

The image is a painting featuring a figure in a dynamic, crouching pose, rendered in dark, expressive brushstrokes. The figure appears to be leaping or performing a complex acrobatic move. The background consists of vertical wooden planks, creating a textured, warm-toned backdrop. The overall style is energetic and modern.

SALTO
ALEXIS IGLESIAS
OUTUBRO DE 2012

DISSOLVENDO FRONTEIRAS

"O mundo da arte pluralista exige uma crítica de arte pluralista, e isso significa, em minha concepção, uma crítica que não depende de uma narrativa histórica excluente, mas que toma cada obra em seus próprios termos, em termos de suas causas, de seus significados, de suas referências e do modo como esses itens são materialmente incorporados e como devem ser compreendidos."

Arthur Danto¹

Formado em Artes Visuais em Cuba, Alexis traz na bagagem uma sólida formação em História da Arte. O artista fez parte da chamada Geração 90 cubana, sob a influência de várias transformações socioeconômicas que o país passava. Isso se refletiu, entre outras coisas, em um acesso maior à informação sobre o debate artístico internacional. Iglesias, portanto, tem condições de refletir sobre a história da arte mundial de um ponto de vista muito particular que é o cubano. Escrever sobre o trabalho de Alexis Iglesias traz todas as dificuldades subjacentes à apreciação da produção artística contemporânea. Além disso, trata-se de um artista jovem que se dedica à pintura numa época em que a mesma perdeu a centralidade que ocupava na arte – e na Teoria da Arte – moderna.

Os trabalhos apresentados na exposição na Central Galeria de Arte, agora, são pinturas que partem de objetos reconhecíveis como um barco ou um globo terrestre antigo. Inevitável notar aqui a relação que ambos mantêm com a ilha, cercada de mar por todos os lados. A "maldita circunstancia del agua por todas"². Ao mesmo tempo, trazem também referências menos imediatas como estruturas de DNA e obras de outros artistas, que apontam cada uma a seu modo, para uma idéia de miscigenação muito presente na cultura cubana.

Iglesias apresenta em suas pinturas a redução de objetos a uma estrutura vazada, a uma espécie de esqueleto das coisas. São linhas sem preenchimento, como se fossem projetos aguardando futura execução. Os objetos cotidianos - alguns artesanais, outros com fortes referências da história - são desnudados, mantendo as estruturas flutuando ou fixadas por cordas como títeres. Ou talvez, como brinquedos de crianças, que trazem uma leveza como se deles tivesse sido retirada toda a matéria. Tornase, então, importante entender como as obras apresentadas explicitam a diferença entre uma produção artesanal e uma artística, evidenciando serem a consequência de uma realidade alicerçada na idéia de obter o máximo de qualidade e o mínimo de quantidade, contrária a uma produção em série indiferenciada.

O artista utiliza em suas obras diferentes técnicas e suportes. O contraste evidenciado nas pinturas atuais entre leveza e peso – afinal, sabemos que os objetos não podem estar flutuando sozinhos, eles têm peso e estão suspensos por fios a uma superfície que permanece fora da tela – já estava presente em uma série de desenhos em que os motivos representados parecem extrapolar os limites do suporte e assemelham-se a

esboços de esculturas imaginárias.

Nestes desenhos a imagem extrapola o suporte como se as figuras representadas estivessem no limite do espaço. Aparecem manchas de cores escuras cujas bordas delimitam formas "esculturais", funcionando como uma fronteira entre a produção anterior e a produção recente do artista, incluindo as pinturas em exposição.

A relação entre a figura representada e o espaço em torno dela é sempre tensa nos trabalhos do artista. Tudo se passa como se o fundo e a figura não conseguissem estabelecer uma harmonia e fossem forças em sentidos opostos lutando por espaço no interior do trabalho. Nas pinturas em questão, por vezes, o fundo invade a figura, como se estivesse em primeiro plano. A rigidez com que essas estruturas se constituem entram em contraste com o aspecto escorrido do fundo, com a liquidez da tinta que sua pintura transparece. Manchas formadas por linhas e camadas de cores percorrem a superfície da tela como cascatas que deslizam desde um topo invisível, atravessando a tela e seguindo verticalmente até uma base imperceptível. As figuras e os jorros de tinta flutuam na superfície da tela estabelecendo uma relação figura x fundo em que a tridimensionalidade dos objetos é lavada sempre por uma torrente de tinta na superfície da pintura. Surge assim "uma fronteira que, como uma pele, [...]contamina e se deixa contaminar, tornando-se um local de trocas"^[2]

As estruturas que surgem dos trabalhos de Iglesias instauram uma cadeia de associações que envolvem som, matéria, forma, inércia e conteúdo. Observa-se um forte apreço por uma representação verossimilhante dos objetos que lembra o registro fotográfico, pela instantaneidade da representação e pelo efêmero da composição. Reafirmando a colocação de Roland Barthes em A Câmara Clara que "a pintura pode fingir a realidade sem tê-la visto; seus referentes poderiam ser – e o foram com bastante frequência – 'quimeras'. Esta colocação, diante da evidência pictórica nas obras do Iglesias, nos possibilita pensar no 'Isto já não é'. O 'isto foi' reafirmando o 'isto já não é' distingue a maleabilidade da imagem: espaço ótimo para a nostalgia que é ao mesmo tempo espaço para a dúvida; certificado de presença, que simultaneamente se apresenta como um certificado de ausência; espelho da realidade que pode ser, potencialmente, máscara e simulacro. Mas toda a afirmação contida na presença desses objetos é questionada pelo fundo que intervém de modo a apagar contornos, confundir distâncias e denunciar a planaridade da superfície pictórica que os objetos parecem dissimular, uma vez que são feitos em perspectiva. Desta forma "a planaridade pictórica transforma-se na força de disruptão e desvio da frontalidade"^[3].

Os títulos das pinturas que o artista apresenta – La Edad de Oro, Caridad del Cobre, Paradoxos e Narciso – evidenciam a transformação das vivências, referências e influências históricas, políticas e pessoais do artista em ações estéticas.

A obra La Edad de Oro⁴ acaba por ser uma metáfora que se

realiza por meio da combinação de elementos, mesmo literários, presentes na obra de referência. Nela, a relação entre a estrutura e as cores e entre as cores em si também guarda uma relação sui generis. A fantasia que ronda um objeto histórico agrupa o todo por meio de uma estrutura central cujas peças têm a forma de ferradura. Das bordas, os jorros pictóricos se derramam bidimensionalmente, suspensos como triunfo ou como decadência. Dando a sensação de impossibilidade de acesso como se colunas de cores o impedissem de afirmar-se plenamente.

Várias linhas seguram o anel como se fixassem em nossa memória os poemas ou contos que, às vezes, pela repetição ou pelo gosto, nos acompanham durante toda a vida. Não há apenas referência ao metal sólido e precioso na composição, há também o verde do cobre, o azul do mar ou a hibridez resultante da mistura que se aproxima a nossas vivências nas quais nem tudo é ouro.

As cordas que seguram as estruturas são muitas, como muitos são os assuntos, temas e novos conteúdos assimilados e representados por todas as gerações de artistas em Cuba: legitimação de artistas e intelectuais, religião, apropriação de códigos, insularidade, emigração, apologia ao corpo. Eles formam parte do cotidiano na música, na literatura, na culinária, e nas artes plásticas não poderia ser diferente.

Descrevo assim, de forma metafórica nestas obras, essa ênfase na relação entre cor, suporte, figura, objeto representado, temporalidade presente na produção pictórica do artista.

As obras apresentadas na exposição reforçam a ideia da pintura como um sistema de estratégias aprendidas que as torna uma representação cada vez mais adequada às experiências do artista, ainda que estejam pautadas numa realidade histórica e visual pouco familiar. Mas o significado dado às pinturas pode ser um tipo de significado adicional como desdobramento inconsciente daquele sentido pictórico concebido pelo artista na criação da obra.

Andrés I. M. Hernández
São Paulo, setembro 2012

1 DANTO, Arthur C. *Após o fim da arte: a arte contemporânea e os limites da história*. São Paulo: Odysseus Editora, 2006.

2 PINNEIRO, Virgilio. *La isla en peso*, 1943

3 HOUAYEK, Hugo. *Pintura como ato de fronteira. O confronto entre a pintura e o mundo*, 2011

4 Título da obra usa mesmo título do livro escrito por José Martí [1853 – 1895], herói nacional em Cuba e líder intelectual na guerra contra a Espanha no século 19. A obra é uma compilação de estilos literários: contos, poesias, ensaios cujas estruturas possuem um viés infantil-juvenil, em que se misturam textos históricos, amor, fantasia...

DISSOLVING FRONTIERS

A pluralistic art world calls for pluralistic art criticism, which means, in my view, a criticism which is not dependent upon an exclusionary historical narrative, and which takes each work up on its own terms, in terms of its causes, its meanings, its references, and how these are materially embodied and how they are to be understood.

Arthur Danto¹

Having graduated in Visual Arts in Cuba, Alexis has a solid background in Art History. The artist was part of the so-called Cuban group Generation 90, influenced by the several socioeconomic transformations that the country underwent. This entailed, among other things, greater access to information on the international art debate. Iglesias, therefore, is able to reflect on the history of world art from the very particular Cuban viewpoint. Writing about Alexis Iglesias' work brings all the problems that underlie the appreciation of contemporary artwork. Moreover, this is a young artist who is devoted to painting in a time when such is no longer the central focal point in modern art and art theory.

The works now on display at the Central Galeria de Arte exhibition are paintings based on recognisable objects like a boat or old globe. We cannot help but note here the relationship they both hold with the island, surrounded by the sea on all sides. The "maldita circunstancia del agua por todas"². Meanwhile, it also brings less immediate references such as DNA structures and the works of other artists, who in their own way each indicate a notion of miscegenation, so evident in Cuban culture.

Iglesias portrays in his paintings the reduction of objects to a hollowed structure, to a kind of skeleton of things. They are outlines with no filling, like designs awaiting future execution. The everyday objects – some items of arts and crafts, others with strong historical references – are stripped, with their structures left floating or secured by strings like puppets. Or perhaps, like children's toys, implying a lightness as if all matter had been sucked out of them. It thus becomes important to understand how these works explain the difference between a work of craft and a work of art, shown as the consequence of a reality supported on the idea of obtaining maximum quality and minimum quantity, contrary to an undifferentiated serial production.

The artist uses distinct techniques and supports in his works. The contrast shown in his current paintings between lightness and weight – after all, we know that the objects cannot be floating alone, they have weight and are hanging by wires fixed to a surface that remains outside the screen – was already apparent in a series of drawings in which the motifs seem to extrapolate the boundaries of the support and resemble the outlines of imaginary sculptures.

In these drawings the image extrapolates the support as if the figures were at the limit of the space. Patches of dark colours with edges that outline "sculptural" shapes emerge, acting like a frontier between the artist's previous work and his recent endeavours, including the paintings exhibited here.

The relationship between the figure represented and the space around it is always tense in his works. Everything occurs as if the background and the figure are unable to establish any harmony and were opposing forces disputing the space within the work. In these paintings, at times the background invades the figure, as if it were the foreground. The rigidity with which these structures are composed, contrasts with the slippery aspect of the background, with the fluidity of the paint conveyed in the picture. Stains formed by lines and layers of colours run down the surface like waterfalls sliding down from an invisible peak, crossing the canvas and continuing downward to an unperceivable base. The figures and spurts of paint float on the canvas surface, establishing a figure-background relationship in which the three dimensionality of the objects is always washed by downfall of paint on the surface of the picture. Thus there emerges "a frontier that, like a skin, [...] contaminates and is contaminated, becoming a place of exchanges."²

The structures that emerge from Iglesias' works trigger a chain of associations that involve sound, matter, shape, inertia and content. One can note a strong appreciation for a faithful representation of objects, similar to photographs, for the instantaneity of the representation and the ephemerality of the composition. Reasserting Roland Barthes' position in *Camera Lucida* that "Painting can feign reality without having seen it; these referents can be and are most often chimeras." This assertion, in view of the pictorial evidence in Iglesias' works, enables us to conceive of the "This is no longer". The "this-has-been", reaffirming the "this is no longer", distinguishes the malleability of the image: an ideal space for nostalgia, which is at the same time a space for doubt; a certification of presence, that is simultaneously presented as a certification of absence; a mirror of reality that could potentially be mask and simulacrum. But every assertion contained in the presence of these objects is questioned by the background that intervenes, erasing contours, scrambling distances and denouncing the planarity of the picture surface that the objects seem to feign, since they are done in perspective. Therefore, "the pictorial planarity is transformed into the force of disruption and deviation from frontality"³.

The titles of the paintings – *La Edad de Oro*, *Caridad del Cobre*, *Paradoxos e Narciso* – demonstrate the transformation of the artist's historical, political and personal influences, experiences and references into aesthetic actions.

The work *La Edad de Oro*⁴ ends up being a metaphor, materialised through the combination of elements, even literary ones, present in the reference work. There, there is a sui generis relationship between the structure and colours and also between

the colours themselves. The fantasy that surrounds an historical object groups the whole through a central structure formed by horseshoe-shaped pieces. From the edges, the pictorial spurts spill down two-dimensionally, suspended like triumph or like decadence. Giving the sensation of impossible access, as if columns of colours were preventing it from fully asserting itself.

Several lines secure the ring as if fixing in our memory the poems or tales that, at times, by repetition or by taste, accompany us through our entire life. There is not only reference to solid and precious metal in the composition, but also the green of copper, the blue of the sea or the resulting mixture that refers to our experiences in which not everything is golden.

The strings that hold the structures are many, and there are many topics, themes and new contents assimilated and represented by all generations of Cuban artists: the legitimation of artists and intellectuals, religion, appropriation of codes, insularity, emigration, apology to the body. They form part of the everyday in music, in literature, in cuisine, and in art it could be no different.

I describe it, metaphorically in these works, with this emphasis on the relationship between colour, support, figure, represented object, temporality present in the pictorial production of the artist.

The works presented in the exhibition reinforce the idea of painting as a system of strategies learned that make them a representation which is increasingly fitting to the artist's experiences, although based on a largely unfamiliar visual and historical reality. But the meaning given to the paintings could be a kind of added meaning, like an unconscious consequence of the pictorial sense conceived by the artist when creating the work.

1 DANTO, Arthur C. *Após o fim da arte: a arte contemporânea e os limites da história*. São Paulo: Odysseus Editora, 2006.

2 PINNEIRO, Virgilio. *La isla en peso*, 1943

3 HOUAYEK, Hugo. *Pintura como ato de fronteira. O confronto entre a pintura e o mundo*.

4 Work's title borrowed from a book title written by José Martí (1853 - 1895), a national hero in Cuba and intellectual leader in the war against Spain in the 19th century. This work is a compilation of literary styles: tales, poems, essays with children's literature-type structures, mixing historical texts, love stories and fantasies.

Andrés I. M. Hernández
São Paulo, September 2012.



ACIMA:LA EDAD DE ORO - 2007, 150X200 CM, ACRÍLICA SOBRE TELA
CAPA: DETALHE, CARIDAD DEL COBRE - 2006, 150X200 CM - ACRÍLICA SOBRE TELA

ALEXIS IGLESIAS

Alexis Iglesias (Havana, Cuba, 1968) é formado pela Escola Elementar de Artes Plásticas 20 de Outubro (Havana, Cuba, 1983) e pela Academia de Belas Artes San Alejandro (Havana, Cuba, 1987). Fundou a Galeria Kahlo (Havana, Cuba) de 1990 a 1993, foi diretor da galeria e participou de diversas mostras coletivas na capital cubana. Alexis Iglesias mudou-se para a cidade de São Paulo em 1993. Em 2000, passou a atuar também como produtor cultural, sendo responsável, por exemplo, pelo evento de intercâmbio envolvendo o Centro de Desarrollo de las Artes Visuales (Havana, Cuba) e a Casa do Olhar (Santo André, SP, Brasil).

Atualmente, Alexis Iglesias divide seu trabalho de artista com o de educador na Escola Livre de Arte Havana e na Galeria Quarta Parede, espaços dedicados às artes visuais que inaugurou na cidade de São Paulo, respectivamente, em 2003 e 2010. Nos últimos anos, o artista tem exposto com regularidade tanto em sua terra natal como no Brasil, podendo-se destacar a individual "Metáforas do Eu", que aconteceu no Centro Universitário Maria Antônia – CEUMA em 2008 (São Paulo, SP, Brasil) e as exposições coletivas: Octopus Garden, CENTRAL Galeria Arte Contemporânea - São Paulo, SP [2011]; Motores Utópicos, Sensores Reais, Curadoria de Andrés Hernández, Galeria Quarta Parede - São Paulo, SP [2011]; - Reflexíveis, Salão de Exposições, Paço Municipal de Santo André - Santo André, SP, Brasil [2001].

ANDRÉS HERNANDEZ

É crítico e curador, foi coordenador executivo do Museu de Arte Moderna de São Paulo. Em Cuba, trabalhou como coordenador do departamento de exposições do Centro de Arte Contemporânea Wifredo Lam, sede da Bienal de Havana.

ALEXIS IGLESIAS

Alexis Iglesias (Havana, Cuba, 1968) graduated in Fine Arts at Escola Elementar de Artes Plásticas 20 de Outubro (Havana, Cuba, 1983) and at Academia de Belas Artes San Alejandro (Havana, Cuba, 1987). He founded the Kahlo Gallery (Havana, Cuba) from 1990 to 1993 which he was director and participated in several group exhibitions in the Cuban capital. Alexis Iglesias moved to the city of São Paulo in 1993. In 2000, he worked also as a cultural producer, being responsible, for example, for the exchange event which involved the Centro de Desarrollo de las Artes Visuales (Havana, Cuba) and the Casa do Olhar (Santo André, SP, Brasil). Currently, Alexis Iglesias works both with art and education at Escola Livre de Arte Havana and in the Galeria Quarta Parede, places that are dedicated in fine arts that were opened in São Paulo city in 2003 and 2010, respectively. In the past years he regularly exposed his work both in his homeland and in Brazil, such as the individual "Metáforas do Eu" that took place in the Centro Universitário Maria Antônia – CEUMA in 2008 (São Paulo, SP, Brazil) and group exhibitions: Octopus Garden, at the CENTRAL Galeria Arte Contemporânea - São Paulo, SP (2011); Motores Utópicos, Sensores Reais, curated by Andrés Hernández, Galeria Quarta Parede - São Paulo, SP (2011); - Reflexíveis, Salão de Exposições, Paço Municipal de Santo André - Santo André, SP, Brazil (2001).

ANDRÉS HERNANDEZ

Art critic and curator, was executive coordinator at Museu de Arte Moderna de São Paulo. In Cuba, worked as coordinator of exhibits department at Centro de Arte Contemporânea Wifredo Lam, host for Bienal de Havana.

FICHA TÉCNICA: EXPOSIÇÃO INDIVIDUAL DE ALEXIS IGLESIAS - CURADORIA DE ANDRÉS HERNANDEZ

VISITAÇÃO: 28/SET A 27/OUT 2012 - SEG A SEX DAS 10:00 ÀS 19:00 H - SAB DAS 10:00 ÀS 17:00 H

REALIZAÇÃO:



RUA MOURATO COELHO, 751 -VILA MADALENA
05417-001 SÃO PAULO - SP - BRASIL
+55 11 2645-4480 - 2935-4481
WWW.CENTRALGALERIADEARTE.COM

APOIO:



RECEPTIVO E SEGURANÇA
www.grupokaer.com.br



www.dabelgastronomia.com.br