20 de março | 16h
March 20 | 4 pm
Las trampas de la fe
The traps of faith
Alexis Iglesias

Las trampas de la fe

The traps of faith

Alexis Iglesias

São Paulo, 2022

© Alexis Iglesias

Realização
Galeria Quarta Parede

Curadoria
André Fernandes

Entrevista
Xenia Bergman

Catálogo
André Fernandes e Alexis Iglesias

Fotografia
Melissa Wakao e Alexis Iglesias

Tradução
Martin Leirner

Impressão
Printi

alexisiglesias.com.br

Dedico esta exposição aos meus pais, Orlando e Nena, à minha filha, Ana Iglesias, à minha sobrinha, Olivia, e, em particular, ao meu amor Melissa Wakao.

Gostaria de agradecer

A meu amigo, pelo acompanhamento de todo este processo de pensar e dar forma à exposição, André Fernandes;

E aos amigos Carlos Estevez, Marisol Martell, Ilan Karpio, que sempre me apoiaram.

I dedicate this exhibition to my parents, Orlando and Nena, my daughter, Ana Iglesias, my niece, Olivia, and, in particular, to my love Melissa Wakao.

Also would like to thank

To my friend, André Fernandes, for accompanying this entire process of thinking and shaping this exhibition;

And to my friends Carlos Estevez, Marisol Martell, Ilan Karpio, who always supported me.

Sumário

Entretelas, entremundos: condição humana da insularidade cuja síntese é a vida como processo artístico, por André Fernandes, 5

Among displays, among worlds: an insularity condition whose sumary is an life as an artistic process, by André Fernandes, 8

Las trampas de la fe, 12

The traps of faith, 12

Entrevista concedida por Alexis Iglesias a Xenia Bergman (verão, 2022), 37

Xenia Bergman interviews Alexis Iglesias (Summer, 2022), 42

Biografia e exposições, 51

Biography and exhibitions, 53

Entretelas, entremundos: condição humana da insularidade cuja síntese é a vida como processo artístico

ANDRÉ FERNANDES

Na exposição *Las trampas de fe* (2022), na Galeria Quarta Parede, em São Paulo, o cubano Alexis Iglesias evidencia o que está na base da construção artística: percepção e crença – percepção do mundo pelos sentidos e crença de que existe um desejo permanente de transformá-los em linguagem. As armadilhas apresentam-se ao fazer coincidir experiência e mundo. Desse modo, a pintura é para o artista uma possibilidade de produzir outras realidades, utilizando o que aprendeu na Academia de Belas-Artes San Alejandro, a fim de dialogar com a história da pintura sem se descolar completamente da vida.

Desde que chegou ao Brasil vindo de Cuba em 1993, Alexis Iglesias dedicou-se principalmente à pintura, dando a ela o mesmo estatuto de respirar, caminhar, comer, dormir, transar, porque entende que razão, imaginação e entendimento não devem ser separados, tampouco hierarquizados quanto ao privilégio de um ou de outro, cujo risco é incorrer em abstrações vazias ou numa experiência caótica. Por isso, o título da exposição destaca aquilo que está na base da construção da realidade.

O debate a que Alexis Iglesias se propõe a desenvolver brinca no jardim das pinturas. Brinca em pelo menos dois sentidos, jogando com a técnica e com as relações entre as imagens, sem necessariamente se deixar deter pelas categorias: academicismo e modernismo, figurativo e abstrato, história e subjetividade, e tensionando as relações do que chama de “sua cozinha”, isto é, do interior da pintura, o que pode conduzir à pergunta em que medida a imagem não é ação e produtora de consequências na realidade e a realidade na imagem, essa imagem que faz da alegoria seu veículo?

“Alegoria é a metáfora continuada como tropo de pensamento, e consiste na substituição do pensamento em causa por outro pensamento, que está ligado, na relação de semelhança, a esse pensamento.” (LAUSBERG, H. Manual de retórica literaria, Madrid, Gredo, 1976, t. II, 283 e ss. apud HANSEN, J. Alegoria, São Paulo, Hedra, 2006, p.7)

Alegoria compreende então um modo; não algo abstrato, mas carne da experiência que cria mundos. Emprestando seu olhar e fornecendo indícios de intuição, experiência, princípios e distâncias, o artista concede particular atenção à dignidade do processo criativo, ao mostrar como compreende o próprio processo, que coincide com seu estar no mundo. Pois é daí que se precipitam

perguntas sobre superfícies luminosas e opacas que refletem imagens e sombras, resultados das escolhas artísticas.

Em *Mal-estar do desejo* (2022), por exemplo, Alexis apresenta uma elaboração da conhecida tela *As meninas* (1656), de Velázquez, onde a infanta Margarida e entourage são surpreendidas pela presença do rei Felipe IV de Espanha, enquanto o artista trabalha. Chama atenção que no século XVII o pintor apareça quase ao centro da tela e olhe para fora dela. Alexis se apropria dessa imagem para chamar atenção para o processo criativo. A apropriação é indicada pelo aspecto inacabado da pintura em aguadas e pelo apagamento de detalhes para dizer expressamente que em nenhum momento pretende imitá-la. Nesse sentido, a escolha da técnica situa a pintura distante da cópia e mais próxima do esboço. A apropriação é antes um gesto para lembrar que o ofício do pintor conserva certa dignidade no espaço íntimo da criação. E, ao fazer isso, Alexis diferencia etapas e processos artísticos, a saber, quando o que há é apenas uma cogitação no artista, quando cogitação se materializa no seu fazer com tintas, pincéis e tela e, por fim, ao tornar-se produto simbólico capaz de mediar relações. A diferença nos detalhes, como dispor apenas a silhueta do pintor, designa alguma percepção crítica de si mesmo, mostrando que não necessita sequer que os olhos permaneçam. Essa alusão ao olhar e ver uma realidade é uma alusão negativa, tanto para o olhar quanto para a realidade, pois supõe que jamais uma realidade é dada, mas construída. É desse modo que os olhares do fundo do espelho mais ao centro da tela parecem fornecer a evidência da dúvida ao revelar a cara do espectador. Aí está a ironia, supor que o artista revela algo; de fato, mostra a dúvida em relação ao que vê e ao que crê, como que dizendo: “crer... creia quem vê”.

Na construção desse jogo de relações, projeções e reflexos difusos, há ainda outros elementos.

Uma mancha dourada desce verticalmente como resultado do gesto que é olhar, e olhar de novo e, talvez, vislumbrar outras possibilidade, pois como já se disse: um clássico é aquilo que começa e nunca termina de dizer. O gesto é a tentativa encontrar na imagem algo que a atualiza sob uma outra aparência. No caso, perguntando: como cada um e todos estão presentes no mundo, para comutar figura e realidades por meio de ação pictórica. Ou, ainda, de modo mais próximo: onde está atenção enquanto o artista realiza seu trabalho? Provavelmente, a atenção dos corpos deslizantes está capturada em telas luminosas de onde os reflexos os miram fixamente, revelando suas caras, sem que se apercebam. Hoje, tudo passa rápido demais. E qual será o mal-estar do desejo? O artista mostra por meio de um aparelho estranho, em planos variados, que é a impossibilidade de se demorar, sem poder olhar e olhar novo as coisas do mundo pelos meios da pintura e articular as partes pela linguagem que fazem mundos muito mais lentamente.

Em outro dos trabalhos, *Experiência do vazio* (2021-2022), o mesmo aparelho investiga a paisagem de outro plano, como se a pintura de gênero estivesse num outro tempo, como uma realidade virtual inalcançável, de onde se descola um rumor de mar, quase silêncio, sugerindo o absurdo, apesar do gesto, apesar do movimento, apesar da linguagem da qual escorre algo que insinua a impossibilidade de captar tudo, como se tudo estivesse posto e não houvesse causa, apenas tudo existisse, como em *Acidente da matéria* (2020). O ser humano como um grão de areia então pode ser acidente da matéria, mas todos estão vivos ou, diria Duchamp, “quem morre são os outros”, e vivos produzem linguagem insuficiente como condição humana. Em A fonte tudo se reduz... a mesa vazia onde todos estiveram presentes e já não estão, memento mori, mais uma vez um silêncio entre os homens e o ruído explode nas coisas.

Outro elemento, um aparelho delgado, personagem da alegoria da ação sem causa, expõe as dúvidas quanto às possibilidades das linguagem humanas, a necessidade de falar e retomar a fala até que se dê alguma aproximação com o outro, apesar de toda dessemelhança. A produção de uma linguagem é uma busca sem descanso. Assim, Alexis Iglesias parece dispor-se num espaço entre, numa antessala, apostando na construção de valores íntimos, nas relações comunitárias ausentes no dia a dia, tais são os personagens da ceia. De onde surge a pergunta: de que modo a imagem não constrói uma realidade as demais realidades? De que modo se diferenciam? Representação, imitação, alegoria, coisas do mundo, princípios, crença, todas supõem uma linguagem e um território. Para Alexis, trata-se de ver pela pintura como podem se ampliar os horizontes dessa exploração.

É necessário dizer então que em seu desejo de fundar um território na vida que o artista se inscreve em pinturas cujos planos parecem divergir que reivindica a possibilidade de transitar da mesma maneira entre elas, lançando mão de sua liberdade, seu território e sua imaginação, sem ingenuidade. Não à toa, o último trabalho feito para a exposição é a instalação *Ironia do desejo* (2022), na qual desenho, fios e cerâmicas tomam o espaço em formas que remetem às telas como num retorno cíclico de seu esforço.

Desse modo, esses trabalhos podem ser tomados numa espécie de dimensão meditativa e metafísica, que do espírito saem e a ele retornam, não apenas como uma imagem a ser vista, mas como uma realidade a ser dividida – o testemunho de uma experiência plástica – mais do que uma recordação, uma atmosfera do que se perde na linguagem. Pois, se o que está em jogo numa batalha

concreta, é um território, que ao fim da batalha é muita vez esquecido, deixado de lado, o que há de mais importante num enfrentamento entre campos de forças são as narrativas que constituem a alegoria: um lugar do qual não se pode ser desterrado –, para o artista, o próprio entendimento da arte. Aquele que rege as relações dessa batalha imaginária, que ao recuperar em telas conhecidas intervém com a própria história, com narrativas que lhe foram contadas, onde descansa num lugar digno o que aprendeu na Academia de Belas Artes San Alejandro.

Finalmente, resta situar Alexis Iglesias na vida. Em 1993, imigrou de Havana a São Paulo, onde permanece estrangeiro. Estrangeiro é condição que nunca se dissipa totalmente, língua, silêncios e documentos oficiais. Apesar dos diálogos a que se lança, da aproximação com a cultura alheia, essa condição errante é parte do que se mostra entre uma história totalizante e uma plausibilidade simbólica particular. Dessa mediação entre signos perdidos aparece algo que se perdeu na tradução. E é esse algo que deve ser procurado aqui, pois o artista reivindica sua liberdade criativa e seu fazer nesse espaço que supõe um observador maduro e autônomo, capaz de enxergar o que deixou cujo valor para ele é inestimável.

Among displays, among worlds: an insularity human condition whose summary is life as an artistic process

ANDRÉ FERNANDES

The visual Cuban artist Alexis Iglesias shows in his art exhibition *Las trampas de fe* (*Traps of faith*, 2022) at the Quarta Parede art gallery, in São Paulo, what is in the basis of the artistic construction: perception and belief – perceiving the world through the senses and belief that there is a continuing wish of transforming them into a language. The traps turn up when they bring together experience and world. In this sense, to paint for the artist is a chance of constructing other realities, by using what he learned at the San Alejandro National Academy of Fine Arts at La Habana, Cuba, to dialogue with the history of painting without totally turning life around.

Alexis Iglesias arrived in Brazil in 1993, coming from Cuba, and since then he has been mainly dedicated to painting, giving to it the same importance of breathing, walking, eating, sleeping, and making love, because he considers that reason, imagination and understanding must not be detached, nor prioritized as a privilege for one or another, incurring the risk of finding empty abstraction or a chaotic experience. This is the reason why the exhibition's title emphasizes what is in the very essence of the construction of reality.

The debate Alexis Iglesias intends to develop is played in a garden of painting. He plays it in at least two senses, with technique and connections between images, without necessarily being stopped by any categories: academicism and modernism, figurative and abstract, history and subjectivity, and tightening the relationships of what he calls "its kitchen", or in other words, from the inside of his painting, leading to the question: in what measure an image is not action and outcome of consequences in reality, and the reality in image, and the image makes from this allegory its vehicle?

"The allegory is a metaphor that continues as a trope of thought. It consists in the substitution of the thought in question for another thought, which is connected, in a relation of resemblance, to that same thought in question" (LAUSBERG, H. Handbook of literary rhetoric. A Foundation for Literary Study, Editors: David Orton and Dean Anderson. Published in 1998.)

Therefore, the allegory comprehends a way; not something abstract, but flesh of the experience which creates worlds. By sharing his gaze and giving signs of intuition, experience, principles and distances, the artist pays particular attention to the dignity of the creative process, showing how he understands his own process, which coincides with his presence in the world. Since it is from there – the outcome of artistic choices, where questions plummet over luminous and opaque surfaces, reflecting images and shadows.

For instance, in *Mal-estar do desejo* (*Malaise of desire*, 2021-2022), Alexis introduces a draw of the famous painting *Las meninas* (1656) by Diego Velázquez, where Infant Margarida, surrounded by her *entourage* are surprised by the presence of King Philip IV of Spain, while the artist works. It is striking than in the 17th century the painter appears in the center of the painting, looking outside it. Alexis appropriates this image to draw attention to the creative process. The appropriation is enhanced by the unfinished aspect of the painting showing gouache and blurred details, so to expressly state that it is not his intention, at any time, to imitate it. In this sense, it is the choice of this. The appropriation is a gesture just to remind that the trade of a painter keeps a certain dignity in the intimate space of creation. And by doing this, Alexis differentiates stages and artistic processes, namely when it is only an intention of the artist, and when it becomes real while he works with paints, brushes and canvas, and finally becomes a symbolic product able to mediate relationships. The difference in the details, such as only displaying the outline of the painter designs some critical perception of itself, showing he doesn't even need the eyes to remain there. This reference to looking and seeing a reality, is a negative allusion, as well as the gaze for reality, since it is implicit that a reality is never given, but is built. And hence, this looking from the bottom of the mirror in the middle of the painting seems to provide evidence of the doubt by disclosing the face of the viewer. And there is the irony: in supposing the artist is revealing something, when in fact he is showing his doubt regarding what he sees and believes, as if he would be willing to say: "believe… is for those which see".

In the construction of this game of relationships, projections and diffused reflections, there are also some additional elements.

A golden spot goes down vertically as a result of a gesture which is gazing, and gazing again, and perhaps discern other possibilities, since as it has already been said: a classic is something which begins and never ends to be told. A gesture is an attempt to find in an image something which updates it in a different way. In this case, asking: how each one and everybody are present in the world, to commute figure and realities through a pictorial action. Or, even, in a closer approach: where is the attention while the artist performs his work? Probably, the attention of sliding bodies have captured by luminous displays, staring at reflections, revealing their faces, without being aware of this. These days, everything moves too fast. And which will be the malaise of the desire? The artist shows through a strange instrument, in varied plans, that it is the impossibility to take longer, without being able to look with a new view the things of the world through paintings, and putting together the parts with the language which make worlds much more slowly.

In another work, *Experiência do vazio* (*Experience of emptiness*, 2021-2022), the same instrument investigates the landscape of another plan, as if genre painting would be in another era, like an unattainable virtual reality, from where a rumor of the sea is launched, almost a silence, suggesting the bizarre, despite the gesture, the movement, the language from which something drains, insinuating the impossibility of retaining everything, as if everything would be placed and there was no cause, only everything just existed, as in *Acidente da materia* (*Accident of the matter*, 2020). The human being as a grain of sand, then it could be an accident of the matter, but everybody is alive, or as Duchamp would say, “it is always the other who die”, and the living produce enough language as human condition. In *A fonte* (*The source*) all this comes down ... to an empty table where everybody were present and they are no longer, *memento mori*, once again a silence among men and the noise bursts in things.

Another element is a thin instrument, character of the allegory of action without cause, talking about doubts regarding the possibilities of human languages, the need to talk and reintroducing the speech until some approximation with the other shows up, in spite of all dissimilarity. The production of a language is a search without rest. So, Alexis Iglesias seems to establish himself in a space to enter, betting in the construction of intimate values, in community relationships missing in the day by day, such are the characters of the supper. And then, a question arises: in which way the image does not build a reality, the other realities? How do they differentiate? Representation, imitation, allegories, things from the world, principles, beliefs, all of them suppose a language and a territory. For Alexis, it is a matter of seeing through the paintings how he may expand the horizons of this exploration. It is needed to be said that in his desire of founding a territory for life, the artist pursues paintings whose plans seem to diverge, claiming for a possibility to move in the same manner among them, by using its freedom, its territory and imagination, without ingenuity. Not by chance, the last work done for the exhibition is the installation *Ironia do desejo* (*Irony of desire*, 2022), where string and ceramics take the space with shapes referring to canvas as a cyclical return of its effort.

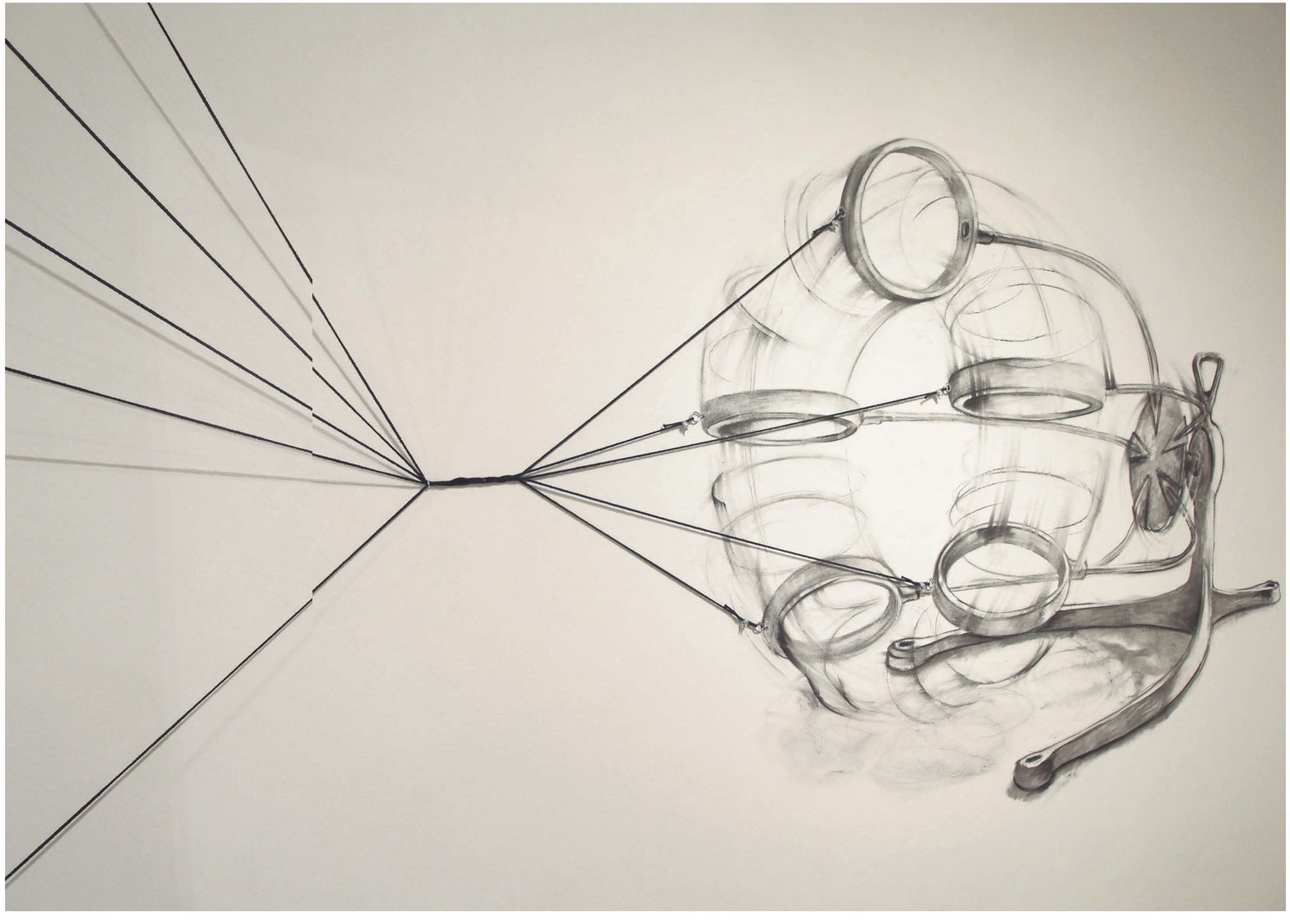
Thus, these works can be seen as some form of meditative and metaphysical dimension, leaving the spirit and coming back to it, not only as an image to be seen, but also as a reality to be shared. The testimony of a plastic experience. More than a remembrance, it is an atmosphere getting lost in the language. So, if what is at stake in a concrete battle is a territory, which at the end of the fight many times is forgotten, left behind, the most important thing in a confrontation between opposing forces, are the narratives which constitute an allegory: a place from where the artist can’t be exiled: the own understanding of the art. A location ruling the relationships of this imaginary battlefield, which when being recovered in known paintings take action with its own history, with narratives told to him, in a honorable place where is resting what he learned at the San Alejandro National Academy of Fine Arts.

To conclude, we will tell about Alexis Iglesias life. In 1993, he left La Habana to come to São Paulo, where he keeps being a foreigner. The condition of a foreigner – an immigrant – never dispels completely: the language, silences and official documents. In spite of the dialogues he maintains, the approach with an alien culture, this wandering condition is part of what is shown between a totalizing history and a particular symbolic plausibility. From this mediation between lost signs, something lost in translation emerges. And we must look here for this something, since the artist calls for creative liberty and his right to do in this space. He is a mature and autonomous observer, able to see what he left behind, something which for his is an invaluable asset.

Las trampas de la fe
The traps of faith

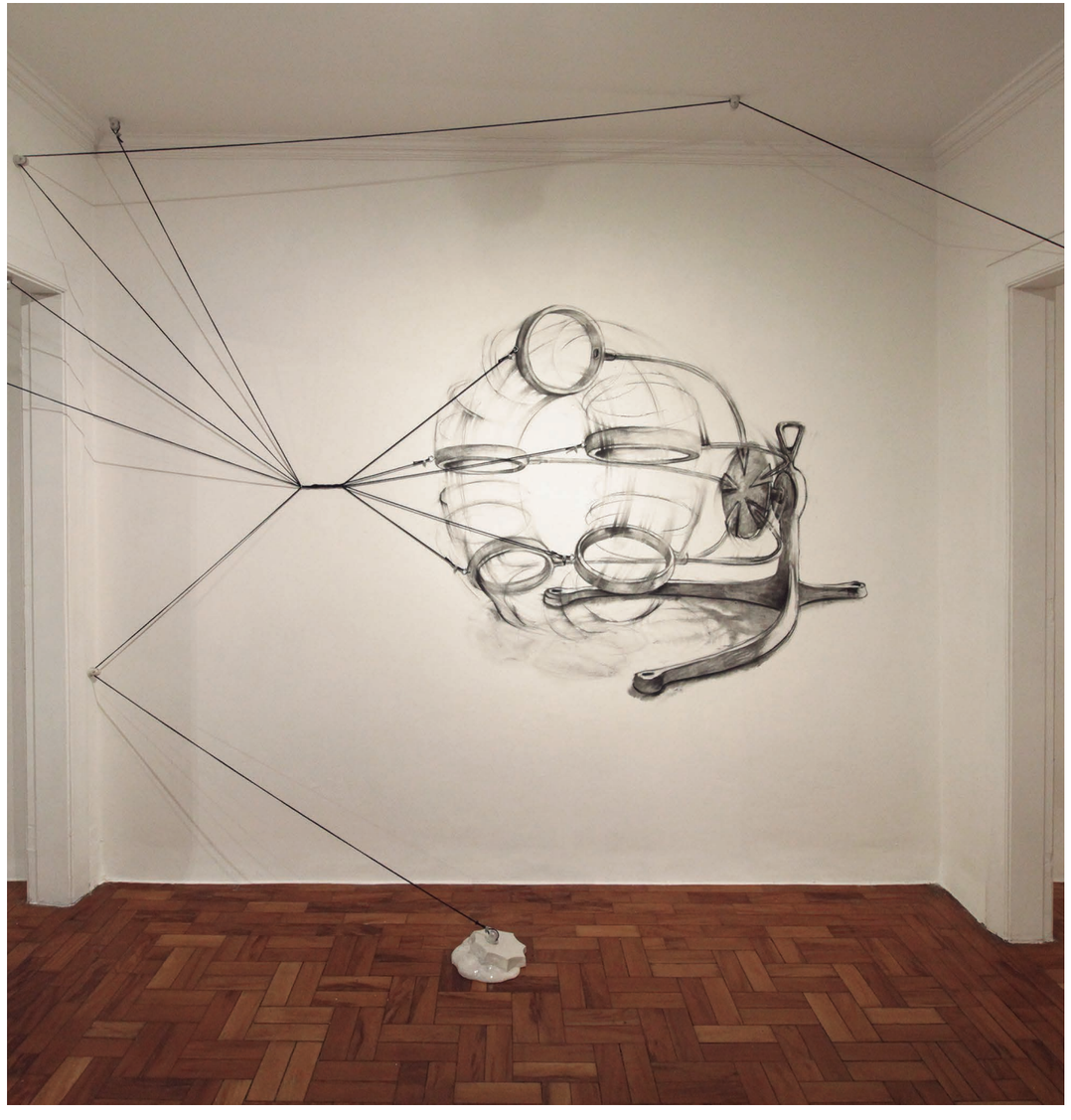
Mal-estar do desejo, 2022
Acrílico sobre tela
170 x 149 cm

Desire malaise, 2022
Acrylic on canvas
170 x 149 cm



Ironia do desejo, 2022
Desenho, carvão e corda
Dimensões variáveis

Irony of desire, 2022
Drawing, coal and rope
Variable dimensions

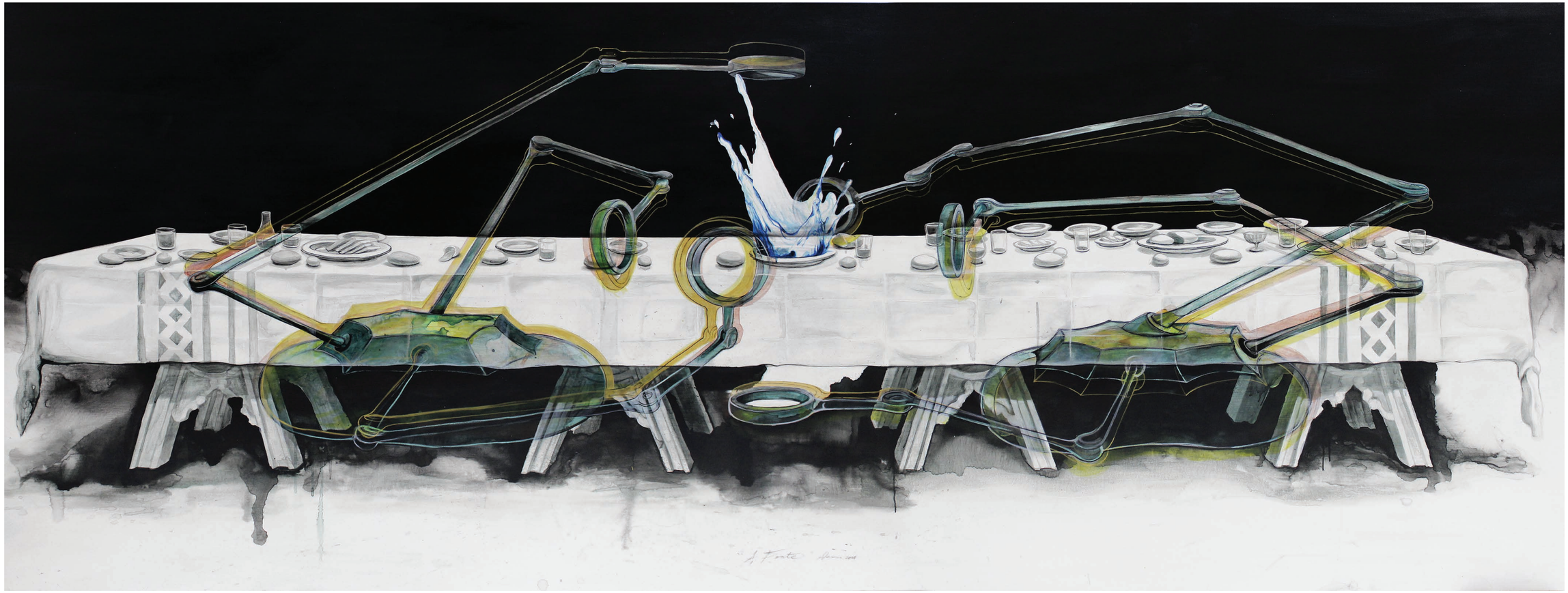


Dom, 2016
Acrílico sobre tela
149 x 112 cm

Gift, 2016
Acrylic on canvas
149 x 112 cm

O lugar do tempo, 2018
Acrílico sobre tela
146 x 116 cm

The place of time, 2018
Acrylic on canvas
146 x 116 cm



A fonte, 2021
Acrílico sobre tela
123 x 333 cm

The source, 2021
Acrylic on canvas
123 x 333 cm

André Fernandes

Experiência do vazio, 2021-2022
Acrílico sobre tela
150 x 150 cm

Experience of emptiness, 2021-2022
Acrylic on canvas
150 x 150 cm

Acidente da matéria, 2020
Acrílico sobre tela
150 x 110 cm

Accident of matter, 2020
Acrylic on canvas
150 x 110 cm

Entrevista
Interview

Entrevista concedida por Alexis Iglesias a Xenia Bergman (verão, 2022)

XB: Qual é o tema central da série apresentada na exposição Las trampas de la fe?

AI: Eu fui começando a perceber quais eram as questões que mais me interessavam ao produzir arte. Então, uma das coisas que mais vislumbrei foi a importância que eu dou a todo o processo criativo. O ser humano cria diversos processos para se aproximar tanto do aprendizado quanto da natureza, para entender seu próprio lugar no mundo.

Não se trata de atingir uma posição maniqueísta do que é certo ou do que é errado, mas de perceber como o processo criativo se dinamiza desde suas origens: como ele se conecta a outras fontes para criar uma fluidez de resultados; de que maneira tudo o que o homem foi criando na história revelou o verdadeiro interesse que havia, direta ou indiretamente através dele.

Às vezes, o ser humano cria uma coisa que atrapalha o próprio processo de existir. Essa dinâmica foi que fui descobrindo à medida em que fui aprofundando o processo em vários temas no meu trabalho. Sempre tomando como ponto de partida um lado existencial, de uma maneira meio metafísica, vendo como se dava isso na realidade, como é que a realidade tinha uma outra conotação lógica. Lógica que não é pautada nas coisas físicas, ou nas coisas que a gente pode palpar.

Tomando como exemplo a religião, se estabelece outra lógica: como é que a gente a capta e a percebe, como se dá esse fenômeno criativo que se chama religião e está ligado ao homem.

Preocupavam–me também os fazeres do homem: desde objetos, ações, criações. Todo meu trabalho foi se aprofundando mais para eu me deparar, através dessas imagens, com o modo como aconteciam esses processos. Então, isso é o que reflete a série. Essa foi a chave fundamental que eu descobri fazendo arte. Eu não parti de uma ideia a priori para depois fazer o meu trabalho. Ao contrário, foi me observando, tentando ser mais fiel à minha intuição perceptiva da realidade, foi descobrindo isso que surgiu esta série

Por um momento, era uma espécie de avaliação, mas logo se converteu em um lugar de observação. O ser humano começa a absorver esse conhecimento, e depois, através de sua maneira de ver o mundo o desenvolve por meio de suas criações. O que mais me interessa é ver como se constrói esse processo: as fontes de onde ele se origina, como ele representa... todo esse sistema de ideias: às vezes, de modo coerente; às vezes, de modo incoerente.

Eu observei que, às vezes, nos processos artísticos de povos muito distantes há muitas

coincidências, existe um pensamento criativo muito parecido. Você percebe diferenças e similitudes. Como esses fenômenos se dão é o que me interessa neste trabalho, que acaba sendo como uma arqueologia do processo criativo.

XB: Você está interessado na resposta do espectador diante do seu trabalho ou é indiferente a isso?

AI: Eu estou mais centrado na própria pesquisa das ideias, no corpo imagético que vão ter essas obras, na forma em que vão ser trabalhadas, da minha maneira de fazer esse processo, de manipular ideia e forma, das quais eu entendo que o espectador vai fazer sua própria leitura. Eu dou dicas sobre o que eu quero falar, mas também estou consciente de que o artista não tem controle sobre isso. É algo que está além do seu domínio.

Penso que se você fizer uma obra panfletária, mais direta, a leitura, mesmo assim, pode sofrer transformações, porque o ser humano sempre é muito dado a interpretações. Então, não é uma questão central do meu trabalho me preocupar com o que o espectador vê. O meu desejo é observar o processo criativo em sentido amplo e, daí, compreender o meu próprio processo: saber quem eu sou, quais são as coisas que me interessam, tudo o que eu preciso aprender para me aproximar do que eu quero, porque a gente não sabe a forma que essa ideia vai ter.

Tento usar as experiências artísticas como recurso e não como soluções. Recursos que eu descubro na improvisação, vou escolhendo, vou fazendo. Muitos desses achados foram mais intuitivos. É dizer, eu conheço alguma coisa sobre desenho, sobre pintura, instalação, conheço alguma coisa de literatura, história. Tento combinar a intuição ao conhecimento técnico para que juntos se tornem a minha expressão. A relação que se estabelece entre a obra e o espectador já não está mais no meu domínio. Minha participação chega até a obra, daí para frente, ela tem vida própria.

XB: Passemos agora à particularização. A obra A fonte (2021), de après Leonardo da Vinci, sugere, e não há dúvida disso, que como o grande pintor exigia em seu Tratado de pintura, que se estabeleça uma ordem entre os diferentes planos ou cenas da tela, produzindo uma lógica do olhar, que as linhas convergem na figura do filho de Deus, mas aqui, o ponto de convergência é outro. Fale-nos um pouco sobre ele.

AI: No caso de *A fonte*, eu me aproximo de uma cena que tem conotação religiosa. O que me chama a atenção não é esse sentido religioso, senão a ceia como algo comum. É uma situação na qual pessoas normalmente estão conversando. A ceia como o momento de sentar, comer, dividir, compartilhar... Isso me lembra alguns filmes nos quais as conversas importantes acontecem na hora de jantar. Por isso, não tem os personagens, porque não me interessa tanto o roteiro religioso. O que mais me interessa é que é um momento em que pode convergir situação e processo criativo, que é comum a todos nós. Eu me aproprio das obras de arte como um estímulo. Às vezes, não me fixo diretamente no significado dela, mas aos elementos que posso utilizar. Então, para mim, quando escolho a obra de Da Vinci, ela me serve para falar do processo criativo, observo aspectos do que significou para ele como pintor. É uma maneira de partilhar o processo criativo dele. Quando ele pensou e criou essa tela foi motivado a supor que forma teria e é assim que olho pra ela. Pintando o quadro eu me senti fazendo a tela de Da Vinci. São sinestesias que aparecem no momento criativo, quando você reproduz uma obra que alguém já fez, só se você a fizer, é que pode entender todo o processo. Assim, procuro uma aproximação com esse processo. São sensações que aparecem no momento criativo. Por isso, me detenho nessas obras, para aproximar as minhas experiências dessas imagens.

XB: Em Acidente da matéria (2020), há um sujeito em um pedestal; à sua frente um sensor e uma grande gota dourada desliza pela circunferência do aparelho inventado. Sabemos que hoje "tal é o artista, tal a escolha do sujeito representado". Fale-nos sobre esse assunto e essas acomodações que compõem esta tela.

AI: Essa obra se intitula *Acidente da matéria*. Trata-se de uma reflexão que eu venho fazendo acerca das ideias de Hans Jonas e outros filósofos. Numa aproximação com a filosofia, encontrei uma série de concepções sobre o que somos como seres humanos. Muitas vezes ao me indagar sobre o que era o ser humano diante da natureza, o sujeito parecia a mim como um "acidente da matéria". Quer dizer, a matéria está ali, ela se mistura, mas ela não conhece a própria existência. Então, o "acidente" está exatamente em tentar conhecer a própria existência, e em como pensar essa existência. Como a matéria cria a figura humana. Isso poderia remeter àquela visão de Leonardo da Vinci que trata da importância da observação do ser humano, da sua natureza, das quais parte essa trama: a relação com o lugar onde vive, a relação com o outro e consigo mesmo. Então, esse personagem que está na minha obra provoca um questionamento até de gênero: você não sabe se é feminino ou masculino. Ele é como uma estátua em cima de uma base, dando a ideia do monumento. É justamente esse objeto que o sustenta o que cria uma articulação para tentar olhar a pintura como espécie de construção do sujeito. Ele se apoia na sua observação, ele se acomoda, se sustenta, se equilibra na relação com as coisas e consigo mesmo.

A obra que eu intitulo *Acidente da matéria* surge para enfatizar um aspecto específico dessa observação de que tudo o que pensamos e o que imaginamos, inclusive Deus, está contemplado no mesmo acidente. O mundo não se importa com o ser humano, desde os planetas até uma flor: tudo existe apesar do ser humano. Ele cria uma relação diferente daquela que a natureza cria com ele.

A gente tem um olhar sobre a natureza, como algo belo, mas, na verdade, ela é incoerente, é violenta, e pode destruir o ser humano, a natureza está no próprio fluxo. E tudo o que a gente inventa sobre natureza, sobre o equilíbrio dela está mais ligado às coisas do ser humano que a ela mesma.

A natureza tem seu próprio ritmo; por outro lado, o ser humano procura redefinir a natureza, dar ordem à diversidade. Essa insistência em percebê-la como um recurso e não como algo que existe, que está no mundo, produz uma distorção na percepção e vai aos poucos mudando tudo. Portanto, na obra Acidente da matéria, estou falando exatamente de um diálogo no qual o ser humano parece isolado, em silêncio, no pedestal que ele criou pra si mesmo. Há que se compreender que são seres e tempos diferentes. Então, tento colocar os elementos ali no quadro e pode ser que talvez sirva para refletir.

XB: Na tela que você intitulou Mal-estar do desejo (2022), há uma nova citação, mas desta vez à pintura As meninas, de Velázquez. Esta obra é uma das mais completas em termos de solução espacial, o que a torna por excelência uma obra barroca. Você trabalha num registo entre a pintura e o desenho. Por quê?

AI: Por um lado, isso tem dois aspectos. Primeiro, a ideia que está implícita no trabalho, que é tudo o que implica essa construção de um ideal do que é moralmente bom para o ser humano, como essa família real. Segundo, é que esse quadro nos fala da dimensão espacial da nossa observação.

Esse quadro sempre me lembra que nós temos um observador fora dele. Porque nós sempre, queiramos ou não, estamos de frente e no lugar do rei, que é um lugar que o ser humano indicou como “privilegiado”. Como se o observador sempre estivesse num lugar privilegiado no entendimento do ser humano. Então, são essas ideias que me mobilizam para me aproximar dessa obra de Velázquez.

Por outro lado, se eu trabalho com o registro da pintura ou do desenho; para mim, o desenho é a ideia. Ele está muito próximo do pensar, do imaginar a maneira como a gente define o espaço. E a pintura é exatamente toda aquela parte sinestésica e sensorial da representação do volume das coisas. A obra utiliza essas duas linguagens. Por isso, acaba sendo um pouco de pintura e um pouco de desenho, como alegorias que conformam esse diálogo eterno entre ideia e forma.

Na minha leitura, é uma pintura que apresenta elementos do rascunho e de não acabamento. Ela demanda uma distância de observação. Quando você se aproxima do quadro, você vê que as coisas se desmancham. Então, no caso do desenho e da pintura, ela passa por esse processo que fica entre o pensar e o fazer: o desenho é um pensamento do espaço; e a pintura é um fazer o espaço. Eu me aproprio desse processo construtivo de intermediação entre as linguagens.

XB: Os títulos trazem um contraponto, essa é outra das chaves filosóficas com as quais você dosou sua pintura nesta série? Então para você a pintura se confirma como um exercício especulativo? Você pode detalhar o raciocínio que você seguiu e sobre o qual você queria nos alertar?

AI: Um dos aspectos que dou importância nos meus trabalhos são os títulos das obras, eles abrigam um suposto sentido complementar. Poder criar uma vibração para criar outras imagens. Isso acontece em muitas obras. Já o título geral da exposição traz um sentido mais fechado e ao mesmo tempo aberto. É como se fosse a própria representação da fé. Porque, ali, nos processos criativos não há nada “real”.

XB: Esses dispositivos que aparecem em sua pintura, com braços mecânicos à la Marcuse, nos permitem ver não apenas os objetos, mas o vínculo entre eles, como se tocasse aquele elo que se estabelece entre o que se conhece e o que se vê. No entanto, sentimos que sabemos pouco sobre esses dispositivos, essas invenções. Você poderia detalhar mais sobre eles?

AI: Nessa indagação que você faz sobre os aparelhos... [O aparelho] é uma alegoria que parte de uma espécie de observação – uma espécie de articulação que o ser humano cria para sentir, para ver, para analisar, para julgar, para se emocionar com todas as coisas. O aparelho corresponde muito mais às ações, como se fosse possível materializá-las fisicamente, ou eu produzisse uma imagem, uma maneira de me aproximar de coisas que são mais abstratas. Quando a gente realiza uma ação, por exemplo, como ler um livro, usa essa articulação. Então essas formas projetadas por mim que aparecem nas esculturas e nas pinturas, são justamente para sentir, para pensar, para perceber.

XB: Na única tela que apresenta uma paisagem, a forma de ordenar as coisas – um mar calmo e realista e um fundo desabado estruturado por “pingos” esquemáticos e modernos – produzem uma retórica. O “mostrado” e o “mostrar” que é a arte se detém na natureza vista de forma atemporal e ao mesmo tempo contemporânea. Afinal, qual é a motivação que opera essa dialética? Por que escolheu aquela paisagem e não outra?

AI: Na tela *Experiência do vazio (2022)*, proponho uma cena de paisagem que possa me servir para representar o ajuste entre expectativa e o contato concreto com a realidade. Escolhi essa paisagem porque ela sugere lugares-limite: o ponto da areia; a linha do horizonte, que se perde entre dois territórios de um lado e de outro; o céu e o mar.

Acho que é uma visão tridimensional do lugar onde cada um se encontra, uma experiência individual e afetiva do vazio no universo e de tudo aquilo que criamos para poder existir.

A paisagem que pinto é uma referência a lugares ambíguos e contínuos, a linha do

horizonte, que é um lugar completamente incerto, onde a gente imagina as coisas que acontecem após a continuação da curva. É essa relação material entre o mar, o céu, a chuva. Sou um observador desse espaço.

Através dessa obra, proponho uma aproximação contemplativa da criação, da natureza, retirando indícios de imagens ou símbolos de referência humana, aqui procuro colocar o espectador diante de seu lugar existencial, diante dos próprios limites e dos limites físicos naturais. Inclusive, o aparelho desaparece do campo visual, para fazer sentir um respiro e uma espécie de contemplação, deixando para trás os dramas humanos. É um recorte inicial do espaço infinito, do vazio, que não conseguimos ou desejamos enxergar porque estamos sempre ocupados na busca de dar sentido ao que somos, vemos e fazemos.

Xenia Bergman interviews Alexis Iglesias (Summer, 2022)

XB: Which is the main topic of the series shown in the exhibition Las trampas de la fe (The traps of faith)?

AI: When I began producing arts, I began to perceive the issues that most interested me. So, one of the things which I most discerned was the importance I give to the whole creative process. The human being creates different processes to get closer from learning and nature, to understand his own place in the world.

It is not just a matter of holding a manacheistic position regarding what is right or wrong, but to see how creative process streamlines from its origins: how it connects to other sources to develop a flow of results; how everything mankind created in history showed the real interest existing, directly or indirectly, on it.

Sometimes, we create things which disturb our own life processes. And this was the dynamic I disclosed when going into several issues related with my working process. Always taking as a starting point based in existentialism, on a partial metaphysical way, seeing how it developed in reality, and how reality had another logical connotation. Logic not based in physical or tangible things.

Taking religion as an example, we may establish this logic: how is it that we grasp and feel what surrounds us, how happens this creative phenomenon named religion and linked to human beings.

I also was concerned about things mankind did: objects, actions, creations. All my work went further until encountering, through these images, with the way these processes occurred. This is what the series reflects. This was the fundamental key art – making brought me. I did not start with an *a priori* idea to then do my job. On the contrary, I watched myself, trying to be more faithful to my intuition regarding perception of reality. And therefore I discovered what is shown in this series.

For a moment, it was a sort of assessment, but soon it became a place of observation. The human being begins to absorb this knowledge, and then through his way of seeing the world, he develops it by means of his creations. I believe the most important thing is seeing how this process is constructed: the sources from where it is originated, how it is represented... all this system of ideas: sometimes, in a coherent way, sometimes not.

I have observed that, in certain cases, in artistic processes of very diferent populations, there are many coincidences. There is creative thinking which is very similar. You see differences and resemblances. I am interested in knowing how these phenomenon happen, and this may be considered as an archeology of the creative process.

XB: Are you interested in the spectator's response regarding your work, or indifferent to what they think?

AI: I am more focused in research ideas themselves, in the imaging perspective these works will have, the way they will be performed, my own way of doing this process, manipulating ideas and shapes. I understand the spectator will do his own reading, however I give tips on some issues I want to talk, but at the same time I am aware the artist has no control over this. It is something which is beyond his domain.

I think that if you write a pamphletarian text, a really direct one, the reading will not be exempt of other points of view, since human beings are really open to numerous interpretations. So, this is not a main issue in my work, I mean being worried about what the spectator sees. My objective is watching the creative process in a broad sense, and based on it, understand my own process: to know who I am, which are the things that really interest me, and everything I must learn to become closer of what I want, because we do not know the shape this idea will have.

I try using artistic experiences as a resource, not as solutions. Resources which I discover through improvisation. I choose and I do my work. Many of these findings have been more intuitive: I know something about drawing, painting, art installation; I also know something about literature and history. I try to combine intuition and technical knowledge, in order to make them together become my expression. The relationship established between my works and the spectator is no longer under my control. My participation ends when I finish the work, thereafter, it has a life of its own.

XB: Let's talk now about itemization. The work A fonte (The source, 2021) suggests, and there is no doubt about it, that since Leonardo da Vinci – the great painter – demanded in his Treatise on painting, to establish an order among different plans or scenes of canvas, to produce a logic of watching, so lines may converge in the figure of the Son of God. But here the point of convergence is another one. Tell us something about it.

AI: In the case of the canvas *A fonte (The source)* I approach to a scene with a religious connotation. What calls my attention is not this religious sense, but the supper as something common. It is a situation in which people usually talk. The supper as a moment of sitting around a table, sharing food, coexisting...

This reminds me some films where important conversations happen during dinner time. This is the reason why there are no characters, because I am not so interested in the religious script. What attracts me the most is that in a certain moment, both the situation and the creative process may converge. And this is common to all of us.

I take possession of art works as something, since they stimulate me. From time to time, I directly detach from its meaning, and I only take the elements which I can use. Therefore, when I chose Da Vinci's works, they allowed me to talk about the creative process, paying attention to aspects of what this meant to him as a painter. It is a way of sharing his creative process with my work. When he thought about this painting, and did it, he had to suppose the shape it would have, and it is like this how I see it. While painting I felt I was doing Da Vinci's painting. They are synesthesia showing up in the creative moment, when you reproduce a work somebody has already done, only if you do it you will be able to understand the whole process. So, I try to come closer to this process. They are sensations appearing in the creative moment. This is why I halt seeing these works, to move near my experiences to these images.

XB: In Acidente da materia (Accident of the matter, 2020), a person is on a pedestal; in front of him a sensor and a big golden drop slides on the circumference of the invented instrument. We currently know that "when so is the artist, such will be the choice of the represented subject". Please, tell us about this subject and the arrangements composing this painting.

AI: The title of the work is *Acidente da materia (Accident of the matter)*. It is a reflection I have been doing regarding the ideas of Hans Jonas (he developed a Theory of life in the face of responsibility) and other philosophers.

Searching in philosophy, I found series of conceptions about what we are as human beings. Many times, when inquiring what the human being is in the face of Nature, the person seemed to me as being an "accident of the matter". Or in other words, the matter is there, it gets mixed, but does not know its own existence. Then, the "accident" is exactly about trying to know the own existence, and in the way to think of this existence. How the matter creates the human figure. And this could take us to the vision of Leonardo da Vinci dealing with the importance of observing the human being, his Nature, since being parts of the plot: the link with the place where he lives, the relationship to others and self. So, this character which is in my work, leads to even questioning gender: you do not know if he is female or male. He is like a statue on a pedestal, giving an idea of monument. And it is precisely this base which supports the figure, what creates a connection to try to look at the painting as a sort of construction of the subject. It is supported in his observation, he accommodates, he sustains, balances in the relationship with things and himself.

The work named *Acidente da matéria* arises to emphasize a specific aspect of this observation stating that everything we think and imagine, including God, is reflected in the same accident. The world does not care with the human being, be them planets or even a flower: everything exists in spite of the human being. He creates a different relationship from what the Nature creates with him. We see Nature as something beautiful, however it is incoherent, violent, and can destroy the human being, since Nature acts in its own flow. And everything we invent regarding Nature and its balance is more related to things of human beings, more than Nature itself.

Nature has its own pace; on the other side, the human being tries to redefine Nature, to order diversity. The persistence in noticing them as a resource, and not as existing, being in the world, generates a distortion in perception, and little by little, this goes changing everything. Therefore, in the work *Acidente da matéria*, I am precisely speaking of a dialogue in which the human being seems isolated, in silence, in the pedestal which he created for himself. We must understand that they are different persons and spaces of time. This is why I intend to place the elements in the painting, and perhaps it may be good to reflect.

XB: In the painting which you entitled Mal-estar do desejo (Malaise of desire, 2022), there is a new quote, but this time it is from the painting Las meninas, of Velázquez. This work is one of the most complete in terms of spatial solution, and therefore is considered a baroque work par excellence. Your work is a register between painting and design. Why?

AI: On one side, we may talk about two aspects. In first place, there is an implicit idea in the work: everything which is referred in the construction states that an ideal is morally correct for a human being, such as this royal family. And second, the fact that this painting tells about the spatial dimension of our observation.

This painting always reminds me that there is an observer out of it. Because us, always, whether we like it or not, we are in front and in the place of the king, a place those human beings have considered as "a privileged one". As if the observer always would be in a privileged place, in the understanding of the human beings. These are then the ideas which stimulate me to approach from this Velázquez work.

On the other side, regarding your question about the register, to me the design is the idea. It is very near from thinking, imagining the way how people define the space. And the painting is exactly all this synesthetic and sensory part of the representation of volume of things. The work uses both these two languages.

Therefore, it is a bit of painting and a bit of design, like allegories complying with this eternal dialogue between idea and shape. I see this painting as one showing elements of a draft and not a finish. You have to see it from an observation distance. When you approach to the painting, you see things which vanish. In the case of drawing and painting, you go through a process which remains between thinking and acting: drawing is to be thinking about the space; while painting is about creating a space. I appropriate from this constructive process of intermediation among languages.

XB: The titles of your paintings establish a counterpoint, is this another one of the philosophical keys with which you have dosed your painting in this series? So, is it for you painting the corroboration of a speculative exercise? Could you drill down the reasoning you followed and wanted us to warn?

AI: It is not about moral values, telling what is right or wrong, where I drive my creative process. I do it watching and noticing, in a more open way, and this brings me in contact with the reality of the creative process: in a way to connect with these references to develop a flow of results approaching me to the construction of my own vision of the art. Many times, history provides clues of what worked and what did not, but at the end it is the doing in itself which guides the creative process.

Through my work, I began seeing the importance I give to the whole structure of the creative element, and so I approach to its nature, variations and possibilities of different interpretations regarding the

vision of the world. All these issues must take me further than what I already know...
Titles are one of the aspects to which I give importance in my works, since they are home to an alleged sense of complementation. They may create a vibration to conceive other images. This happens in many works. The general title of the exhibition gives us a more detailed meaning, and at the same time it acts openly. As if it were the own representation of faith. Because there, in the creative processes nothing is “real”.

XB: These devices seen in your painting, with Marcuse style mechanical arms, they allow us seeing not only the objects, but also the links among them, as if touching the bond established between what is known and seen. However, we feel knowing little about these devices, these inventions. Could you please give us more details about them?

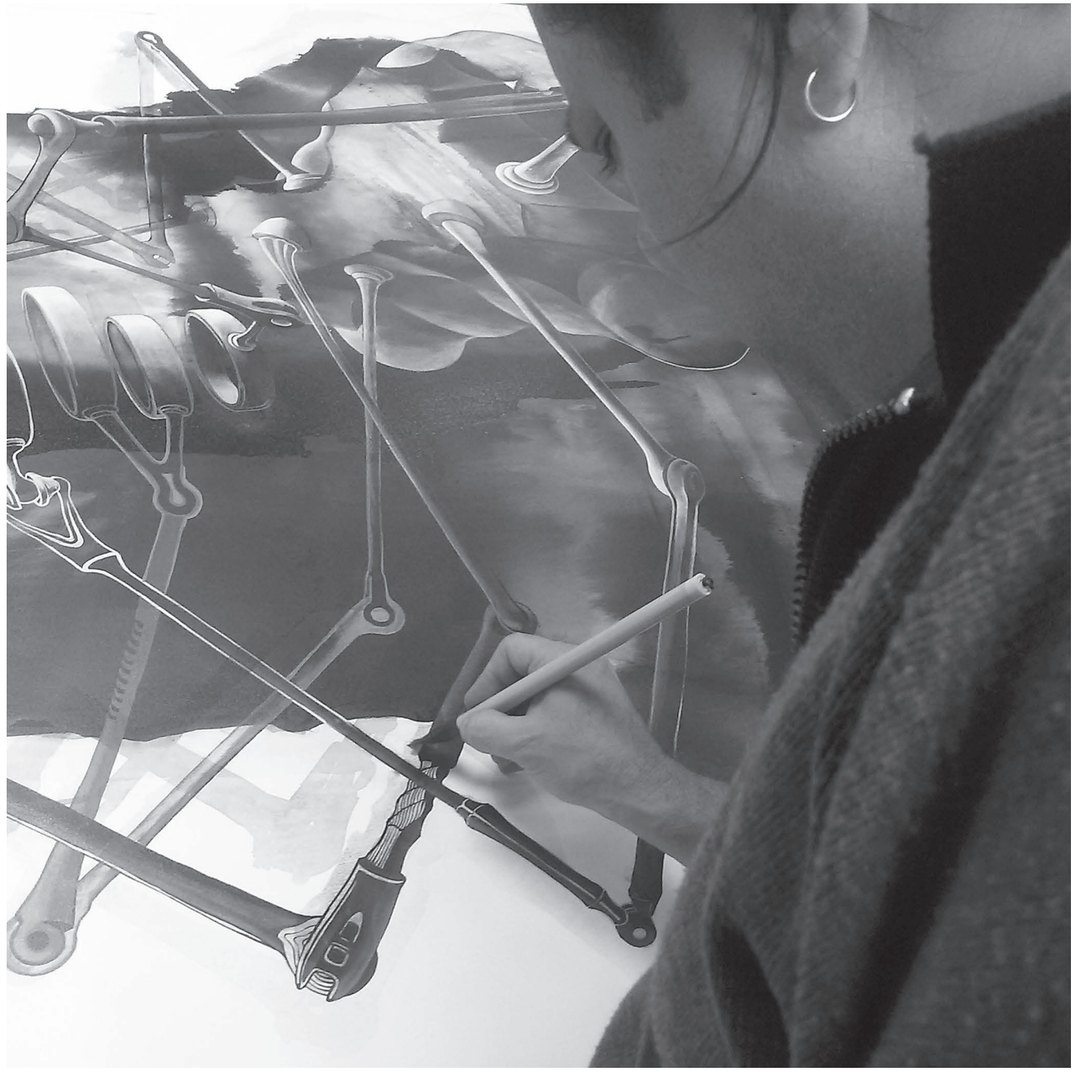
AI: In this enquiry you make about *the devices*... [*The device*] is an allegory originated from a sort of observation – like an articulation the human being creates to have sensations, to see, to analyze, to judge, to get moved with all the things. The device corresponds much more to actions, as if it would be possible turn them into physical, or if I could produce an image, a way of approaching to more abstract things. When we perform an action, such as for example reading a book, we use this articulation. So these figures by me designed, represented in sculptures and paintings, are precisely done to feel, think and to apprehend.

XB: In the single painting showing a landscape, the way of sorting things – a true and calm sea, and a washed-out background, structured by schematic and modern “drops” – they generate rhetoric. The “shown” and the “to be shown” which is art, is hold in nature as timeless, and at the same time as contemporary. After all, which is the motivation behind this dialectic? Why did you choose this landscape and not any other one?

AI: In the painting *Experiência do vazio*, I introduce a scene of landscape helping me to represent the matching between expectation and the concrete contact with reality. I have chosen this landscape because it suggests limit-areas: where sand ends, the horizon, lost between two territories from one side and the other; the sky and the sea. I think this is a tridimensional view of the place where each one is situated, an individual and affective experience of the emptiness of universe, and everything we create to exist.

The landscape which I paint is a reference to ambiguous and continuous places, the horizon, and a completely uncertain place, where people imagine things happening after the continuation of the curve. It is a material relationship between the sea, the sky and the rain. And I am an observer of that space.

Through this work, what I propose is doing a contemplative approach of creation, nature, picking up signs of images or symbols of human references; I try to put the spectator in front of his existential place, in front of his own limits and the natural physical limits. The device even disappears from the visual field, to make people feel a break and a sort of contemplation, leaving behind the human dramas. It is an initial cut of the infinite space, the empty, which we cannot or do not want to see, since we are busy in search of giving a meaning to what we are, see and do.



Biografia e exposições

Biography and exhibitions

Biografia

Nascido em Havana, Cuba, em 1968. Reside e trabalha em São Paulo, Brasil.

Formou-se pela Escola Elementar de Artes Plásticas, em Havana, em 1983, na Academia de Belas Artes San Alejandro em 1987, e em educação artística na FATEA, Santo André - SP - Brasil, em 2002.

Até 1990 serviu no serviço militar cubano. Entre 1990 a 1993, realizou exposições coletivas e individuais nas quais se destacou artisticamente.

Em 1990 inaugurou a Galeria Kahlo emHavana.

Em 1991, realizou sua primeira exposição individual *Estrutura de existir,* na Galeria Domingo Ravenet, em Havana.

Em 1993, mudou-se para São Paulo, onde realizou várias exposições, entre as quais destaca-se: *Metáforas do Eu*, no Centro Universitário Maria Antônia em 2008.

Simultaneamente ao seu trabalho artístico, trabalhou durante 9 anos como diretor de arte em publicidade e propaganda, largou a publicidade em 2000 e fez uso dessa experiência como produtor de mostras culturais, entre as quais, o evento de intercâmbio envolvendo o Centro de Desarrollo de las Artes Visuales em Havana e a Casa do Olhar em Santo André.

Atualmente, divide seu tempo como artista e educador, com a criação da Escola – Galeria, Escola Havana e a Galeria Quarta Parede.

Exposições individuais

2012 – *Salto* – Central Galeria Arte Contemporânea – SP – Brasil
2008 – *Metáfora do Eu* – Centro Universitário da USP Mariantonia, São Paulo – SP – Brasil, Curadoria: Andrés I. M. Hernández
1998 – *A Promessa* – Espaço Henfil de Cultura, São Bernardo do Campo – SP – Brasil
1997 – Atraves de Mim – Galeria Kahlo, Havana – Cuba
1995 – *Estructura de existir* – Escola Oficina de Artes, São Bernardo do Campo – SP – Brasil
1994 – *Alexis Iglesias* (Cuba) e *Carmen Novo* (Brasil) – Memorial da América Latina, São Paulo – SP – Brasil
1992 – *Extructura de existir* – Galeria Domingo Ravenet, Havana – Cuba
1987 – *Tigres en Centro Habana* – com Abdel Hernández – Ateliê de Arte de Centro Habana, Havana – Cuba

Exposições coletivas

2017 – … *Por que qualquer semelhanças é pura coincidência?*, Curadoria de Andres Hernandez – Galeria Quarta Parede – São Paulo – Brasil

2016 – *Duas décadas do Museu Universitário de Arte* (MUNA), curadoria de Andres Hernandez – Uberlândia, Mg – Brasil
2016 – *No manejo dos desejos* – Galeria Quarta Parede – São Paulo – Brasil
2015 – *Secretas seduções* – Galeria Quarta Parede – São Paulo – Brasil
2014 – *Desencaixe* – Galeria Quarta Parede – São Paulo – Brasil
2013 – *Geometria fragmentada* – Galeria Contempo – São Paulo – Brasil
2012 – *Oscilações recíprocas* – com Luciano Zanette e Marcelo Armani, Galeria Quarta Parede – São Paulo – Brasil
2011 – *Salto al interior* – Alexis Iglesias e Carlos Gúzman – Galeria Artefacto – Habana – Cuba
2011 – *Octopus garden* – Central Galeria Arte Contemporânea – São Paulo – Brasil
2011 – *Motores utópicos, sensores reais*, com curadoria de Andrés Hernández – Galeria Quarta Parede – São Paulo – Brasil
2006 – *Cuba* – Escola de Artes César Antonio Salvi, Osasco, São Paulo – SP – Brasil
2002 – *Leste* – Espaço de Artes Unicid – Universidade Cidade de São Paulo – São Paulo – Brasil
2001 – *Reflexíveis* – Galeria Cromos, Curitiba – PR – Brasil
2001 – *Reflexíveis* – Salão de Exposições, Paço Municipal de Santo André – São Paulo – Brasil
2000 – *Registros cartográficos* (litografias) – Casa do Olhar, Santo André – São Paulo – Brasil
2000 – *Traços do ABC* – Centro de Desarrollo de las Artes Visuales, Havana – Cuba
2000 – Arte Pública – Diadema – SP – Brasil
2000 – *Memórias da pedra (litografias)* – Henfil de Cultura, São Bernardo do Campo – São Paulo – Brasil
1999 – *Traços do ABC* – Salão de exposições, Paço Municipal de Santo André – São Paulo – Brasil
1999 – *Último trago em Kosovo* – Fábrica de tecido Nazaré, Ipiranga - SP – Brasil
1999 – *Litografia: fidelidade e memória* – Arte na Universidade, Universidade Cidade de São Paulo – São Paulo – Brasil
1998 – *Tralha* – Museu da Cultura, PUC-SP, São Paulo – SP – Brasil
1996 – *Projeto "em torno de Zumbi"* – Concurso de Artes Plásticas Contemporâneas, Prêmio – Menção honrosa, Estação Ciência – Museu de Arte Contemporânea da USP – São Paulo – Brasil
1995 – *Museu de Arte Contemporânea de Americana* (MACA) – Americana, São Paulo – Brasil
1994 – *Dibujo, no te olvido* – Galeria Centro de Desarrollo de las Artes Visuales, Havana – Cuba
1994 – *Minutos antes* – Galeria Paralelo 23 / Arte Contemporânea, São Paulo – SP –Brasil
1993 – *Misa por una mueca* – VIII Bienal Internacional de humorismo – Galeria Centro de Desarrollo de las Artes Visuales, Havana – Cuba
1992 – *Simbiosis* – Galeria Teodoro Ramos, Havana – Cuba
1992 – *Cambio de bola* – Galeria Havana, Havana – Cuba
1991 – *Salón Centro Habana* – Galeria Galiano, Havana – Cuba
1991 – *Expo grupo no alineados* – Galeria Tina Modotti, Havana – Cuba
1991 – *Miembros de nuestra especie* – IVBienal de la Habana (paralela) – Galeria Kahlo, Havana – Cuba
1990 – *Salón de instructores* – Casa de Cultura de Centro Habana, Havana – Cuba
1986 – *Encuentro de plásticos en la E.N.A.* – Escuela Nacional de Artes, Cubanacan – Playa, Havana – Cuba
1984 – *Llenar, ocupar un espacio vacio* – Casa de la FEU, Universidad de la Habana, Havana – Cuba.

Feiras de arte

2012 – SP-Arte – Central Galeria de Arte Contemporânea – SP – Brasil
2012 – Feira Parte – Central Galeria de Arte Contemporânea – SP – Brasil
2011 – Feira Parte – Central Galeria de Arte Contemporânea – SP – Brasil

Coleções públicas

Museo Nacional de Bellas Artes, Havana, Cuba
Museu Universitário de Arte (MUNA) – Uberlândia, MG – Brasil

Biography

Born in Havana, Cuba, in 1968. Lives and works in São Paulo, Brazil.

He graduated from the Escola Elementary de Artes Plásticas, in Havana, in 1983, at the Academia de Belas Artes San Alejandro in 1987, and in artistic education at FATEA, Santo André - SP - Brazil, in 2002.

Until 1990, he served in the Cuban military service. Between 1990 and 1993, he held group and individual exhibitions in which he excelled artistically.

In 1990 he opened the Kahlo Gallery in Havana.

In 1991, he held his first solo exhibition *Structure to exist*, at the Domingo Ravenet Gallery, in Havana.

In 1993, he moved to São Paulo, where he held several exhibitions, among which stands out: *Metaphors of self*, at Centro Universitário Mariantônia in 2008.

Simultaneously with his artistic work, he worked for 9 years as director of art in advertising and publicity, dropped advertising in 2000 and made use of this experience as a producer of cultural exhibitions, including the exchange event involving the Centro de Desarrollo de las Artes Visuales in Havana and Casa do Olhar in Santo André.

Currently, he divides his time as an artist and educator, with the creation of Escola – Gallery, Havana School and the Galeria Quarta Parede.

Individual exhibitions

2012 – *Jump* – Central Galeria de Arte Contemporânea – SP – Brazil
2008 – *Metaphor of the self* – University Center of USP Mariantonia, São Paulo – SP – Brazil, Curated: Andrés I. M. Hernández
1998 – *The promisse* – Espaço Henfil de Cultura, São Bernardo do Campo – SP – Brazil
1997 – *Through me* – Galeria Kahlo, Havana – Cuba
1995 – *Structure of exist* – Escola Oficina de Artes, São Bernardo do Campo – SP – Brazil
1994 – *Alexis Iglesias (Cuba) and Carmen Novo (Brazil)* – Latin America Memorial, São Paulo – SP – Brazil
1992 – *Structure of exist* – Domingo Ravenet Gallery, Havana – Cuba
1987 – *Tigers in Centro Habana* – with Abdel Hernández – Centro Art Studio Havana, Havana – Cuba

Group exhibitions

2017 – … *Why are any similarities pure coincidence?*, Curated by Andres Hernandez – Galeria Quarta Parede – São Paulo – Brazil
2016 – *Two decades of the University Museum of Art (MUNA)*, curated by Andres Hernandez – Uberlândia, MG – Brazil
2016 – *In the Handling of desires* – Galeria Quarta Parede – São Paulo – Brazil
2015 – *Secret seductions* – Galeria Quarta Parede – São Paulo – Brazil
2014 – *Disengage* – Galeria Quarta Parede – São Paulo – Brazil
2013 – *Fragmented geometry* – Contempo Gallery – São Paulo – Brazil
2012 – *Reciprocal oscillations* – with Luciano Zanette and Marcelo Armani, Galeria Quarta Parede – São Paulo – Brazil
2011 – *Jump to the inside* – Alexis Iglesias and Carlos Gúzman – Artefacto Gallery – Havana – Cuba
2011 – *Octopus garden* – Central Galeria de Arte Contemporânea – São Paulo – Brazil
2011 – *Utopian engines, real sensors*, curated by Andrés Hernández – Galeria Quarta Parede – São Paulo – Brazil
2006 – *Cuba* – César Antonio Salvi School of Arts, Osasco, São Paulo – SP – Brazil
2002 – *East* – Unicid Arts Space – City University of São Paulo – São Paulo – Brazil
2001 – *Reflexible* – Galeria Cromos, Curitiba – PR – Brazil
2001 – *Reflexible* – Exhibition hall, Paço Municipal de Santo André – São Paulo – Brazil
2000 – *Cartographic records (lithographs)* – Casa do Olhar, Santo André – São Paulo –Brazil
2000 – *ABC traits* – Centro de Desarrollo de las Artes Visuales, Havana – Cuba
2000 – *Public art* – Diadema – SP – Brazil
2000 – *Memories of the Stone (lithographs)* – Henfil de Cultura, São Bernardo do Campo – São Paulo – Brazil
1999 – *ABC traits* – Exhibition hall, Paço Municipal de Santo André – São Paulo – Brazil
1999 – *Last drink in Kosovo* – Fabric factory Nazaré, Ipiranga – SP – Brazil
1999 – *Lithography: Fidelity and memory* – Art at the University, Universidade Cidade de São Paulo – São Paulo – Brazil
1998 – *Junk* – Museum of Culture, PUC-SP, São Paulo – SP – Brazil
1996 – *Project "Around zombie"* – Contemporary fne arts contest, Prize – honorable mention, Science Station – USP Contemporary Art Museum – São Paulo – Brazil
1995 – *Museum of Contemporary Art of Americana (MACA)* – Americana, São Paulo – Brazil
1994 – *Drawing, I do not forget you* – Centro de Desarrollo de las Artes Visuales, Havana – Cuba
1994 – *Minutes before* – Galeria Paralelo 23 / Contemporary Art, São Paulo – SP – Brazil
1993 – *Mass for a doll* – VIII International Biennial of Humorism – Centro de Desarrollo de las Artes Visuales, Havana – Cuba
1992 – *Symbiosis* – Galeria Teodoro Ramos, Havana – Cuba
1992 – *Ball change* – Galeria Habana, Havana – Cuba
1991 – *Salón Centro Habana* – Galeria Galiano, Havana – Cuba
1991 – *Not aligned expo group* – Galeria Tina Modotti, Havana – Cuba
1991 – *Members of our species* – IV Bienal de la Habana (parallel) – Gallery Kahlo, Havana – Cuba
1990 – *Instructor art salon* – Casa de Cultura de Centro Habana, Havana – Cuba
1986 – *Plastic artists meeting in the E.N.A.* – Escuela Nacional de Artes, Cubanacan – Playa, Havana – Cuba
1984 – *Fill in, occupy a vacant space* – Casa de la FEU, Universidad de la Habana, Havana – Cuba.

Art fairs

2012 – SP-Arte – Central Galeria de Arte Contemporânea – SP – Brazil
2012 – Parte Fair – Central Galeria de Arte Contemporânea – SP – Brazil
2011 – Parte Fair – Central Galeria de Arte Contemporânea – SP – Brazil

Public collection

National Museum Of Fine Arts, Havana, Cuba
University Museum of Art (MUNA) – Uberlândia, MG – Brazil

GALERIA
QUARTA PAREDE