



Spring 2020

Archives of Consciousness: Six Cuban Artists Wall Labels

Fairfield University Art Museum

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.fairfield.edu/archivesofconsciousness-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.

Manuel Mendive Hoyo

Eleguá Feeds Me, 1996

Pastel on printmaking paper

Here the endless ration line that has punctuated any island Cuban's life is transformed through Mendive's lens, a vision vested in the tenets of *Regla de Ocha*. More commonly known as *Santería*, *Regla de Ocha* is a religion born of the fusion of slaves' cultures and survival strategies during colonial times. Using religious allegories, Mendive invokes the dependency of Cubans on the government in order to meet the most basic needs. Here he compares *both* the state to Eleguá himself *and* the arduous, tiring practice of standing in ration lines to a form of daily worship. Ironically, Eleguá, the keeper of the crossroads and a powerful deity who determines all individuals' fates, is shown as equally dependent on government rations as any Cuban citizen. In the image, Mendive places the sacred clay vessel that believers normally use to contain the spirit of Eleguá in the hands of a citizen; the believer who feeds the saint and the saint who feeds the believer must stand in line and wait their turn. The Cuban government has become so *powerful*, this piece seems to say, that even an *orisha* as formidable as Eleguá must rely on it to secure his own survival.

Manuel Mendive Hoyo

Eleguá me alimenta, 1996

Pastel sobre papel de grabado

Aquí la interminable línea de racionamiento que ha marcado la vida de cualquier isla cubana se transforma a través de la lente de Mendive, una visión que se inspira en los principios de La Regla de Ocha. Más comúnmente conocida como *Santería*, La Regla de Ocha es una religión nacida de la fusión de las culturas de los esclavos y las estrategias de supervivencia durante la época colonial. Utilizando alegorías religiosas, Mendive invoca la dependencia de los cubanos del gobierno para satisfacer las necesidades más básicas. Aquí compara tanto al estado con el propio Eleguá como la ardua y agotadora práctica de pararse en filas de racionamiento con una forma de adoración diaria. Irónicamente, Eleguá, el guardián de la encrucijada y una poderosa deidad que determina el destino de todos los individuos, se muestra tan dependiente de las raciones del gobierno como cualquier ciudadano cubano. En la imagen, Mendive coloca la vasija de barro sagrado que los creyentes normalmente usan para contener el espíritu de Eleguá en las manos de un ciudadano; el creyente que alimenta al santo y el santo que alimenta al creyente deben hacer fila y esperar su turno. El gobierno cubano se ha vuelto tan poderoso, parece decir esta pieza, que incluso un *orisha* tan formidable como Eleguá debe confiar en él para asegurar su propia supervivencia.

Manuel Mendive Hoyo

Untitled, 4 Chairs, 2017

Mixed media with acrylic on wood

Studded with cowrie shells and topped by large, moon-like half shells, Mendive's chairs evoke the centrality of West African cultures to the continuity and wisdom of Cuba's slave ancestors and one of their greatest legacies: a religion based on belief in the radical equality of all beings as well as their capacity to communicate across spiritual and corporal divides. Because the cowrie shell represents the mouth of the divine, each chair symbolizes different embodiments of power, literally offering a seat to the varied forms that key *orishas* (or saints) of the Santería / *Regla de Ocha* religion may take, such as a fish-like creature or a bird. From the early Nineteenth Century to the 1960s, Cubans of African descent also organized thousands of mutual aid societies and Catholic confraternities with an elected "king" at their head that provided cultural sanctuary, pride and sometimes financial support. Often a large handmade wooden chair (or "throne of the king") stood at the center of these associations' meeting houses, signaling the unity of members and the solidarity of nonwhites amidst generalized racism and economic despair. Chairs of the same type can be found in the homes of top Santería priests in Cuba today as the legalization of religious practice since 1991 has once again allowed the faith to spread.

Manuel Mendive Hoyo

Sin título, 4 Sillas, 2017

Técnica mixta y acrílico sobre madera

Tachonadas por conchas de cauri y coronadas por media lunas, las sillas de Mendive evocan la centralidad de las culturas de África Occidental a la continuidad y sabiduría de los ancestros esclavizados de Cuba, al igual que uno de sus mayores legados: una religión basada en la igualdad radical de todos los seres y también su capacidad de comunicarse a pesar de toda división corporal o espiritual. Como cada concha representa una boca divina, cada silla simboliza diferentes encarnaciones del poder, ofreciendo de manera literal un asiento a las formas variadas que toman los orishas de la Santería / La Regla de Ocha, tales como una criatura que se semeja al pez o al ave. Desde inicios del siglo diecinueve hasta los 1960, cubanos de ascendencia africana se asociaban en miles de sociedades de ayuda mutua y cofradías católicas que no solo elegían a un "rey" como líder sino que también ofrecían refugio, fuente de orgullo y hasta apoyo económico a sus miembros. Muchas veces, una silla hecha a mano (*el trono del rey*) ocupaba el lugar central en la casa de reunión de cada una de estas sociedades, señalando la unidad de sus miembros y la solidaridad de los no-blancos frente al racismo y el desespero general. Sillas de semejante carácter se encuentran hoy en día en las casas-templos de los altos sacerdotes de la Santería en Cuba, ya que la legalización de todo culto religioso desde 1991 ha asegurado la incrementación de creyentes.

Juan Roberto Diago Durruthy

I Live Free, 2010

Mixed media on wood

Few materials capture the dramatic mass flight of Cubans across the Florida straits in the early 1990s more than the refurbished wood of this piece. Its materials, like those Cubans used to build rafts and vessels of all kinds to make the journey, show years of wear and tear as well as multiple, previous uses. Two small boats foreground the piece as an homage to the tiny, scarcely seaworthy vessels employed by nearly 100,000 Cubans who fled the island in the first four years after the fall of the Soviet Union (1991). Driven by hunger, despair, and the search for freedom that life under Communism did not provide, *los balseros* [the rafters] mostly departed from El Malecón, Havana's sea wall. While Diago deftly evokes the contours and contrasts of El Malecón, other "walls" in the image document the ironic slogan that government organizations regularly splashed across buildings lining the route. Taunting those who left and those who stayed behind, the state relentlessly insisted that in Cuba, there is no opposition; in Cuba, everyone lives free.

Juan Roberto Diago Durruthy

Yo vivo libre, 2010

Técnica mixta sobre madera

Pocos materiales capturan la dramática huida en masa de cubanos a través del estrecho de Florida a principios de la década de 1990 más que la madera restaurada de esta pieza. Sus materiales, como los que utilizaban los cubanos para construir balsas y embarcaciones de todo tipo para hacer el viaje, muestran años de desgaste y múltiples usos anteriores. Dos pequeñas embarcaciones destacan la pieza en homenaje a las diminutas y poco navegables embarcaciones empleadas por los casi cien mil cubanos que huyeron de Cuba en los primeros cuatro años después de la caída de la Unión Soviética (1991). Impulsados por el hambre, la desesperación y la búsqueda de la libertad que la vida bajo el comunismo no proporcionaba, los balseros partieron en su mayoría de El Malecón, el rompeolas de La Habana. Mientras que Diago evoca hábilmente los contornos y contrastes de El Malecón, otros "muros" de la imagen documentan el irónico eslogan que las organizaciones gubernamentales salpicaban regularmente los edificios de la ruta. Burlándose de los que se fueron y de los que se quedaron, el Estado insistió implacablemente en que en Cuba no hay oposición; en Cuba, todo el mundo vive libre.

Choco (Eduardo Roca Salazar)

I'm Watching You, 2014

Collagraph on paper

This work testifies to the role of citizen-on-citizen surveillance in contemporary Cuba as well as the historic political cultures of Cuba's colonial and republican systems, both of which relied on government informants, paid and voluntary, to manage dissent and ensure their own security. This piece, like its counterpart in ceramic, also signals the need for self-defense against others who might invoke harm in the spiritual realm as the religious system of *Regla de Ocha* teaches. After the 1959 Revolution embraced Communism, policing one another's thoughts and actions became a government mandate that served two functions. On the one hand, it ensured the arrest of active opponents and the intimidation of critics; on the other, it created a political culture that rewarded loyalty to the state above all other forms of creativity and social interaction. Invoking the form of a street sign, *I'm Watching You* also goes beyond obvious political references to meditate on the damage and trauma that life under constant scrutiny inflicts on the self, particularly in societies like Cuba where black bodies were once property and where one's personal will and mobility was—and can still be—consistently negated.

Choco (Eduardo Roca Salazar)

Te estoy mirando, 2014

Colografía en papel

Este trabajo atestigua el papel de la vigilancia ciudadana en la Cuba contemporánea, así como las culturas políticas históricas de los sistemas coloniales y republicanos de Cuba, que dependían de informantes gubernamentales, remunerados y voluntarios, para manejar la disidencia y garantizar su propia seguridad. Esta pieza, al igual que su contraparte de 2013, también señala la necesidad de la autodefensa contra otros que podrían invocar el daño en el reino espiritual como enseña el sistema religioso de La Regla de Ocha. Después de que la Revolución de 1959 abrazó el comunismo, el control de los pensamientos y acciones de los demás se convirtió en un mandato gubernamental que cumplía dos funciones. Por un lado, aseguró el arresto de opositores activos y la intimidación de críticos; por otro, creó una cultura política que premió la lealtad al Estado por encima de cualquier otra forma de creatividad e interacción social. Invocando la forma de un letrero de calle, *Te estoy mirando* también va más allá de las evidentes referencias políticas para meditar sobre el daño y el trauma que la vida bajo constante escrutinio inflige a uno mismo, particularmente en sociedades como la cubana, donde los cuerpos negros fueron una vez propiedad y donde la voluntad personal y la movilidad de uno fue, y todavía puede ser, negada consistentemente.

Choco (Eduardo Roca Salazar)

I'm Watching You, 2013

Ceramic

Taking the form of a handmade badge, this piece archives the effects of the complicity of citizens patrolling community life, and policing the behavior and attitudes of others, has on the individual. Couched as a mandatory responsibility for all citizens after 1961, the task of surveillance in Cuba was institutionalized through watch organizations on every block called Committees for the Defense of the Revolution. This system not only ensured the elimination of all visible opposition through intimidation and block-to-block collaboration with government security, but it identified "defense of the Revolution" as essential to Cuban identity and cultural belonging. Nonetheless, the artisanal nature of this work is historically transcendent, seeking to remind us of how slavery and colonialism also relied on surveillance and a culture of repressing dissent to endure. While policing others' attitudes may remain a "badge of honor" across many different systems of power, the continuity of the experience under Cuba's multiple political and social systems from slavery to Communism remains a central archive of consciousness in this work.

Choco (Eduardo Roca Salazar)

Te estoy mirando, 2013

Cerámica

En forma de una insignia hecha a mano, esta pieza archiva los efectos que tiene en el individuo la complicitad de los ciudadanos en patrullar la vida de la comunidad y vigilar el comportamiento y las actitudes de los demás. Concebida como una responsabilidad obligatoria para todos los ciudadanos tras 1961, la tarea de vigilancia en Cuba se institucionalizó a través de organizaciones de vigilancia en cada bloque denominadas Comités para la Defensa de la Revolución. Este sistema no sólo aseguró la eliminación de toda oposición visible a través de la intimidación y la colaboración cuadrangular con la seguridad del gobierno, sino que identificó la "defensa de la Revolución" como esencial para la identidad cubana y la pertenencia cultural. Sin embargo, la naturaleza artesanal de esta obra es históricamente trascendente, tratando de recordarnos cómo la esclavitud y el colonialismo también dependían de la vigilancia y de una cultura de represión de la disidencia para perdurar. Mientras que la vigilancia de las actitudes de otros puede seguir siendo una "insignia de honor" en muchos sistemas de poder diferentes, la continuidad de la experiencia bajo los múltiples sistemas políticos y sociales de Cuba, desde la esclavitud hasta el comunismo, sigue siendo un archivo central de la conciencia en este trabajo.

Luis Camejo Vento

Central Park, 2014

Acrylic on canvas

A silent testimony to New York as a primary, historic location for the creation of Cuban identity, Camejo's vision invokes the iconic Central Park of New York City when its landscape to any island Cuban could not possibly appear more foreign: at the height of winter. Although the average non-Cuban might not see the connection, New York was the focal point of mass emigration and exile for Cubans fleeing political persecution since the Nineteenth Century. Included among the most illustrious of exiles from Spanish rule was José Martí, the renowned nationalist ideologue who launched Cuba's third war for independence from New York after living there for fifteen years. While referencing the legendary place that New York occupies in the collective imaginary of Cubans, the scene of snow and skyscrapers speaks to New York as a now alien landscape, almost magical in its distance and difference.

Luis Camejo Vento

Central Park, 2014

Acrílico sobre lienzo

Testimonio silente a Nueva York como eje histórico de la creación de la cubanidad, la visión de Camejo evoca el legendario Parque Central de Nueva York cuando su panorama no podría ser más ajeno a la vida y experiencia del cubano de la isla: o sea, en pleno invierno. Aunque el no-cubano de promedio tal vez no percibe la conexión, Nueva York fue, desde el siglo diecinueve, enfoque principal de cubanos emigrados y exiliados que huían de la persecución política. Sus miembros más ilustres incluyeron al propio José Martí, el ideólogo nacionalista que lanzó la tercera revolución por la Independencia de Cuba contra el reino español desde Nueva York, lugar donde había residido por más de quince años. Aunque se refiere al lugar central que ocupa la ciudad en el imaginario colectivo cubano, la escena de nieve y rascacielos también habla de una Nueva York convertida en lugar extranjero, casi mágico en su distancia y diferencia al mundo conocido por los de la isla.

Luis Camejo Vento

The Truck, 2006

Watercolor on poster board

After 1959, Cuba might be one of the few countries of the world in which so few cars and trucks were available that almost all citizens came to recognize the various makes, models and years of those on the road. In this image, Camejo remarks on the power of the Cuban state, owner of all large trucks of this type, by placing a Soviet-made Lada car in the foreground of this work. Unlike the legions of Cuba's ancient American-made cars purchased before the Revolution of 1959, Ladas became available in the 1970s and 80s. The state gave and sold them only to the most powerful, the most loyal, or the most professionally *useful* citizens. Yet Camejo's vision is not nostalgic, it is ironic, once markers of prestige that linked the citizen to the Revolution and, theoretically, Communism's march to international triumph, one can only wonder what the Lada means today.

Luis Camejo Vento

El camión, 2006

Acuarela sobre cartulina

Después de 1959, Cuba podría ser uno de los pocos países del mundo en el que había tan pocos automóviles y camiones disponibles que casi todos los ciudadanos llegaron a reconocer las distintas marcas, modelos y años de los que se encontraban en la carretera. En esta imagen, Camejo destaca el poder del Estado cubano, propietario de todos los grandes camiones de este tipo, al colocar en primer plano de esta obra un coche Lada de fabricación soviética. A diferencia de las legiones de los antiguos automóviles de fabricación norteamericana comprados antes de la Revolución de 1959, los Ladas estuvieron disponibles en los años setenta y ochenta. El Estado los dio y vendió sólo a los más poderosos, a los más leales o a los ciudadanos más útiles desde el punto de vista profesional. Sin embargo, la visión de Camejo no es nostálgica, es irónica, ya que una vez que marcó un hito de prestigio que vinculó al ciudadano con la Revolución y, teóricamente, con la inevitable marcha del comunismo hacia el triunfo internacional, uno sólo puede preguntarse qué significa el Lada en la actualidad.

Title: *Hugs*

Release date: May 31, 2019

Producer: Manuel Mendive Studio/Galeria Acacia

Directed and edited by Daniel Diaz Jr.

16 minutes

This film presents artist Manuel Mendive and his studio assistants preparing for a presentation at the 2015 Havana Biennial. It shows him body painting at his farm, as well as scenes in Havana.

Título: *Los abrazos*

Fecha de estreno: 31 de mayo 2019

Productor: Estudio Taller Manuel Mendive / Galería Acacia

Dirigido y editado por Daniel Diez, Jr.

16 minutos

Esta película presenta al artista Manuel Mendive y a sus asistentes de estudio que se preparan para una presentación en la Bienal de La Habana 2015. Lo muestra haciendo pintura corporal en su finca, como en escenas en la Habana.

Manuel Mendive Hoyo

Yesterday Afternoon, 2018

Acrylic on canvas

In this lush Caribbean dreamscape, Mendive positions two dreamers at the bottom of an ocean in which fish fly and two-headed birds stare encouragingly from above. Where is the surface of the endless sea? For Cubans who dream of escape, this work chronicles the emotional disorientation of an afternoon lost to wonder.

Manuel Mendive Hoyo

Ayer por la tarde, 2018

Acrílico en lienzo

Dentro de un panorama lozano y caribeño, Mendive nos ofrece dos soñadores debajo de un mar fantástico, lleno de peces que vuelan y pájaros de dos cabezas que los vigilan con optimismo. ¿Dónde termina y donde comienza este mar sin límites? Para los cubanos que sueñan con la posibilidad de escapar, esta obra documenta la desorientación emocional de una tarde pasada en el acto de soñar.

Manuel Mendive Hoyo

Eleguá Series: Yoruba Spirit, 1999

Bronze

As the keeper and guardian of all crossroads—spiritual, material and divine—Eleguá is the central deity in the syncretic religion created by Cuba's slaves in the nineteenth century. Honored by believers with a clay vessel whose "head" one fills with offerings and keeps near doorways, Mendive's bronze Eleguá reflects the steadfastness of faith and the modern ideals of liberty better ascribed to African ancestors and slaves than to any European creation.

Manuel Mendive Hoyo

Serie Eleguá: espíritu yoruba, 1999

Bronce

Como protector y guardián de todas las encrucijadas, espirituales, materiales y divinas, Eleguá es la deidad central de la religión sincrética creada por los esclavos de Cuba en el siglo XIX. Honrada por los creyentes con una vasija de barro cuya "cabeza" se llena de ofrendas y se guarda cerca de las puertas, el Eleguá de bronce de Mendive refleja la constancia de la fe y los ideales modernos de libertad mejor atribuidos a los antepasados y esclavos africanos que a cualquier creación europea.

Manuel Mendive Hoyo

Untitled, 1996

Pastel on printmaking paper

Referencing Jesus's Last Supper and European artists' famous renderings of the Biblical scene, Mendive depicts its centrality as a metaphor for Cuban life and family struggles. An austere set table surrounded by ravenous diners encodes the bright colors of each's secret desires, personality and sacred alter ego, the *orisha*, or deity of Cuba's *Regla de Ocha* religion, associated with each soul.

Manuel Mendive Hoyo

Sin título, 1996

Pastel sobre papel de grabado

Refiriéndose a la última cena de Jesús y a las famosas representaciones de la escena bíblica de artistas europeos, Mendive describe su centralidad como una metáfora de la vida cubana y las luchas familiares. Una mesa austera rodeada de comensales hambrientos codifica los colores brillantes de los deseos secretos de cada uno, la personalidad y el alter ego sagrado, el *orisha*, o deidad de la religión cubana La Regla de Ocha, asociada con cada alma.

Manuel Mendive Hoyo

Communicating with the Elements, 2004

Acrylic on palm tree section

Painted on the limb of a Cuban palm, the scene forces the viewer to commune with Nature in its most basic spiritual forms. Water, wind, desire, creation and oblation stand connected in ways one only senses in the parallel, invisible realm that surrounds all human beings.

Manuel Mendive Hoyo

Comunicarse con los elementos, 2004

Acrílico sobre palmera

Pintada sobre la rama de una palma cubana, la escena obliga al espectador a entrar en comunión con la naturaleza en sus formas espirituales más básicas. El agua, el viento, el deseo, la creación y la oblación están conectados de manera que uno sólo siente en el reino paralelo e invisible que rodea a todos los seres humanos.

Manuel Mendive Hoyo

Conversing with Nature, 2012

Acrylic on canvas

The connectedness of all creatures to the spirit of creation stand as undeniable realities and experiences in this work. *Conversing with Nature* portrays the human, the animal and the divine as equal participants, connected by thoughts, ideals and common need.

Manuel Mendive Hoyo

Conversando con la naturaleza, 2012

Acrílico en lienzo

La conexión de todas las criaturas con el espíritu de la creación son realidades y experiencias innegables en este trabajo. *Conversar con la naturaleza* retrata a lo humano, lo animal y lo divino como participantes iguales, conectados por pensamientos, ideales y necesidades comunes.

Manuel Mendive Hoyo

Conversing with Nature, 2018

Acrylic on canvas

A portrait of the spiritual bodies of key *orishas* in the slave-created religion *Regla de Ocha* (commonly known as Santería), this piece challenges the viewer to see the natural world as it truly is through the eyes of those who inhabit it. Like much of Mendive's work, its figures illustrate the distorted values of humanity through their aesthetic defiance of the normal and expected.

Manuel Mendive Hoyo

Conversando con la naturaleza, 2018

Acrílico en lienzo

Un retrato de los cuerpos espirituales de los más prominentes *orishas* de la Santería, religión de creación esclava, esta pieza insiste en la percepción del mundo natural en todo su esplendor desde la óptica de sus propios habitantes. Como mucha de la obra de Mendive, las formas inesperadas y anormales de sus figuras ilustran como la humanidad distorsiona los valores inherentes a la naturaleza por su explotación y abnegación.

Manuel Mendive Hoyo

My Energy and Me, 2015

Bronze

The faithful of the Afro-Cuban religion *Regla de Ocha* believe that every individual possesses a mystical father and mother who are *orishas*, deities who mimic the imperfection of humanity but operate on a spiritual plane to aid, advise, and act on their "child's" behalf. Mendive makes visible the strength of his shadow parents and fuses their energies to a human figure; he walks not on the two simple legs of a human being, but on the sturdy limbs of three.

Manuel Mendive Hoyo

Mi energía y yo, 2015

Bronce

Los fieles de la religión afrocubana La Regla de Ocha creen que todo individuo posee un padre y una madre místicos que son *orishas*, deidades que imitan la imperfección de la humanidad pero que operan en un plano espiritual para ayudar, aconsejar y actuar en nombre de su "hijo". Mendive hace visible la fuerza de sus padres en la sombra y funde sus energías en una figura humana; no camina sobre las dos simples patas de un ser humano, sino sobre los robustos miembros de tres.

Juan Roberto Diago Durruthy

Keloid, 2015

Oil and mixed media on canvas

Meticulously crafted media figuratively portray the stark reality of what it is like for people of African descent to suffer the wounds and scars that slavery, colonialism, racism, exploitation, mockery of blackness and hatred of Blacks emblazon on their collective skin. A keloid is the mark left when highly pigmented flesh is cut, whipped or slashed. Stripped of melanin, the fissure of the wound is transformed into a permanent welt or scar whose natural color never returns, even long after the wound itself heals.

Juan Roberto Diago Durruthy

Queloid, 2015

Óleo y técnica mixta sobre lienzo

Meticulosamente elaborados medios retratan la realidad agreste de la experiencia común de personas de ascendencia africana cuyas heridas y cicatrices son productos de la esclavitud, el colonialismo, el racismo, la explotación y las tendencias de burlarse de la negritud. El queloide es la huella que deja el acto de cortar, azotar o acuchillar la piel altamente pigmentada. Robado de la melanina, la fisura de la herida se transformada en una cicatriza o verdugón cuyo color natural nunca vuelve a pesar del paso del tiempo.

Juan Roberto Diago Durruthy

Your Life and Mine, 2012

Mixed media on canvas

Geometry serves to explode the assumption of difference between individuals. Two rectangles, each a variant of the square, expose their similitude against a crackled white surface, resisting the obvious truth of their connection. The clustered ties represent the way slaves on Cuban plantations tied their hair, emblematic of the artist's roots.

Juan Roberto Diago Durruthy

Tu vida y la mía, 2012

Técnica mixta sobre lienzo

La geometría sirve para explotar la suposición de la diferencia entre los individuos. Dos rectángulos, cada uno una variante del cuadrado, exponen su similitud contra una superficie blanca chispeante, resistiendo la verdad obvia de su conexión. Las corbatas agrupadas representan la forma en que los esclavos de las plantaciones cubanas se ataban el pelo, emblemático de las raíces del artista.

Juan Roberto Diago Durruthy

Flourish, 2013

Mixed media on canvas

Diago evokes the many ironies of daily life in Cuba in the allegory of a potted plant framed by slatted doors, a common feature of any home in a tropical climate. Bereft of petals, its shoots reach skyward, searching for sun and light while its roots beat the odds to find nutrients in the small enclosed space of a large, handled vessel.

Juan Roberto Diago Durruthy

Floreo, 2013

Técnica mixta sobre lienzo

Diago evoca las muchas ironías de la vida cotidiana en Cuba en la alegoría de una planta en maceta enmarcada por puertas de listones, una característica común de cualquier hogar en un clima tropical. Desprovisto de pétalos, sus brotes llegan al cielo en busca de sol y luz, mientras que sus raíces superan las probabilidades de encontrar nutrientes en el pequeño espacio cerrado de una gran embarcación manipulada.

Juan Roberto Diago Durruthy

From the Shadows, 2012

Canvas, paint, and textile

In many of Diago's works, abstraction functions as an irresistible invocation. Black and white tones create a seemingly familiar landscape of shapes that demand attention and contemplation but resist resolution. Openings and light contrast and elucidate the splatter of pain and darkness in *From the Shadows*. The viewer is left enraptured by mystery and doubt.

Juan Roberto Diago Durruthy

Desde la sombra, 2012

Lienzo, pintura y tela

En muchas de las obras de Diago, la abstracción funciona como una invocación irresistible. Los tonos en blanco y negro crean un paisaje de formas aparentemente familiar que exigen atención y contemplación, pero que se resisten a la resolución. Las aberturas y la luz contrastan y aclaran las salpicaduras de dolor y oscuridad en *Desde la sombra*. El espectador queda embelesado por el misterio y la duda.

Juan Roberto Diago Durruthy

Untitled, 2019

Mixed media on canvas

Decidedly urban and modern in its use of metallic, cooling shades, this work tells a story about the small boxy spaces that most city dwellers call home, as well as the hidden, personal lives they contain. Combining a critique of alienation with an abundance of tranquility, Diago offers an optimistic statement about family, lightness, and hope.

Juan Roberto Diago Durruthy

Sin título, 2019

Técnica mixta sobre lienzo

Decididamente urbana y moderna en su uso de tonos metálicos y refrescantes, esta obra cuenta la historia de los pequeños espacios encajonados que la mayoría de los habitantes de la ciudad llaman hogar, así como de las vidas ocultas y personales que contienen. Mediante la combinación de una crítica de la alienación con una abundancia de tranquilidad, Diago ofrece una declaración optimista sobre la familia, la ligereza y la esperanza.

Abel Barroso Arencibiaz

Mango Tec Cell phone, 2003

Mixed wood, ink, paper

Made at a time when owning a cell phone without special authorization from the Cuban state was illegal, this work satirizes Cuba's claims to "development" and modernity after decades of Communist economic control. A pop-out tiny plate and serving utensils mock the culture of high technology and celebrate the austere, recycling culture of everyday Cubans as cutting-edge.

Abel Barroso Arencibiaz

Mango Tec celular, 2003

Madera, tinta y papel

Realizada en una época en que era ilegal poseer un teléfono celular sin autorización especial del Estado cubano, esta obra satiriza las pretensiones cubanas de "desarrollo" y modernidad después de décadas de control económico comunista. Un pequeño plato y utensilios para servir se burlan de la cultura de la alta tecnología y celebran la austera cultura de reciclaje de los cubanos de todos los días como de vanguardia.

Abel Barroso Arencibiaz

Looking for Wi-Fi, 2016

Collage, poster board, pencil pieces, wood

A dry commentary, *Looking for Wi-Fi* satirizes the frustrations of Cubans with the everyday absence of a reliable internet connection. Barroso depicts a laptop, the exemplar of modern twenty-first-century life, as a handicraft, complete with wind-up cranks and a handmade, pencil-lead-studded screen. The device is specifically Cuban, transformed by the peculiarity of its political and economic context into a fantastical image, the opposite of what it should be: functional.

Abel Barroso Arencibiaz

Buscando WiFi, 2016

Cartulina, virutas de lápiz, madera y técnicas mixtas

Comentario mordaz, *Buscando WiFi* satiriza la frustración del cubano con la ausencia cotidiano de una conexión fiable del internet. Barroso representa un laptop, ícono de la vida moderna del siglo actual, como una pieza hecha a mano que incluye manivelas de arranque y hasta una pantalla hecha de mina de lápiz. El instrumento es exclusivamente cubano, transformado por la peculiaridad de su contexto político y económico en una imagen fantástica, lo opuesto a lo que debía ser: funcional.

Mabel Poblet Pujol

Dressing Room #3, 2014

Digital print on PVC, bicycle rim, acetate flowers, light

Crafted from the frame of a bicycle wheel, a promisingly beautiful female figure, partially covered in a floral veil, seduces the viewer.

Voyeurism and mythologies of female beauty combine to project a mysteriously appealing subject made from fake flowers and found objects.

Mabel Poblet Pujol

El camerino #3, 2014

Impresión digital sobre PVC, llanta de bicicleta, flores de acetato y luz

Elaborado a partir del cuadro de una rueda de bicicleta, una prometedora figura femenina, parcialmente cubierta por un velo floral, seduce al espectador. El voyeurismo y las mitologías de la belleza femenina se combinan para proyectar un tema misteriosamente atractivo hecho de flores falsas y objetos encontrados.

Mabel Poblet Pujol

Triplets, 2015

Digital image, PVC, metal, acetate

Boxed into the frame of a refashioned flag of Cuba, this work suggests the identical role in which multiple generations of Cuban women have been cast. Like *Cuba Libre* [Free Cuba], the classic 19th and early 20th-century archetype of the Cuban nation, Poblet's *Triplets* decorate the flag and signify the power of a state that refuses to let women wield it.

Mabel Poblet Pujol

Trillizas, 2015

Imagen digital, CPV, metal y acetato

Encajonado en el marco de una bandera de Cuba remodelada, este trabajo sugiere el mismo papel en el que han sido moldeadas múltiples generaciones de mujeres cubanas. Al igual que Cuba Libre, el clásico arquetipo de la nación cubana del siglo XIX y principios del XX, las trillizas de Poblet decoran la bandera y significan el poder de un estado que se niega a dejar que las mujeres la usen.

Choco (Eduardo Roca Salazar)

Head with Pineapple, 2017

Collagraph on paper

In this magnificent example of Choco's mastery of collagraphy, the act of carrying a pineapple on one's head is a figurative reference to the principle of Santería that simultaneously honors the top of the head as a sacred space as well as the notion that one carries one's greatest worries or desires in that space. Luscious, syrupy sweet and fragrant, the Cuban pineapple symbolizes a longing or unquenched desire for the rhapsody of simple, gratifying pleasure.

Choco (Eduardo Roca Salazar)

Cabeza con Piña, 2017

Colografía en papel

Con este magnífico ejemplo del genio de Choco como cológrafo, el acto de llevar una piña en la cabeza recuerda el principio religioso de la Santería que tanto honra la parte superior de la cabeza como lugar sagrado como la noción que es allí donde uno lleva sus mayores preocupaciones y deseos. Fragrante y exquisito, la piña cubana simboliza la añoranza por los placeres más sencillos.

Choco (Eduardo Roca Salazar)

Woman with Fan, 2018

Collagraph on paper

Deeply textured and infused with rich, colorful tones, this portrait contrasts the simplicity of the pose with the anguished complexity of a woman's lined face. The effect is unsettling, yet also comforting to behold.

Choco (Eduardo Roca Salazar)

Mujer con abanijo, 2018

Colografía en papel

Llena de marcada textura e infundida por colores profundos, este retrato contradice la simplicidad de la postura de la mujer con la complejidad de su expresión. El efecto estorba, pero al mismo tiempo conforta.

Choco (Eduardo Roca Salazar)

The Break, 2015

Collagraph on paper

With this masterful print whose textures and colors create a multi-dimensional collagraph, Choco highlights the struggles of a brown-skinned woman. Exhausted, she can use only her head on which to rest her arm. Her facial expression as well as the tension in her uncomfortably draped arm reveal the emotional fatigue that accompanies the intensity of her daily labors. Her nudity speaks not to her objectification but to her subjectivity as a woman; she is the daughter of slavery, not of privilege.

Choco (Eduardo Roca Salazar)

El descanso, 2015

Colografía en papel

Con este magistral estampado cuyas texturas y colores crean una colografía multidimensional, Choco resalta las luchas de una mujer de piel oscura. Agotada, sólo puede usar su propia cabeza para apoyar su brazo. Su expresión facial, así como la tensión en su incómodo brazo cubierto, revelan la fatiga emocional que acompaña la intensidad de sus labores diarias. Su desnudez no habla de su objetivación sino de su subjetividad como mujer; es hija de la esclavitud, no del privilegio.

Luis Camejo Vento

After the Rain II, 2002

Watercolor on poster board

Central to the mythology of Camejo's works, this piece transforms Cuba's often torrential summer rains into the cleansing work of renewal that follows a biblical flood. Alone in the driver's seat, and surrounded by a seemingly endless stretch of cars and city lights in Havana's La Rampa district, the human figure engages the viewer in an existential dialogue over Cuba's fate.

Luis Camejo Vento

Después de la lluvia II, 2002

Acuarela sobre cartulina

Central en la mitología de las obras de Camejo, esta pieza transforma las lluvias de verano de Cuba, a menudo torrenciales, en el trabajo de limpieza y renovación que sigue a una inundación bíblica. Solo en el asiento del conductor, y rodeado por un tramo aparentemente interminable de coches y luces de la ciudad en el distrito La Rampa de La Habana, la figura humana involucra al espectador en un diálogo existencial sobre el destino de Cuba.

Luis Camejo Vento

The Island of the Day After, 2013

Watercolor on paper

Adding to the visual narrative of his other works, Camejo offers an optimistic view of the Cuban apocalypse: freed from a stormy past, Cuba stands engulfed by the tranquility of its indeterminate present. Waiting for the right moment, a new Cuba will arise, breaking through the surface. In this work, Havana, the Cuba of Camejo's imagination, seems finally and completely washed clean.

Luis Camejo Vento

La isla del día después, 2013

Acuarela sobre papel

Además de la narración visual de sus otras obras, Camejo ofrece una visión optimista del apocalipsis cubano: liberado de un pasado tormentoso, Cuba se encuentra inmersa en la tranquilidad de un presente indeterminado. Esperando el momento adecuado, surgirá una nueva Cuba, rompiendo la superficie. En esta obra, La Habana, la Cuba de la imaginación de Camejo, parece finalmente y completamente limpia.

Title: *Hugs*

Release date: May 31, 2019

Producer: Manuel Mendive Studio/Galeria Acacia

Directed and edited by Daniel Diaz Jr.

16 minutes

This film presents artist Manuel Mendive and his studio assistants preparing for a presentation at the 2015 Havana Biennial. It shows him body painting at his farm, as well as scenes in Havana.

Título: *Los abrazos*

Fecha de estreno: 31 de mayo 2019

Productor: Estudio Taller Manuel Mendive / Galería Acacia

Dirigido y editado por Daniel Diez, Jr.

16 minutos

Esta película presenta al artista Manuel Mendive y a sus asistentes de estudio que se preparan para una presentación en la Bienal de La Habana 2015. Lo muestra haciendo pintura corporal en su finca, como en escenas en la Habana.

Mabel Poblet Pujol

Tearwater 2, 2017

Photography, mirror fragments, wire
Courtesy of the Artist

The eye that produces the tear is as much a part of the tear as the tear can be a mirror for the eye. Invoking the universality of pain, Poblet explores its expression as an entry point to hidden truths as well as the relief, exhilaration and sense of peace that the release of pain can entail.

Mabel Poblet Pujol

Tearwater 2, 2017

Fotografía, fragmentos de espejo, alambre
Cortesía de la artista

El ojo que produce la lágrima es tanto una parte de la lágrima como la lágrima puede ser un espejo para el ojo. Invocando la universalidad del dolor, Poblet explora su expresión como punto de entrada a verdades ocultas, así como el alivio, la alegría y el sentido de paz que puede conllevar la liberación del dolor.

Luis Camejo Vento

Reflections, 2013

Acrylic on canvas

This work plays on the dual meaning of “reflection” as both a mental exercise and the literal act of mirroring an image. Taking as his subject the apparently mundane culture of shopping and consumerism in Cuba, Camejo documents the ironies that consumption in post-Soviet society entails. Blocked from normal commercial relations with other countries by the United States’ trade embargo for nearly sixty years, Cuba also suffers from what islanders call “*el bloqueo interno*.” By this they mean the “internal embargo” created by the policies of the Communist state which seeks to monopolize access to resources and control citizens’ entrepreneurialism in order to ensure its survival. Camejo adroitly reflects this reality in a deceptively posh, mall-like environment where male shoppers inspect small tools and large plastic buckets for sale. A woman stares through seemingly endless layers of glass, across floor-to-ceiling glass walls, glass cases, and glass-encased counters; one has to search to figure out what precisely there is for sale. Indeed, Camejo’s visual narrative rings true to life. Despite the paucity of products one finds in Cuba today, government-employed sale clerks jealously guard them from Cuban eyes (and hands) behind glass windows and locked counters of glass. Domestic appliances, tools and of course, buckets can often be found alongside female mannequins sporting lacy underwear. Yet, rather than portray shopping through the lens of frustration, Camejo’s portrait is a bright, cleansing hue of Caribbean blue, asking viewers only to reflect.

Luis Camejo Vento

Reflejos, 2013

Acrílico sobre lienzo

Esta obra juega con el doble significado de “reflection” como ejercicio mental y como acto literal de reflejar una imagen. Tomando como tema la cultura aparentemente mundana de las compras y el consumismo en Cuba, Camejo documenta las ironías que conlleva el consumo en la sociedad postsoviética. Bloqueada de las relaciones comerciales normales con otros países por el embargo comercial de Estados Unidos durante casi sesenta años, Cuba también sufre de lo que los isleños llaman “el bloqueo interno”. Con esto se refieren al “embargo interno” creado por las políticas del Estado comunista que busca monopolizar el acceso a los recursos y controlar el espíritu empresarial de los ciudadanos para asegurar su supervivencia. Camejo refleja hábilmente esta realidad en un ambiente aparentemente elegante, como un centro comercial, donde los compradores varones inspeccionan las pequeñas herramientas y los grandes cubos de plástico para la venta. Una mujer mira fijamente a través de capas de vidrio aparentemente interminables, a través de paredes de vidrio de piso a techo, vitrinas de vidrio y mostradores recubiertos de vidrio; uno tiene que buscar para averiguar qué es exactamente lo que hay a la venta. De hecho, la narrativa visual de Camejo suena fiel a la vida. A pesar de la escasez de productos que uno encuentra hoy en día en Cuba, los vendedores empleados por el gobierno los protegen celosamente de los ojos (y manos) cubanos detrás de ventanas de vidrio y mostradores de vidrio cerrados con llave. Electrodomésticos, herramientas y, por supuesto, cubos, a menudo se pueden encontrar junto a maniqués femeninos con ropa interior de encaje. Sin embargo, en lugar de retratar las compras a través de la lente de la frustración, el retrato de Camejo es una tonalidad brillante y limpiadora de azul caribeño, que sólo pide a los espectadores que reflexionen.

Mabel Poblet Pujol

Tearwater 1, 2017

Photography, mirror fragments, wire

Courtesy of the Artist

Striking as much for its size as for its beauty, Poblet's *Tearwater 1* examines the well of emotions that produce a single tear as well as the painful content every tear contains. This piece, like its counterpart *Tearwater 2*, can be seen to archive the immensity of pain that generations of Cubans have had to deny amidst Cuba's peculiarly Communist political culture. *Somos felices aquí* [We are happy here] became an official slogan of the state in the wake of the 1980 Mariel Boatlift when Fidel Castro opened the gates of emigration and 125,000 Cubans fled the island. While the separation of families is a universal source of pain on the island, the hiding of such pain was historically critical to citizens' need to manifest political loyalty. Personal pain, like dissent, disenchantment and disappointment with Communist rule, were often taboo.

Mabel Poblet Pujol

Tearwater 1, 2017

Fotografía, fragmentos de espejo y alambre

Cortesía de la artista

Sorprendente tanto por su tamaño como por su belleza, esta obra de Poblet examina las emociones que produce una sola lágrima, así como el doloroso contenido de cada lágrima. Esta pieza, al igual que su contraparte *Tearwater 2*, puede ser vista como un archivo de la inmensidad del dolor que generaciones de cubanos han tenido que negar en medio de la peculiar cultura política comunista de Cuba. *Somos felices aquí* se convirtió en una consigna oficial del Estado tras el levantamiento del Mariel Boatlift de 1980, cuando Fidel Castro abrió las puertas de la emigración y 125.000 cubanos huyeron de la isla. Si bien la separación de las familias es una fuente universal de dolor en la isla, la ocultación de ese dolor fue históricamente fundamental para la necesidad de los ciudadanos de manifestar su lealtad política. El dolor personal, como la disensión, el desencanto y la decepción con el régimen comunista, eran a menudo tabúes.

Mabel Poblet Pujol

Tearwater 2, 2017

Photography, mirror fragments, wire

Courtesy of the Artist

The eye that produces the tear is as much a part of the tear as the tear can be a mirror for the eye. Invoking the universality of pain, Poblet explores its expression as an entry point to hidden truths as well as the relief, exhilaration and sense of peace that the release of pain can entail.

Mabel Poblet Pujol

Tearwater 2, 2017

Fotografía, fragmentos de espejo, alambre

Cortesía de la artista

El ojo que produce la lágrima es tanto una parte de la lágrima como la lágrima puede ser un espejo para el ojo. Invocando la universalidad del dolor, Poblet explora su expresión como punto de entrada a verdades ocultas, así como el alivio, la alegría y el sentido de paz que puede conllevar la liberación del dolor.

Juan Roberto Diago Durruthy

Study No. 3 for the Mountains, 2007

Oil and mixed media on canvas

Doused in the subtle, calming tones of Caribbean blues, this work defies the idea that urban landscapes stand separate and distinct from those of nature and the wildness invoked in the Cuban vernacular by the term "*el monte*." For most of Cuba's history under Spanish colonialism, slaves lived to escape to *el monte*, the uncharted woods that bordered plantations. Yet there they found themselves mostly on the run, their freedom conditioned by the constant need for self-defense against slave hunters, spies, and traps. In Diago's work, today's urban space meets and mirrors that of *el monte*. Spiked with palm trees and the suggestion of an empty flagpole, the lower half of Diago's abstracted portrait mimics in ironic ways its upper dimension.

Juan Roberto Diago Durruthy

Estudio no. 3 para el monte, 2007

Óleo y técnica mixta sobre lienzo

Empapada de los sutiles y tranquilizadores tonos de azul caribeño, esta obra desafía la idea de que los paisajes urbanos están separados y son distintos de los de la naturaleza y la naturaleza salvaje invocada en la lengua vernácula cubana con el término "*el monte*." Durante la mayor parte de la historia de Cuba bajo el colonialismo español, los esclavos vivieron para escapar al monte, el bosque inexplorado que bordeaba las plantaciones. Sin embargo, allí se encontraron principalmente huyendo, su libertad condicionada por la constante necesidad de defenderse contra los cazadores de esclavos, espías y trampas. En la obra de Diago, el espacio urbano actual se encuentra y refleja el del monte. Con palmeras y la sugerencia de una asta de bandera vacía, la mitad inferior del retrato abstracto de Diago imita de manera irónica su dimensión superior.

Luis Camejo Vento

Reflections, 2013

Acrylic on canvas

This work plays on the dual meaning of "reflection" as both a mental exercise and the literal act of mirroring an image. Taking as his subject the apparently mundane culture of shopping and consumerism in Cuba, Camejo documents the ironies that consumption in post-Soviet society entails. Blocked from normal commercial relations with other countries by the United States' trade embargo for nearly sixty years, Cuba also suffers from what islanders call "*el bloqueo interno*." By this they mean the "internal embargo" created by the policies of the Communist state which seeks to monopolize access to resources and control citizens' entrepreneurialism in order to ensure its survival. Camejo adroitly reflects this reality in a deceptively posh, mall-like environment where male shoppers inspect small tools and large plastic buckets for sale. A woman stares through seemingly endless layers of glass, across floor-to-ceiling glass walls, glass cases, and glass-encased counters; one has to search to figure out what precisely there is for sale. Indeed, Camejo's visual narrative rings true to life. Despite the paucity of products one finds in Cuba today, government-employed sale clerks jealously guard them from Cuban eyes (and hands) behind glass windows and locked counters of glass. Domestic appliances, tools and of course, buckets can often be found alongside female mannequins sporting lacy underwear. Yet, rather than portray shopping through the lens of frustration, Camejo's portrait is a bright, cleansing hue of Caribbean blue, asking viewers only to reflect.

Luis Camejo Vento

Reflejos, 2013

Acrílico sobre lienzo

Esta obra juega con el doble significado de "reflection" como ejercicio mental y como acto literal de reflejar una imagen. Tomando como tema la cultura aparentemente mundana de las compras y el consumismo en Cuba, Camejo documenta las ironías que conlleva el consumo en la sociedad postsoviética. Bloqueada de las relaciones comerciales normales con otros países por el embargo comercial de Estados Unidos durante casi sesenta años, Cuba también sufre de lo que los isleños llaman "el bloqueo interno". Con esto se refieren al "embargo interno" creado por las políticas del Estado comunista que busca monopolizar el acceso a los recursos y controlar el espíritu empresarial de los ciudadanos para asegurar su supervivencia. Camejo refleja hábilmente esta realidad en un ambiente aparentemente elegante, como un centro comercial, donde los compradores varones inspeccionan las pequeñas herramientas y los grandes cubos de plástico para la venta. Una mujer mira fijamente a través de capas de vidrio aparentemente interminables, a través de paredes de vidrio de piso a techo, vitrinas de vidrio y mostradores recubiertos de vidrio; uno tiene que buscar para averiguar qué es exactamente lo que hay a la venta. De hecho, la narrativa visual de Camejo suena fiel a la vida. A pesar de la escasez de productos que uno encuentra hoy en día en Cuba, los vendedores empleados por el gobierno los protegen celosamente de los ojos (y manos) cubanos detrás de ventanas de vidrio y mostradores de vidrio cerrados con llave. Electrodomésticos, herramientas y, por supuesto, cubos, a menudo se pueden encontrar junto a maniqués femeninos con ropa interior de encaje. Sin embargo, en lugar de retratar las compras a través de la lente de la frustración, el retrato de Camejo es una tonalidad brillante y limpiadora de azul caribeño, que sólo pide a los espectadores que reflexionen.

Mabel Poblet Pujol

Tearwater 1, 2017

Photography, mirror fragments, wire

Courtesy of the Artist

Striking as much for its size as for its beauty, Poblet's *Tearwater 1* examines the well of emotions that produce a single tear as well as the painful content every tear contains. This piece, like its counterpart *Tearwater 2*, can be seen to archive the immensity of pain that generations of Cubans have had to deny amidst Cuba's peculiarly Communist political culture. *Somos felices aquí* [We are happy here] became an official slogan of the state in the wake of the 1980 Mariel Boatlift when Fidel Castro opened the gates of emigration and 125,000 Cubans fled the island. While the separation of families is a universal source of pain on the island, the hiding of such pain was historically critical to citizens' need to manifest political loyalty. Personal pain, like dissent, disenchantment and disappointment with Communist rule, were often taboo.

Mabel Poblet Pujol

Tearwater 1, 2017

Fotografía, fragmentos de espejo y alambre

Cortesía de la artista

Sorprendente tanto por su tamaño como por su belleza, esta obra de Poblet examina las emociones que produce una sola lágrima, así como el doloroso contenido de cada lágrima. Esta pieza, al igual que su contraparte *Tearwater 2*, puede ser vista como un archivo de la inmensidad del dolor que generaciones de cubanos han tenido que negar en medio de la peculiar cultura política comunista de Cuba. *Somos felices aquí* se convirtió en una consigna oficial del Estado tras el levantamiento del Mariel Boatlift de 1980, cuando Fidel Castro abrió las puertas de la emigración y 125.000 cubanos huyeron de la isla. Si bien la separación de las familias es una fuente universal de dolor en la isla, la ocultación de ese dolor fue históricamente fundamental para la necesidad de los ciudadanos de manifestar su lealtad política. El dolor personal, como la disensión, el desencanto y la decepción con el régimen comunista, eran a menudo tabúes.

Abel Barroso Arencibiaz

Immigration–The City in its Labyrinth, 2007

Wood, ink

A member of the tiny, privileged elite that the Cuban government regularly allowed to travel abroad, Barroso inscribes in this piece his own sense of bewilderment and confusion over how to explain not only the skyline of a Big American City but its extremes of abundance and consumerism to friends and family back home. Standing between Home (Cuba's reality of scarcity, housing shortages and political religion) and Abroad (a capitalist culture of high rises, high fashion, and Home Depot), Barroso creates a labyrinth with neither a clear center nor a solution. Connecting these two worlds is the trans-national identity of Barroso himself, and millions of other Cubans.

Abel Barroso Arencibiaz

Inmigración–la ciudad en su laberinto, 2007

Madera, tinta

Miembro de la pequeña y privilegiada élite a la que el gobierno cubano permitía viajar al extranjero, Barroso inscribe en esta pieza su propio sentimiento de desconcierto y confusión sobre cómo explicar, no sólo el horizonte de una gran ciudad americana, sino también sus extremos de abundancia y consumismo a sus amigos y familiares en su país. A caballo entre el higar (la realidad cubana de la escasez, la escasez de vivienda y la religión política) y el extranjero (una cultura capitalista de altas esferas, alta moda y *Home Depot*), Barroso crea un laberinto sin un centro claro ni una solución. En la conexión de estos dos mundos se encuentra la identidad transnacional del propio Barroso y de millones de cubanos.

Abel Barroso Arencibiaz

European Airport, 2018

Sandpaper and mixed media

Contrary to most standard maps and images of Europe, Barroso envisions the continent as one giant airport, its boundaries transformed into runways and its monuments into air traffic control towers. Equally striking is Barroso's use of different grades of sand paper to indicate the greater or lesser degree of difficulty associated with each European country's visa policy toward Cubans. In this way, the piece reveals the singular theme that unites Europe in a Cuban's eyes: the chance to travel, escape, and get out. Positioning the value of exploration and discovery for their own sake, *European Airport* also recognizes that the right to travel should never be taken for granted as an essential freedom.

Abel Barroso Arencibiaz

Aeropuerto europeo, 2018

Papel de lija y técnicas mixtas

A diferencia de la mayoría de los mapas e imágenes estándares de Europa, Barroso concibe el continente como un aeropuerto gigante, sus límites transformados en pistas y sus monumentos en torres de control de tráfico aéreo. Igualmente llamativa es el uso por parte de Barroso de diferentes grados de papel de lija para indicar el mayor o menor grado de dificultad asociado a la política de visados de cada país europeo hacia los cubanos. De esta manera, la pieza revela el singular tema que une a Europa a los ojos de un cubano: la posibilidad de viajar, escapar y salir. Al afirmar el valor de la exploración y el descubrimiento por su propio bien, *Aeropuerto europeo* también reconoce que el derecho a viajar nunca debe darse por sentado como una libertad esencial.

Abel Barroso Arencibiaz

Travel Lottery, 2014

Wood, ink

A reference to the visa lottery that the United States opened to Cuban applicants in the mid-1990s, *Travel Lottery* reveals how central this policy became to Cuba's unofficial folk culture. However, Barroso's ticket "hopper" is itself a globe. The piece archives many Cubans' obsession with the desire to emigrate or simply travel that much of the island's 40-something-and-under generations have developed. Yet this work also mocks the idea that getting out of Cuba, regardless of one's destination, might bring personal fulfillment. Much as winning a *real* lottery is the mythical obsession of so many "non-Cubans," especially Americans, so the visa lottery is no guarantee of happiness to any Cuban.

Abel Barroso Arencibiaz

Lotería de viajes, 2014

Madera, tinta

Una referencia a la lotería de visas que Estados Unidos abrió a los solicitantes cubanos a mediados de la década de 1990, *Lotería de viaje* revela cuán importante fue esta política para la cultura popular no oficial de Cuba. Sin embargo, el ticket "hopper" de Barroso es en sí mismo un globo terráqueo. La pieza archiva la obsesión de muchos cubanos por el deseo de emigrar o simplemente viajar que han desarrollado gran parte de las cuarenta y pico generaciones de la isla. Sin embargo, esta obra también se burla de la idea de que salir de Cuba, sin importar el destino, puede traer satisfacción personal. Así como ganar una verdadera lotería es la mítica obsesión de tantos "no cubanos," especialmente estadounidenses, la lotería de visas no es garantía de felicidad para ningún cubano.

Choco (Eduardo Roca Salazar)

Heads Bowed in Prayer, 2017

Collagraphs on wood

Encoding the sacred principles of *Regla de Ocha*, the religion created by Cuba's slaves, this piece references the dual idea that just as one's *orisha* [saint] rests on the top of the head, so one's concerns, emotions and all that one can offer the *orisha* rest there as well. In *Regla de Ocha*, believers understand the creator Obatalá as the owner of all heads and all minds. Obatalá is also the only *orisha* with both female and male paths whose color, white, comprises all the colors of the rainbow. Here Choco depicts two believers, united in prayer to Obatalá, vested in the red and purple of different spiritual paths; they carry Obatalá's preferred offering of fish atop their heads. *What is their prayer?*

Choco (Eduardo Roca Salazar)

Cabezas inclinadas en oración, 2017

Colografías en madera

Mediante la codificación de los principios sagrados de La Regla de Ocha, la religión creada por los esclavos cubanos, esta pieza hace referencia a la doble idea de que así como el *orisha* de uno descansa en la parte superior de la cabeza, también descansan allí las preocupaciones, las emociones y todo lo que uno puede ofrecer al *orisha*. En La Regla de Ocha, los creyentes consideran al creador Obatalá el dueño de todas las cabezas y todas las mentes. Obatalá es también el único *orisha* con senderos femeninos y masculinos cuyo color, blanco, comprende todos los colores del arco iris. Aquí Choco representa a dos creyentes, unidos en oración a Obatalá, vestidos de rojo y púrpura de diferentes caminos espirituales; llevan la ofrenda preferida de pescado de Obatalá sobre sus cabezas. ¿Cuál es su oración?

Manuel Mendive Hoyo

I Can Dream, 2009

Canvas, acrylic, shells and metal

Once a form of currency in West Africa and brought in large quantities by slaves to the shores of America, the cowry shell ostensibly changed its cultural meaning amidst the brutality, trauma and resistance that defined slavery in Cuba. In *Regla de Ocha*, the Afro-Cuban religion, and in Mendive's work, the cowry shell doubles as an eye, allowing spiritual deities to see *out* and inviting the viewer to seek greater consciousness by seeing *within*. Dreaming is a private, personal activity, yet Mendive opens the relief, joy, and secret realm of the dream to all.

Manuel Mendive Hoyo

Puedo soñar, 2009

Lienzo, acrílico, conchas y metal

En su día una forma de moneda en África Occidental y traída en grandes cantidades por los esclavos a las costas de América, la concha cobarde cambió ostensiblemente su significado cultural en medio de la brutalidad, el trauma y la resistencia que definieron la esclavitud en Cuba. En La Regla de Ocha, la religión afrocubana, y en la obra de Mendive, la concha se dobla como un ojo, permitiendo que las deidades espirituales vean hacia fuera e invitando al espectador a buscar una mayor conciencia viendo hacia dentro. Soñar es una actividad privada y personal, sin embargo, Mendive abre el reino del alivio, la alegría y el secreto del sueño a todos.

Manuel Mendive Hoyo

Little Escapes, 2012

Wood, acrylic, and metal

Topped by whimsical figures in flight (a bird, a seated human figure lost in thought, and a fish), this work invokes the need to escape from the anguish, routine, and containment of daily life. Echoing the mythology of his other works, Mendive pocks this one with cowry shells, invoking the currency of West Africa prior to its transformation by the slave trade and the openings to another spiritual dimension that the cowry shell serves in both West African religions and Cuba's own syncretic variant.

Manuel Mendive Hoyo

Pequeñas fugas, 2012

Madera, acrílico y metal

Rematada por figuras caprichosas en vuelo (un pájaro, una figura humana sentada y perdida en el pensamiento, y un pez), esta obra invoca la necesidad de escapar de la angustia, la rutina y la contención de la vida cotidiana. Haciéndose eco de la mitología de sus otras obras, Mendive se emboca en ésta con cáscaras de caracol, invocando la moneda de África Occidental antes de su transformación por la trata de esclavos y las aperturas a otra dimensión espiritual a la que sirve la cáscara de caracol tanto en las religiones de África Occidental como en la propia variante sincrética de Cuba.

Juan Roberto Diago Durruthy

My Dead, 2000

Oil and mixed media on canvas

The garish quality of this piece contrast with the typically inviting visual spaces Diago creates through the careful weaving and layering of media in the work he crafts. Here the viewer is drawn into the multiple levels of a traumatized consciousness, left to feel—like the figure in the doorway—rather than comprehend the intentions and impact of one's dead: are they ancestors? Family members? Those restless spirits who haunt and attach themselves to the living bodies of humans according to the tenets of the Afro-Cuban religion of Santería?

Juan Roberto Diago Durruthy

Mis muertes, 2000

Óleo y técnica mixta sobre lienzo

La calidad estridente de la pieza contrasta con los espacios típicamente atractivos que Diago crea a través de tejidos y capas de diferentes medios en sus obras. Esta pieza seduce al espectador, obligándolo a entrar en la conciencia traumatiza, dejándolo solo en el mundo de la sensación—como la figura en el umbral—sin comprender las intenciones ni las causas de sus muertes: ¿son los ancestros? ¿miembros de la familia? ¿Esos fantasmas que se pegan al cuerpo según las enseñanzas de la religión afro-cubana de la Santería?

Juan Roberto Diago Durruthy

Shared Visions II, 2014

Mixed media on canvas

Despite its apparent impenetrability from a distance, Diago reveals that the presumed seamlessness of mutual belief and singular perspective is a carefully crafted, knotted, highly nuanced fabric; when viewed up close, nowhere can complexities, tensions and the binding of countless visions into one, textured image be denied. Indeed, close inspection of *Shared Visions* questions whether collective cohesion is truly the expression of free will or an optically seductive illusion.

Juan Roberto Diago Durruthy

Visiones compartidas II, 2014

Técnica mixta sobre lienzo

A pesar de su aparente impenetrabilidad desde la distancia, Diago revela que la supuesta ausencia de fisuras entre la creencia mutua y la perspectiva singular es un tejido cuidadosamente elaborado, anudado y altamente matizado; cuando se observa de cerca, en ningún lugar se pueden negar las complejidades, las tensiones y la unión de innumerables visiones en una sola imagen texturizada. De hecho, una inspección detallada de *Visiones compartidas* cuestiona si la cohesión colectiva es realmente la expresión del libre albedrío o una ilusión ópticamente seductora.

Abel Barroso Arencibiaz

Lounge Chair, 2015

Poster board, pencil shavings, wood, and mixed media

Although most people in the United States and elsewhere might associate the Caribbean with beautiful beaches and opportunities for leisure, nothing could be further from the average Caribbean resident's historic truth and contemporary experience. Whimsically and with humor, Barroso documents the poverty, struggles, and hard manual labor that define daily life and identity for most Cubans (as well as other Caribbean people). He makes the symbol of leisure—a lounge chair crafted out of thousands of pencil shavings—into a witness of this hidden history and inconvenient truth.

Abel Barroso Arencibiaz

Sillón, 2015

Cartulina, virutas de lápiz, madera y técnicas mixtas

Aunque la mayoría de la gente en los Estados Unidos y en otros lugares podría asociar el Caribe con hermosas playas y oportunidades para el ocio, nada podría estar más lejos de la verdad histórica y la experiencia contemporánea del residente caribeño. Con caprichos y humor, Barroso documenta la pobreza, las luchas y el duro trabajo manual que definen la vida diaria y la identidad de la mayoría de los cubanos (así como de otros pueblos del Caribe). Convierte el símbolo del ocio, un sillón hecho a mano con miles de virutas de lápiz, en un testigo de esta historia oculta y de esta verdad incómoda.

Abel Barroso Arencibiaz

Open Doors, 2012

Mixed wood on paper

For most of the last six decades, the Cuban government prohibited all citizens from the right to travel abroad without the authorization of the Communist Party. Deprived of access to alternative knowledge, news, cultural and intellectual exchanges, most citizens relied on letters from relatives and friends for a sense of the world and Cuba's place in it. The mailbox, says Barroso, opened doors to opportunity, alternative information and ways of thinking that could (and often did) change a Cuban's life.

Abel Barroso Arencibiaz

Abre puertas, 2012

Madera mixta sobre papel

Durante la mayor parte de las últimas seis décadas, el gobierno cubano prohibió a todos los ciudadanos el derecho a viajar al extranjero sin la autorización del Partido Comunista. Privados del acceso al conocimiento alternativo, a las noticias, a los intercambios culturales e intelectuales, la mayoría de los ciudadanos dependían de las cartas de familiares y amigos para tener una idea del mundo y del lugar que ocupaba Cuba en él. El buzón, dice Barroso, abrió puertas a oportunidades, información alternativa y formas de pensar que podrían (y a menudo) cambiar la vida de un cubano.

Abel Barroso Arencibiaz

Green Card, 2014

Mixed media on paper

This piece depicts a handmade United States residency card. Its artisanal qualities demand a dialogue on the ideas of privilege, entitlement, and the right to prosperity that so many Cubans (and Latin Americans more broadly) associate with life in the United States. Because the Cuban Adjustment Act of 1966 awarded Cubans who arrived here virtual automatic sanctuary as presumed political refugees until 2016, Barroso's piece speaks to the anxiety with which islanders considered a future in which immigration to the United States would no longer provide Cuba with a "safety valve" for dissent and discontent.

Abel Barroso Arencibiaz

Green Card, 2014

Técnica mixta sobre papel

Esta pieza ofrece una tarjeta de residencia hecha a mano en los Estados Unidos. Sus cualidades artesanales exigen un diálogo sobre las ideas de privilegio, derecho y derecho a la prosperidad que tantos cubanos, y latinoamericanos en general, asocian con la vida en Estados Unidos. Debido a que la Ley de Ajuste Cubano de 1966 otorgó a los cubanos que llegaron aquí un santuario virtualmente automático como presuntos refugiados políticos hasta 2016, el artículo de Barroso habla de la ansiedad con la que los isleños consideraban un futuro en el que la inmigración a Estados Unidos ya no proporcionaría a Cuba una "válvula de seguridad" para el disenso y el descontento.

Mabel Poblet Pujol

Oceanscape, 2015

Collage with digital print, acetate, nails

Imposing in both beauty and form, Poblet's *Oceanscape* invites the viewer to consider the islander's condition: surrounded by water on all sides, the ocean represents an unknown expanse that inspires and intimidates, comforts and endangers simultaneously. This composition is part of a series of circular collages consisting of large photographs cut into tiny shards and reconstructed. While at first glance the sea has a shimmering enticing quality, upon closer inspection one discovers fragments of a boat, reflecting thwarted dreams and aspirations.

Mabel Poblet Pujol

Paisaje del océano, 2015

Collage con impresión digital, acetato, clavos.

Imponente tanto en belleza como en forma, el *Paisaje del océano* de Poblet invita al espectador a considerar la condición del isleño: rodeado de agua por todos lados, el océano representa una extensión desconocida que inspira e intimida comodidades y pone en peligro simultáneamente. Esta composición forma parte de una serie de collages circulares que consisten en grandes fotografías cortadas en pequeños fragmentos y reconstruidas. Mientras que a primera vista el mar tiene una cualidad tentadora y brillante, al mirarlo más de cerca uno descubre fragmentos de un barco, reflejando sueños y aspiraciones frustrados.

Mabel Poblet Pujol

Derailed, 2015

Collage with digital print, acetate, nails

Embodying the Cuban flag, the female figure mimics the blurred image of a crashing train as well as the panicked sense of time standing still. That element alone speaks to multiple ways that patriarchy forces women to shoulder the weight of change and the burden of stagnation. Yet Poblet goes further. Made of tiny acetate flowers crafted by prisoners in a women's jail on the island, this work documents the artificial power that the need to be beautiful confers on women, and indicts the way gender roles, to varying degrees, can imprison all of us.

Mabel Poblet Pujol

Descarrilada, 2015

Collage con impresión digital, acetato y uñas

Encarnando la bandera cubana, la figura femenina imita la imagen borrosa de un tren que se estrelló, así como la sensación de pánico del tiempo que se detiene. Ese elemento por sí solo habla de las múltiples formas en que el patriarcado obliga a las mujeres a soportar el peso del cambio y la carga del estancamiento; pero Poblet va más allá: hecho de diminutas flores de acetato hechas por prisioneros en una cárcel de mujeres en la isla, este trabajo documenta el poder artificial que la necesidad de ser bella confiere a las mujeres, e indica la forma en que los roles de género, en diferentes grados, pueden encarcelarnos a todos nosotros.

Mabel Poblet Pujol

Reflected, 2015

Digital image, PVC, metal, acetate

This work deconstructs the Cuban national flag and further examines the iconic role of *Cuba Libre* [Free Cuba], with the image of a woman dressed in flowing robes and the Phrygian cap that historically represented Cuba's struggles to be free, first from Spain, and then from the United States, from the 1860s through the 1950s. Crafting the bright red Afro-style hair of her protagonist from small plastic flowers (that the artist acquired from Cuban female prisoners), *Reflected* meditates on the many ways in which appearances and assumptions undercut Cuban women's power and self-image.

Mabel Poblet Pujol

Reflejada, 2015

Imagen digital, CPV, metal y acetato

Esta obra deconstruye la bandera nacional cubana y examina el papel icónico de Cuba Libre, la imagen de una mujer vestida con túnicas que fluyen y la gorra frigia que representaba históricamente las luchas de Cuba por ser libre, primero desde España, y luego desde Estados Unidos, desde la década de 1860 hasta la década de 1950. Mediante la reflexión sobre los cabellos rojos de su protagonista a partir de pequeñas flores de plástico (que la artista adquirió literalmente de prisioneras cubanas), *Reflejada* medita sobre las muchas maneras en que las apariencias y las suposiciones socavan el poder y la autoimagen de la mujer cubana.

Choco (Eduardo Roca Salazar)

The Duck, 2019

Collagraphs on wood

In Cuba's national vernacular, *pato* [duck] is a derogatory slur for a homosexual man. Similarly, *huevos* [eggs] in the traditional parlance of Cuban machismo refer to a man's valor, honor and indisputable masculinity in the eyes of other men. By placing a duck on a pedestal, Choco's sculpture not only rebukes homophobia, but it asserts that the proud *pato* is just as much a man, if not more so, than any traditional macho. Within the pedestal, Choco has buried an egg, symbol of every homosexual man's deeply rooted courage, bravado and alternative masculinity.

Choco (Eduardo Roca Salazar)

El pato, 2019

Colografías en madera

En la lengua vernácula nacional de Cuba, "pato" es una calumnia despectiva para un hombre homosexual. Del mismo modo, los huevos en el lenguaje tradicional del machismo cubano se refieren al valor, honor y masculinidad indiscutible de un hombre a los ojos de otros hombres. Al colocar un pato en un pedestal, la escultura de Choco no sólo reprende la homofobia, sino que afirma que el orgulloso pato es tan hombre, si no más, que cualquier macho tradicional. Dentro del pedestal, Choco ha enterrado un huevo, símbolo del coraje profundamente arraigado, la valentía y la masculinidad alternativa de todo hombre homosexual.

Luis Camejo Vento

Untitled, The Hague, 2016

Watercolor on poster board

Collection of Lindsay Certilman

A fervent chronicler of modern, urban landscapes frequently devoid of human figures, Camejo abandons his focus on Havana's streets in this homage to a quaint shopping district in The Hague. Camejo captures the tranquil harmony between mechanical instruments of motion (cars, a rack of bicycles) and pedestrians as they bask in the afterglow of a recent, cleansing rain. Spots of blue draw the eye to apparently random, insignificant details in a quest for contemplation, a respite from the velocity of contemporary life.

Luis Camejo Vento

Sin título, La Hague, 2016

Acuarela sobre papel

Colección de Lindsay Certilman

Cronista ferviente de los panoramas urbanos y modernos, frecuentemente carecientes de la vida humana, Camejo abandona su enfoque en las calles habaneras para rendirle homenaje a este distrito de compras acogedor de la Haya. Aquí captura Camejo la armonía tranquila que emanan los vehículos (carros, bicicletas parqueadas) y los peatones luego de caer la lluvia, resplandescentes en la limpieza. Gotas de azul apela al ojo, señalando detalles aparentemente insignificantes al azar, que piden ser contempladas, huyendo de la velocidad de la vida contemporánea.

Luis Camejo Vento

After the Rain, 2002

Watercolor on poster board

Summoning the wisdom of Cuba's peasants, this work visually echoes the phrase, "*después de la lluvia, más lluvia* [after the rain, more rain]," effectively depicting a human figure bowed over his car's engine as an umbrella shields him from the relentless rain. If the first of this series (*After the Rain II*) portrays the loneliness of a man surrounded by cars, this work shows the loneliness of a man with a broken-down car surrounded by people. Solidarity is absent amidst "the rain after the rain."

Luis Camejo Vento

Después de la lluvia, 2002

Acuarela sobre cartulina

Invocando la sabiduría de los campesinos cubanos, esta obra se hace eco visualmente de la frase "*después de la lluvia, más lluvia,*" que representa efectivamente a una figura humana inclinada sobre el motor de su auto como un paraguas que lo protege de la lluvia implacable. Si el primero de esta serie retrata la soledad de un hombre rodeado de coches, esta obra muestra la soledad de un hombre con un coche averiado rodeado de gente. La solidaridad está ausente en medio de "la lluvia después de la lluvia."