monumental sculpture in Farmham Sculpture Park. Farrnham, England / *Climax*, Monumental sculpture (private collection in private garden. Madrid, Spain. / *Anhelos (Longings)*. Monumental sculptural ensemble in Andares Boulevard, Guadalajara, Mexico / *Reminiscencia (Remembrance)* Monumental statue on Matute Remus tautened bridge. Ave. Lázaro Cárdenas, Guadalajara, Mexico.
- 2017** - *Fragmentaciones (Fragments)*. Monumental sculpture in Paradox Tower (architect: Arseni Varabyeu). Ave. Santa Fe, Mexico.
- 2016** - *Ocaso (Sunset)*. Monumental sculpture in the Altosano urban complex. Altosano. Mérida, Yucatán.
- 2016** - *Alba (Dawn)*. Monumental sculpture in the Altosano urban complex. Altosano. Querétaro, Mexico.
- 2015** - *Homenaje (Tribute)*. Sculpture. Avenida Juan Pablo II. Morelia, Mexico / From the series *Fragmentos Inconclusos (Unfinished Fragments)*. Monumental sculpture in private garden. Colinas de San Javier, Guadalajara, Mexico. / *Nerea*, Monumental sculpture. Nerea Building (architect: Teodoro González de León). Country Club Guadalajara, Jalisco, Mexico / *Primavera (Spring)*. Monumental sculpture. Malecón y Galiano. Havana, Cuba / *Sueños (Dreams)*, Desierto de los Leones, real estate complex Península. Mexico
- 2013** - *Otoño (Autumn)*. 5-piece sculptural ensemble in molded steel. Central Park, Guadalajara. Jalisco, Mexico
- 2011** - *Viento del Norte (North Wind)*. 3-piece sculptural ensemble in ferrous cement. Torre Península, Santa Fe, Mexico City (architect: Teodoro González), National Prize in Architecture 2011
- 2008** - De la serie *Elementos (Elements)*. 12-piece sculptural ensemble in steel and concrete. Golf course of Tapalpa Country Club, Tapalpa, Jalisco, Mexico.
- 2007** - *Éxodo (Exodus)*. Driftwood and steel. San José del Cabo. Lower California South, Mexico.

- 2004** - *Holocausto*. Proyecto de escultura monumental en bronce. Guadalajara, México (en proceso de realización)
- 2002** - Bustos del Mayor General Ignacio Agramonte. Emplazado en el Centro Nacional de Excombatientes de la Revolución. La Habana, Cuba.
- 2001** - *Un Corazón para el Cayo Mármol*. Cerámica. Cayo Largo del Sur, Cuba.
- 1999** - *Homenaje a Gertrudis Gómez de Avellaneda*. Bronce, Teatro Nacional de Cuba. La Habana, Cuba (en proceso de emplazamiento)
- 1998** - *Fabio*. Tarja de bronce. Emplazada en el Hotel Copacabana. La Habana, Cuba.

EXPOSICIONES PERSONALES

- 2019** - *Retrospectiva*. Galería Vértice. Guadalajara, México.
- 2012** - *La Muerte de un Proyecto*. Instalación con 99 osamentas humanas. Dimensiones variables. Colateral a la Oncena Bienal de La Habana. Fortaleza San Carlos de La Cabaña. La Habana, Cuba.
- 2009** - *Ataduras*. Exposición de Pintura. Guadalajara Country Club, México / *Contención*. Exposición de Esculturas. Colateral a la Décima Bienal de La Habana, Museo Nacional de la Cerámica. La Habana, Cuba.
- 2008** - *Sístole Perpetua*. Exposición de Escultura. Centro Cultural San Pancho. Nayarit, México.
- 2006** - *Orígenes*. Exposición de Escultura. Museo Raúl Anguiano. Guadalajara, Jalisco, México.
- 2005** - *Orígenes*. Exposición de Escultura. Antiguo Templo de San Antonio. Festival de la Luna 2005. Tapalpa, Jalisco, México.
- 2004** - *Holocausto*. Exposición de maqueta en bronce del proyecto monumental. Museo de Arte Moderno Raúl Anguiano. Guadalajara, México / *Holocausto*. Desvelación de maqueta en bronce del proyecto monumental. Sede de la Comunidad Hebrea. Guadalajara, México.
- 2002** - Diseño y realización del Pabellón de Cuba. Feria Internacional del Libro (FIL). Guadalajara, Jalisco, México / *Lucha, Una Eterna Ideología*. Clay Studio. Filadelfia, Estados Unidos / *Hueco y Muscular*. Castillo de la Real Fuerza, Museo Nacional de la Cerámica Contemporánea Cubana. La Habana, Cuba.
- 2001** - *Reencuentros*. Galería Fayad Jamís. La Habana, Cuba.
- 2000** - *Patria*. Instituto Superior de Arte. Valencia, España.
- 1999** - *Huellas del Tiempo*. Teatro Nacional de Cuba. La Habana, Cuba / *Fabio Otra Dimensión*. Centro Provincial de Artes Plásticas y Diseño. La Habana, Cuba.
- 1996** - *De Puertas para Adentro*. Centro Provincial de Artes Plásticas y Diseño. La Habana, Cuba.
- 1995** - *Líneas*. Centro de Prensa. Maracaibo, Venezuela / *Terriblemente Inocente* (Compartida con Zaida del Río). Gran Teatro de La Habana García Lorca. La Habana, Cuba.
- 1993** - *Inicios*. Galería René Portocarrero. La Habana, Cuba.

EXPOSICIONES COLECTIVAS (SELECCIÓN)

- 2018** - *De la idea a la forma*. Galería Alejo Carpentier, Gran teatro de la Habana Alicia Alonso. La Habana, Cuba. / Galería Arte Soy, Santiago de Cuba, Cuba.
- 2011 - 2017** - Participó en diversas exposiciones colectivas en museos como *Museo de Arte Contemporáneo (MARCO)*, *Museo de la Cerámica Contemporánea Cubana*, entre otros; subastas y donaciones a instituciones altruistas como *Instituto Nuevo Amanecer* en Monterrey
- 2010** - *Opción Múltiple*. Sede de la Fundación Arte San Juan, Plaza del Arte. Guadalajara, México / *Negro es un color*. Punto Cero. México
- 2009** - *Relación Irracional*. 1er Simposium de Instalaciones, Centro Cultural San Pancho. México / *Negro es un color*. Sede de la Fundación Arte San Juan, Plaza del Arte. Guadalajara, México / *¿Evolución?* en *Ars Latina*. Centro de Desarrollo de las Artes Visuales. La Habana, Cuba / Muestra de la Colección Permanente. Museo Lezama Lima. La Habana, Cuba / 1er Simposium de Escultura Monumental. Centro Cultural San Pancho. Nayarit, México / *CODEMA en la Bienal*. Exposición Colateral Décima Bienal de La Habana. La Habana, Cuba /

- 2004** - *Holocausto (Holocaust)*. Project of monumental sculpture in bronze. Guadalajara, Mexico (work in progress)

2002 - Bust of Major General Ignacio Agramonte. National Center of Ancient Fighters of the Revolution "General Ignacio Agramonte". Havana, Cuba

2001 - *Un corazón para el Cayo Mármol (A Heart for Cayo Mármol)*. Ceramic piece. Cayo Largo del Sur, Cuba

1999 - *Homenaje a Gertrudis Gómez de Avellaneda (Tribute to Gertrudis Gómez de Avellaneda)*. Bronze, Teatro Nacional de Cuba. Havana, Cuba (currently being set up)

1998 - *Fabio*. Bronze plaque. Hotel Copacabana. Havana, Cuba

SOLO SHOWS

2019 - *Retrospectiva*. Vértice Gallery. Guadalajara, Mexico.

2012 - *La muerte de un proyecto* (Death of a Project). Installation with 99 human skeletons. Variable dimensions. Collateral exhibition in the 11th Havana Biennial. Fortress San Carlos de La Cabaña. Havana, Cuba.

2009 - *Ataduras (Ties)*. Painting exhibition. Guadalajara Country Club, Mexico / *Contención (Restraint)*. Sculpture show. Collateral to the 10th Havana Biennial. National Museum of Ceramics. Havana, Cuba.

2008 - *Sístole Perpetua (Perpetual Systole)*. Sculpture show. Centro Cultural San Pancho. Nayarit, Mexico.

2006 - *Orígenes (Origins)*. Sculpture show. Raúl Anguiano Museum. Guadalajara, Jalisco, Mexico.

2005 - *Orígenes (Origins)*. Sculpture show. Former temple of San Antonio. Moon Festival 2005. Tapalpa, Jalisco, Mexico.

2004 - *Holocausto (Holocaust)*. Exhibition of bronze model of the monument project. Raúl Anguiano Museum of Modern Art, Guadalajara, Mexico / *Holocausto (Holocaust)*. Inauguration of bronze model of the monument project. Venue of the Hebrew Community. Guadalajara, Mexico.

2002 - Design and production of the Cuban Pavilion. International Book Fair (FIL). Guadalajara, Jalisco, Mexico / *Lucha, una eterna ideología* (Struggle, An Eternal Ideology). Clay Studio. Philadelphia, United States of America / *Hueco y Muscular* (Hollow and Muscular). Castillo de la Real Fuerza, National Museum of Contemporary Cuban Ceramics. Havana, Cuba.

2001 - *Reencuentros (Reunions)*. Fayad Jamís Gallery. Havana, Cuba

2000 - *Patria (Fatherland)*. Higher Institute of Art. Valencia, Spain

1999 - *Huellas del tiempo*. (Traces of Time). Teatro Nacional de Cuba. Havana, Cuba / *Fabio , otra dimensión* (Fabio, Another Dimension).

Provincial Center for Visual Arts and Design. Havana, Cuba

1996 - *De puertas para adentro* (Behind Closed Doors). Provincial Center for Visual Arts and Design. Havana, Cuba.

1995 - *Líneas* (Lines). Press Center. Maracaibo, Venezuela / Terriblemente inocente (Terribly Innocent) (with Zaida del Río). Gran Teatro de La Habana García Lorca. Havana, Cuba.

1993 - *Inicios* (Beginnings). René Portocarrero Gallery. Havana, Cuba.

GROUP EXHIBITIONS (SELECTION)

2018 - *De la idea a la forma* (From Idea to Form. Alejo Carpentier Gallery, Gran Teatro de La Habana Alicia Alonso. Havana, Cuba. / Arte Soy Gallery, Santiago de Cuba, Cuba.

2011 - 2017 - Participation in different group exhibitions in museums like *Museo de Arte Contemporáneo* (Museum of Contemporary Art) (MARCO) and *Museo de la Cerámica Contemporánea Cubana* (Museum of Contemporary Cuban Ceramics), among others; auctions and donations to altruistic institutions such as *Instituto Nuevo Amanecer* in Monterrey, Mexico.

2010 - *Opción múltiple* (Many-sided Option). Venue of Fundación Arte San Juan, Plaza del Arte. Guadalajara, Mexico / *Negro es un color* (The Black Color). Punto Cero. Mexico

2009 - *Relación irracional* (Irrational Relation). First Symposium of Installations. San Pancho Cultural Center, Mexico / *Negro es un color*. Venue of the Fundación Arte San Juan, Plaza del Arte. Guadalajara, Mexico / *¿Evolución?* (Evolution?) in *Ars Latina*. Center

Exposición Colateral Décima Bienal de La Habana, Academia de Bellas Artes San Alejandro. La Habana, Cuba.

2008 - Art Fest 2008. Guadalajara, México / Gran Re-Opening exhibition. Galería Ida Victoria, San José BCS. México / Galería 8. Puerto Vallarta, México / Galería Sol y Luna. Puerto Vallarta, México.

2007 - Cavidades sin Fin. Art Latina, Centro Estatal de las Artes. Mexicali, B.C.N. México.

2006 - De la boca al corazón # 1 y De la boca al corazón # 3 (intervención a dos vacas. Cow Parade Guadalajara. México / Escenas de Mesa. Museo Raúl Anguiano. Guadalajara, México

2005 - Rumbo al Guggenheim. Museo de Arte Moderno Raúl Anguiano. Guadalajara, México.

2004 - Incisión. Fundación Arte San Juan. Guadalajara, México / Ana Frank. Museo de Arte de Zapopan MAZ. México / Exposición Colectiva en Casa Gallo, Fundación Cultural Alejandro Gallo. México.

2001 - VI Bienal Internacional de Cerámica. Castillo de la Real Fuerza, Museo de la Cerámica. La Habana, Cuba / Exposición Permanente en la Galería de la Universidad Bates Collage. Maine, Estados Unidos / Séptima Bienal de La Habana. Castillo de la Real Fuerza, Museo de la Cerámica. La Habana, Cuba / Bienal Internacional de Río de Janeiro. Brasil.

2000 - Arte Cubano. Blue Circle Gallery. Chicago, Estados Unidos / Primer Salón de Invierno. Centro de Desarrollo de las Artes Visuales. La Habana, Cuba / CODEMA 2000, Exposición Colectiva Pequeño Formato. Centro de Desarrollo de las Artes Visuales. La Habana, Cuba / X Aniversario Museo de la Cerámica Contemporánea. Teatro Nacional de Cuba. La Habana, Cuba / Homenaje a Florencio Gelaber. Galería Teodoro Ramos. La Habana, Cuba / Salón de Arte Erótico. Galería Mariano Rodríguez. La Habana, Cuba.

1999 - Cultura y Desarrollo. Palacio de las Convenciones. La Habana, Cuba / Obras para un Homenaje. Casa de la Cultura de Plaza. La Habana, Cuba / Habana - San Francisco. Itinerante por Cuba y Estados Unidos / Exposición Colectiva de Escultura. Galería Teodoro Ramos Blanco. La Habana, Cuba.

1998 - Salón de Arte Cubano Contemporáneo, Exposición Colectiva de Pequeño Formato II. La Habana, Cuba / Miradas de Fin de Siglo. Convento de Santa Clara. La Habana, Cuba / Exposición de Profesores de la Escuela de Bellas Artes San Alejandro en el Evento Internacional «Académica». Palacio del Segundo Cabo. La Habana, Cuba / Primer Encuentro de Graduados. Academia de Bellas Artes San Alejandro y Galería Díaz Peláez. La Habana, Cuba / Ceramistas. Taller de Cerámica del Parque Lenin. La Habana, Cuba.

1997 - Exposición y Donación Fundación Lezama Lima. La Habana, Cuba / Participación en la Sexta Bienal de La Habana. La Habana, Cuba / II Encuentro Internacional de la Cerámica. Castillo de la Fuerza en Cuba y Fundación Ludwig en Alemania.

1996 - Escultura expuesta en la Galería Permanente de la Fundación Ludwig de Cuba. La Habana, Cuba / Reflexionemos SIDA. Casa Benito Juárez. La Habana, Cuba.

1992 - Exposición colectiva. Galería René Portocarrero. La Habana, Cuba.

1991 - Exposición colectiva. Galería René Portocarrero. La Habana, Cuba.

DISEÑO ESCENOGRÁFICO

2001 - Diseños y realización para la obra Seis Personajes en busca de un Autor. Teatro de la Luna. Cuba.

2000 - Diseños y Atrezo para la obra Electra Garrigó. Dirigida por Raúl Martín. Grupo Teatro de la Luna. Cuba.

1999 - Diseño escenográfico para la obra Los Profanadores. Dirigido por Tony Díaz. Grupo Rita Montaner / Diseño escenográfico para la obra María Antonia. Conjunto Folklórico Nacional. Cuba.

1998 - Diseño escenográfico y vestuario para la obra Lola. Grupo Rita Montaner / Diseño escenográfico para la obra Fabio. Danza Contemporánea de Cuba.

for the Development of Visual Arts, Havana, Cuba / Showcase of the Permanent Collection. Lezama Lima Museum, Havana, Cuba / First Symposium on Monumental Sculpture. Centro Cultural San Pancho. Nayarit, Mexico / CODEMA en la Bienal (CODEMA at the Biennial). Collateral exhibition in the 10th Havana Biennial. San Alejandro Academy of Fine Arts. Havana, Cuba.

2008 - Art Fest 2008. Guadalajara, Mexico / Grand reopening exhibition. Galería Ida Victoria, San José BCS. Mexico / Galería 8. Puerto Vallarta, Mexico / Galería Sol y Luna. Puerto Vallarta, Mexico.

2007 - Cavidades sin fin (Cavities without End) Art Latina, State Center for the Arts, Mexicali, B.C.N. Mexico.

2006 - De la boca al corazón # 1 y De la boca al corazón # 3 (From Mouth to Heart # 1 and From Mouth to Heart # 3) Intervention on two cows. Cow Parade Guadalajara. Mexico / Escenas de Mesa (Table Scenes). Guadalajara, México.

2005 - Rumbo al Guggenheim (Destination: Guggenheim). Raúl Anguiano Museum of Modern Art, Guadalajara, Mexico.

2004 - Incisión (Incision). Fundación Arte San Juan. Guadalajara, Mexico / Anna Frank. Museum of Art of Zapopan MAZ. Mexico / Group Exhibition in Casa Gallo, Alejandro Gallo Cultural Foundation. Mexico.

2001 - 6th International Biennial of Ceramics. Castillo de la Real Fuerza, Museo of Ceramics. Havana, Cuba / Permanent exhibition in the gallery of Bates College University, Maine, United States of America / 7th Havana Biennial. Castillo de la Real Fuerza, Museum of Ceramics. Havana, Cuba / International Biennial of Río de Janeiro, Brazil.

2000 - Arte Cubano. Blue Circle Gallery. Chicago, United States of America / First Winter Salon. Center for the Development of Visual Arts. Havana, Cuba / CODEMA 2000, Group Exhibition of Small Formats. Center for the Development of Visual Arts. Havana, Cuba / 10th Anniversary of the Museum of Contemporary Cuban Ceramics. Teatro Nacional de Cuba. Havana, Cuba / Tribute to Florencio Gelabert. Teodoro Ramos Gallery. Havana, Cuba / Salon of Erotic Art. Mariano Rodríguez Gallery. Havana, Cuba.

1999 - Cultura y Desarrollo. Palacio de las Convenciones. Havana, Cuba / Obras para un homenaje (Works for a Tribute). Casa de la Cultura de Plaza. Havana, Cuba / Havana - San Francisco. Traveling exhibition in Cuba and the United States / Group Exhibition of Sculpture. Teodoro Ramos Blanco Gallery. Havana, Cuba.

1998 - Salon of Contemporary Cuban Art. Group Exhibition of Small Format II. Havana, Cuba / Miradas de Fin de Siglo (Turn of the Century Glances). Convent of Santa Clara. Havana, Cuba / Exhibition of professors of San Alejandro Academy of Fine Arts at the international event "Académica". Palacio del Segundo Cabo. Havana, Cuba / First Meeting of Graduate Students. San Alejandro Academy of Fine Arts and Díaz Peláez Gallery. Havana, Cuba / Ceramistas (Ceramists). Ceramics Workshop in Parque Lenin. Havana, Cuba.

1997 - Exhibition and donation, Lezama Lima Foundation. Havana, Cuba / 6th Havana Biennial / 2nd International Meeting of Ceramics. Castillo de la Fuerza in Cuba and Ludwig Foundation in Germany

1996 - Sculpture in the permanent gallery of the Ludwig Foundation of Cuba. Havana, Cuba / Reflexionemos SIDA (Let Us Meditate on AIDS). House of Benito Juárez. Havana, Cuba.

1992 - Group exhibition. René Portocarrero Gallery, Havana, Cuba.

1991 - Group exhibition. René Portocarrero Gallery. Havana, Cuba.

STAGE DESIGN

2001 - Design and production of the play Seis personajes en busca de un autor (Six Characters in Search of an Author). Teatro de la Luna. Cuba.

2000 - Design and gear for the play Electra Garrigó. Directed by Raúl Martín. Grupo Teatro de la Luna. Cuba.

1999 - Stage design for the play Los Profanadores (The Desecrators). Directed by Tony Díaz. Grupo Rita Montaner / Stage design for the play María Antonia. Conjunto Folklórico Nacional. Cuba.

1996 - Diseño Escenografía y vestuario para la obra *La Tempestad*. Dirigida por Lídice Núñez. Danza Contemporánea de Cuba.

1994 -1995 - Diseño y realización escenográfica para *Terriblemente Inocente* (de Lídice Núñez); *Elegüa y las Tres Reinas* (de Maite Vera); *Meñique* (del Grupo La Colmena) y *Un Muro en La Habana* (de Nelson Dor). Cuba.

TALLERES INTERNACIONALES

2002 - Imparte Conferencia en el Ciclo *Utopía y Cambio*.

Educare - Omnilife. Guadalajara, Jalisco, México / Imparte Taller de Diseño Escénico. Foro de Arte y Cultura. Guadalajara, Jalisco, México.

2001 - Taller Internacional *Mármol Sol* en Cayo Largo del Sur.

Organizado por el Consejo Nacional de las Artes Plásticas. Cayo Largo del Sur, Cuba.

2000 - Taller Internacional Talla en Mármol *La Puerta de la Amistad*.

Academia de Bellas Artes San Alejandro. La Habana, Cuba.

PREMIOS (SELECCIÓN)

2002 - Premio al conjunto *Lucha Eterna Ideología*. Festival Cubano. Clay Studio. Filadelfia, Estados Unidos.

2001 - Primer premio de la obra *Un Enano en la Botella*. Primer Festival del Monólogo. Miami, Estados Unidos / Reconocimiento por la Instalación Escultórica *La Rueda y el Aro*. por la Universidad Bates College. Maine, Estados Unidos.

2000 - Premio único en el I Salón de Invierno del II Encuentro de Graduados de la Academia San Alejandro. La Habana, Cuba.

1995 - Premio por la obra presentada en la exposición *Líneas*. Centro de Prensa Maracaibo. Venezuela.

COLECCIONES

Farmham Parque escultórico, Inglaterra.

Andares Guadalajara / Hyatt Regency

Grupo Península. Guadalajara, México.

Grupo Altosano. Morelia, México.

Fundación Jesús Álvarez del Castillo. Guadalajara, México.

De la exposición *Orígenes*

Museo Nacional de Bellas Artes *Colección Crece*. Museo Nacional de la Cerámica Contemporánea Cubana. La Habana, Cuba.

Sentimientos Ocultos

Fundación Museo Lezama Lima. La Habana. *San Juan de Pasmos*.

Numerosas obras en colecciones privadas en Europa, Estados Unidos, América Latina e Israel.

1998 - Stage design and wardrobe for the play *Lola*. Grupo Rita Montaner / Stage design for the ballet *Fabio*. Danza Contemporánea de Cuba.

1996 - Stage design and wardrobe for the ballet *La Tempestad* (The Tempest). Directed by Lídice Núñez. Danza Contemporánea de Cuba.

1994 -1995 - Stage design and production of *Terriblemente Inocente* (Terribly Innocent) (written by: Lídice Núñez); *Elegüa y las Tres Reinas* (Elegüa and the Three Queens) (written by: Maité Vera); *Meñique* (Grupo La Colmena) and *Un muro en La Habana* (A Wall in Havana) (written by Nelson Dorr). Cuba.

INTERNATIONAL WORKSHOPS

2002 - Lectures in the cycle *Utopía y Cambio* (Utopia and Change) Educare - Omnilife. Guadalajara, Jalisco, Mexico / Conducts workshop on stage design. Foro de Arte y Cultura. Guadalajara, Jalisco, Mexico.

2001 - International Workshop *Mármol Sol* in Cayo Largo del Sur, Cuba. Organized by the National Council for the Visual Arts. Cayo Largo del Sur, Cuba.

2000 - International workshop on marble sculpture *La Puerta de la Amistad* (The Door of Friendship). San Alejandro Academy of Fine Arts. Havana, Cuba.

PRIZES (SELECTION)

2002 - Prize to the ensemble *Lucha, Eterna Ideología* (Struggle, Eternal Ideology). Cuban Festival. Clay Studio. Philadelphia, United States of America.

2001 - First prize to the work *Un Enano en la Botella* (A Midget in the Bottle). First Monologue Festival. Miami, United States of America / Acknowledgment for the sculptural installation *La Rueda y el Aro* (The Wheel and the Hoop) at Bates University College. Maine, United States of America.

2000 - Sole prize of the First Winter Salon of the 2nd Reunion of San Alejandro Graduate Students. Havana, Cuba.

1995 - Prize of the exhibition *Líneas* (Lines). Maracaibo Press Center, Venezuela.

COLLECTIONS

Farmham Sculpture Park, England.

Andares Guadalajara / Hyatt Regency

Grupo Península. Guadalajara, Mexico.

Grupo Altosano. Morelia, Mexico.

Jesús Álvarez del Castillo Foundation. Guadalajara, Mexico.

From the exhibition *Orígenes*

National Museum of Fine Arts. *Colección Crece*. National Museum of Contemporary Cuban Ceramics. Havana, Cuba.

Sentimientos ocultos (Hidden Feelings)

Lezama Lima Museum-Foundation. Havana. *San Juan de Pasmos*.

Numerous works in private collections in Europe, the United States of America, Latin America, and Israel.

