



Ephemera

Gladys Triana: A Path to Enlightenment/Beyond
Exile

Fall 2022

Gladys Triana - Wall Labels

Fairfield University Art Museum

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.fairfield.edu/gladystriana-ephemera>

This item has been accepted for inclusion in DigitalCommons@Fairfield by an authorized administrator of DigitalCommons@Fairfield. It is brought to you by DigitalCommons@Fairfield with permission from the rights-holder(s) and is protected by copyright and/or related rights. **You are free to use this item in any way that is permitted by the copyright and related rights legislation that applies to your use. For other uses, you need to obtain permission from the rights-holder(s) directly, unless additional rights are indicated by a Creative Commons license in the record and/or on the work itself.** For more information, please contact digitalcommons@fairfield.edu.

Shipwreck (Naufragio), 1991

Triptych, oil on linen

Tríptico, óleo sobre lino

In the horizon of the triptych *Shipwreck* (1991), the fragmented sky varies as in the course of a day. Panel by panel, the sky goes from yellow, to blue, to violet, while the allusion to the waves is built with geometric shapes that rush in expressionist strokes: they are segments that multiply, and sink and settle in the background, with their curved figures that retain an organic residue and ultimately refer to the body, to the human being. In this fluctuation from figuration to expressionist abstraction, linked to interior states, these segments constitute an articulating unit of her own pictorial language: they are fragments of herself, of the exiles, of the immigrants...

- Adriana Herrera, 2022

En el horizonte del tríptico *Shipwreck | Naufragio* (1991), el cielo fragmentado varía como en el transcurso de un día. Panel a panel el cielo pasa del amarillo, al azul, al violeta, mientras la alusión a las olas está construida con formas geométricas que se precipitan en trazos expresionistas: son segmentos que se multiplican, se hunden y se aposentan en el fondo, con sus figuras curvadas que retienen un residuo orgánico y en última instancia refieren al cuerpo, al ser. En esa oscilación de la figuración a la abstracción expresionista, vinculada a estados interiores, esos segmentos constituyen una unidad articuladora de su propio lenguaje: son fragmentos de sí misma, de los exiliados, de los inmigrantes...

- Adriana Herrera, 2022

Nothing is Sacred (Nada es sagrado), 1995

Mixed media on canvas

Medios mixtos sobre lienzo

Nothing is Sacred (1995) is an extremely forceful work in which Triana inserts real timbers, referencing one of the most powerful symbols of Western culture and of the Cuba of her mother's generation — the Christian cross — while transgressing through the radicalism of the title's affirmation "nothing is sacred," which she pronounces as a liberating catharsis. Under the horizon, the silhouette of the island has become a white memory in the middle of a sea that occupies only the space of a strip, wide but not infinite. Just as she refused to abide by the deification of power on the island, she proclaims herself free from the ancestral fear of what is considered venerable, affirming her willingness to not be subject to anything. However, it is no less true that the cross, neither torn down nor broken, rises in the middle of the horizon, not as a mere image or evocation, but as a real three-dimensional object and central element of this composition. The rope knotted to the cross is a substitute for the body of Christ or Gladys Triana's own body, she who has dared to appropriate the Christian sign as a total affirmation of her inner freedom as a creator. What is certain is that now, when the muscle of her heart has become so fragile that when she plunges into sleep, she does not know whether she will get through the night, she gives herself over to the internal image of a cross as she closes her eyes.

- Adriana Herrera, 2022

Nothing is Sacred | Nada es sagrado (1995), es una obra de enorme fuerza en la que inserta los maderos reales de uno de los símbolos más poderosos de la cultura occidental y de la Cuba de la generación de su madre — la cruz cristiana —, y lo transgrede con la radicalidad de la afirmación del título, “Nada es sagrado,” que Triana pronuncia como una catarsis liberadora. Bajo el horizonte, la silueta de la isla se ha convertido en una memoria blanca en medio de un mar que sólo ocupa el espacio de una franja, ancha pero desprovista de infinitud. Del mismo modo en que se negó a acatar la deificación del poder en la isla, se proclama libre del temor ancestral frente a lo considerado venerable afirmando su voluntad de no sujetarse a nada. Sin embargo, no es menos cierto que la cruz, no derribada ni rota, se alza en medio del horizonte, y no como sola imagen o evocación, sino como objeto tridimensional real y elemento central de esta composición. La cuerda anudada a la cruz es sucedánea del cuerpo de Cristo o del propio cuerpo de Gladys Triana que ha osado apropiarse del signo cristiano como una afirmación total de su libertad interior de creadora. Lo cierto es que ahora, cuando el músculo de su corazón se ha vuelto tan frágil que cuando se sumerge en el sueño no sabe si pasará la noche, se entrega a la imagen interna de una cruz al cerrar los ojos.

- Adriana Herrera, 2022

Nautical Rose (Rosa náutica), 1998

Mixed media on canvas

Medios mixtos sobre lienzo

In *Nautical Rose* (1998), Triana also appropriates the symbolism of Byzantine art devoted to the sacred. She uses the frontality given to the figures of the saints in that period to trace the image of a boat. In the apex of the diagonal lines that represent the sails, she draws a white circle that evokes a luminous halo, while above it appears, in the same color, barely perceptible, the silhouette of Cuba. The main form constitutes a double image: it is a dreamlike boat, but also an oblique, veiled reference to the compositional structure of traditional representations of the Virgin of Charity, patron saint of Cuba, whose appearance in the Bay of Nipe in 1613 was sighted, according to tradition, by an Afro-Cuban boy and two Indians enslaved in the island's copper mines. That image has been represented countless times in the history of Cuban art, but the allusion here is almost imperceptible, a secret sign of linkage to the island, in this key work of a series in which the luminosity of white and the sandy color of the island's soil predominate.

- Adriana Herrera, 2022

En Nautical Rose | Rosa Náutica (1998),

Triana se apropia igualmente de la simbología del arte bizantino que remite a lo sacro. Usa la frontalidad, dada entonces a las figuras de los santos, para crear la imagen de una barca. En el ápice de las líneas diagonales que representan

las velas, traza un círculo blanco que evoca las aureolas luminosas y encima de este aparece, en el mismo color, apenas perceptible, la silueta de Cuba. La figura constituye una doble imagen: es una barca onírica pero también una referencia oblicua, velada, a la estructura compositiva de la representación tradicional del manto de la Virgen de la Caridad, patrona de Cuba, cuya aparición en el mar en la Bahía de Nipe en 1613, fue avistada, según la tradición, por un niño afrocubano y dos indígenas que trabajaban como esclavos en las minas de cobre de la isla. Es también una imagen infinita de veces representada en la historia del arte cubano, pero su alusión es casi imperceptible, un signo secreto de vinculación a la isla, en esta obra clave de toda una serie completa en la que predomina la luz del blanco y el color arena de la tierra insular.



Virgin of Charity/ Virgen de la Caridad

- Adriana Herrera, 2022

Homage to Munch (The Scream) Homenaje a Munch (El grito), 1984-1989

Collage with paper layered on pre-primed canvas and oil paint

Collage con papel en capas sobre lienzo pre-impreso y pintura al óleo

Courtesy of the Housatonic Museum of Art Collection

From that visceral gesture of ripping apart her own drawings arises the work *Homage to Munch (The Scream)*, a remarkable work from 1984-89 that now belongs to the permanent collection of the Housatonic Museum of Art and is exhibited at Fairfield. Triana had seen in person the painting made by Edvard Munch in 1893 [...] In Triana's painting, the open mouth of a barely perceptible face, one pupil-less eye and another from a previously shredded portrait, are all collaged from torn fragments. They attain an expressive force of their own in homage to the painter who, tormented, jotted down on his own canvas "it can only be painted by a madman." The work establishes the paradigm for Triana's aesthetic ruptures: it is the beginning of a long series of works, and it is a cry of expressive freedom uttered to scare away not only the imposition of silence, but also the actual, permanent distress of inhabiting that uncertain terrain that is art. "To be an artist" — she affirms — "is to live with the anxiety of not knowing if what we create will remain or not, if it is valuable or not, but we have no other way to live. So, I will walk on that razor's edge until I die."

- Adriana Herrera, 2022

De ese gesto visceral de ruptura surge la obra *Homage to Munch (The Scream)* | *Homenaje a Munch (El grito)*, 1985-89, exhibida en Fairfield University Art Museum. Triana había visto ese año la pieza que el expresionista pintó en 1893 [...] La boca abierta del rostro apenas perceptible, el ojo sin pupila y el otro, residuo de un retrato anterior destrozado, se forman, a modo de collage, con los fragmentos rasgados y alcanzan una fuerza expresiva propia en homenaje al pintor que anotó, atormentado, en su propio lienzo “sólo puede ser pintado por un loco.” La obra construye el paradigma de sus rupturas estéticas: es el inicio de una larga serie, y configura tanto un grito de libertad expresiva pronunciado para espantar no sólo la imposición del silencio, sino la misma angustia permanente de habitar ese terreno incierto que es el arte. “Ser un artista” — afirma — “es vivir con la ansiedad de no saber si lo que creamos permanecerá o no, si es o no valioso, pero no tenemos otro modo de vivir. Así que caminaré por ese filo de la navaja hasta que muera.”

- Adriana Herrera, 2022

The Path to Memory: The Island (El camino de la memoria: la isla), 1995

Installation of telescope on tripod, two linen canvases with collage, sand, and a painted box

Instalación con telescopio sobre trípode, dos paneles de lino con collages, arena y una caja pintada

Although the sea, inextricably connected to her native island, was like a crashing swell in her work, the exact silhouette of Cuba only appeared explicitly for the first time in her 1995 installation *The Path to Memory: The Island*. That work is a ritualistic return to her origin, almost three decades after she had left. Among its constituent elements are a compass and a telescope placed on a tripod, like a viewfinder pointing to the open circle in a wooden box where the image of her island floats, surrounded by water, and covered by sand. The beauty of the two canvases displayed in the installation is created by the poetic contrast between the elements of the representation: the rafts appear as if made of seawater, and run aground on an ocean that cannot be navigated because it is made — literally — with earth brought from Cuba. For her, there is no other return to the island but through the path of her own art.

- Adriana Herrera, 2022

Aunque el mar, inexorablemente conectado a su isla natal, era como un oleaje constante en su obra, la silueta exacta de Cuba sólo apareció por primera vez de modo explícito en su instalación referencial *The Path to Memory: The Island | El camino de la memoria: la isla* (1995). La obra es un retorno ritual al origen, casi tres décadas después de haberse marchado. Entre los elementos que la constituyen hay una brújula y un telescopio ubicado sobre un trípode, a modo de un visor que apunta al círculo abierto en una caja de madera donde la imagen de su isla flota, rodeada de agua, y cubierta por arena. La belleza de los dos lienzos que forman parte de la instalación se construye con el tránsito poético entre los elementos de la representación: las balsas aparecen como hechas de agua de mar, y se encallan sobre un océano en el que no se puede navegar porque está hecho — literalmente — con tierra traída de Cuba. No hay para ella otro regreso a la isla que el camino de su propio arte.

- Adriana Herrera, 2022

Shadows XIV (Sombras XIV), 2017

C-Print

Edition/Edición: 3

Shadows II (Sombras II), 2016

C-Print

Edition/Edición: 3

Shadows VI (Sombras VI), 2016

C-Print

Edition/Edición: 3

Shadows V (Sombras V), 2016

C-Print

Edition/Edición: 3

Shadows IV (Sombras IV), 2016

C-Print

Edition/Edición: 3

Shadows XII (Sombras XII), 2017

C-Print

Edition/Edición: 3

Dust (Polvo), 2015

Video

Length/Duración: 00:09:30

Music/Música: James Carman

Evolution III (Evolución III), 2014

C-Print

Edition/Edición: 3

Evolution I (Evolución I), 2014

C-Print

Edition/Edición: 3

Still I (Quietud I), 2015

C-Print

Edition/Edición: 3

Out of the Shadows VIII
(Fuera de las sombras VIII), 2013

C-Print

Edition/Edición: 3

Emptiness III (El vacío III), 2021

C-Print

Edition/Edición: 3

Flames II (Llamas II), 2013

C-Print

Edition/Edición: 3

Flames III (Llamas III), 2013

C-Print

Edition/Edición: 3

The photographs created by Triana after 2007 take full advantage of the potential of the medium that so amazed André Malraux: the ability to alter our perception of the dimensions of existing things [...] In certain series such as *Seeing or Not Seeing* (2009), different formations emerge from varying the arrangement of the same black pieces in a compositional play with a rectangular wooden volume. The mental associations with cannons and with human groups, perhaps soldiers waiting, perhaps expectant civilians, are part of the perceptual challenge posed by the artist. In later series such as *Light and Shadow* (2011-12), a single object or entity — for example, an opaque sphere, or a conical shape that may well evoke a bullet — appears surrounded by thick shadows created by things outside our field of vision. The role of shadows begins to become preponderant and this further heightens the spectrum of uncertainty, but also multiplies the poetic potential of the interpretative levels of each scene. From 2013 on, the shadows of the figures begin to constitute clear projections of the human silhouette [...] in *Flames I and II* (2013), the black and white wooden figures that make up a group in an attitude of waiting, appear illuminated under the glow of fire.

- Adriana Herrera, 2022

Las fotografías que Triana creó, a partir de 2007, aprovechan al máximo la potencialidad que asombraba a André Malraux del medio: la capacidad de alterar la percepción de las dimensiones del registro de lo existente [...] En ciertas series como *Seeing or not Seeing | Ver o no ver* (2009), donde diversos escenarios surgen de la variación de las mismas piezas negras dispuestas en juego compositivo con un volumen rectangular de madera, las asociaciones mentales con cañones y con grupos humanos, quizás soldados a la espera, quizás civiles expectantes, son parte del reto perceptivo planteado por la artista. En series posteriores como *Light and Shadow | Luz y sombra* (2011-12), donde un solo objeto o entidad — una esfera no transparente, una forma cónica que bien puede evocar una bala, por ejemplo — aparece rodeado de numerosas sombras creadas por cosas que están fuera de nuestro campo de visión, el papel de las sombras comienza a ser preponderante y esto acrecienta aún más el espectro de incertidumbre, pero también el potencial poético multiplicador de los niveles de lectura de cada escena. A partir de 2013, las sombras de las figuras empiezan a constituir claras proyecciones de la silueta humana [...] en *Flames I y II | Llamas I y II* (2013), las figuras de madera en blanco y negro que conforman un grupo en actitud de espera, aparecen iluminadas bajo el resplandor del fuego.

- Adriana Herrera, 2022