

1-1-2008

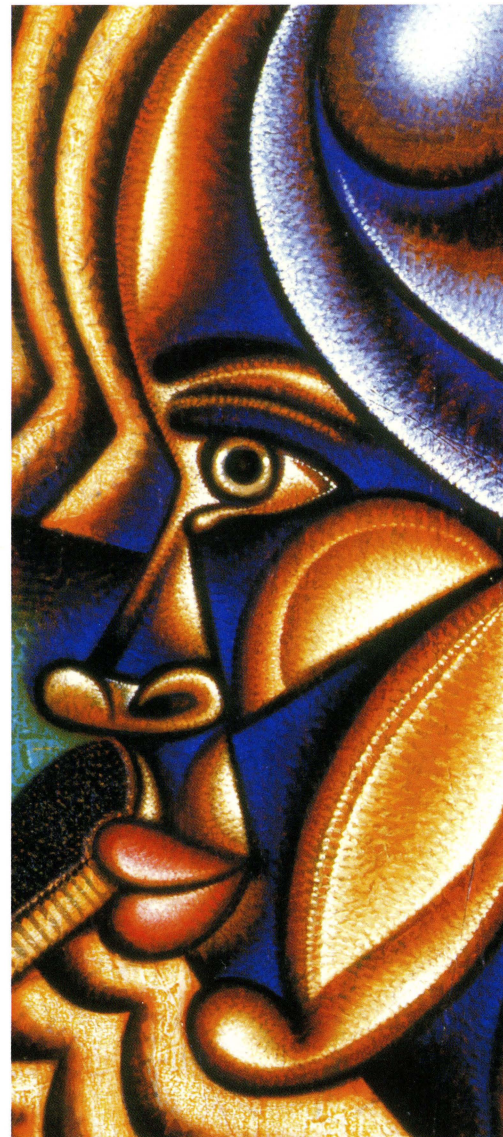
Carlos Luna: Cuban Artist at the Crossroads

Curtis L. Carter

Marquette University, curtis.carter@marquette.edu

Published version. "Carlos Luna: Cuban Artist at the Crossroads," in *Pablo Picasso Ceramics/Carlos Luna Paintings*. Curated by Annegreth Hill. Fort Lauderdale: Museum of Art/Fort Lauderdale, 2008: 34-47. [Publisher Link](#). © 2008 Museum of Art Fort Lauderdale. Used with permission.

Pablo **PICASSO** Carlos **LUNA**
Ceramics *Paintings*



PICASSO: *Jacqueline's profile / Perfil de Jacqueline*, 1956 (Detail Cat. 41) / **LUNA:** *Hello guajira / Hello, Peasant Woman*, 2008 (Detail Cat. 24)

Curated by Annegreth Nill

With Essays by
Curtis L. Carter
Carol Damien
Jesús Rosado

MUSEUM of ART | FORT LAUDERDALE
NOVA SOUTHEASTERN UNIVERSITY

CARLOS LUNA: CUBAN ARTIST AT THE CROSSROADS CURTIS L. CARTER

Who is the artist Carlos Luna? Carlos Luna would say that he is a Cuban artist, and this is true in the sense that he was born on the island in 1969, in the tobacco center of Pinar del Río. He recalls making a painting at age 7 of his mother. His interest in painting was further kindled at age 9 by the request of his aunt for a painting of a volcano. His formal artistic training took place in the art schools of Cuba. After three years of initial art studies at Escuela Provincial de Artes Plásticas in Pinar del Río from 1980 to 1983, he continued his education between 1980 and 1991 at the Academia de San Alejandro, the Escuela Nacional de Artes Plásticas, and the Instituto Superior de Arte in Havana. His early recognition as a talented artist also took place in Cuba, where he was awarded prizes and participated in solo and group exhibitions between 1984 and 1991.

What does it mean to be a Cuban artist in the 21st century? First, it means in essence to participate in the legacy of an extended cultural history reaching back at least to the visit of Christopher Columbus in 1492. In some respects, Luna, together with all Cuban artists, is a product of all the various influences integral to his Cuban heritage.

Cuba has occupied a role in cultural and economic history far out of scale to its geographic size. This is in part because of its rich supply

CARLOS LUNA: UN ARTISTA EN QUIEN CONVERGEN LOS CAMINOS CURTIS L. CARTER

¿Quién es el artista Carlos Luna? Carlos Luna diría que es un artista cubano, y esto es cierto en el sentido de que nació en la isla en 1969, en el centro tabacalero de Pinar del Río. Él recuerda haber hecho un retrato de su madre cuando tenía siete años y que su interés en la pintura se avivó aún más a los nueve, cuando una tía suya le pidió que le pintara un volcán; pero su adiestramiento artístico formal tuvo lugar en las escuelas de arte de Cuba. Luego de tres años de estudios elementales en la Escuela Provincial de Artes Plásticas en Pinar del Río, de 1980 a 1983, continuó su formación entre 1980 y 1991 en la Academia de San Alejandro, en la Escuela Nacional de Artes Plásticas y en el Instituto Superior de Arte en La Habana. Su primer reconocimiento como artista de talento también tuvo lugar en Cuba, donde le otorgaron premios y participó en exposiciones individuales y colectivas entre 1984 y 1991.

¿Qué significa ser un artista cubano en el siglo XXI? Significa, en esencia, participar del legado de una extensa historia cultural que se remonta por lo menos a la llegada de Cristóbal Colón en 1492 a América. En algunos aspectos, Luna, junto con todos los artistas cubanos, es un producto de todas las diversas influencias que integran la herencia cultural cubana.



LUNA: *Aquella pinche circunstancia* / *Darned Circumstance*, 2007 (Detail Cat. 21)

of natural resources, including a tropical climate attractive to tourists, and in part because of its strategic location in the Caribbean just off the coast of the United States. As a leading producer of sugar, coffee, nickel, cobalt, and tobacco, Cuba was attractive to mainly Spanish colonial entrepreneurs who, in turn, contributed to a diverse cultural mix by bringing in workers from Africa and Asia. Luna's ancestors include Spanish, Chinese, Japanese, and Afro-Cubans.

The cultural history of Cuba is set in a complex sociopolitical environment incorporating traditions of the dominant Spanish colonial culture from Europe, and to a lesser extent remnants of the all but obliterated native Indian culture, with influences from Africans, Asians, and others who were drawn to the island. The culture divides into city and country, each with its own particular characteristics. Havana evolved a unique form of city life with elegant Spanish-style architecture and its own distinctive blend of island and international lifestyles. In other parts of the island the sugar plantations and tobacco-producing centers such as Pinar del Rio developed as alternate cultural centers. Luna lived in Pinar del Rio in "a peaceful country-style town", where his family was in the cigar business, until he left for art studies in urban Havana at age 14.

Culture and education in Cuba have continued to develop at a very high level, despite a tumultuous political history that includes five centuries of Spanish colonial rule. This began with the discovery of the island by Columbus in 1492, continued with a series of revolutions resulting eventually in independence from Spain in 1902, and culminated in internal political ferment and the revolution led by Fidel Castro in 1959. Leading representatives of preeminence among Cuban artists would include poet José Lezama Lima, composer Ernesto Lecuona, ballet dancer Alicia Alonso, and visual artist Wifredo Lam. These cultural achievements reflect in part a program of excellence in education and training for artists in different media. This effort has sustained a noteworthy output among the island's artists and

Cuba ha desempeñado un papel en la historia cultural y económica que excede a su tamaño geográfico. Esto se debe, en parte a su riqueza de recursos naturales, incluido un clima tropical, atractivo para turistas, y en parte debido a su estratégica ubicación en el Caribe, no lejos de las costas de los Estados Unidos. Como un primer productor de azúcar, café, níquel y tabaco, Cuba resultó atractiva para muchos empresarios coloniales españoles que, a su vez, contribuyeron con la mezcla cultural al importar trabajadores de África y Asia. Entre los antepasados de Luna se cuentan españoles, chinos, japoneses y afrocubanos.

La historia cultural de Cuba se produce en un ambiente sociopolítico complejo que incorpora tradiciones de la cultura española dominante y, en menor medida, restos de la casi extinta cultura india nativa, con influencias de africanos, asiáticos y otros que fueron traídos a la isla. La cultura divide la ciudad y el campo, cada uno con sus características particulares. En La Habana se desarrolló una forma singular de vida urbana con elegante arquitectura de estilo español y una mezcla peculiar de modos de vida locales e internacionales. En otras partes de la isla las plantaciones de azúcar y los centros productores de tabaco, tales como Pinar del Río, se desarrollaban como centros culturales alternos. Luna vivió en Pinar del Río, en un "apacible pueblo rural", donde su familia trabajaba para la industria estatal del tabaco, hasta que Luna se fue a cursar sus estudios de arte en la Habana a los catorce años.

La cultura y la educación en Cuba han seguido desarrollándose en un altísimo nivel, a pesar de una historia política tumultuosa que incluye cuatro siglos de dominación colonial española. Esto comenzó con el descubrimiento de la isla por Colón en 1492, continuó con una serie de revoluciones que resultaron finalmente en la independencia en 1902, y culminó en un fermento político interno y en la revolución encabezada por Fidel Castro en 1959. Entre los más prominentes artistas cubanos se encuentran el poeta José Lezama Lima, el compositor Ernesto Lecuona, la bailarina de ballet Alicia Alonso y el pintor Wifredo Lam.

has also resulted in an educated public that appreciates the creative output of its artists. Cuban popular culture is equally rich for its contributions to music and dance forms such as the rumba, mambo, and salsa. All of these elements contribute to the external environment that shapes a contemporary Cuban artist. As a lover of African-based music and dancing and a bongo player himself, Luna is no stranger to this aspect of Cuban culture.

To this already complex cultural mix, it is necessary to add the influences of artistic exile, voluntary or involuntary, that has occurred over time, especially since the beginning of the 20th century to the present. Exile by Cuban artists to Europe and to other parts of the Americas such as Mexico and the United States has contributed another level of influence on the development of Cuban art and culture. Among the most important exiled artists is Wifredo Lam (1902-1982), who brought to Cuba from his European exile the influences of Pablo Picasso's Cubism and André Breton's Surrealism. Lam's friendship with Picasso in Paris during the late 1930s revealed that the two shared a common artistic spirit. Through his association with Picasso, Lam gained a new appreciation for the importance of African sculptures and masks for modern art. This experience helped prepare him to incorporate these and other elements of African culture already present in his native Cuba into his own work.¹ He also drew upon stylistic elements of Picasso's approach to art pertaining to the geometric depiction of the human body. Through Lam and other Cuban vanguard artists who had spent time outside Cuba, especially in Paris, the influence of Cubism and Surrealism, with the latter's emphasis on automatism and revealing the unconscious through visual and literary images, brought the new artistic developments of Europe into the Cuban artistic community. At the same time, Lam's return to Cuba in the 1940s transformed his own art with the infusion of Afro-Cuban religious symbols and the flavor of the flora of the Caribbean landscape, leaving a lasting influence on Cuban art.

Estos logros culturales reflejan en parte un programa de excelencia en la educación y la preparación de artistas de diferentes medios. El empeño ha mantenido un rendimiento notable entre los artistas de la isla y también ha producido un público educado que aprecia la producción creativa de aquéllos. La cultura popular cubana es igualmente rica por sus contribuciones a la música y a ritmos bailables tales como la rumba, el mambo y la salsa. Todos estos elementos contribuyen al ambiente externo que configura a un artista cubano contemporáneo. Como amante de la música y del baile que tienen un sustrato africano, y como tocador de bongó, Luna no es ajeno a este aspecto de la cultura cubana.

A esta mezcla cultural ya de suyo compleja, es necesario añadirle las influencias de la emigración artística que ha tenido lugar a lo largo del tiempo, especialmente desde la década de los veinte o del pasado siglo, hasta el presente. La emigración de artistas cubanos hacia Europa y hacia diversos lugares del continente americano, tales como México y Estados Unidos, ha aportado otro nivel de influencia al desarrollo del arte y la cultura cubanos. Entre los más importantes artistas que emigraron se encuentra Wifredo Lam (1902-1982), quien llevó a Cuba de su experiencia europea las influencias del cubismo de Pablo Picasso y del surrealismo de André Breton. La amistad de Lam con Picasso en París durante los últimos años de la década de los treinta reveló que los dos compartían un espíritu artístico común. A través de su asociación con Picasso, Lam adquirió un nuevo aprecio por la importancia de las esculturas y máscaras africanas para el arte moderno. Esta experiencia ayudó a prepararlo a incorporar a su obra éstos y otros elementos de la cultura africana ya presentes en su Cuba natal.¹ También tomó elementos estilísticos de Picasso pertenecientes a la representación geométrica de la figura humana. A través de Lam y otros artistas de la vanguardia cubana que habían pasado algún tiempo fuera de Cuba, especialmente en París, la influencia del cubismo y del surrealismo, con el énfasis de este último en el automatismo y la revelación del inconsciente a través de imágenes vi-

As other artists have before him, Luna found it necessary in 1991 to depart from his beloved Cuba. For him it was a question of searching for an environment that would provide him with greater freedom and more fluid opportunities to pursue his objectives as an artist. Although well known in Cuba by the end of the 1980's, he had ideas for making art that did not follow the rules the Cuban critical and political environment of the time supported.

A picture of Carlos Luna as an artist would be incomplete without taking account of the experiences he accumulated in exile, first in Puebla, Mexico, from 1991 to 2002, and since 2003 in Miami. In Mexico, he encountered the great masters of mural art and other Mexican artists including Rufino Tamayo, Jose Guadalupe Posada, Francisco Toledo, and others, as Jesús Rosado has noted.² Luna himself cites the importance of Tamayo, especially for his ability to adhere to tradition while remaining contemporary, and for his ability to stand firm in his views in the face of challenges from alternative trends in the practice of art and art criticism.³

There are seeming traces of Mexican art in Luna's work, including, for example, the figurative etchings of Posada. Luna's interpretation of the Guajiro with hat, cigar, and mustache portrays him as a man of



LUNA: A la batalla / Off to Battle, 1996 (Fig. 2)



suales y literarias, introdujo las nuevas corrientes artísticas de Europa en la comunidad artística cubana. Al mismo tiempo, el regreso de Lam a Cuba en los años cuarenta transformó su propio arte con la infusión de símbolos religiosos afrocubanos y el sabor de la flora del paisaje caribeño, para dejar una influencia permanente en el arte del país.

Al igual que otros artistas antes que él, Luna encontró necesario en 1991 abandonar su amada Cuba. Para él era la búsqueda de un ambiente que le proporcionara mayor libertad y más oportunidades de alcanzar sus objetivos como artista. Aunque bastante conocido en Cuba para fines de la década de los ochenta, él tenía algunas ideas de hacer arte que no se ajustaban a las normas que sostenía el ambiente crítico y político cubano de ese momento.

Una semblanza de Carlos Luna como artista quedaría inconclusa sin tener en cuenta las experiencias que acumuló en el exilio, primero en Puebla, México, de 1991 a 2002, y desde 2003 en Miami. En México, como bien ha señalado Jesús Rosado,² conoció a grandes maestros del muralismo y a otros artistas mexicanos como Rufino Tamayo, José Guadalupe Posada y Francisco Toledo. Luna mismo cita la importancia de Tamayo, especialmente por su capacidad de ser fiel a la tradición al tiempo que seguía siendo contemporáneo, y por su

simplicity and dignity, a hero of "close to earth" Cuban life. He is a character who might well be at home among the characters in Posada's graphic renderings of everyday life in Mexico. The Guajiro appears repeatedly throughout Luna's work. (He sometimes refers to this character as his alter-ego). Or compare for example Luna's Rooster Man, astride a brightly colored red horse in *A La Batalla*, 1996, with Posada's etching of the outlaw figure Parra on horseback and with sword in hand in *Al Malvadoignalio Parra*.⁴ But the treatment of such images in Luna's paintings is very different. The flat, linear etchings of Posada carry a satiric edge of didactic social realist commentary, with references and interpretations that his audience might connect to real current or past events.

This element of social realism is largely absent in Luna's vividly colored images. Instead, the characters in his iconography are fictive playful ones generated from his imagination, perhaps partially based on personal memories from childhood experiences in Cuba as well as elements from his current life. Luna's *Café Con Con*, 2006, finds the Guajiro seated with coffee cup in hand, looking a bit like a character out of a 1920s painting by Fernand Léger. No doubt he is recollecting with pleasure the place that coffee holds in Cuban life. In this picture, the Guajiro sits amid a whimsical medley of floating surreal objects on a red background—disembodied eyes, human genitals, a horse-shoe— suggestive of the makings of a sorcerer's brew. Above and below in a black rectangular band sit the words *CAFÉ LECHE*. On the right are three variations on the coffee pot, each suspended in its own gold and green square.

Since Luna's move to Miami in 2003, his career has continued to expand with exhibitions across the country. His interests in painters beyond Latin America have also continued to broaden. His con-

capacidad de defender con firmeza sus puntos de vista frente al desafío de tendencias alternativas en la práctica y la crítica del arte.³

Hay huellas aparentes del arte mexicano en la obra de Luna, entre ellas, por ejemplo, los grabados figurativos de Posada. La interpretación que hace Luna del guajiro, con sombrero, cigarro y bigote lo retrata como un hombre de sencillez y dignidad, un héroe de la vida cubana "apegada a la tierra". Es un personaje que bien podría encontrarse entre los caracteres de las interpretaciones gráficas que hace Posada de la vida cotidiana en México. El guajiro aparece repetidas veces en la obra de Luna (él a veces se refiere a este personaje como su álgter ego). O compare, por ejemplo, el *Hombre-gallo* de Luna, montado en un caballo punzó en *A la batalla*, 1996, con un grabado de Posada del bandolero Parra a caballo y espada en mano en *Al Malvadoignalio Parra*.⁴ Pero el tratamiento de tales imágenes en los cuadros de Luna es muy diferente. Los grabados planos y lineales de Posada tienen un sesgo de comentario realista didáctico-social, con referencias e interpretaciones que su público podría relacionar con sucesos actuales o pasados.

Este elemento de realismo social está ausente, en gran medida, de las imágenes de vívidos colores de Luna. En su lugar, los personajes de su iconografía son ficticios y juguetones, engendrados por su imaginación, basados parcialmente tal vez en recuerdos personales de la infancia en Cuba así como en elementos de su vida actual. *El Café Con Con* de Luna, 2006, encuentra al guajiro sentado con una taza de café en la mano, y una mirada que se asemeja un poquito a un personaje de los cuadros de los años veinte de Fernand Léger. No hay duda de que está recordando con placer el lugar que tiene el café en la vida cubana. En este cuadro, el guajiro aparece sentado en medio de una mezcla caprichosa de objetos surreales que flotan sobre un fondo rojo—ojos sin cuerpo, genitales humanos, una herradura— que sugieren la fabricación del brebaje de un hechicero. Arriba y abajo en una franja rectangular negra aparecen

cerns with alternative approaches to painting extend into sources of English Pop art such as Peter Blake, father of British Pop, probably for his colorful, energetic, collage-like paintings. He also cites the American artists R. B. Kitaj, Philip Guston, Susan Rothenberg, Jean-Michel Basquiat, and Jasper Johns for their strong sense of identity and originality. Although Luna does not mention Keith Haring, there appear to be common elements in the works of the two painters. Haring's visually textured canvases and his use of repetitive characters and erotic stories parallel aspects of Luna's approach to painting.⁵ And Luna would agree with Haring's view that art is the product of the individual artist and is for all the people. It does not depend on its connections to a particular style or group or an elite art community.⁶

It is necessary, nonetheless, to avoid analyzing Luna's work solely in terms of possible influences from other artists and movements. His aim is to establish in his work an independent voice distinguishable among others in the contemporary art world. More important for the understanding of Luna than any attempt to pin down precise connections to the practices of Mexican or North American artists is the fact of exile itself. With exile come separation and risk, on the one hand, and opportunity on the other. What, for example, is the effect of exile on the identity of the artist, and how does this affect his work? Even the risk of losing the essence of what it means to be a Cuban artist must not be overlooked. Luna's answer to this matter, rightly it seems, is to acknowledge that he is Cuban, but also now an American and a citizen of the world. Exile can also provide a fresh perspective on one's roots and the opportunity to expand one's artistic vision and influence to a wider global scale. The problem every artist today faces, whether in Cuba, China, or else where, is how to meaningfully connect what has been learned from a culture of origin to the alternative vocabularies for making art that exists in a global world. In this respect, Luna's exile has expanded his opportunities for exposure to a wider world

las palabras CAFÉ LECHE. A la derecha hay tres variaciones de la cafetera, cada una suspendida en su propio cuadrado dorado y verde.

Desde que Luna se mudó a Miami en 2003, su carrera ha seguido expandiéndose con exposiciones a través del país. Su interés en pintores ajenos al ámbito latinoamericano ha continuado ampliándose. Su curiosidad por enfoques alternativos a la pintura se extiende a las fuentes del pop inglés, tales como Peter Blake, el padre del pop británico, probablemente por sus cuadros coloridos y enérgicos que parecen *collages*. También cita a los artistas norteamericanos R. B. Kitaj, Philip Guston, Susan Rothenberg, Jean-Michel Basquiat y Jasper Johns por su vigoroso sentido de identidad y originalidad. Aunque Luna no menciona a Keith Haring, parecen haber elementos comunes en la obra de los dos pintores. Las telas de textura visual de Haring y el uso que hace de caracteres repetitivos y relatos eróticos constituyen aspectos paralelos del enfoque de Luna a la pintura.⁵ Y Luna convendría con el punto de vista de Haring de que el arte es el producto del artista individual y es para todo el mundo. No depende de sus conexiones con un estilo o grupo en particular ni con una comunidad artística elitista.⁶

Es necesario, sin embargo, evitar analizar la obra de Luna en términos de posibles influencias de otros artistas y movimientos. Su objetivo es establecer en su obra una voz independiente que se distinga de las demás del mundo del arte contemporáneo. Más importante para entender a Luna que cualquier intento de fijar conexiones precisas con las prácticas de artistas mexicanos o norteamericanos es el hecho del exilio mismo. ¿Cuál es, por ejemplo, el efecto del exilio en la identidad del artista, y cómo afecta su obra? Aun el riesgo de perder la esencia de lo que significa ser un artista cubano no debe pasarse por alto. La respuesta de Luna a este asunto, correcta al parecer, es reconocer que él es cubano, pero también que ahora es norteamericano y ciudadano del mundo. El exilio también puede proporcionar una nueva perspectiva de las propias raíces, así como la opor-

audience and for his work to be judged in a broader arena than might have resulted had he not chosen to leave his homeland.

How are we to understand Carlos Luna's art? Turning now to the art of Luna, how are we to understand this artist's contributions? First, his work is based on solid classical training obtained during his studies in Cuba. As a result, his draftsmanship is excellent, and he knows well how to craft the formal elements of color, line, and volume. His observations of paintings by the old masters —his grandmother had a collection of reproductions of works by Matthias Grünewald, Andrea Mantegna, Diego Velázquez— provide his first experiences with art history, along with the illuminated manuscript of the medieval Spanish monk Beatus of Liébana.⁷ School studies and especially direct observations of the paintings of Cuban masters such as Wifredo Lam's *La Silla* (*The Chair*), 1943, in the Museo Nacional Belles Artes in Havana, had a profound effect on his understanding of aesthetics.

Luna's approach to constructing a painting is to work very carefully to ensure that the painting is a well-crafted material artifact, as well as an articulate expression of his ideas. He enjoys the process of working in oil. "Painting is like a woman who will show you her body



tunidad de expandir la visión e influencia artísticas de uno a escala global. El problema que todos los artistas enfrentan en la actualidad, ya sea en Cuba, la China o en cualquier parte, es cómo conectar de manera significativa lo que se ha aprendido de una cultura original a los vocabularios alternativos en la factura del arte que existen en un mundo global. A este respecto, el exilio de Luna ha ampliado sus oportunidades de exponerse a una audiencia mundial mayor y de que su obra sea juzgada en un escenario más grande del que podría haber tenido si no hubiera elegido salir de su país.

¿Cómo hemos de entender el arte de Carlos Luna?, ¿cómo hemos de entender las contribuciones de este artista? Primero, su obra se basa en una sólida preparación clásica que obtuvo durante sus estudios en Cuba. Como resultado, su dominio del dibujo es excelente, y sabe muy bien cómo usar los elementos formales de color, línea y volumen. Sus observaciones de las pinturas de los antiguos maestros —su abuela tenía una colección de reproducciones de obras de Matthias Grünewald, Andrea Mantegna, Diego Velázquez— le brindan sus primeras experiencias con la historia del arte, junto con el manuscrito iluminado del monje medieval español Beatus de Liébana.⁷ Los estudios formales y especialmente las observaciones directas de



LUNA: *Café con con / Coffee and...*, 2006 (Fig. 3)

only if you offer her your soul," says the artist. Respect for the process of oil painting requires working slowly to build up multiple layers after he personally prepares the canvas with different tints of gesso, some hand-made, some bought. The composition process begins with preliminary sketches to prepare the ideas for execution in the painting. A charcoal drawing on a base of Indian red forms the structural basis of the painting. The surface of the canvas is built up by applying layers of color in stages of wet-dry-wet layering.

These particular interests in classical processes of production point to Luna's primary concern with painting as opposed to other contemporary ways of making art such as installation, performance, video, or photography (Like Picasso, he has also experimented with etchings and ceramics). With regard to photography, Luna enjoys and respects photography, especially in the hands of a master artist such as Edward Weston. Unlike some painters today, however, Luna does not use photographs in the creation of his paintings. Perhaps his insistence on pursuing a career as a painter, rather than following the critically fashionable paths of installation, performance, or media arts, was a factor in his decision to leave the artistic scene in Cuba in the early 1990's. His aim was to base his art in traditional means but with a contemporary voice. Thus his commitment to painting.

Although he is open and attentive to new discoveries and innovation in his approach to art, Luna's work cannot be considered avant-garde in the context of contemporary art. He finds the avant-garde today more related to fashion, market, and sensation. The avant-garde of the early 20th century is of greater interest because it was more authentic.

obras de maestros cubanos tales como *La silla* de Wifredo Lam, 1943, en el Museo nacional de Bellas Artes en La Habana, tuvieron un profundo efecto en su comprensión de la estética.

La manera que tiene Luna de hacer un cuadro consiste en trabajar con mucho cuidado para garantizar que la pintura resulte un artefacto material bien hecho, así como una expresión articulada de sus ideas. Él disfruta el proceso de trabajar con óleo. "Pintar es como una mujer que te enseñará el cuerpo si tú le ofreces tu alma", dice el artista. En lo concerniente al proceso de pintar al óleo exige trabajar lentamente para ir creando múltiples capas luego de que él personalmente prepara la tela con diferentes tonos de yeso de París, algunos hechos a mano, otros comprados. El proceso de composición empieza con bocetos preliminares a fin de definir las ideas que han de ser ejecutadas en el cuadro. Un dibujo al crayón sobre una base de almagre crea el fundamento estructural de la pintura. La superficie del lienzo va adquiriendo solidez según se le aplican capas de color por etapas, una nueva capa cuando la anterior ya se ha secado.

Estos intereses particulares en los procesos clásicos de producción son un indicio de la preocupación fundamental de Luna con la pintura como algo distinto de otras maneras contemporáneas de hacer arte, tal como la instalación, la representación (*performance*), el video o la fotografía (él, al igual que Picasso, también ha experimentado con el grabado y la cerámica). Con respecto de la fotografía, Luna la disfruta y la respeta, especialmente en las manos de un gran maestro de la talla de Edward Weston. Sin embargo, a diferencia de algunos pintores actuales, Luna no usa fotografías en la creación de sus cuadros. Tal vez su insistencia en labrarse una carrera como pintor, en lugar de seguir los caminos que la crítica ha puesto tan en boga de la instalación, *performance* o las artes mediáticas, fue un factor en su decisión de abandonar la escena artística de Cuba a principios de los años noventa. Su objetivo era fundamentar su arte en medios tradicionales pero con una voz contemporánea. De ahí su compromiso con la pintura.

This brings us to a question of aesthetics with respect to Luna's art. As a classically trained artist, Luna creates paintings that belong to the tradition of fine art. This fact sets him apart from self-taught or so-called outsider artists. It also takes him out of the realm of the folk arts and popular arts; although he might draw upon the same sources among many for the materials he uses to construct his images. Occasional elements of Western popular culture and Pop art are of interest to Luna. It is possible to think of each painting, analogously, as a single frame in a serial comic strip or series of cartoons. From one painting to another the characters in Luna's paintings remain the same, although the narrative changes. They reappear in a more or less random series of works as in successive comics or cartoons. Nevertheless, each painting is self-contained and stands as an independent work.

Luna would agree with the philosopher John Dewey that the artist's task is to make certain to establish and maintain continuity between the "refined and intensified forms of experience that are works of art and the every day events, doings and sufferings that are universally recognized to constitute experience."⁸ Dewey's ideas concerning art and everyday experience seem well suited to Luna's approach to painting. His paintings are essentially narrative historical tales, in part autobiographical, presented in visual form. The stories are from everyday experiences reconstructed in the imagination using iconography from the artist's personal and cultural experiences. The visual narratives in the paintings invite viewers to connect with and to feel the emotional power in the stories. This means that a painting begins its life for the viewer with his/her giving an attentive eye to the work, resulting in aroused interest and enjoyment. The iconography and the stories told in Luna's paintings are at once particular incidents and universal themes. They bring to consciousness the ordinary life experiences: passion, violence, ambition, conflict, humor, irony, and sensuality.

Aunque él está receptivo y atento a nuevos descubrimientos e innovaciones en su aproximación al arte, la obra de Luna no puede considerarse de vanguardia en el contexto del arte contemporáneo. Él encuentra la vanguardia actual más vinculada con la moda, el mercado y el éxito. La vanguardia de principios del siglo XX es más interesante porque era más auténtica.

Esto nos lleva a una pregunta de estética con respecto al arte de Luna. Como artista con un entrenamiento clásico, Luna crea cuadros que pertenecen a la tradición de las bellas artes. Este hecho lo separa de los artistas autodidactas o improvisados. También lo sitúa fuera del dominio de las artes populares, aunque él podría recurrir a esas mismas fuentes, entre otras muchas, en busca de los materiales que usa para construir sus imágenes. Los elementos ocasionales de la cultura popular occidental y del arte pop también le interesan a Luna. De manera análoga, es posible concebir cada cuadro como el único marco de una tira cómica o de una serie de dibujos animados. De un cuadro a otro los personajes de Luna siguen siendo los mismos, aunque la narrativa cambie. Reaparecen, más o menos al azar, en una serie de obras como en sucesivas tiras cómicas. Sin embargo, cada cuadro constituye una unidad en sí mismo y se sostiene como una obra independiente.

Luna convendría con el filósofo John Dewey en que la tarea del artista consiste en cerciorarse de establecer y conservar la continuidad entre las "refinadas e intensificadas formas de la experiencia que son obras de arte y los acontecimientos, hechos y sufrimientos cotidianos que universalmente se reconoce que constituyen la experiencia".⁸ Las ideas de Dewey respecto al arte y a la experiencia cotidiana parecen avenirse bien al enfoque que tiene Luna de la pintura. Sus cuadros son esencialmente relatos históricos, en parte autobiográficos, presentados en forma visual. Los relatos provienen de las experiencias diarias reconstruidas en la imaginación valiéndose de la iconografía de las experiencias personales y culturales del artista. Las narrativas visuales en los cuadros invitan al

When seen from the perspective of its culture of origin in Cuba, Luna's art also embraces the aesthetic espoused by the Cuban critic Alejo Carpentier, who introduced the concept of *lo real maravilloso Americano*, or the Marvelous American Reality.⁹ Carpentier introduces the Marvelous as an alternative to Surrealism, where dreams and the unconscious are the main source for the artist's images. He describes the Marvelous as a life concept that embraces history, natural environment, and culture—including Indian and Afro-Cuban religious rituals and dances and other aspects of Latin American culture. Natural realities of time and place, with their improbable juxtapositions that exist because of the particular history, geography, and politics of Latin America, provide the sources for its artists. Carpentier's aesthetic of the Marvelous helps to locate Luna's paintings in the context of Latin American art.

The result is paintings that function as visual narratives. Stories in Luna's paintings exist in a visual world consisting of both represen-



espectador a vincularse con ellos y a sentir el auténtico poder emocional de los relatos. Esto significa que un cuadro comienza a vivir para el espectador cuando éste mira atentamente la obra, dando lugar a que despierte su interés y su disfrute. La iconografía y los relatos que se cuentan en los cuadros de Luna son a un tiempo incidentes particulares y temas universales. Traen a la conciencia las experiencias ordinarias de la vida: pasión, violencia, ambición, conflicto, humor, ironía y sensualidad.

Cuando se ve desde la perspectiva de su cultura de origen en Cuba, el arte de Luna abarca también la estética a la que se adhiriera el novelista y ensayista cubano Alejo Carpentier, quien introdujo el concepto de *lo real maravilloso americano*.⁹ Carpentier introduce lo maravilloso como una alternativa al surrealismo, donde los sueños y el inconsciente son la fuente principal de las imágenes del artista. Él describe lo maravilloso como un concepto vital que abarca la historia, el ambiente natural y la cultura—incluidos los rituales y danzas indios y afrocubanos y otros aspectos de la cultura latinoamericana—. Las realidades naturales de tiempo y lugar, con sus improbables yuxtaposiciones que existen debido a la historia, la geografía y la política particulares de América Latina, brindan las fuentes para sus artistas. La estética de lo maravilloso de Carpentier ayuda a situar los cuadros de Luna en el contexto del arte latinoamericano.



LUNA: Noche de damas chinas / An Evening of Checkers, 2008 (Detail Cat. 22)

tation and abstraction. Vibrant colors are an important component of their visual structures, with the artist often favoring reds, blues, and golds, but also embracing shades of black and brown. Strongly linear shapes, sometimes Cubist, sometimes as organic shapes of flowers or plant leaves and stems, hold in check the energetic color choices. As if inspired by musical rhythms, the colors and shapes dance across the canvas with the energy of living natural forces. The settings for narrative actions in the paintings, whether theatrical or otherwise, include rich tapestries of graphic elements drawn from many cultures.

Often the narratives focus on a set of characters: machismo figures such as the Rooster Man and the Guajiro honestly reflect the artist's consciousness of his upbringing in a machismo-driven society. At the same time his profound respect for the worth and power of the feminine is shown in the elegant and beautiful character of "pretty lady," reportedly based on his wife, Claudia. Symbolic animal figures such as the black bull, the horse, and the alligator, whose graphic shape may refer to Cuba, help populate Luna's narratives. The rooster as a symbol of machismo is deeply embedded in Cuban culture and re-



LUNA: Formación de ataque / Attack Formation, 2004 (Fig. 4)



El resultado son cuadros que funcionan como narrativas visuales. Los relatos en los cuadros de Luna existen en un mundo visual que consiste tanto de representación como de abstracción. Los colores brillantes son un componente importante de sus estructuras visuales, en los que el artista con frecuencia favorece los rojos, los azules y los dorados, pero en los que también incorpora tonos de negro y de marrón. Formas vigorosamente lineales, a veces cubistas, a veces como formas orgánicas de flores o tallos y hojas de plantas, contienen la enérgica elección de los colores. Como si los inspiraran ritmos musicales, los colores y las formas bailan a través de la tela con la energía de las fuerzas naturales vivas. Los escenarios de las acciones narrativas en los cuadros, ya sean teatrales o de cualquier otra índole, incluyen una rica tapicería de elementos gráficos extraídos de muchas culturas.

Con frecuencia las narrativas se concentran en una serie de personajes: figuras machistas tales como el hombre-gallo y el guajiro reflejan sinceramente la conciencia del artista de su crianza en una sociedad donde imperaba el machismo. Al mismo tiempo, su profundo respeto por la dignidad y el poder de lo femenino se muestra en el elegante y hermoso personaje de la "pretty lady"—la bella dama— que se dice inspirado en Claudia, su mujer. Figuras de animales simbólicos, tales como el toro negro, el caballo y el caimán, cuya forma gráfica puede referirse a Cuba, ayudan a poblar las narrativas de Luna. El gallo como un símbolo del machismo está profundamente arraigado en la cultura cubana y recuerda la experiencia de Luna en su adolescencia como partícipe de la cultura popular de las peleas de gallos (Picasso también usa la imagen del gallo en su cuadro *Le Coq de la Liberation*, 1944).¹⁰

calls Luna's boyhood experience as a participant in the popular culture of cockfights (Picasso also uses the rooster image in his painting *Cock of Liberation*, 1944).¹⁰

Although much of Luna's art is a joyful celebration of life laced with understated humor, he does not avoid its darker side. Interplay between his characters in the paintings shows a variety of activities from expressions of erotic desire (*Formación De Ataque*, 2004) to a game of chess, (*Damas chinas*, 2007). The strong presence of guns and knives in the images points to games of another sort. They echo the threat of machismo violence that is also part of the artist's Cuban legacy, as in *100% Puro Cubano*, 2003.

There is one additional symbol that appears repeatedly throughout the paintings, as it did in the paintings of Wifredo Lam. This is *Elegguá*, a deity in the Yoruba pantheon that carries over into Afro-Cuban religion. Represented in Luna's paintings by a face in the shape of a half-moon, the *Elegguá* is the guardian of the crossroads who opens the door to opportunities in life. *Elegguá* is also seen as a trickster who requires acknowledgment with prayers and gifts and thus should not be ignored. What role does this symbol play in Luna's paintings? Is it an homage to the Afro-Cuban culture? Does the artist identify personally with the character? Perhaps it is simply one more important link to the artist's Cuban roots.

Aunque gran parte del arte de Luna es una jubilosa celebración de la vida permeada de sutil humor, él no elude su lado más oscuro. La interacción entre sus personajes en los cuadros muestran una variedad de expresiones desde el deseo erótico (*Formación de ataque*, 2004) hasta un juego de mesa (*Damas chinas*, 2007). La marcada presencia de pistolas y cuchillos en las imágenes apunta hacia juegos de otra clase: repercute en ellos la amenaza de la violencia machista que también es parte del legado cubano del artista, como en *100% puro cubano*, 2003.

Hay un símbolo adicional que aparece en repetidas ocasiones en sus cuadros, al igual que en los de Wifredo Lam. Éste es *Elegguá*, una deidad del panteón yoruba que pasó a la religión afrocubana. Representado en los cuadros de Luna por una cara en forma de media luna, el *Elegguá* es el guardián de las encrucijadas que abre la entrada de las oportunidades en la vida. Al *Elegguá* se le ve también como a un embaucador que exige reconocimiento con oraciones y dádivas y, por consiguiente, no debe ser ignorado. ¿Qué papel desempeña este símbolo en la pintura de Luna? ¿Es un homenaje a la cultura afrocubana? ¿Se identifica personalmente el artista con el personaje? Tal vez es simplemente un vínculo de importancia con las raíces cubanas del artista.



LUNA: 100% Puro Cubano / 100% Pure Cuban, 2003 (Fig. 5)

At age 39, Luna has arrived at a critical point in his artistic career. He has succeeded in establishing a signature identity in his work, which continues to mature in its style and thematic coherence, as is evident in *El Gran Mambo*, 2006, his most ambitious work to date.¹¹ Other recent works give hints of his exploring different directions. For example, *Damas chinas* portrays two male figures seemingly in deep concentration. The two characters are similarly dressed in hat and armorlike outfits and seated in red frame chairs on opposite sides of a black and red checkerboard. This foreground is set against a background of blue and black squares within squares. The pictorial space here differs from most of Luna's compositions as, except for the two figures, it consists entirely of flat, geometric shapes. The checkerboard is also flat and visually parallel to the background without any concession to its three-dimensional objecthood. Peering over the top side of the checkerboard is the *Elegguá*, poised to observe, or to guide the moves.

Luna's successes are noteworthy as measured by a growing list of fellowships, including a 2001 grant from the Pollock-Krasner Foundation. In the past three years he also achieved a growing list of solo museum exhibitions, including Miami Beach's Bass Museum of Art; the American University Museum, Washington, D.C.; the Museum of Latin American Art, Long Beach, California; the Museum of Art, Fort Lauderdale and the international contemporary art fair, Art Santa Fe. These events, as well as representation in an expanding list of group exhibitions and private collections, point to a growing interest in the artist's work. As the general interest in Cuban art continues to expand, there is good reason to think that Luna's work will benefit.

At this juncture Luna faces important challenges and decisions that will shape his destiny as an artist. How will his evolving identity as an artist in exile affect the work? Will he continue to retain identity as a Cuban artist, or will the increasing globalization of the art world

A los 39 años, Luna ha llegado a un momento decisivo de su carrera artística. Ha tenido éxito en establecer una identidad característica en su obra, que madura en su estilo y coherencia temática, como es evidente en *El gran mambo*, 2006, su obra más ambiciosa hasta la fecha.¹¹ Otras obras recientes dan indicios de su exploración en distintas direcciones. Por ejemplo *Damas chinas* muestra a dos figuras masculinas que al parecer están profundamente concentradas. Los dos personajes están vestidos de manera semejante, con sombreros y trajes que parecen armaduras y sentados en sillas de bastidores rojos en los lados opuestos de un tablero de ajedrez de cuadros rojos y negros. El espacio pictórico aquí difiere de la mayoría de las composiciones de Luna, ya que, excepto por las dos figuras, consiste enteramente de formas geométricas planas. El tablero es también plano y visualmente paralelo al fondo sin ninguna concesión a su objetividad tridimensional. Mirando sobre el lado superior del tablero está el *Elegguá*, listo para observar o guiar los movimientos.

Los éxitos de Luna son notables si se miden por una creciente lista de becas, incluida una dotación de la Fundación Pollock-Krasner. En los últimos tres años, ha logrado también una creciente nómina de exposiciones individuales en museos, entre ellos, el Museo de Arte Bass de Miami Beach, el Museo de la Universidad Americana en Washington, D.C., el Museo de Arte Latinoamericano en Long Beach, California, el Museo de Arte de Fort Lauderdale y la Feria Internacional de Arte Contemporáneo, Art Santa Fe. Estos eventos, así como la representación en una lista cada vez más amplia de exposiciones colectivas y de colecciones privadas, muestra un creciente interés en la obra del artista. En la medida en que aumenta el interés general en el arte cubano, hay buenas razones para creer que la obra de Luna saldrá beneficiada.

Al presente, Luna enfrenta importantes retos y decisiones que configuran su destino como artista. ¿Cómo afectará a su obra la evolución de su identidad como artista exiliado? ¿Seguirá conservando su identidad como artista cubano, o la creciente

lead him in other directions? Where to take the art in the future so as to sustain its vitality and avoid repetition and caricature will be perhaps the main challenge. The struggle to stay focused on aesthetics and let the future development of the art emerge out of new and evolving ideas without succumbing to market pressures will be critical. In his words, "Quality in the art is the most important factor. The standard must be quality art that expresses the human spirit."¹²

¹ Max-Pol Fouchet, *Wilfredo Lam* (Barcelona: Ediciones Polégrafa, S. A., 1976), pp. 118 – 137. Lowrey Stokes Sims, *Wilfredo Lam and the International Avant-Garde, 1923-1982* (Austin: University of Texas, 2002), pp. 19-26, 43.

² Jesús Rosado, "Carlos Luna: An Island for the Road," *Carlos Luna: Personal Histories. Exhibition Catalogue*, Susquehanna Art Museum, Suzanne H. Arnold Art Gallery, Polk Museum of Art, 2007, 2008, p. 27.

³ Carlos Luna, *Interview with Jesús Rosado, "The Bird of Paradise and Its Shadow: A Conversation With Carlos Luna," Carlos Luna: El Gran Mambo* (Long Beach, California: Museum of Latin American Art, 2008), p.68. In the same interview, Luna cites other Mexican masters such as Antonio Ruiz el Corzo, José Luis Cuevas, Juan Soriano, Francisco Toledo, Irma Palacios, and Miguel Cervantes as artists of interest.

⁴ See *Carlos Luna: Yo traigo de todo* (Puebla, Mexico: Museo Universitario, Universidad autónoma de Puebla, 1998), p. 67. Also see José Guadalupe Posada archives, *Print 999-019-015*, Center for Southwest Research, Special Collections, University of New Mexico. Internet.

⁵ See Elisabeth Sussman, *Keith Haring* (New York: Whitney Museum of American Art, 1997), pp. 33, 139, 124, 197, et al.

⁶ Keith Haring, *Keith Haring's Journals* (New York: Viking Press, 1996), p. 13. See also Curtis L. Carter, "Keith Haring: Arte per Tutti (Art for the People)," *Keith Haring: Il Murale di Milwaukee* (Milan, Italy: Skira, 2007), pp. 13-22.

⁷ Jesús Rosado, "The Bird of Paradise and Its Shadow: A Conversation With Carlos Luna," *Carlos Luna: El Gran Mambo* (Long Beach, California: Museum of Latin American Art, 2008), p. 67.

⁸ John Dewey, *Art as Experience* (New York: Capricorn Books, 1934, 1948), p. 3.

⁹ Alejo Carpentier, *El reino de este mundo* (*The Kingdom of the World*), 1949.

¹⁰ Pablo Picasso, *Cock of Liberation*, Collection of the Milwaukee Art Museum, Milwaukee, Wisconsin.

¹¹ See Enrique García Gutiérrez, "Carlos Luna: Keep Your Eyes on Me," *Carlos Luna: El Gran Mambo* (Long Beach, California: Museum of Latin American Art, 2008), pp. 13 – 19.

¹² Carlos Luna, *Interview with Curtis L. Carter*, Long Beach, California, June 15, 2008.

globalización del arte lo llevará por otros rumbos? Dónde llevar el arte en el futuro, en lo que respecta a sostener su vitalidad y evitar la repetición y la caricatura, será tal vez el mayor desafío. Resultará decisivo el esfuerzo que haga por mantenerse concentrado en la estética y dejar que el futuro desarrollo de su arte surja de las nuevas ideas y evoluciones sin sucumbir a las presiones del mercado. Dicho en sus propias palabras: "la calidad es el factor más importante del arte. La norma debe ser arte de calidad que exprese el espíritu humano".¹²

¹ Max-Pol Fouchet, *Wilfredo Lam* (Barcelona: Ediciones Polígrafa, S. A., 1976), pp. 118-137. Lowrey Stokes Sims, *Wilfredo Lam and the International Avant-Garde, 1923-1982* (Austin: University of Texas, 2002), pp. 19-26, 43.

² Jesús Rosado, "Carlos Luna: An Island for the Road," *Carlos Luna: Personal Histories. Exhibition Catalogue*, Susquehanna Art Museum, Suzanne H. Arnold Art Gallery, Polk Museum of Art, 2007, 2008, p. 27.

³ Carlos Luna, *entrevista con Jesús Rosado, "The Bird of Paradise and Its Shadow: A Conversation with Carlos Luna," Carlos Luna: El Gran Mambo* (Long Beach, California: Museum of Latin American Art, 2008), p.68. En la misma entrevista, Luna cita a otros maestros mexicanos tales como Antonio Ruiz, El Corzo, José Luis Cuevas, Juan Soriano, Francisco Toledo, Irma Palacios y Miguel Cervantes como artistas de su interés.

⁴ Véase *Carlos Luna: Yo traigo de todo* (Puebla, México: Museo Universitario, Universidad Autónoma de Puebla, 1998), p. 67. Véase también José Guadalupe Posada archives, *Print 999-019-015*, Center for Southwest Research, Special Collections, University of New Mexico. Internet.

⁵ Véase Elisabeth Sussman, *Keith Haring et al.* (Nueva York: Whitney Museum of American Art, 1997), pp. 33, 139, 124, 197,

⁶ Keith Haring, *Keith Haring's Journals* (Nueva York: Viking Press, 1996), p. 13. Véase también Curtis L. Carter, "Keith Haring: Arte per Tutti (Art for the People)," *Keith Haring: Il Murale di Milwaukee* (Milán: Skira, 2007), pp. 13-22.

⁷ Jesús Rosado, "The Bird of Paradise and Its Shadow: A Conversation with Carlos Luna," *Carlos Luna: El Gran Mambo* (Long Beach, California: Museum of Latin American Art, 2008), p. 67.

⁸ John Dewey, *Art as Experience* (Nueva York: Capricorn Books, 1934, 1948), p. 3.

⁹ Alejo Carpentier, *El reino de este mundo*, 1949.

¹⁰ Pablo Picasso, *Cock of Liberation*, Collection of the Milwaukee Art Museum, Milwaukee, Wisconsin. (Título original de la obra en francés, que en español sería El gallo de la liberación).

¹¹ Véase Enrique García Gutiérrez, "Carlos Luna: Keep Your Eyes on Me," *Carlos Luna: El Gran Mambo* (Long Beach, California: Museum of Latin American Art, 2008), pp. 13 – 19.

¹² Carlos Luna, *entrevista con Curtis L. Carter*, Long Beach, California, June 15, 2008.