

sistema mecánico, todos suenan al unísono. ¡Que el espectador juzgue si a sus oídos llega una melodía armónica!”.

No obstante, el público puede paralelamente apreciar un sonido de manera aislada, uno independiente del otro. Ello depende no sólo de cómo se sitúe en el espacio, en cuanto a orientación o según su cercanía o alejamiento de un determinado instrumento. Éstos se pueden definir también por las pautas temporales que D'hers previamente ha establecido. Hay instrumentos que se accionan antes o después de otros, así como hay momentos en que todos los sonidos se producen simultáneamente. Ello le confiere a la obra una cualidad polifónica muy singular, precisamente porque se perciben momentos “orquestrales” que en la práctica no existen. Ésta es una de las hermosas virtudes de una instalación sonora como *Quebrada escondida*.

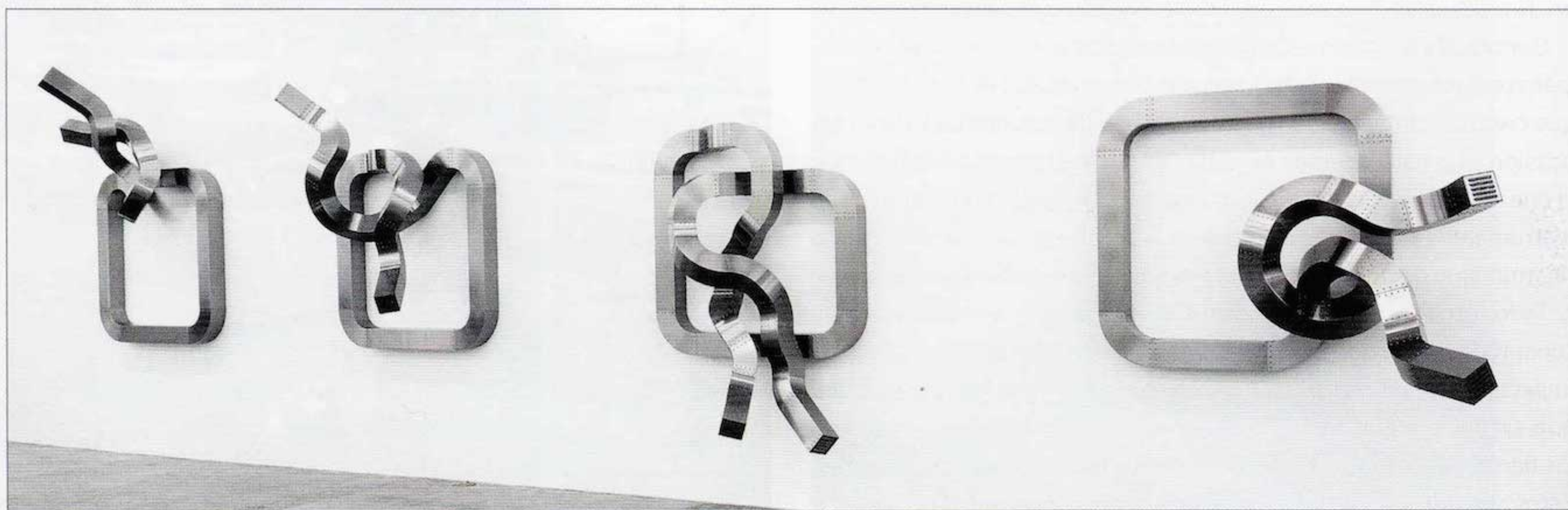
Rubén D'hers estudió arte en Caracas, y luego, composición electroacústica en Berlín. Fue cofundador y guitarrista de jazz-rock del grupo musical kRé hasta 2007. Desde entonces desarrolla sus proyectos en solitario trabajando en la sonoridad de instrumentos de cuerda en forma experimental. Actualmente indaga acerca de la generación de sonidos en ámbitos específicos considerados por el compositor canadiense Robin Minard, autor del texto de Presentación de esta muestra, como “espacios sonoros”.

SUSANA BENKO

Alberto Cavalieri Espacio Monitor

Alberto Cavalieri (Caracas, 1969) es hoy por hoy uno de los escultores más prolíficos y de mayor reconocimiento en el panorama plástico venezolano. Su trabajo es característico, ya que ha estado signado por el establecimiento de un juego visual y háptico entre el material con el que ejecuta sus obras y las posibilidades plásticas que brinda éste como forma tridimensional sometida a un diseño estético. Así, las esculturas de Cavalieri mantienen una relación dinámica y sensual con el espacio que las circunda y penetra: son líneas-volúmenes que forman curvas, nudos, espirales, segmentos sinuosos, en una levedad que contraviene

Alberto Cavalieri. *Marcos de tubo 1, 3, 4, 2*, 2014. Acero inoxidable. Vista de la exposición. Dimensiones variables. Foto: Charlie Riera.



la concreción, el peso y dureza del material con el que están realizadas, casi siempre hierro macizo y, más recientemente, acero inoxidable.

Su formación como diseñador industrial y sus estudios de ingeniería mecánica han sustentado buena parte de su propuesta plástica, que, por las implicaciones señaladas, se vale cada vez más de las herramientas tecnológicas para su diseño y ejecución.

La exposición “Inoxidables” supuso un giro y un riesgo en el trabajo de Cavalieri. El artista considera esta exposición como una síntesis de sus veinte años de trabajo, y por ello incluyó piezas que apuntan al pasado, al presente y a las posibilidades futuras de su creación. La muestra incluyó un políptico de grandes dimensiones, ocho esculturas, cuatro piezas de pared realizadas en acero inoxidable y dos instalaciones hechas en metal y algarrobo.

Las piezas de la serie titulada *Pipelines* siguen de cerca su trabajo de esculturas de líneas sinuosas y nudos realizados con hierro, en los que con un extraordinario dominio de la técnica, el artista logra engañar al ojo y representar formas maleables y puntos de equilibrio inusitados. Pero en las *Pipelines* Cavalieri introduce algunas innovaciones que ilustran un aspecto lúdico en la propuesta. En primer lugar, abandonó el hierro macizo y trabajó con acero inoxidable en segmentos huecos, a manera de ductos. Como bien señala la crítica Costanza de Rogatis en el texto de presentación de la exposición, el artista “se plantea, por una parte, la síntesis geometrizada que recupera la estética de los sistemas de ductería para jugar con la posibilidad de formas que parecen escurrirse por las paredes o pender del techo, curvándose en un aparente precario —pero en realidad calculado— equilibrio”. El mismo artista ha recalado que la introducción de cierto tono irreverente, afin con algunos discursos del arte contemporáneo, se encuentra presente en esta serie de obras.

La tecnología, como ya hemos señalado, cumple un papel preponderante en el logro de estas piezas y en la obtención de ese calculado equilibrio. A este respecto, el artista se vale de un programa de computación con el que diseñó cincuenta partes, las cuales codificó construyendo su propio juego de formas, que, gracias al programa, podía ensamblar y visualizar en todos sus aspectos.

Pero el aspecto manual de sus obras cobra también importancia, y se verifica en la impecable factura de sus trabajos, que son ensamblados

por el propio artista. En el caso de los *Pipelines*, las líneas de remaches que bordean los ductos, recalcan este aspecto.

La exposición incluyó también una impresión digital ultravioleta sobre malla de poliéster y PVC creada a partir de la imagen generada por un software llamado Estructura Inalámbrica, que Cavalieri solía utilizar para modelar sus piezas, y que muestra el esqueleto de las estructuras creadas por el artista, en un acercamiento al diseño digital como dibujo.

El tercer segmento de piezas viene dado por la serie *Stocks*, que reúne su investigación más reciente. En esta serie, Cavalieri abandona totalmente su discurso plástico anterior, aunque permanece el interés por el material como elemento tridimensional expresivo por sí mismo. El artista realiza volúmenes con forma de lingote que apila generando una columna. El duraluminio y la madera de algarrobo fueron los materiales seleccionados en esta ocasión, después de una profunda investigación del artista en torno a la materia que se hace obra de arte.

La indagación subyacente en *Stocks* ya no tiene que ver con la percepción de las propiedades físicas de la materia, sino con su transformación en volúmenes primarios para su almacenamiento y comercialización. En este sentido, el artista ha señalado que, por un lado, estas piezas se relacionan con el tema global de la economía, y por otro, con la escasez de la materia que se prevé en el futuro.

Con *Stocks*, la obra de Cavalieri da un paso hacia una asunción más conceptual de la escultura. Al remitirnos a una unidad mínima y en cierto modo “neutra” de materia, el artista busca concentrar su obra en lo que más concretamente la conforma. Sin embargo, la referencia al lingote como medida de almacenamiento de riqueza abre un campo amplio hacia el futuro desenvolvimiento de su trabajo, en concordancia con las narrativas críticas propias de la contemporaneidad.

KATHERINE CHACÓN

HABANA / CUBA

Eduardo Ponjuán Museo Nacional de Bellas Artes

Diez años han transcurrido desde la primera exposición personal de Eduardo Ponjuán en el Museo Nacional de Bellas Artes. Una década en la que su sistema de ideas alcanzó un singular perfil mientras avanzaba sobre diversas problemáticas existenciales del país, potenciando con las construcciones conseguidas el sentido simbólico de materiales ordinarios. Vistas ahora en perspectiva algunas de sus exposiciones —*Limbo*, *Koan* (2003), *Lo tengo en la punta de la lengua* (en el museo, en 2004), *Opera Rex* (2006), *Salitre*, *Sur* (2007) y *Make a wish* (2009)—, se advierten como momentos puntuales de una trayectoria que ha llegado al arte cubano contemporáneo un grupo de obras emblemáticas, junto al peso de su magisterio.

“Bésame mucho”²² es el título de la reciente presentación individual con la que Ponjuán, regresó a las salas de la institución, ahora como ganador del Premio Nacional de Artes Plásticas, reconocimiento que le fue conferido en 2013, por la obra de toda una vida. A diferencia de aquel universo de objetos plenos de lirismo y expresiva materialidad, el ascetismo y la parquedad



Eduardo Ponjuán. *Bésame mucho*, 2014. Instalación. Dimensiones variables.

caracterizaron el espacio de discernimiento filosófico que concibió en esta ocasión. La atmósfera introspectiva que lo dominaba puso de manifiesto su interés por presentar juicios cada vez más condensados y evitar la representación; una declaración de intenciones ya notoria en la muestra *El ladrón de los guantes de seda* (2013) que se confirmó aquí, y se extiende a su intervención en el Sexto Salón de Arte Cubano Contemporáneo con *Prólogo para una Historia del Arte Cubano* (volumen II) (2014).

Unmonumental (2013) era la instalación que recibía a los visitantes. Compuesta de dos estructuras modulares, albergaba una decena de nichos que —suspendidos en el tiempo— tenían dispuestos en su interior pequeños objetos ligados a la historia personal del artista. En ella había una invitación al recogimiento, invocando ese tipo de retiro en el que pasamos a calibrar los detalles que definen lo verdaderamente trascendente: un nido, dibujos de diversa naturaleza, la base encontrada de una escultura de Loló Soldevilla, una pequeña foto de su abuela colocada sobre la portada del libro *Unmonumental. The Object of the 21st Century*, una escena con diminutas figuras de Mickey y Minnie Mouse, donde aparecía Wifredo Lam, un tique del Museo Guggenheim. Cada uno de estos elementos fijaba una zona de intimidad y significación a partir de fragmentos de una memoria que era evocada. Ese apartado de naturaleza críptica, edificado a partir de referencias y marcas individuales, era el primer gesto de una reflexión en torno a la *impermanencia* como sostén conceptual que se abría con la exposición.

En ese espacio interior, sin embargo, no se discurría solamente acerca de lo transitorio de la existencia. Se confrontaban las ideas preconcebidas de las cosas. Las cavilaciones del artista, sus juegos y contrastes, revisaban el sentido de lo que consideramos monumental y de lo que no lo es, desde una escala de valores que subvertía la idea común acerca de éste y otros pares de opuestos: interior/ exterior, vacío/lleno, memoria/ olvido, definiéndolos cual nociones subjetivas, espirituales. Integrados a esa estrategia estaban los nueve lienzos de gran formato en los que con afán hiperrealista reprodujo a gran escala diversos soportes: hojas rayadas sustraídas a un bloc y a un cuaderno (*Hoja de papel rasgado y*