

Carlos Enrique Prado

Archives

1993 - 2012

Carlos Enrique Prado Herrera

Havana, January 1978

Visual artist
Professor of Sculpture and Ceramics

MFA. ISA-University of the Arts of Cuba. 2008

BFA. ISA-University of the Arts of Cuba. 2002

Graduated in Sculpture and Drawing . National Academy of Fine Arts San
Alejandro, Cuba. 1996



First Period
1993 - 1995

Second Period
1996 - 1998

Third Period
1999 - 2001

Fourth Period
2002 - 2012

Carlos Enrique Prado

Archives

First Period
1993 - 1995

With my cross on the back
Solo exhibition

Souls in Pain
Solo exhibition

Sculptures

With my cross on my back

**Solo exhibition. Sculptures and drawings.
Carmelo González Gallery, Havana. 1993**

La espera.

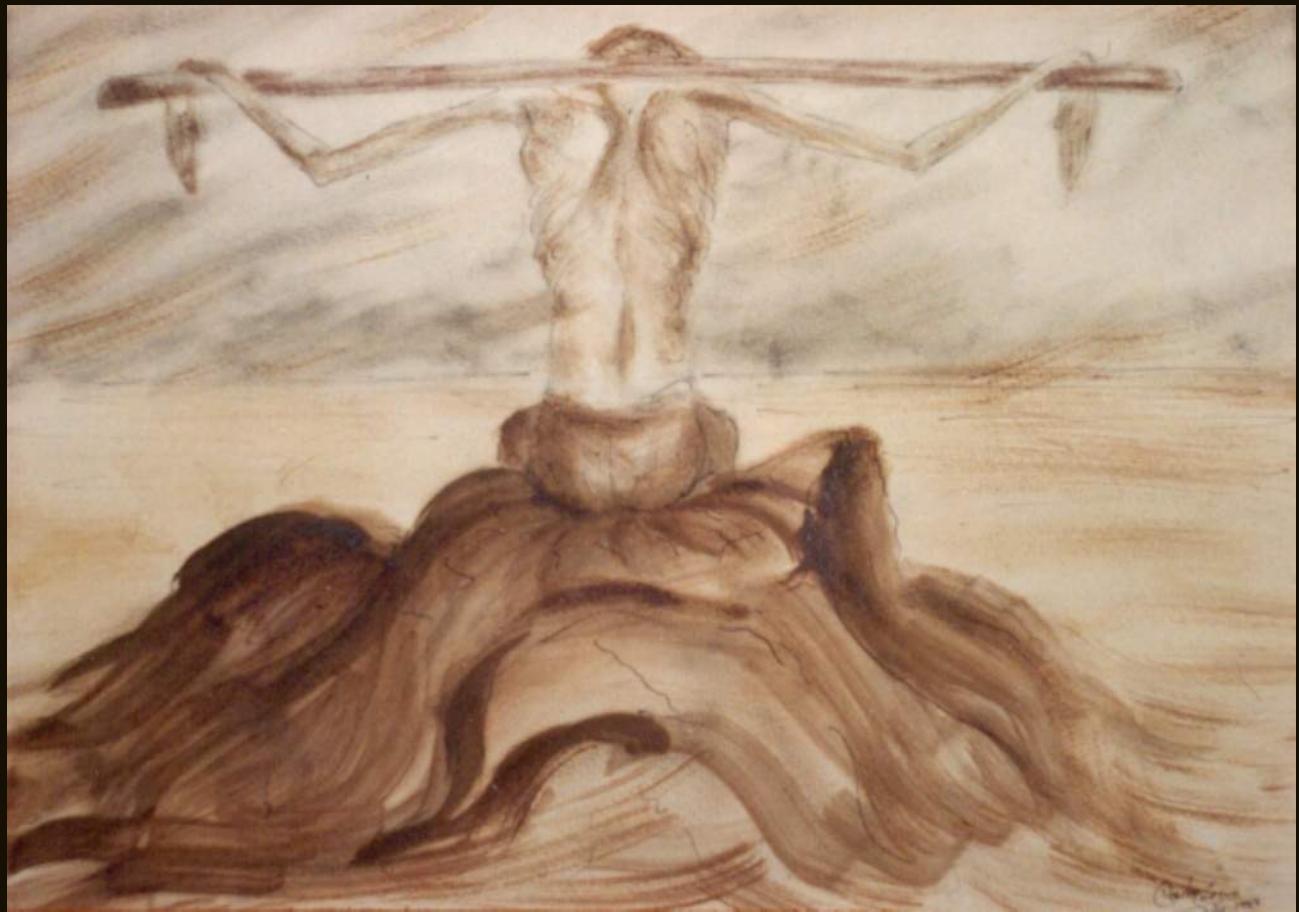
Dibujo sobre cartulina, 51 x 36,
técnica mixta, 1993.



Caminante.

Dibujo sobre cartulina, 51 x 36,
técnica mixta, 1993.





Sobre el horizonte.
Dibujo sobre cartulina, 36 x 51,
técnica mixta, 1993.



Enclaustro.
Dibujo sobre cartulina, 51 x 72,
técnica mixta, 1993.

La familia.

Dibujo sobre cartulina, 72 x 51,
técnica mixta, 1993.



Dolor de madre.

Dibujo sobre cartulina, 72 x 51,
técnica mixta, 1993.





Con mi cruz a cuestas.

Dibujo sobre cartulina, 80 x 100,
técnica mixta, 1993.

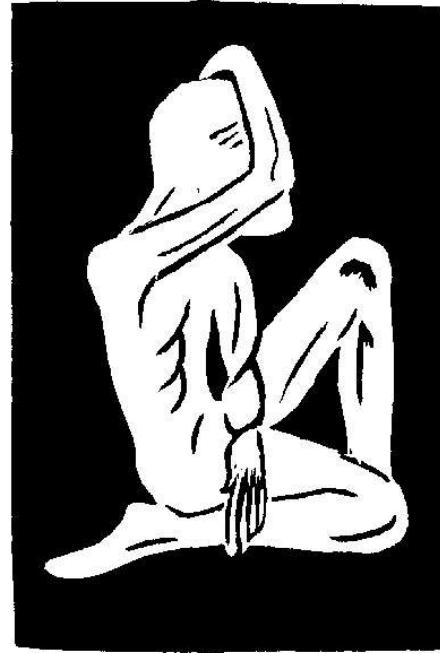


Pesar.
Talla directa, 60 x 20 x 15, madera, 1993.



Imágenes de la exposición.

Almas en Pena



Souls in Pain

Solo exhibition. Drawings.
Galiano Gallery, Havana. 1994

Dibujos de
CARLOS ENRIQUE PRADO

Almas en pena.

Dibujo sobre cartulina, 74 x 52,
técnica mixta, 1994.

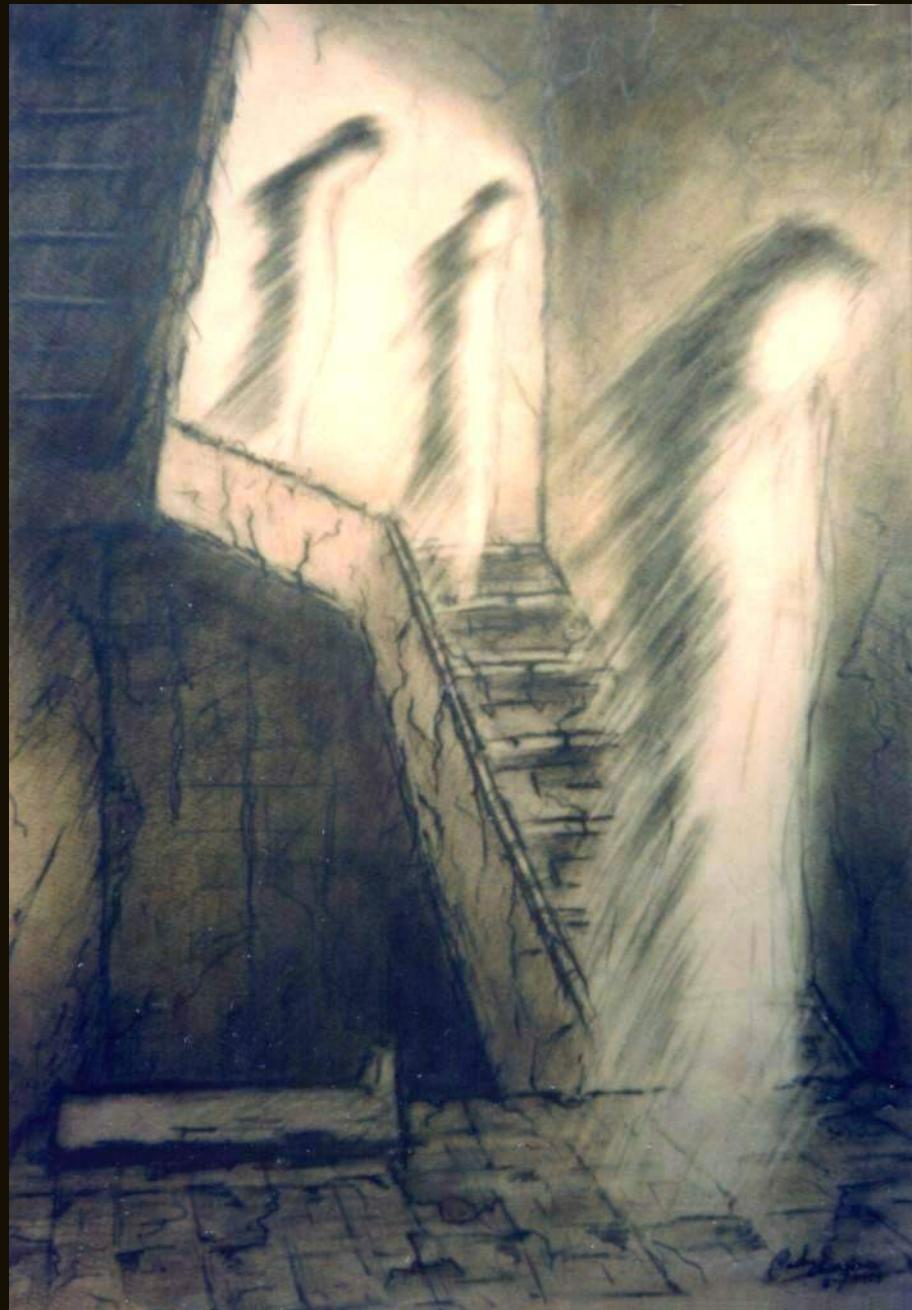




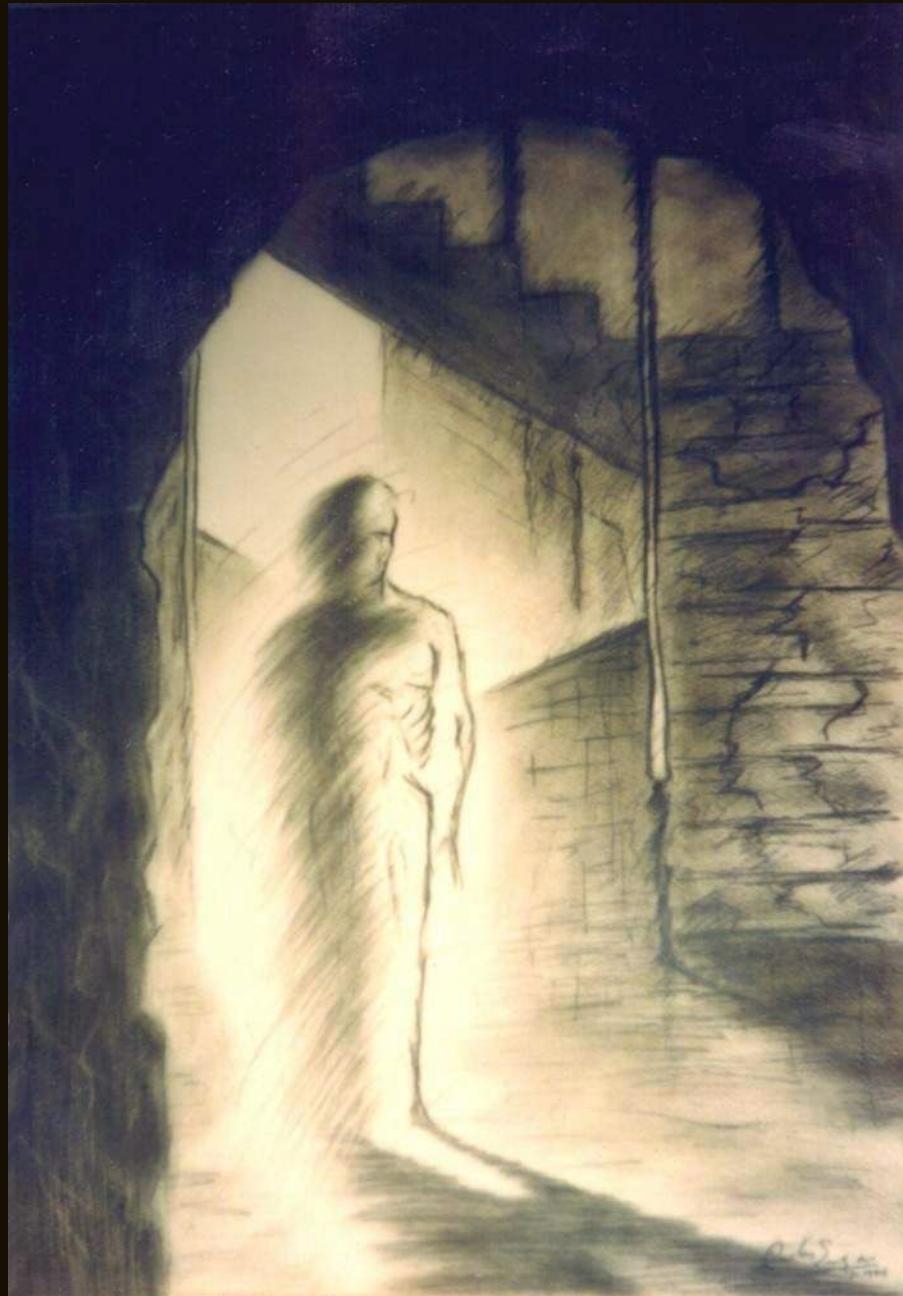
Entierro de la luz.

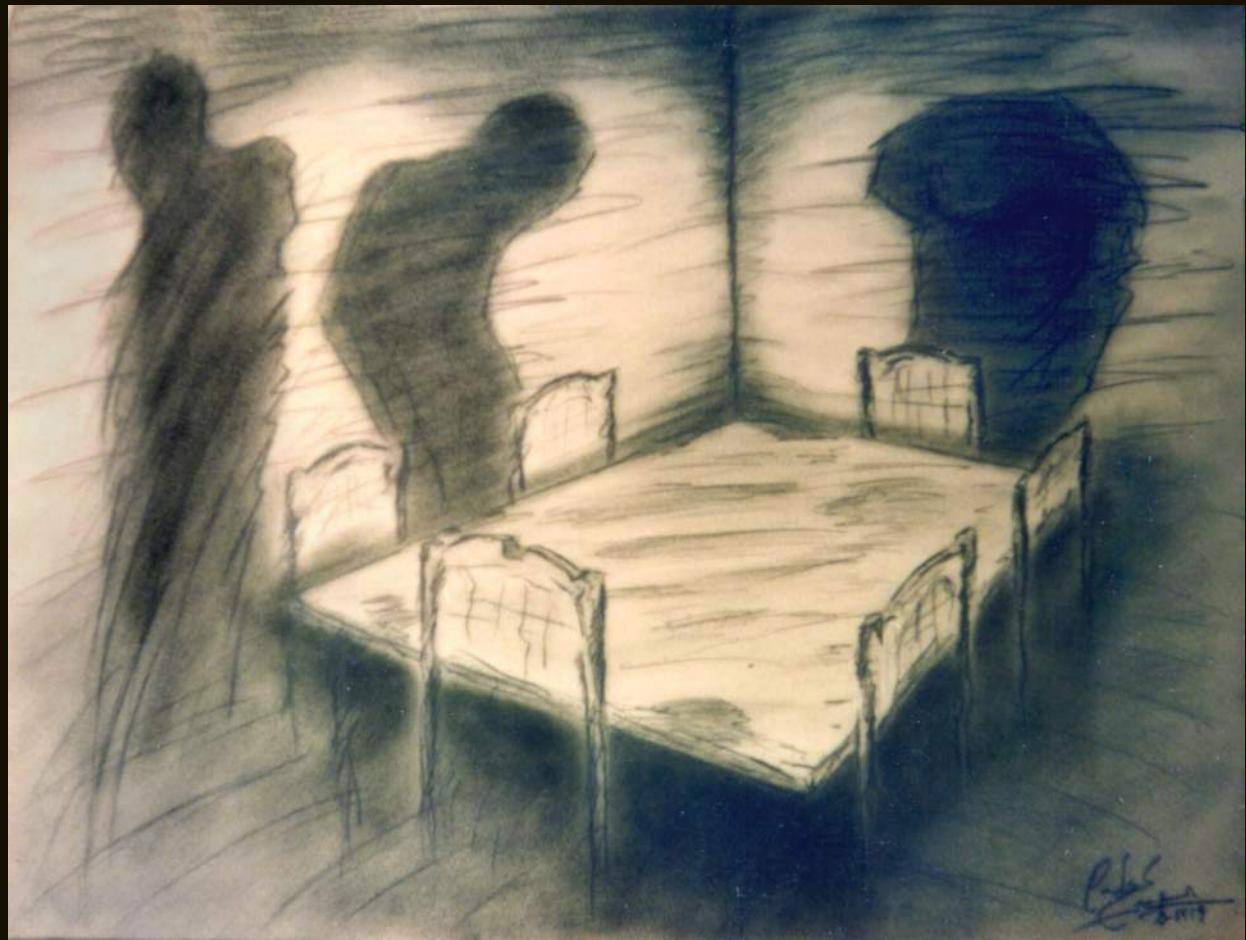
Dibujo sobre cartulina, 52 x 74,
técnica mixta, 1994.

El deambular de las almas.
Dibujo sobre cartulina, 74 x 52,
técnica mixta, 1994.



De la serie ***Misterios: Soledad.***
Dibujo sobre cartulina, 74 x 52,
técnica mixta, 1994.





La cena.
Dibujo sobre cartulina, 52 x 69,
técnica mixta, 1994.



Niños. Homenaje a Fidelio Ponce.

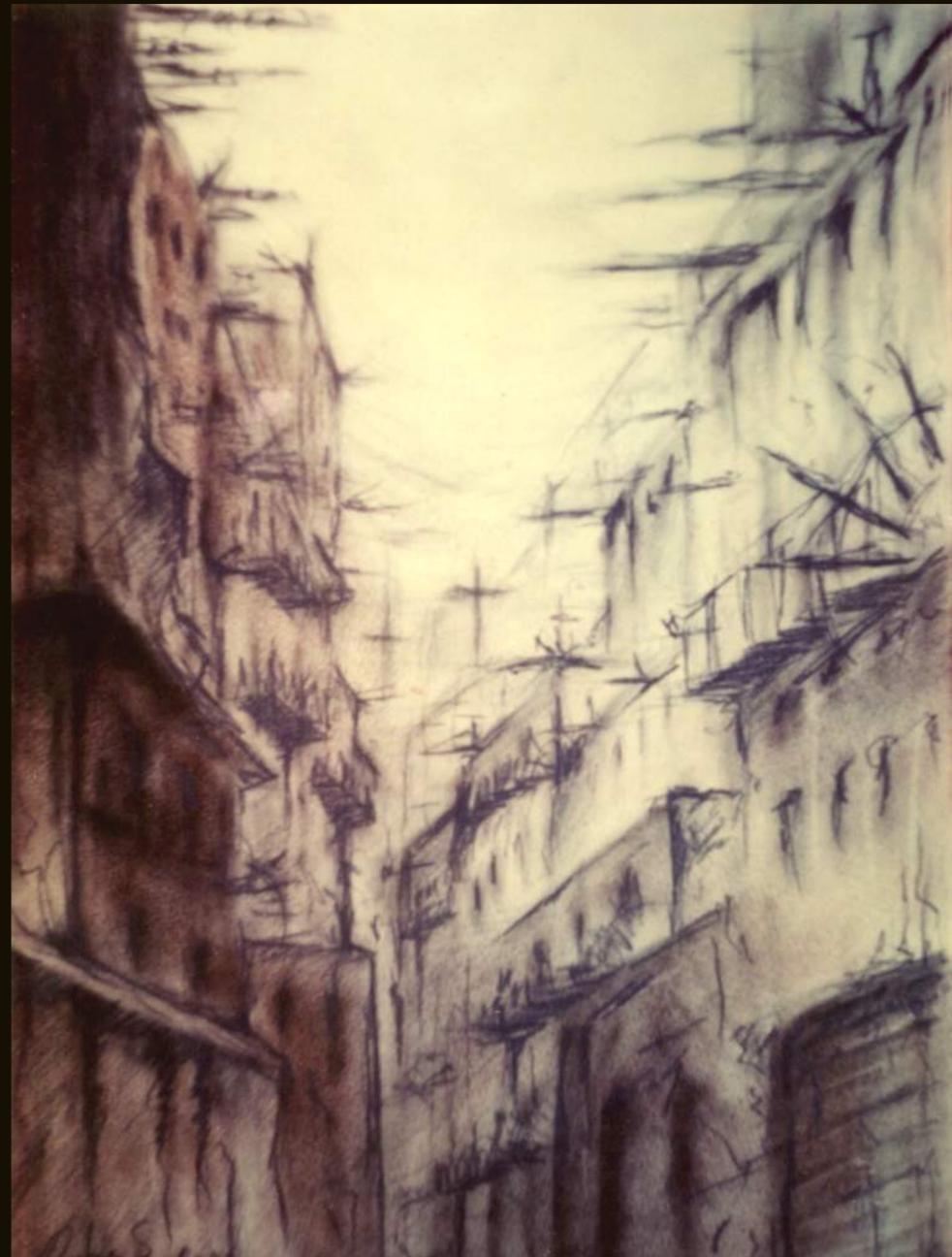
Dibujo sobre cartulina, 52 x 70,
técnica mixta, 1994.



Agonía entre sombras.

Dibujo sobre cartulina, 52 x 74,
técnica mixta, 1994.

Homenaje a mi Habana.
Dibujo sobre cartulina, 50 x 36,
técnica mixta, 1994.





Crónica.
Dibujo sobre cartulina, 36 x 51,
técnica mixta, 1994.

Acompañado del viento.
Dibujo sobre cartulina, 51 x 36,
técnica mixta, 1994.





Imágenes de la inauguración de la exposición.



Imágenes de la inauguración de la exposición.



Imágenes de la inauguración de la exposición.

Sculptures



Por el camino de Sísifo
Escultura. Arcilla roja y pátina,
40 x 40 x 40 cm, 1995.



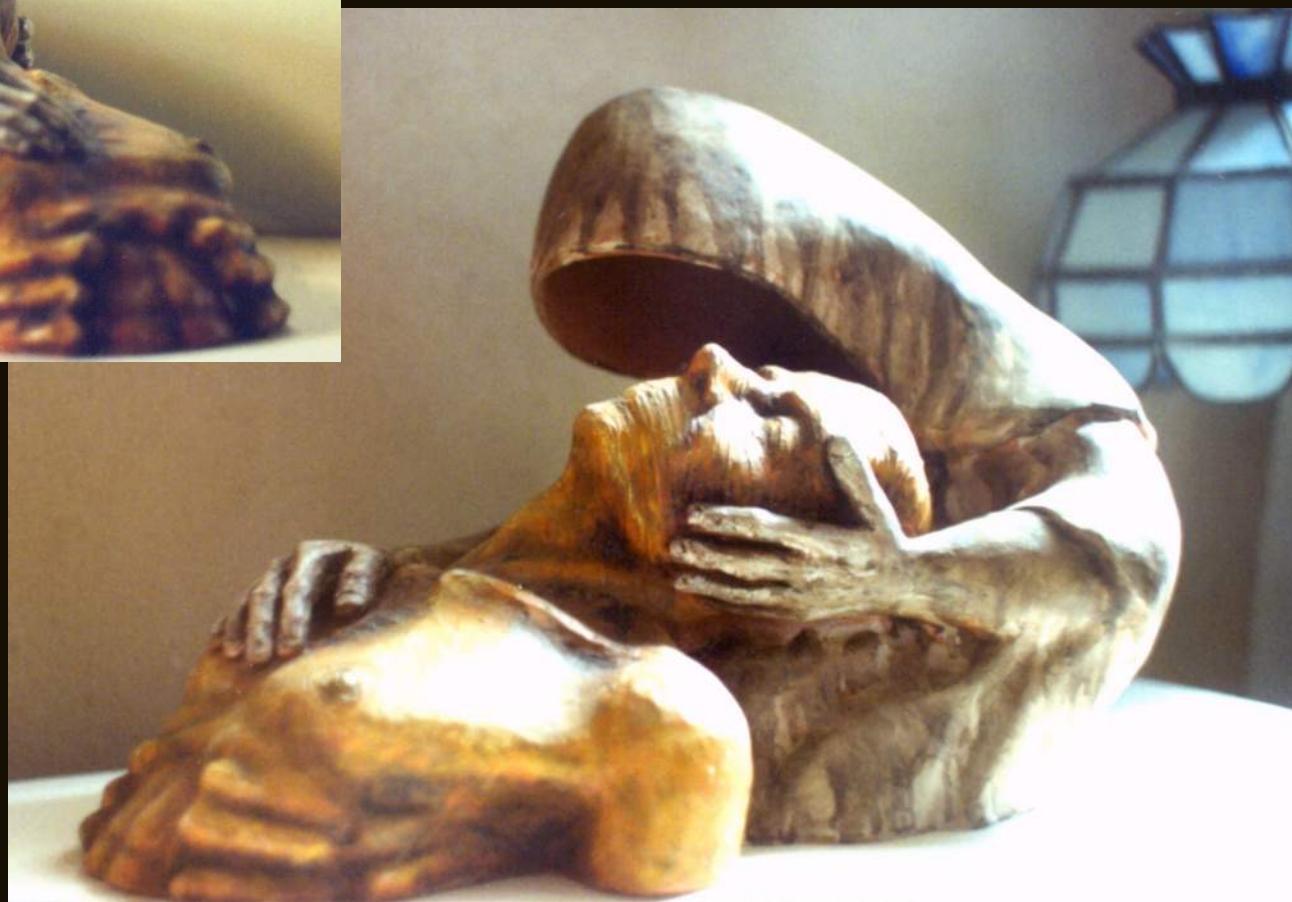
Destinos

Escultura. ferro cemento y pátina,
50 x 35 x 20 cm, 1995.





Pietá.
Escultura. Arcilla roja y pátina,
30 x 50 x 30 cm, 1994.



Pietá No 2

Escultura. Arcilla roja y esmaltes,
60 x 45 x 35 cm, 1995.





Ícaro I

Escultura. Arcilla roja y esmaltes,
40 x 45 x 35 cm, 1995.



De la serie *Almas desnudas: Vida*

Escultura. Arcilla roja y esmaltes,
55 x 40 x 30 cm, 1995.



Carlos Enrique Prado

Archives

Second Period
1996 - 1998

Transfiguration

Pseudo exhibition

Sculptures and Installations

The road of the memory

Transfiguration

Solo exhibition.

Environment Installation with drawings
and sculptures.

23rd and 12th Gallery. Havana. 1996

C A R L O S E N R O Q U E
TRANSFIGURACION

G A L E R I A 2 3 Y 1 2



Imágenes de la exposición en la Galería.

Imágenes de la exposición
en la galería.

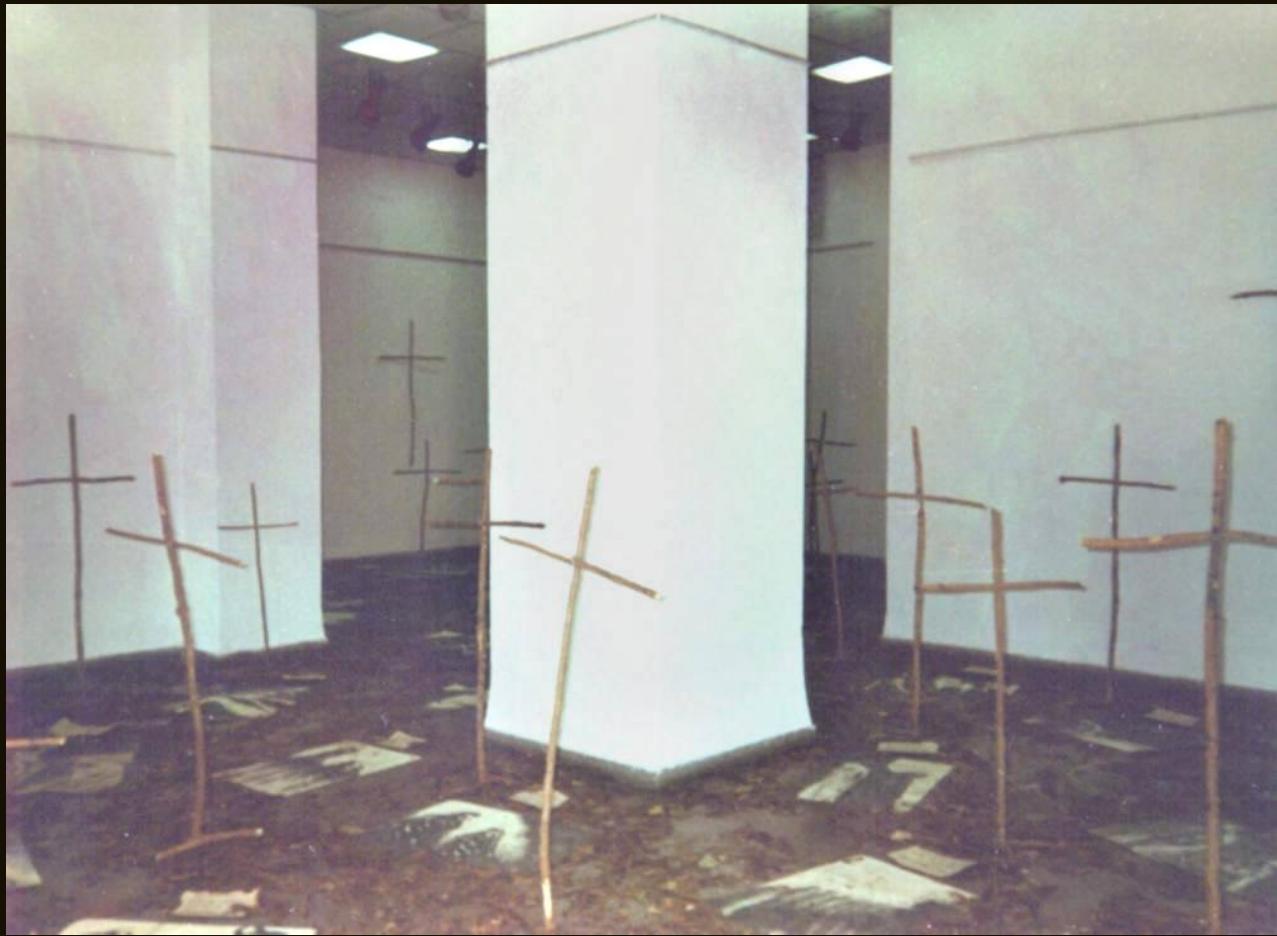


Imágenes de la exposición
en la galería.





Imágenes de la exposición en la Galería.



Imágenes de la exposición en la Galería.



Imágenes de la exposición en la Galería.



Martirio de los resucitados.

Dibujo sobre cartulina, 52 x 74,
técnica mixta, 1995.

La esperanza sólo existe en tu imaginación.

Dibujo sobre cartulina, 74 x 52,
técnica mixta, 1995.



Redención de los sobrevivientes.

Dibujo sobre cartulina, 73 x 52,
técnica mixta, 1995.





Familia II.
Dibujo sobre cartulina, 52 x 73,
técnica mixta, 1995.



Vuelo de Ícaro.
Dibujo sobre cartulina, 52 x 74,
técnica mixta, 1995.

Añoranza: exilio.

Dibujo sobre cartulina, 74 x 52,
técnica mixta, 1995.





Todavía esgrimes tu verdad.

Dibujo sobre cartulina, 52 x 73,
técnica mixta, 1995.



Diálogo: la habitual disputa.
Dibujo sobre cartulina, 52 x 70
técnica mixta, 1995.

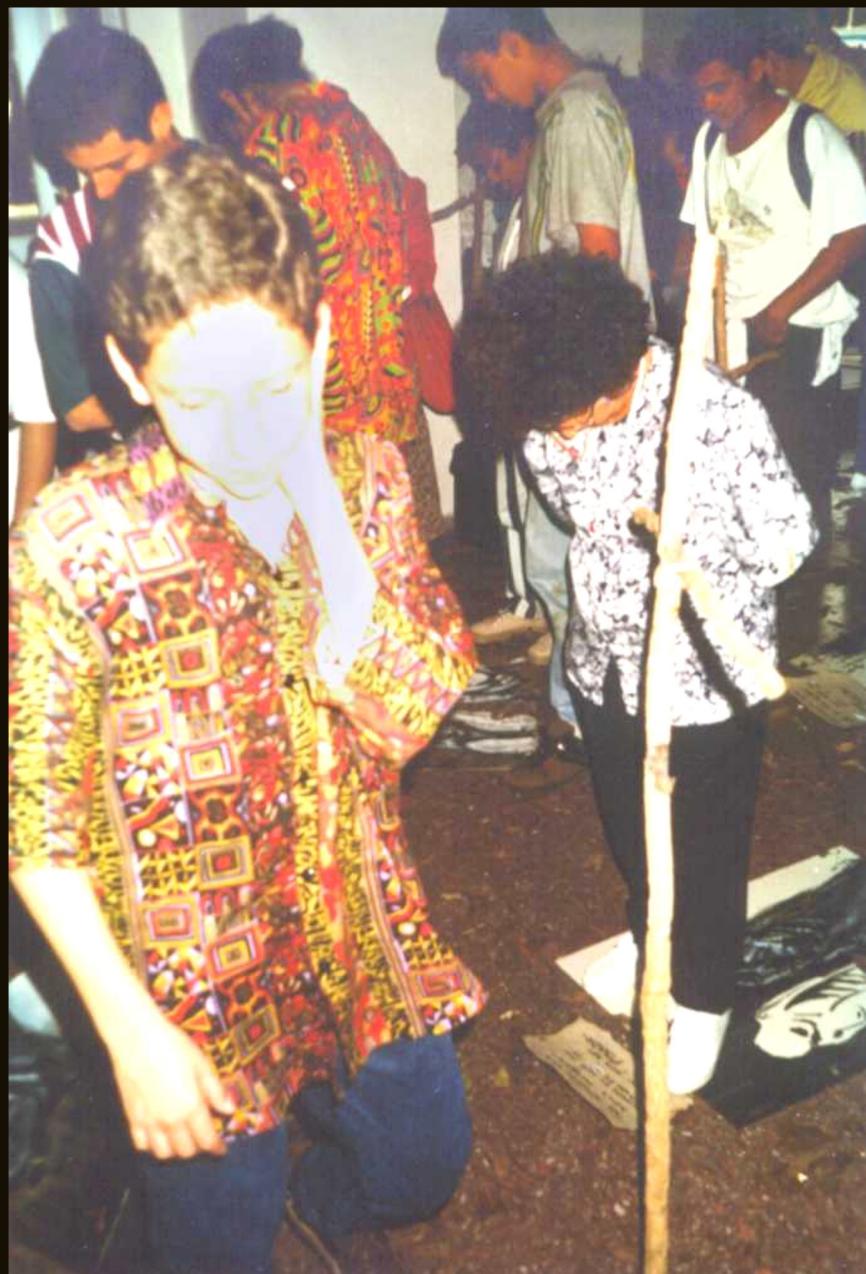
Decisiones postergadas.
Dibujo sobre cartulina, 51 x 36,
técnica mixta, 1995.









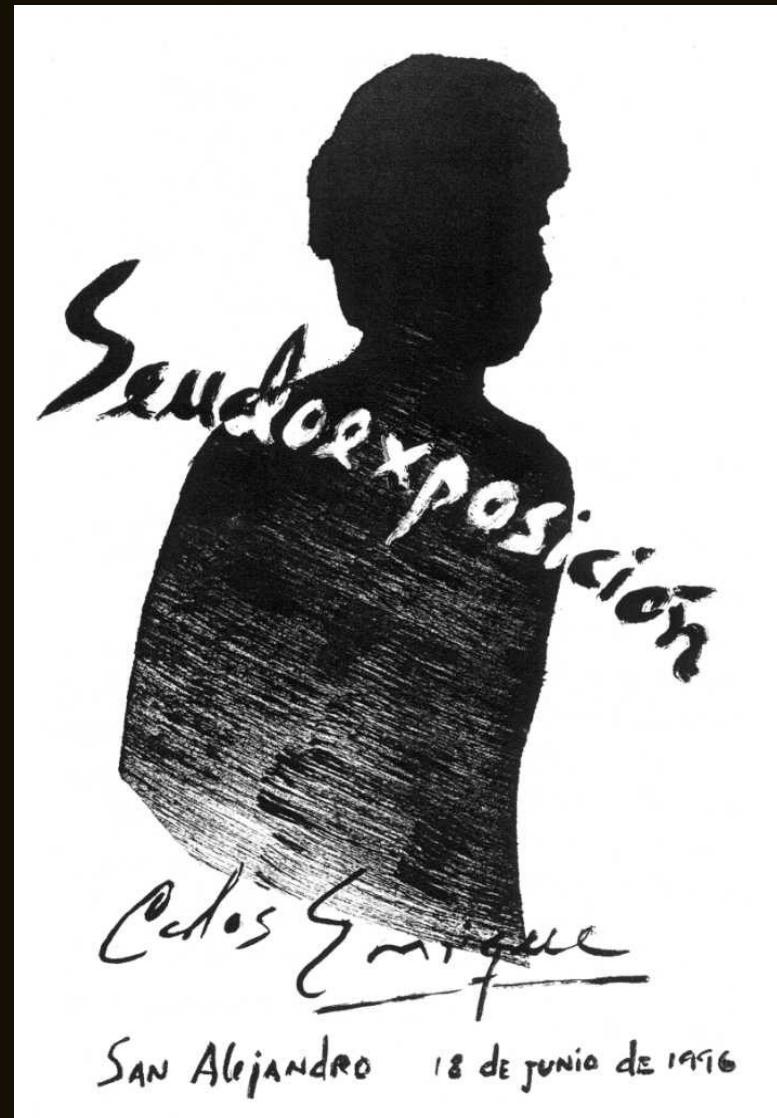






Seudoexposición

Solo exhibition. Installations.
National Academy of Fine Arts San
Alejandro .
Havana. 1996





Imágenes de la exposición.



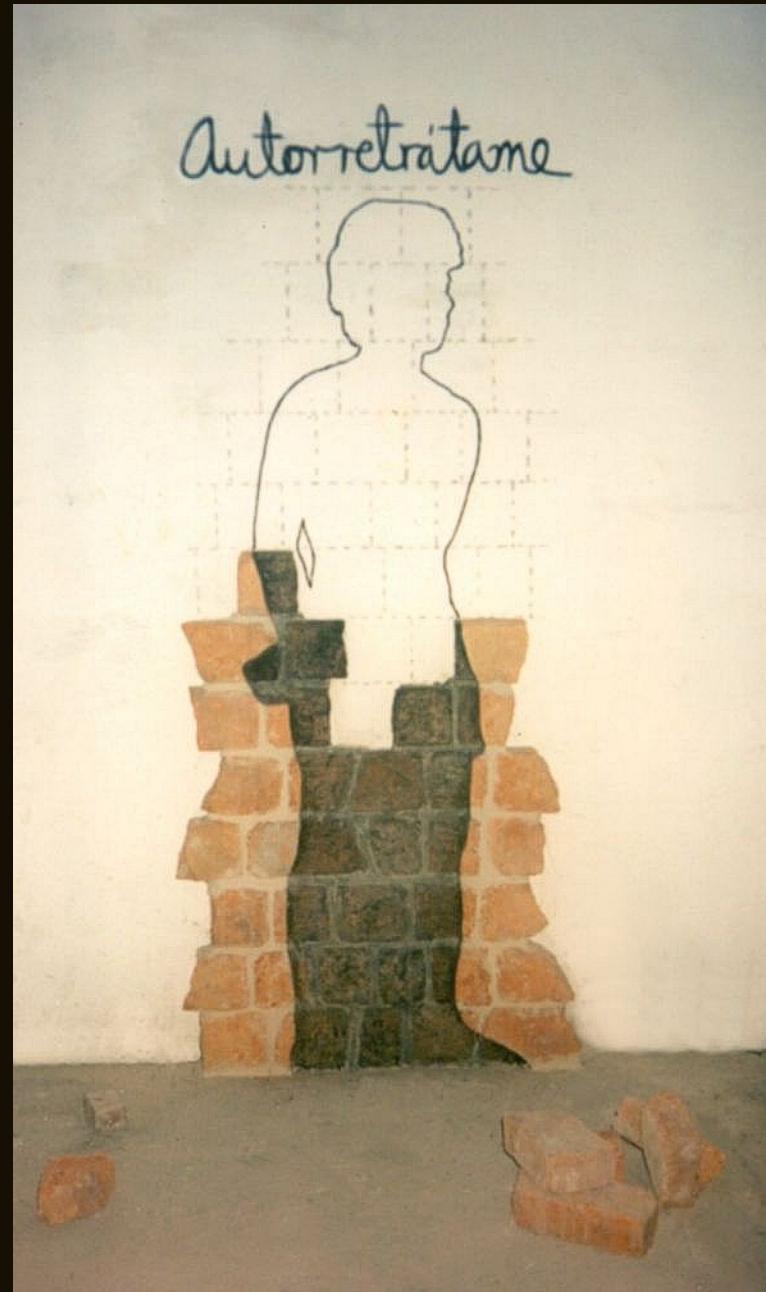
Imágenes de la exposición.

Imágenes de la exposición.



Autorretrátame.

Instalación; 180 x 100 x 20, ladrillo,
carboncillo y cemento; 1996.



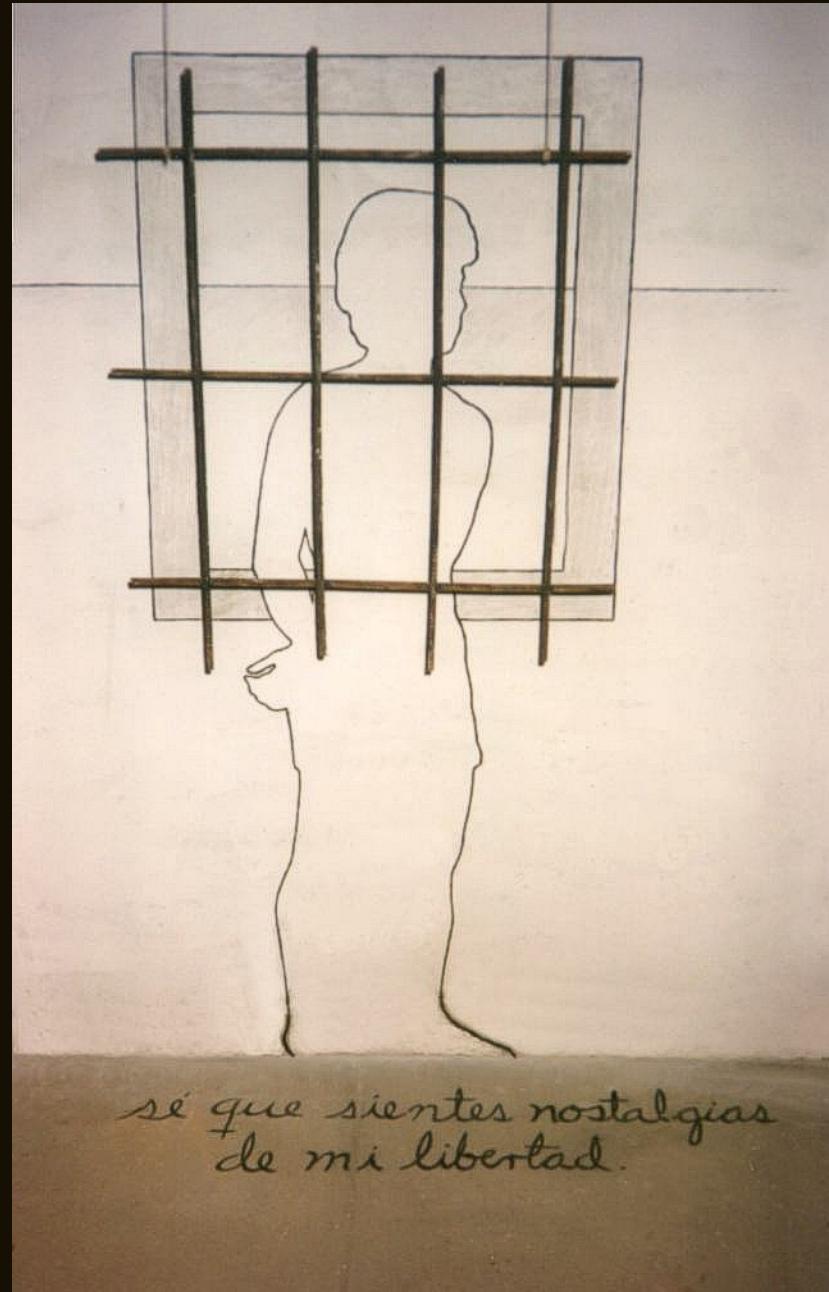
La doble puerta.

Instalación; 200 x 100 x 60,
puerta y carboncillo; 1996.



Sé que sientes nostalgias de mi libertad.

Instalación; reja y carboncillo;
dimensiones variables, 1996.





Imágenes de la exposición.

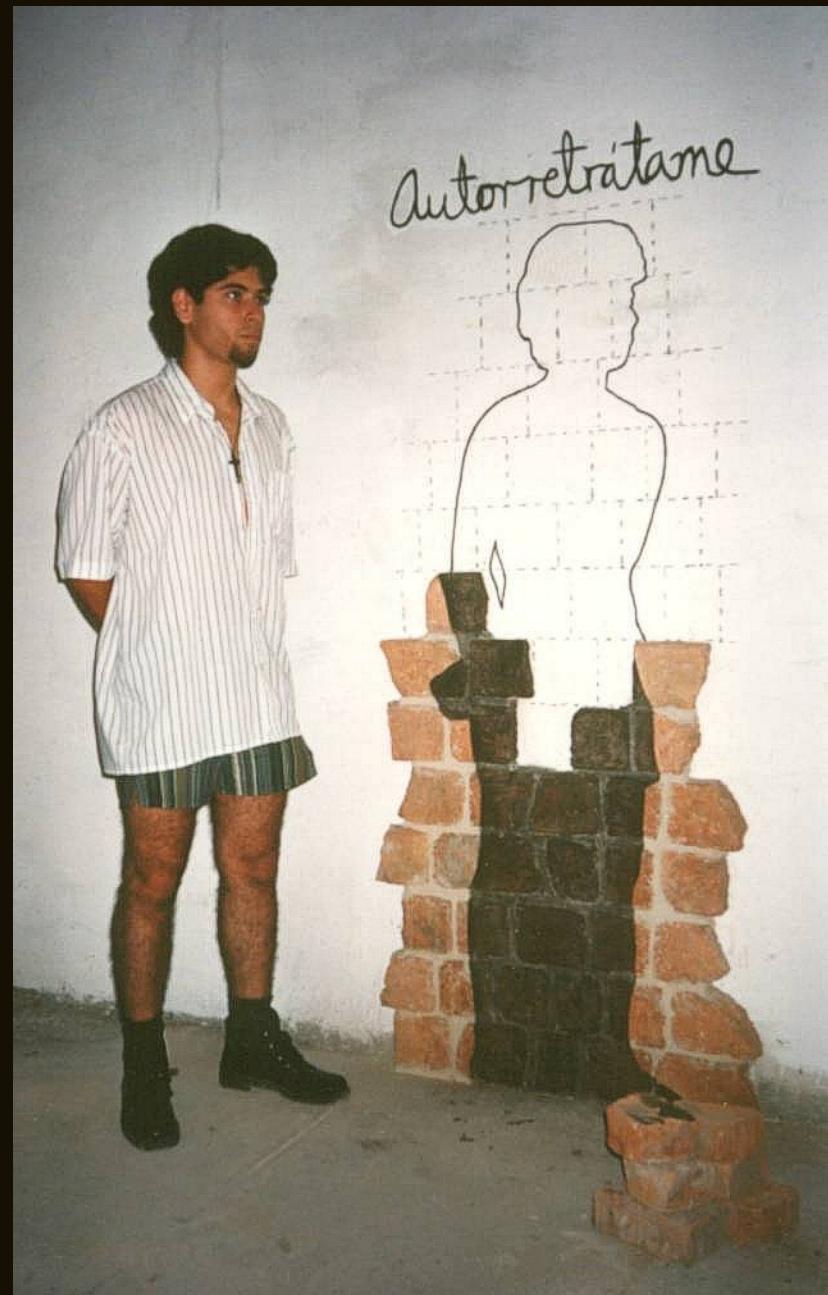
Vía crítica.
Instalación; pintura y carboncillo;
dimensiones variables, 1996.



La gran utopía.

Instalación; madera, cristal y lápiz blanco;
dimensiones variables, 1996.



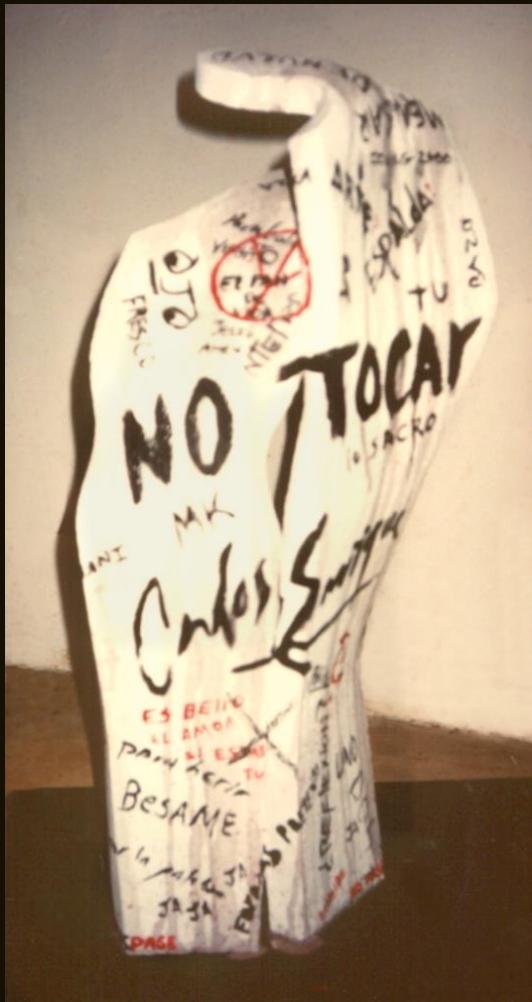


Sculptures and
Installations

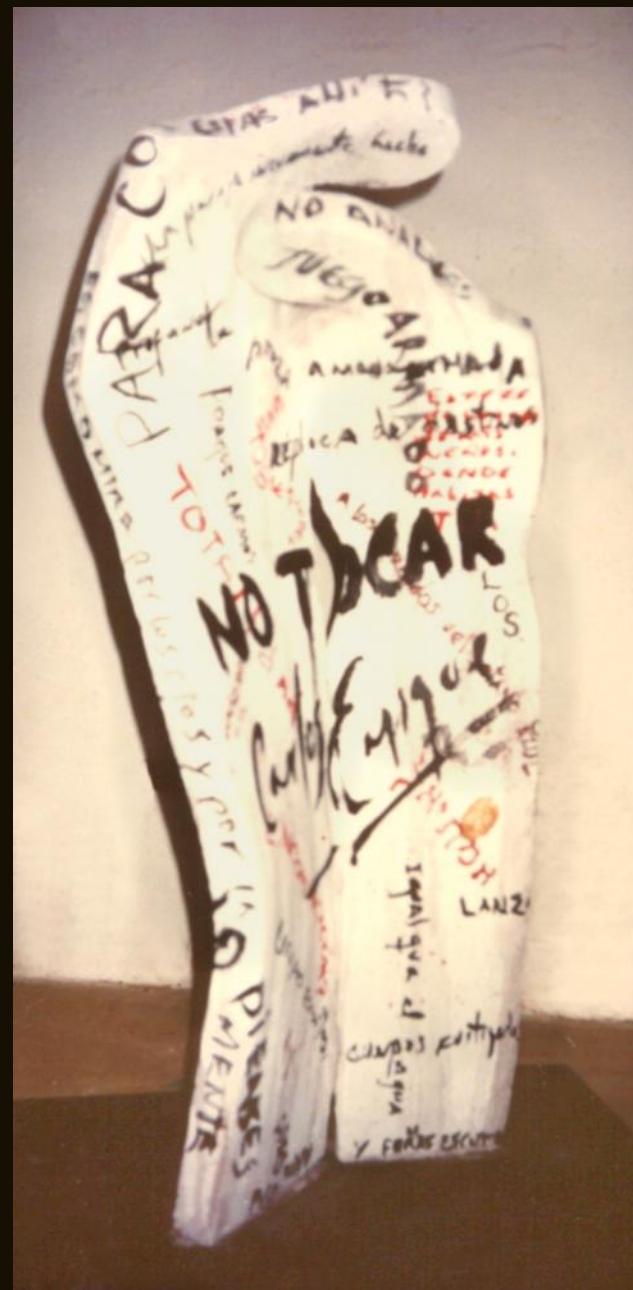


Tríptico s/t: *Momificación*.
Cemento directo, 130 x 50 x 40,
Hierro, cemento y gasas, 1996.
Primera Bienal de escultura
Teodoro Ramos Blanco





Tríptico s/t: *No tocar*.
Terracota, 70 x 30 x 10, Barro y
acrílico, 1996.

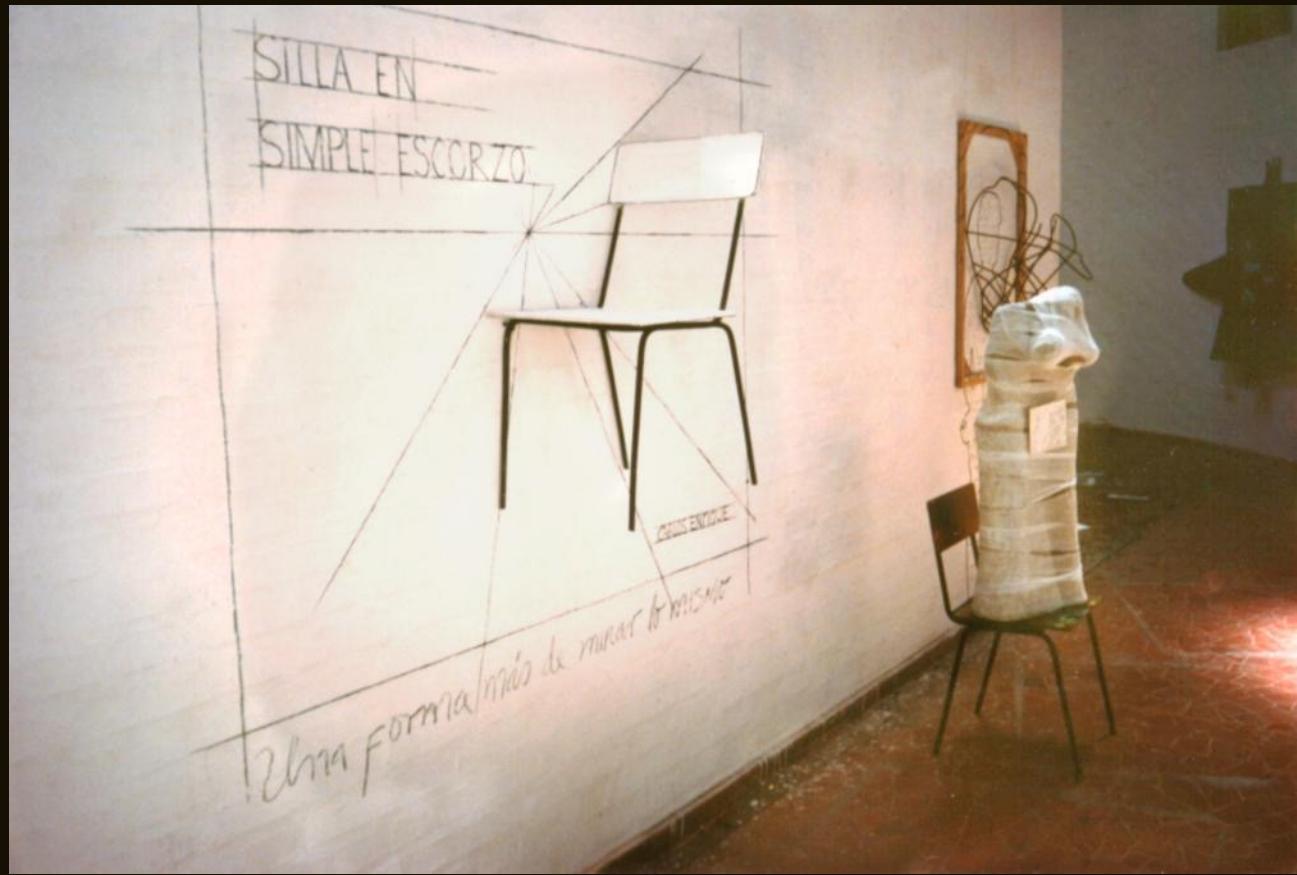


Tríptico s/t: ***Para llevar.***
Escultura, 70 x 40 x 30,
técnica mixta, 1996.





Una forma más de mirar lo mismo.
Instalación (relieve escultórico). 160 x 100 x 50, 1995
Premio de escultura del Salón Académica'96.



Una forma más de mirar lo mismo.

Instalación (relieve escultórico). 160 x 100 x 50, 1995
Premio de escultura del Salón Académica'96.

Autorretrato.

Instalación; 200 x 70 x 50,
carboncillo, hierro y madera, 1996.





El Laoconte devorado por sus hijos.

Instalación . 140 x 100 x 60, 1996

The road of the memory

Intervención, Dimensiones variables

En la exposición “*S/T. Trabajo por cuenta propia*”.

6ta Bienal de La Habana. Facultad de Artes y
Letras de la Universidad de la Habana, 1997.



Camino de la memoria.
Intervención, Dimensiones variables.





Camino de la memoria.
Intervención, Dimensiones variables.



Camino de la memoria.
Intervención, Dimensiones variables.



Camino de la memoria.
Intervención, Dimensiones variables.



Camino de la memoria.
Intervención, Dimensiones variables.

Camino de la memoria.
Intervención, Dimensiones variables.





Camino de la memoria.
Intervención, Dimensiones variables.



Camino de la memoria.
Intervención, Dimensiones variables.



Camino de la memoria.
Intervención, Dimensiones variables.

Carlos Enrique Prado

Archives

Third Period
1999 – 2001

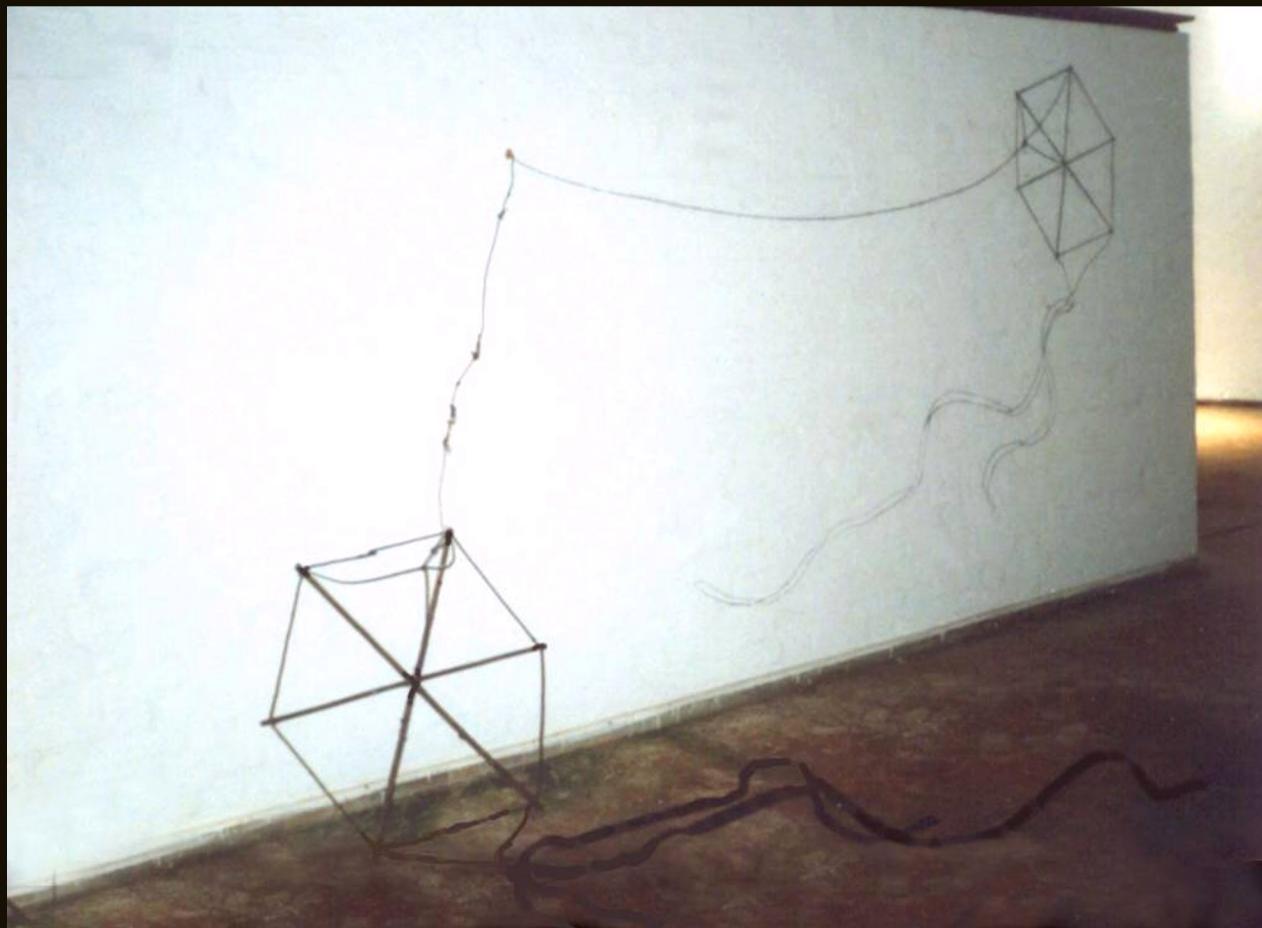
Installations

Performances

Interventions

Ceramic sculptures

Concubine Works (Portraits Busts)



El proyecto y la obra.

Instalación; dimensiones variables, hierro y carboncillo.
Exposición "Proyecto vuelo". Facultad de Artes y Letras de la
Universidad de la Habana, 1998 / Instituto Superior de Arte, 1999.



El proyecto y la obra.

Instalación; dimensiones variables, hierro y carboncillo.

Exposición “Proyecto vuelo”. Facultad de Artes y Letras de la Universidad de la Habana, 1998 / Instituto Superior de Arte, 1999.

Another form than revering.

Instalación. Silla donde se sentó la reina y crayón,
250 x 150 x 45cm, Enero 2000.

Restaurante *La guarida*.

A propósito de la visita de la Reina Sofía de España.





La carrera.

Instalación, dimensiones variables.
Exposición “Esto no tiene nombre”.
II Salón de Arte Contemporáneo.
Instituto Superior de Arte, 1998.





La carrera.

Instalación, dimensiones variables.
Exposición "Esto no tiene nombre".
II Salón de Arte Contemporáneo.
Instituto Superior de Arte, 1998.





La carrera.

Instalación, dimensiones variables. Exposición “Esto no tiene nombre”.
II Salón de Arte Contemporáneo. Instituto Superior de Arte, 1998.



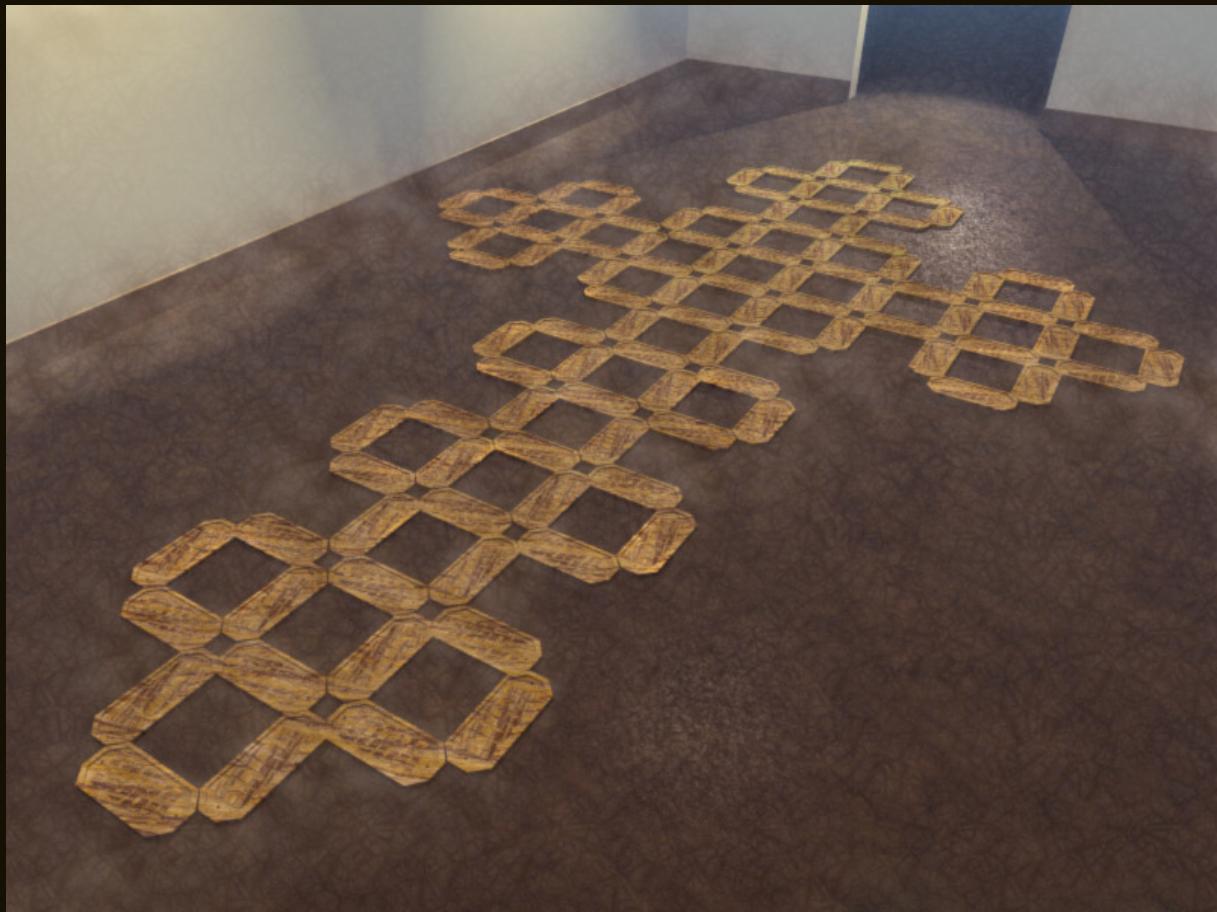
Módulo No. 1

Instalación cerámica. Arcilla roja y esmaltes,
dimensiones variables, Noviembre 2001.

VI Bienal de Cerámica *Amelia Peláez*
Museo Nacional de la Cerámica contemporánea cubana.

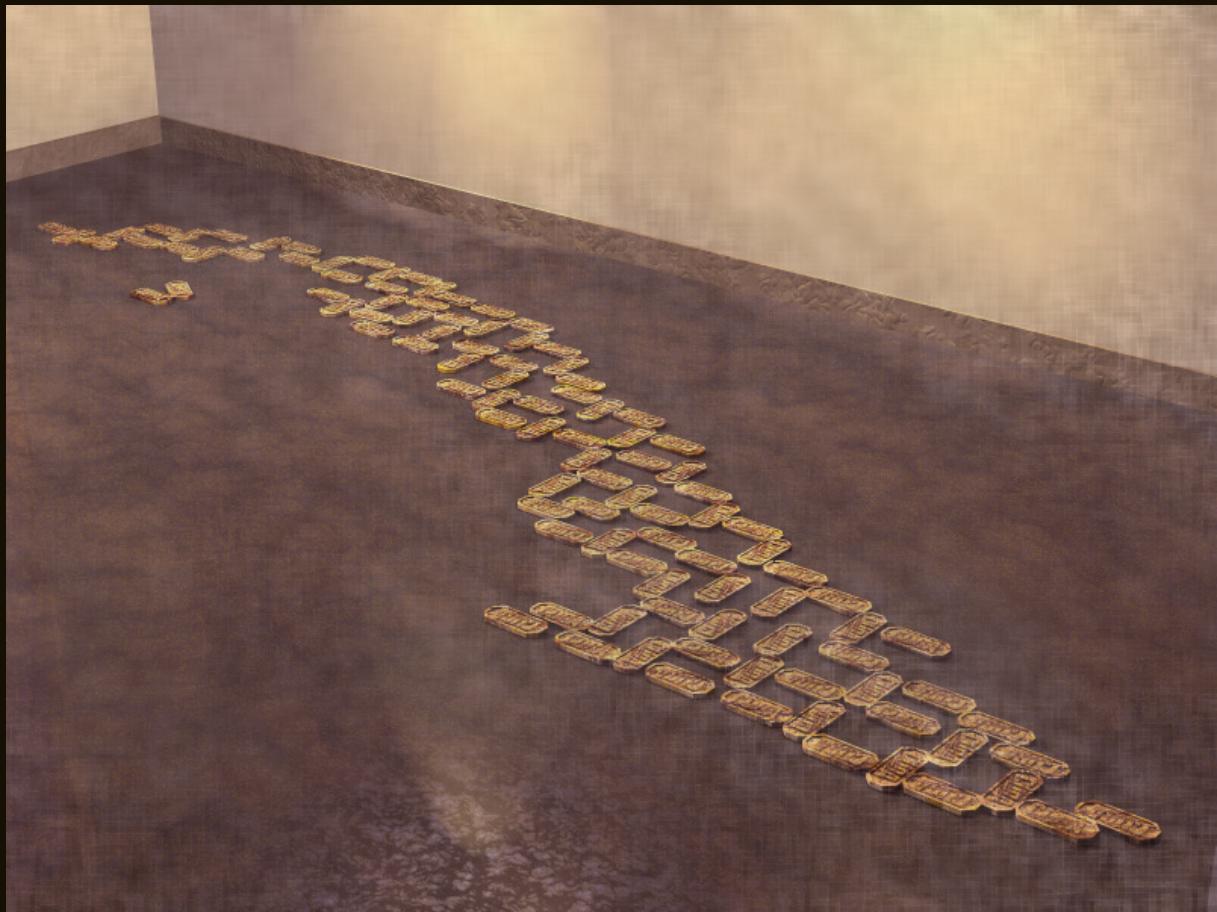


Módulo No. 1
(Detalle)



Módulo No. 3

Instalación cerámica. Arcilla roja y esmaltes,
dimensiones variables, 2002.



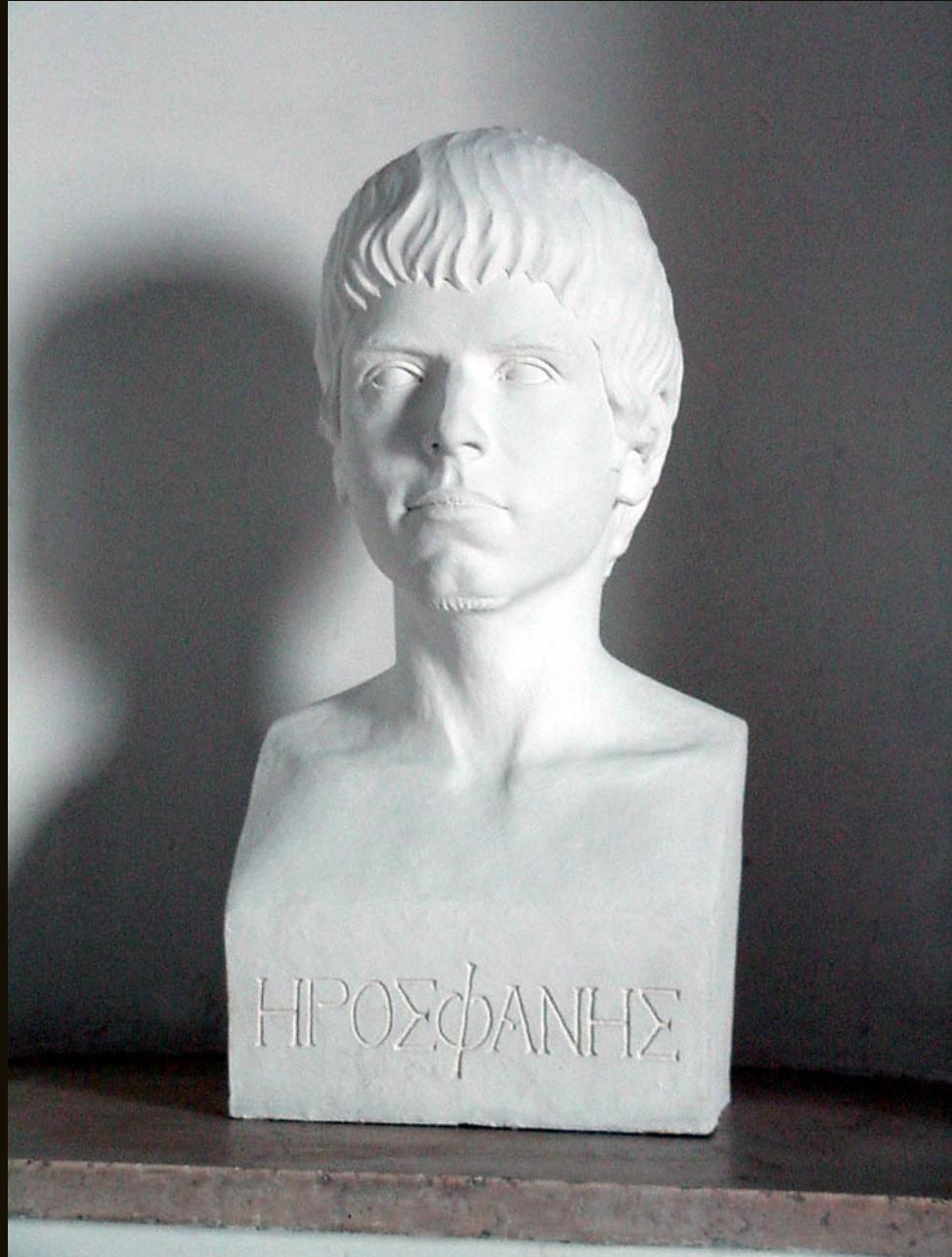
Módulo No. 7

Instalación cerámica. Arcilla roja y esmaltes,
dimensiones variables, 2002.

Interventions and performances



Herósfanes.
Intervención, Instituto Superior de Arte, 1997.





Réquiem para una obra inconclusa.
Performance.

Instituto Superior de Arte, 1997 / 1er Festival de performance
Ana Mendieta, Unión de Escritores y Artistas de Cuba, 1998.



Réquiem para una obra inconclusa.

Performance





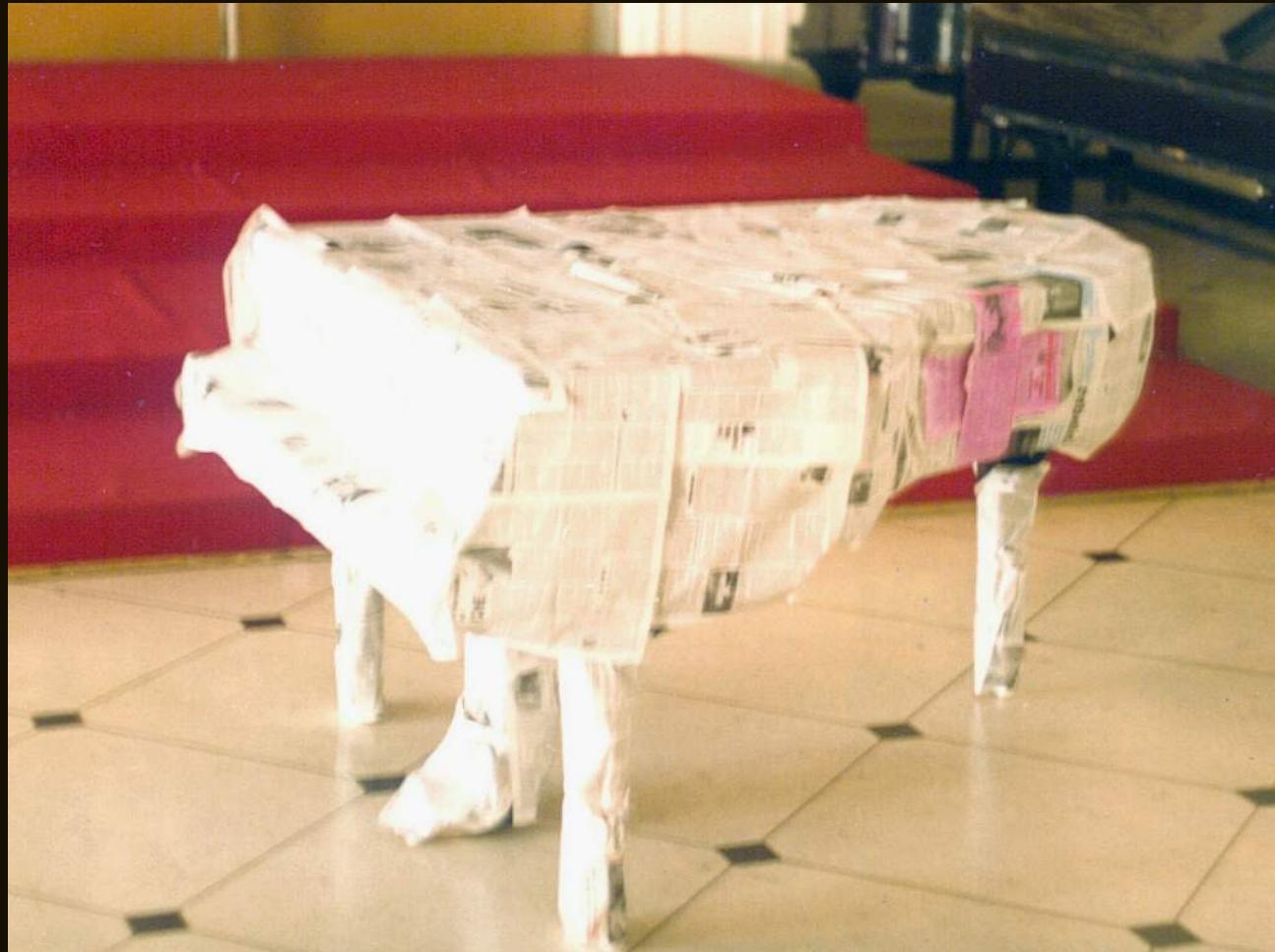
Réquiem para una obra inconclusa.

Performance



Réquiem para una obra inconclusa.

Performance



Réquiem para una obra inconclusa.

Performance

Herósfanes.

Intervención, Instituto Superior de Arte, 1997.





Herósfanes.

Exposición REMAKE, 2002. Intervención

Museo de reproducciones de la escultura clásica.

Facultad de Artes y Letras de la Universidad de la Habana





Herósfanes.
Exposición REMAKE, 2002. Intervención
Museo de reproducciones de la escultura clásica.
Facultad de Artes y Letras de la Universidad de la Habana



Herosfanitis.

Intervención, Instituto Superior de Arte, 1999.

La adoración de la memoria o Se vende.

Performance recurrente. A partir de 1997.



La adoración de la memoria o Se vende.

Performance recurrente. A partir de 1997.





La adoración de la memoria o Se vende.

Performance recurrente. A partir de 1997.

Vestigios Humanos
Ceramic Sculptures

S/T No 1
Serie *Vestigios Humanos*
Escultura. Arcilla roja y esmaltes,
54 x 25 x 20 cm, 1999.



S/T No 2
Serie *Vestigios Humanos*
Escultura. Arcilla roja y esmaltes,
60 x 25 x 20 cm, 1999.



S/T No 3
Serie *Vestigios Humanos*
Escultura. Arcilla roja y esmaltes,
450 x 25 x 20 cm, 2000.



S/T No 4
Serie *Vestigios Humanos*
Escultura. Arcilla roja y esmaltes,
57 x 20 x 18 cm, 2001.





S/T No 2
Serie *Vestigios Humanos*
Escultura. Arcilla roja y esmaltes,
50 x 35 x 25 cm, 2001.





Vacío sensual
Serie Vestigios Humanos
Escultura. Arcilla roja y esmaltes,
78 x 36 x 36 cm, 2001.





S/T No 1

Serie *Vestigios Humanos*

Escultura. Arcilla roja y esmaltes, 60 x 30 x 30 cm,
Marzo 1999.





S/T No 3
Serie *Vestigios Humanos*
Escultura. Arcilla roja y esmaltes,
50 x 35 x 25 cm, 2001.



Concubine Works
Portraits Busts

J U E G O
D E
I
S **TEORIA**
F **PARA LA**
R **MADURACION**
A **DE LA GUAYABA**
C **CARLOS**
E **ENRIQUE**
S

Busto de la poetisa cubana ***Dulce María Loynaz***,
Premio Cervantes de la Literatura Hispana.
Vaciado en yeso, Diciembre 1996.
Centro Cultural “Dulce María Loynaz”





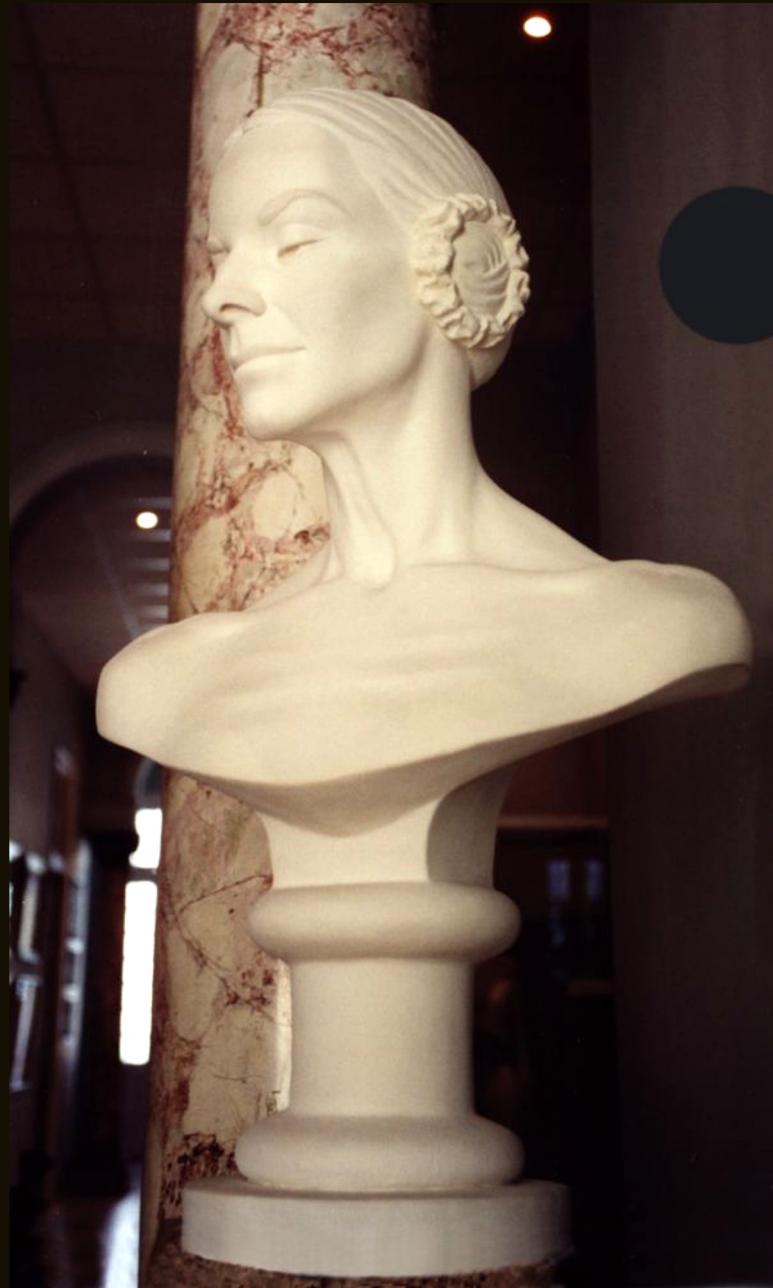
Busto de la poetisa cubana **Dulce María Loynaz**,
Bronce, 2002. Ciudad Puerto de la Cruz,
Tenerife, España.



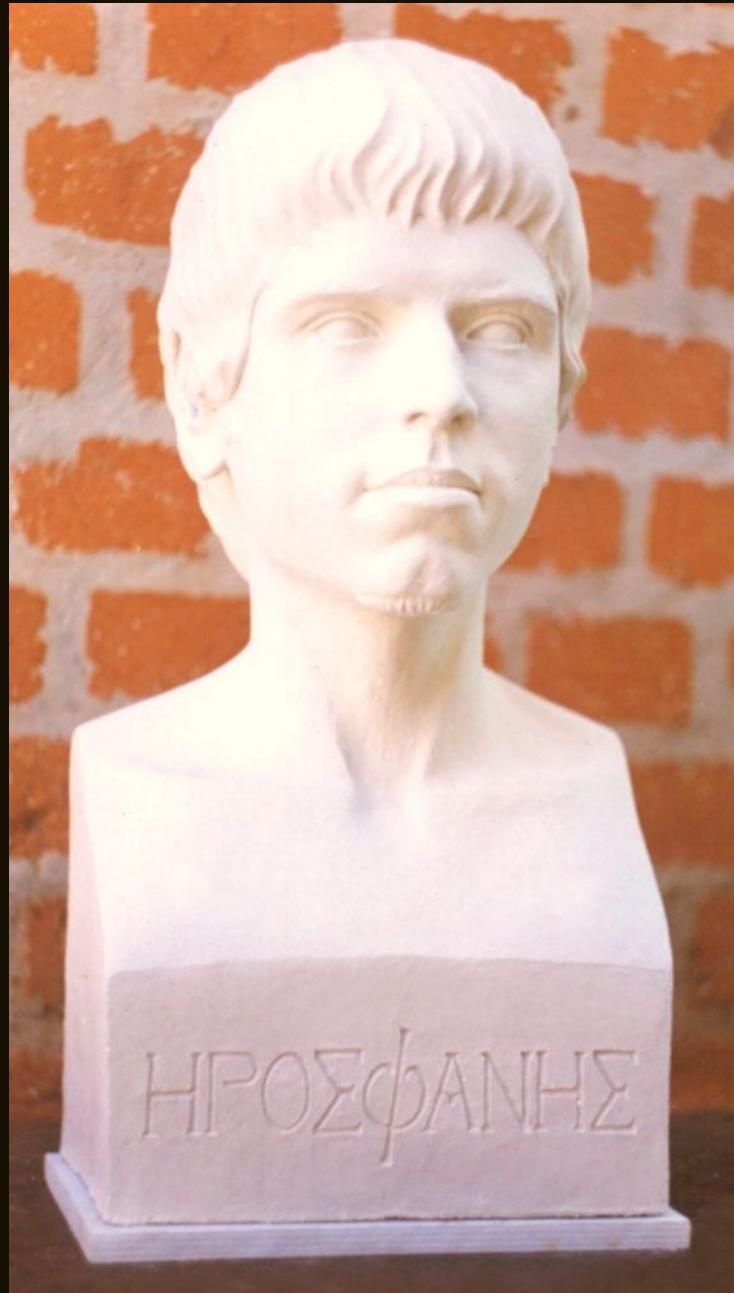


Busto de la poetisa cubana ***Dulce María Loynaz***,
Bronce, 2002. Ciudad Puerto de la Cruz,
Tenerife, España.

Busto de la Prima Ballerina *Alicia Alonso*.
Alicia-Giselle. Más allá del tiempo.
Museo de la Danza. La Habana.
Vaciado en yeso, Agosto 1998.



Busto del insigne clásico antiguo ***Herósfanes***,
Precursor del concepto de Escuelas de Arte.
Terracota policromada, Septiembre 1997.



Busto de *Emilio Roig de Leuchsenring*.

Historiador de la Habana.
Museo de la Ciudad. La Habana.
Vaciado en yeso, Agosto 2000.



Carlos Enrique Prado

Archives

Fourth Period
2002 - 2012

Look yourself at the world in a different way
Solo exhibition

Sanitary art works
Drawings

Torsos. Sculptures serie

A Different way of looking at the same thing
Solo exhibition

Portable Sculptures

Sanitary Sculpures and Installations

Public interventions and performances

Sanitary Therapy
Sanitary Tiles

Look yourself at the world in a different way
Solo exhibition. Sculptures
La Acacia Gallery. Havana. 2002

Mírate el mundo de
otra manera



Carlos Enrique Prado

Exposición personal
Tesis del Instituto Superior de Arte

Junio, 2002





Imágenes de la exposición en la galería.



Imágenes de la exposición en la galería.



Imágenes de la exposición en la galería.



Imágenes de la exposición en la galería.

La gloria del pasado al alcance de su mano.

Escultura. Arcilla roja y esmaltes, 85 x 50 x 35 cm,
abril 2002.



La mejor opción siempre implica riesgo.

Escultura. Arcilla roja y esmaltes, 85 x 50 x 35 cm,
abril 2002.



La seguridad es su mejor garantía

Escultura. Arcilla roja y esmaltes, 85 x 50 x 35 cm,
abril 2002.



Descubra el placer oculto en su interior.

Escultura. Arcilla roja y esmaltes, 85 x 50 x 35 cm,
abril 2002.



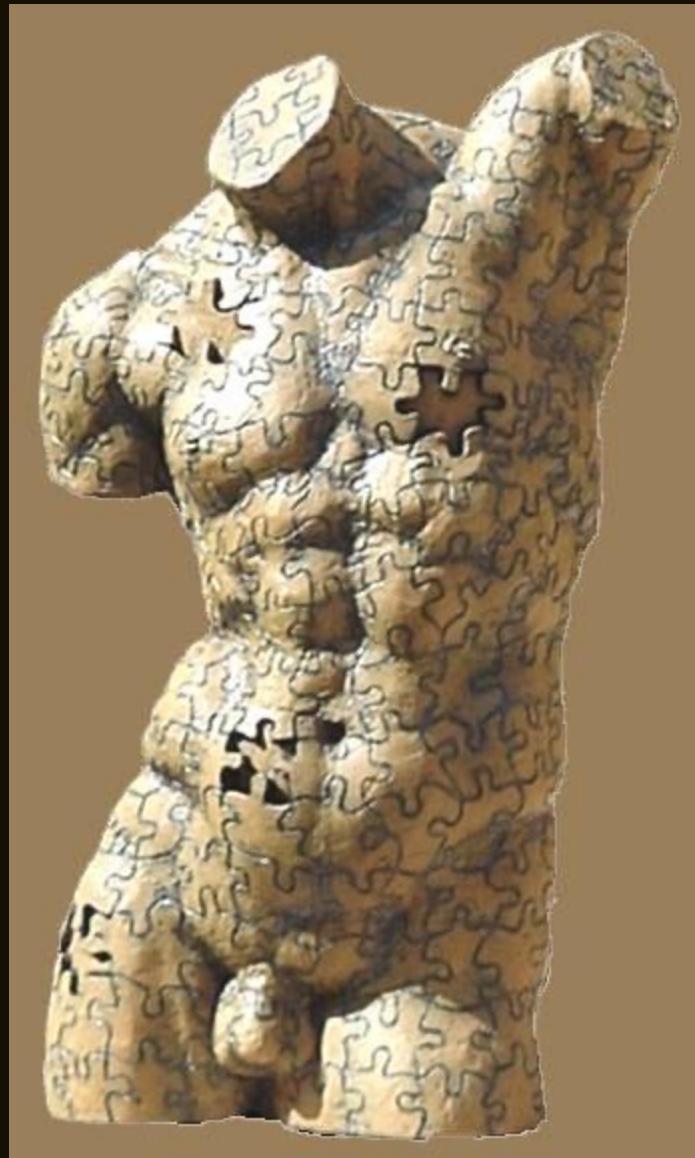
Elegancia y distinción, su combinación perfecta.

Escultura. Arcilla roja y esmaltes, 85 x 50 x 35 cm,
abril 2002.



Este juego... se toma en serio.

Escultura. Arcilla roja y esmaltes, 85 x 50 x 35 cm,
abril 2002.



Sus sueños hechos realidad.

Escultura. Arcilla roja y esmaltes, 85 x 50 x 35 cm,
abril 2002.



No luche contra el destino, asúmalo.

Escultura. Arcilla roja y esmaltes, 85 x 50 x 35 cm,
abril 2002.



Elija el secreto de su encanto.

Escultura. Arcilla roja y esmaltes, 85 x 50 x 35 cm,
abril 2002.



La exclusividad es sólo decisión suya.

Escultura. Arcilla roja y esmaltes, 85 x 50 x 35 cm,
abril 2002.



Saber escoger es la fórmula de su prestigio.

Escultura. Arcilla roja y esmaltes, 85 x 50 x 35 cm,
abril 2002.



Dibujos relacionados

Serie: Al desnudo

De la serie: Al desnudo. No5

Dibujo sobre cartulina,
técnica mixta, 51 x 37 cm, 2002.



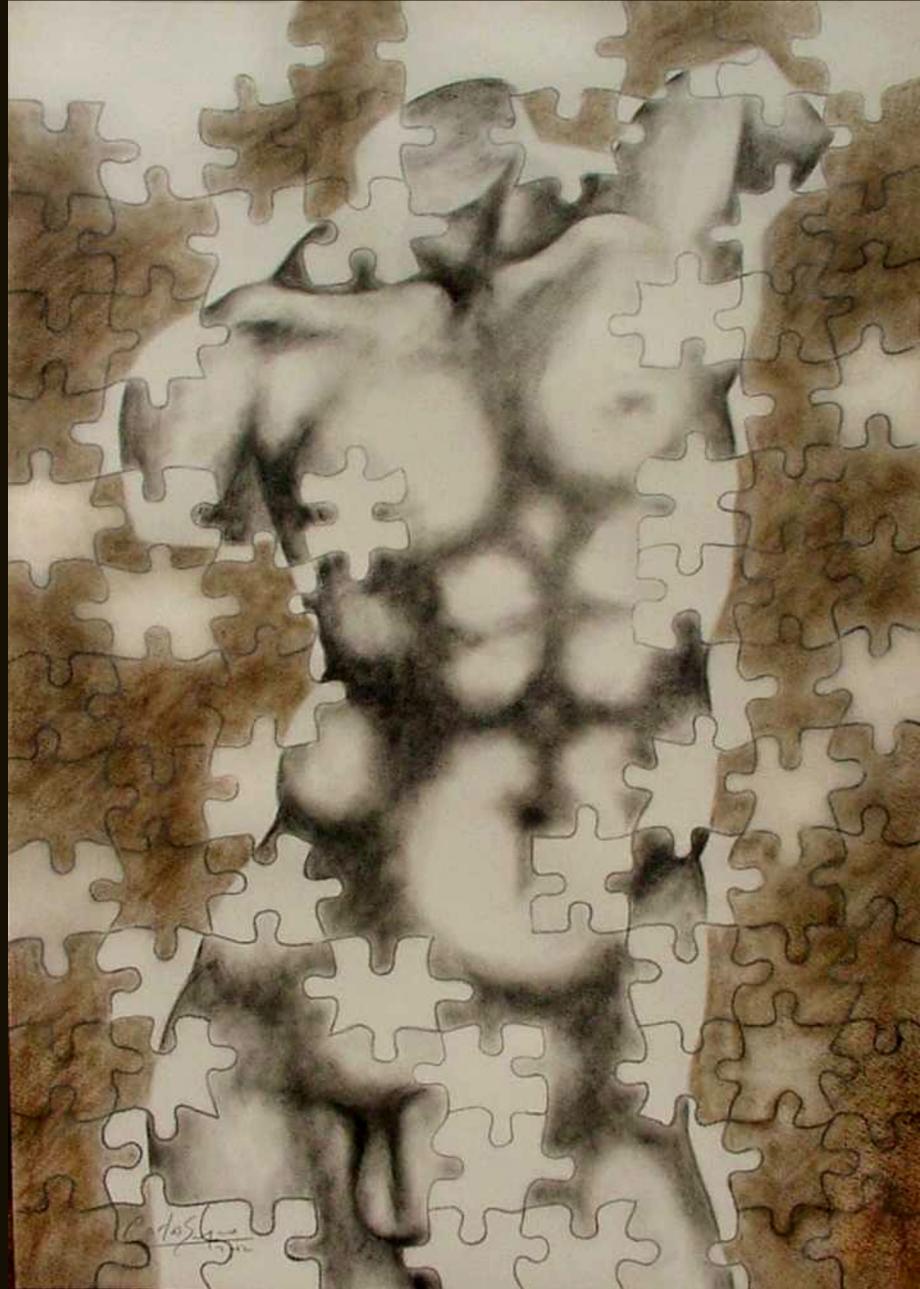
De la serie: Al desnudo. No6

Dibujo sobre cartulina,
técnica mixta, 51 x 37 cm, 2002.



De la serie: Al desnudo. No2

Dibujo sobre cartulina,
técnica mixta, 74 x 51 cm, 2002.



De la serie: Al desnudo. No3

Dibujo sobre cartulina,
técnica mixta, 74 x 51 cm, 2002.



De la serie: Al desnudo. No4

Dibujo sobre cartulina,
técnica mixta, 74 x 51 cm, 2002.



De la serie: Al desnudo. No1

Dibujo sobre cartulina,
técnica mixta, 74 x 51 cm, 2002.



Torsos
Sculptures serie



Asalto

Cerámica. Arcilla roja y esmaltes,
85 x 50 x 30 cm, 2003.

*Colección Museo Nacional de la Cerámica,
La Habana.*

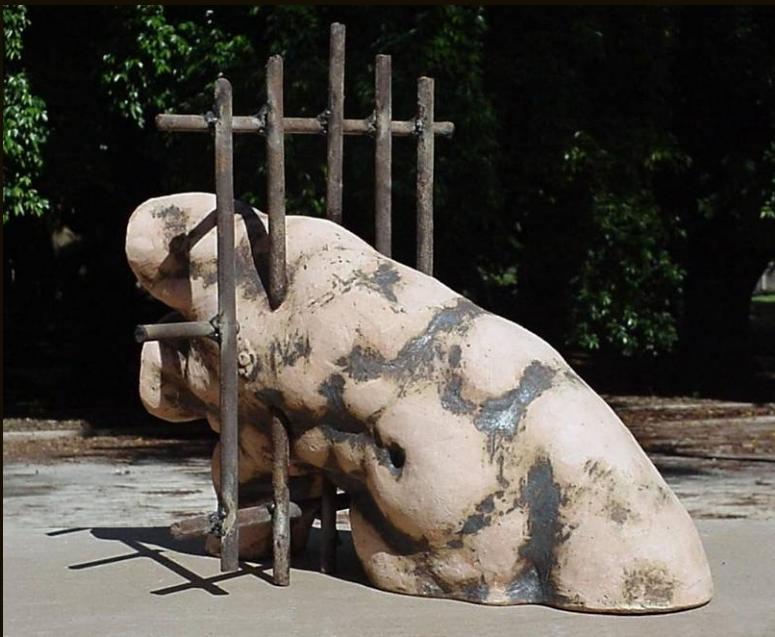




Angel caído

Cerámica. Arcilla roja y esmaltes,
85 x 20 x 20 cm, 2003.





La maldita circunstancia

Técnica mixta. Arcilla roja y pátina,
50 x 50 x 30cm, 2003.

Otra vez San Sebastian emana la virtud

Instalación cerámica. Arcilla roja y esmaltes,
dimensiones variables, Noviembre 2002.

Bienal del mural y la vasija.
Museo Nacional de la Cerámica.





Otra vez San Sebastian emana la virtud

Instalación cerámica. Arcilla roja y esmaltes,
dimensiones variables, Noviembre 2002.





Combate

Escultura. Arcilla roja y esmaltes,
45 x 85 x 30 cm, 2004.



Columna Infinita
Homenaje a Brancusi

Instalación cerámica. Arcilla roja y esmaltes,
295 x 60 x 55 cm, Noviembre 2003.

Exposición *Bosque*.

Museo Nacional de la Cerámica Contemporánea Cubana.



Columna Infinita

Instalación cerámica. Arcilla roja y esmaltes,
295 x 60 x 55 cm, Noviembre 2003.





Columna Infinita
Detalle.



Monumento Nacional

Instalación cerámica. Arcilla roja y esmaltes,
180 x 65 x 50 cm, Noviembre 2003.

Exposición *Bosque*.

Museo Nacional de la Cerámica Contemporánea Cubana.





Monumento Nacional

Instalación cerámica. Arcilla roja y esmaltes,
180 x 65 x 50 cm, Noviembre 2003.

Monumento Nacional
Detalle





Atlantes

Instalación cerámica. Arcilla roja y esmaltes,
345 x 55 x 55 cm, Febrero, 2004.

Colección Museo Nacional de la Cerámica, La Habana
Mención en la Bienal de Cerámica Amelia Peláez.





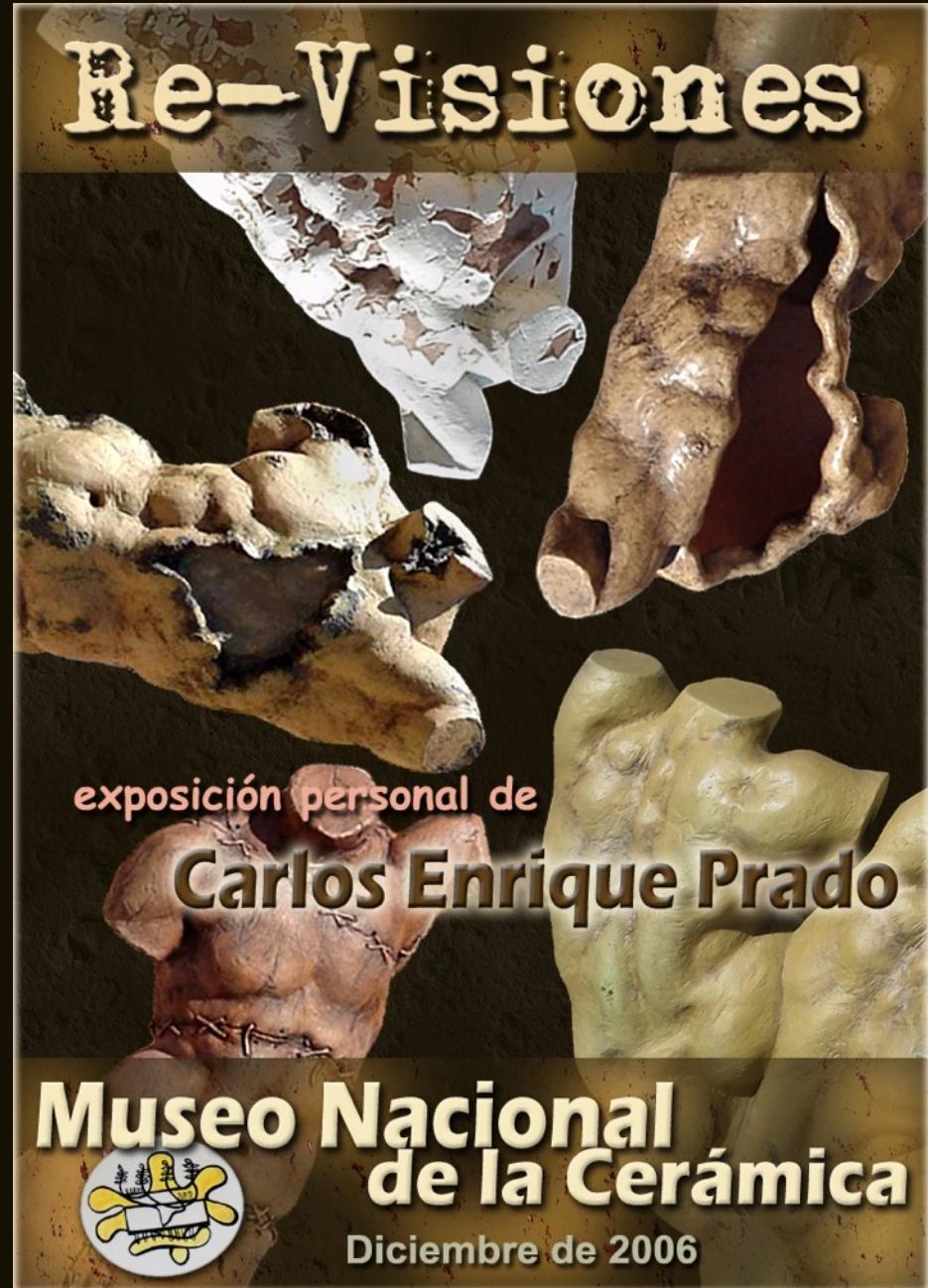
Atlantes

Instalación cerámica. Arcilla roja y esmaltes,
345 x 55 x 55 cm, Noviembre 2003.



Re-visions

Solo exhibition. Sculptures.
The National Museum of Ceramics.
Havana. 2006



















The whisked away icon

Solo exhibition. Sculptures.
Hispanoamerican Center of Culture.
Havana. 2009























Portable sculptures



Mercancía cultural

Vaciado, 100 x 50 x 30 cm, Fibra de polietileno, 2000.
Tercera Bienal de Escultura *Teodoro Ramos Blanco*





Mercancía cultural
Escultura manipulable





Vidas simultáneas
Escultura manipulable.
Arcilla roja y esmaltes,
55 x 40 x 70 cm. Octubre 2001.



Vidas simultáneas
Escultura manipulable
Arcilla roja y esmaltes,
55 x 40 x 70 cm. Octubre 2001.



Cristo a cuestas

Escultura manipulable.

Arcilla roja y esmaltes,

58 x 40 x 25 cm. Septiembre 2001.





Cristo a cuestas

Escultura manipulable.

Arcilla roja y esmaltes,

58 x 40 x 25 cm. Septiembre 2001.





PortArte
Escultura manipulable.
Arcilla roja y esmaltes,
50 x 40 x 20 cm. Octubre 2001.

PortArte

Escultura manipulable.
Arcilla roja y esmaltes,
50 x 40 x 20 cm. Octubre 2001.





Durmiente
Arcilla roja y esmaltes, 50 x 40 x 30 cm. Octubre 2003.



S/T

Escultura manipulable, 55 x 40 x 35 cm,
Terracota, metal y correa, 2006.



S/T

Escultura manipulable, 55 x 40 x 35 cm,
Terracota, metal y correa, 2006.





Juego clásico

Terracota, metal y goma, 150 x 100 x 60 cm, 2004.
Exposición “Lo Clásico” *Centro Hispanoamericano de Cultura de La Habana.*





La ofrenda del Sacrificio

Escultura manipulable 150x100x60cm,
Terracota, metal y goma, 2004.
Exposición "Cultura y Desarrollo.
Escultura Cubana Contemporánea"
*Palacio de las Convenciones de La
Habana.*





La ofrenda del Sacrificio

Escultura manipulable 150 x 100 x 60 cm, Terracota, metal y goma, 2004.
Exposición "Cultura y Desarrollo. Escultura Cubana Contemporánea"
Palacio de las Convenciones de La Habana.

Intervenciones públicas



Todo para llevar.
Intervención pública, 2000.
Inauguración de la 7ta Bienal de la Habana.

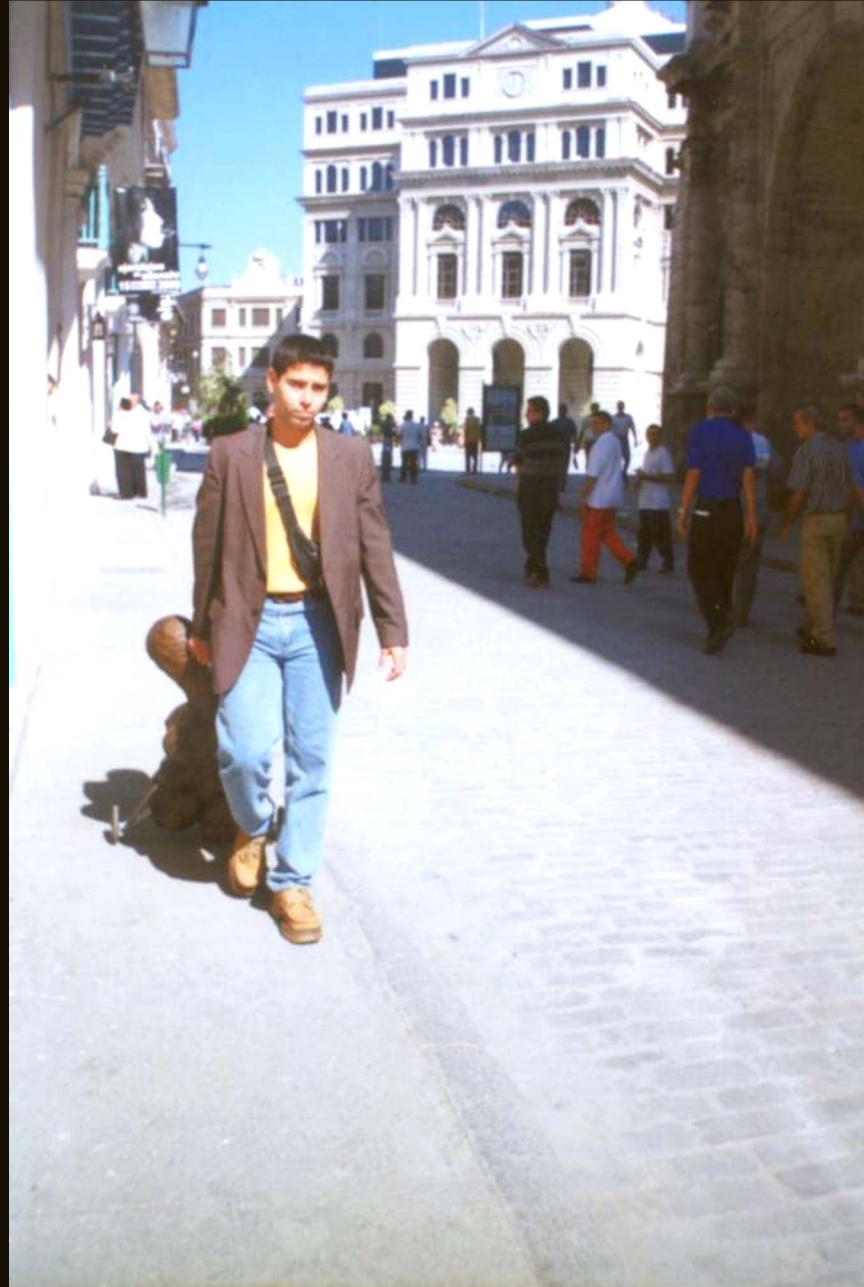
Todo para llevar.
Intervención pública, 2000.



Todo para llevar.
Intervención pública, 2000.



Todo para llevar.
Intervención pública, 2000.



Cristo a cuestas

Intervención pública, 2004.

Inauguración de la Exposición “Lo Clasico”

Centro hispanoamericano de cultura. La Habana.

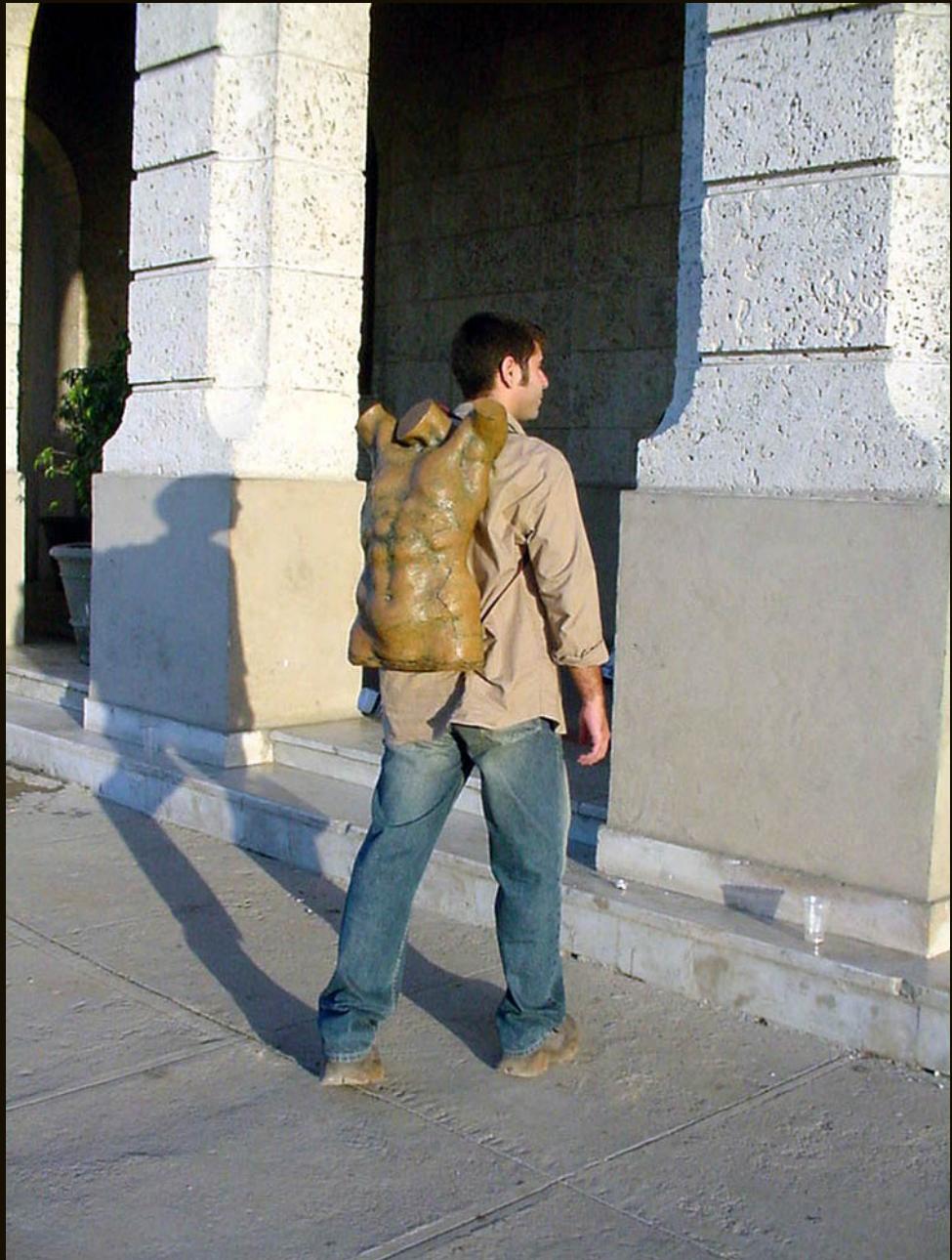


Cristo a cuestas
Intervención pública, 2004.



Cristo a cuestas

Intervención pública, 2004.



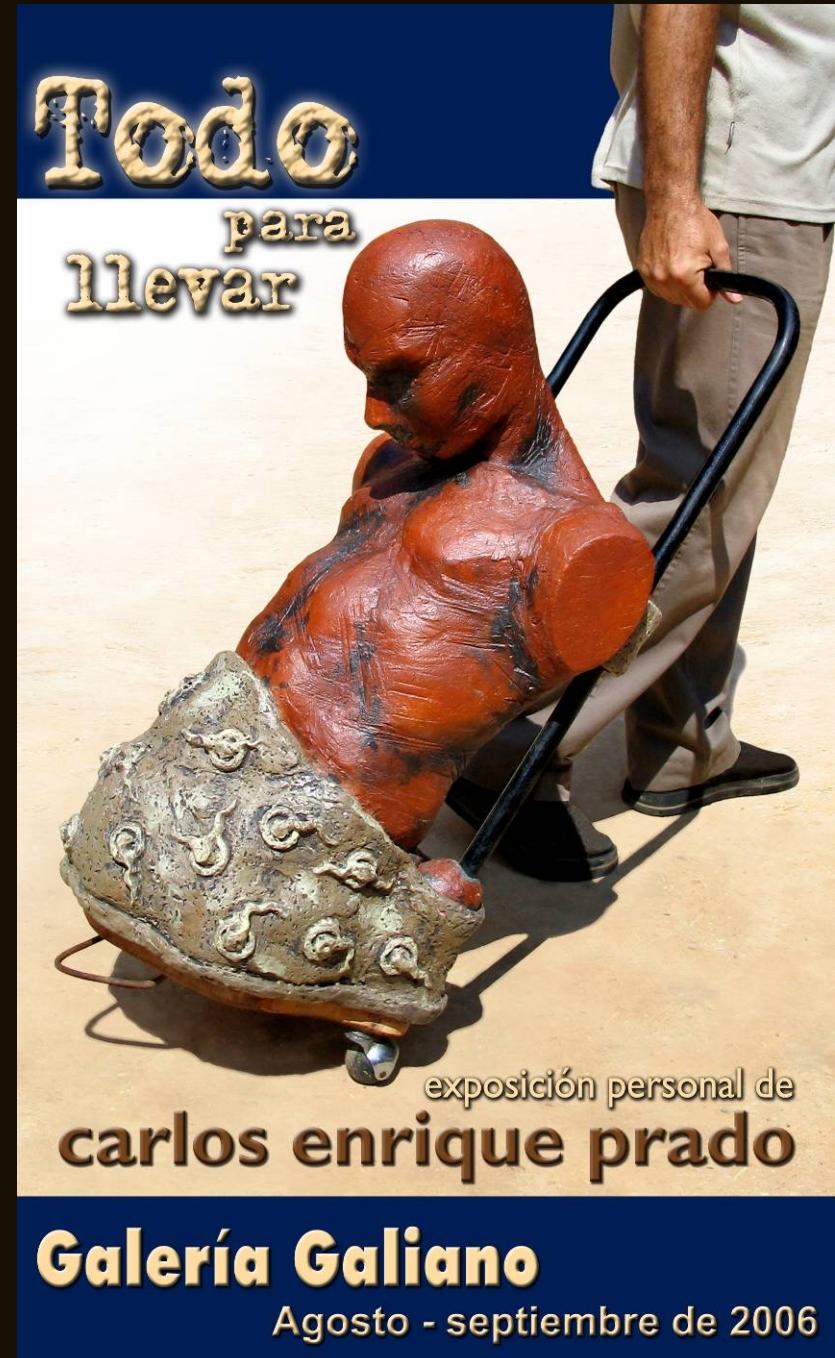
Cristo a cuestas

Intervención pública, 2004.



Everything to take

Solo exhibition. Portable sculptures.
Galiano Gallery. Havana. 2006





Vista de la primera sala de la galería.



Vista de la segunda sala de la galería.
Siete maneras de entender el arte
Instalación compuesta de 7 objetos, dimensiones variables, 2006.

La manada

Instalación compuesta de 6 objetos,
dimensiones variables, 2006.



Estructuras movedizas
Instalación compuesta de 5 objetos,
dimensiones variables, 2006.



La manada (Detalle)



La manada (Detalle)



Estructuras movedizas (Detalle)





Siete maneras de entender el arte (Detalle)







De la instalación *Estructuras movedizas*:
Objeto No 1

Instalación compuesta de 5 objetos,
dimensiones variables, 2006.





De la instalación *Estructuras movedizas: Objeto No 4*
Instalación compuesta de 5 objetos,
dimensiones variables, 2006.

De la instalación *Estructuras movedizas*:

Objeto No 2

Instalación compuesta de 5 objetos,
dimensiones variables, 2006.





De la instalación ***Siete maneras de entender el arte: Objeto No 5***
Instalación compuesta de 7 objetos, dimensiones variables, 2006.



De la instalación ***Siete maneras de entender el arte: Objeto No 2***
Instalación compuesta de 7 objetos, dimensiones variables, 2006.



De la instalación ***Siete maneras de entender el arte: Objeto No 4***
Instalación compuesta de 7 objetos, dimensiones variables, 2006.



De la instalación ***Siete maneras de entender el arte: Objeto No 3***
Instalación compuesta de 7 objetos, dimensiones variables, 2006.

De la instalación *La manada: Objeto No 5*

Instalación compuesta de 6 objetos,
dimensiones variables, 2006.



De la instalación ***La manada: Objeto No 3***

Instalación compuesta de 6 objetos,
dimensiones variables, 2006.



De la instalación ***La manada: Objeto No 1***

Instalación compuesta de 6 objetos,
dimensiones variables, 2006.



De la instalación *La manada: Objeto No 2*

Instalación compuesta de 6 objetos,
dimensiones variables, 2006.



Sanitary Art Works

Drawings

A Different way of looking at the same thing
CGI / Prints. Solo exhibition

Sanitary Stories Ceramic Tiles

Sanitary Sculptures and installations

Sanitary Therapy
Ceramic Sculptures. Solo exhibition

Prelude and fugue (escapes)
CGI / Prints and Installation. Solo exhibition

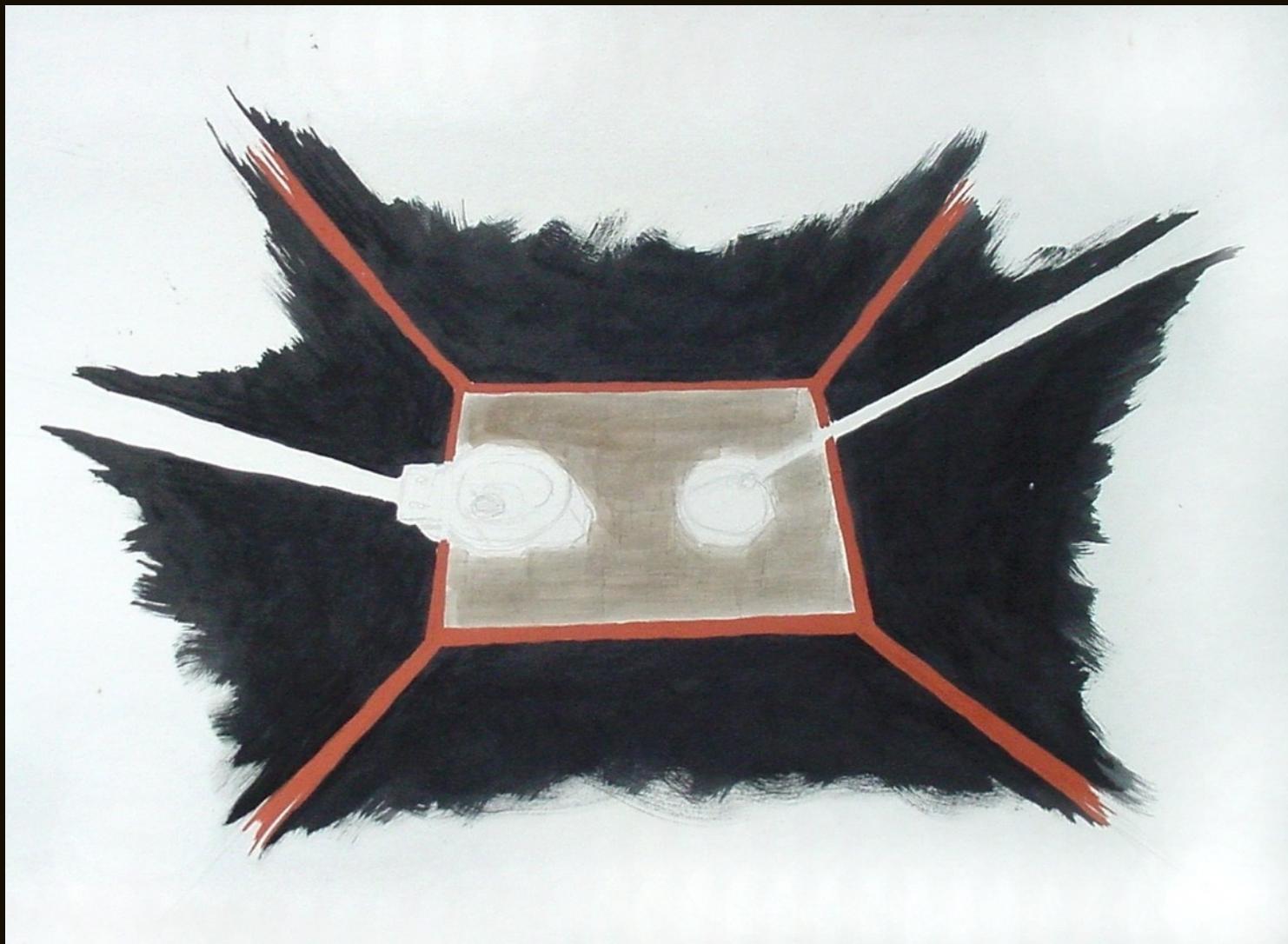
Sanitary Decorations Ceramic Sculptures

Sanitary World serie

De la serie: Mundo Sanitario. No1

Dibujo sobre cartulina,
técnica mixta, 74 x 51 cm, 2002.





De la serie: Mundo Sanitario. No3
Dibujo sobre cartulina,
técnica mixta, 51 x 74 cm, 2002.



De la serie: Mundo Sanitario. No4
Dibujo sobre cartulina,
técnica mixta, 51 x 74 cm, 2002.



De la serie: Mundo Sanitario. No6
Dibujo sobre cartulina,
técnica mixta, 51 x 74 cm, 2002.



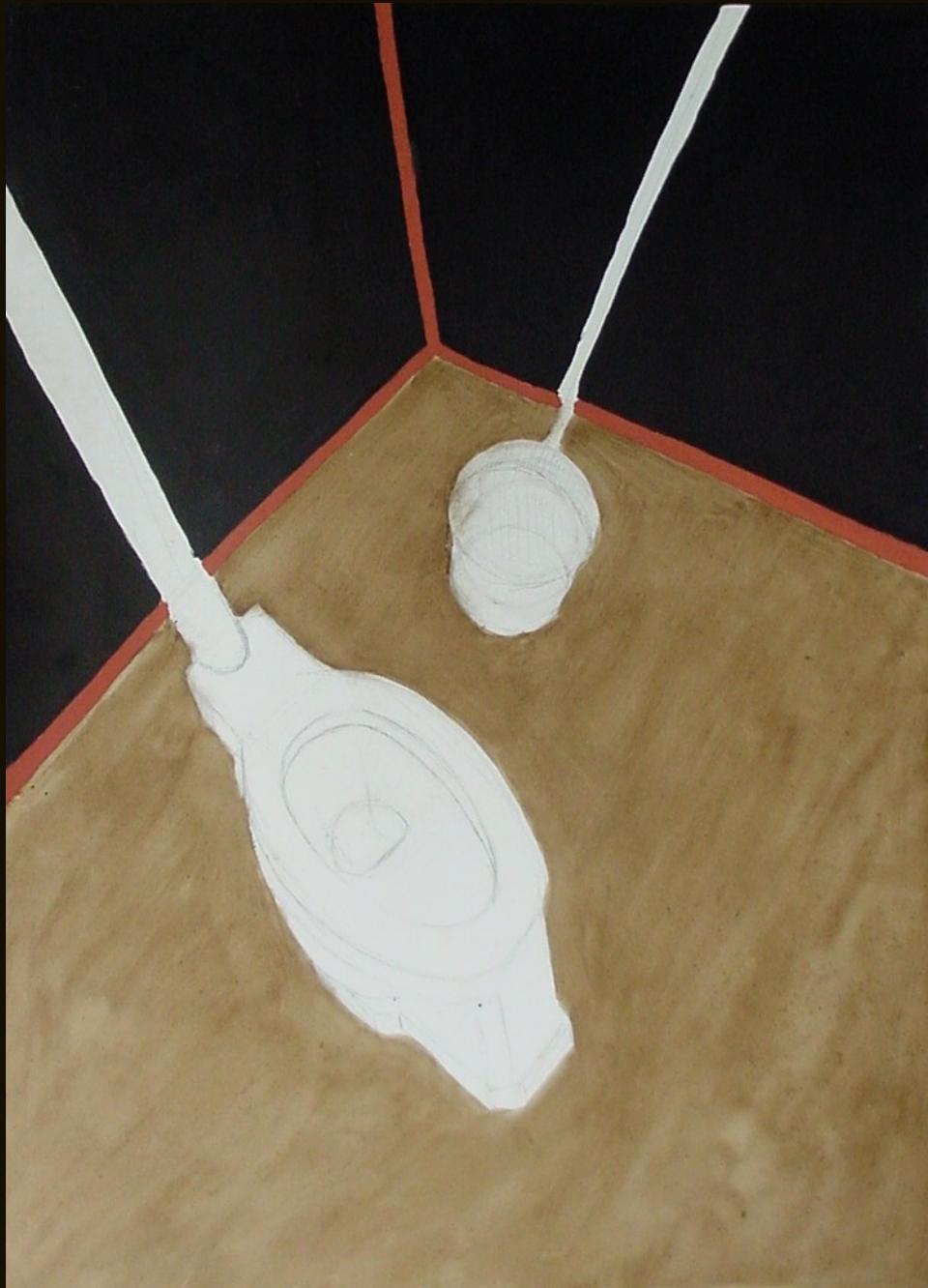
De la serie: Mundo Sanitario. No2
Dibujo sobre cartulina,
técnica mixta, 51 x 74 cm, 2002.

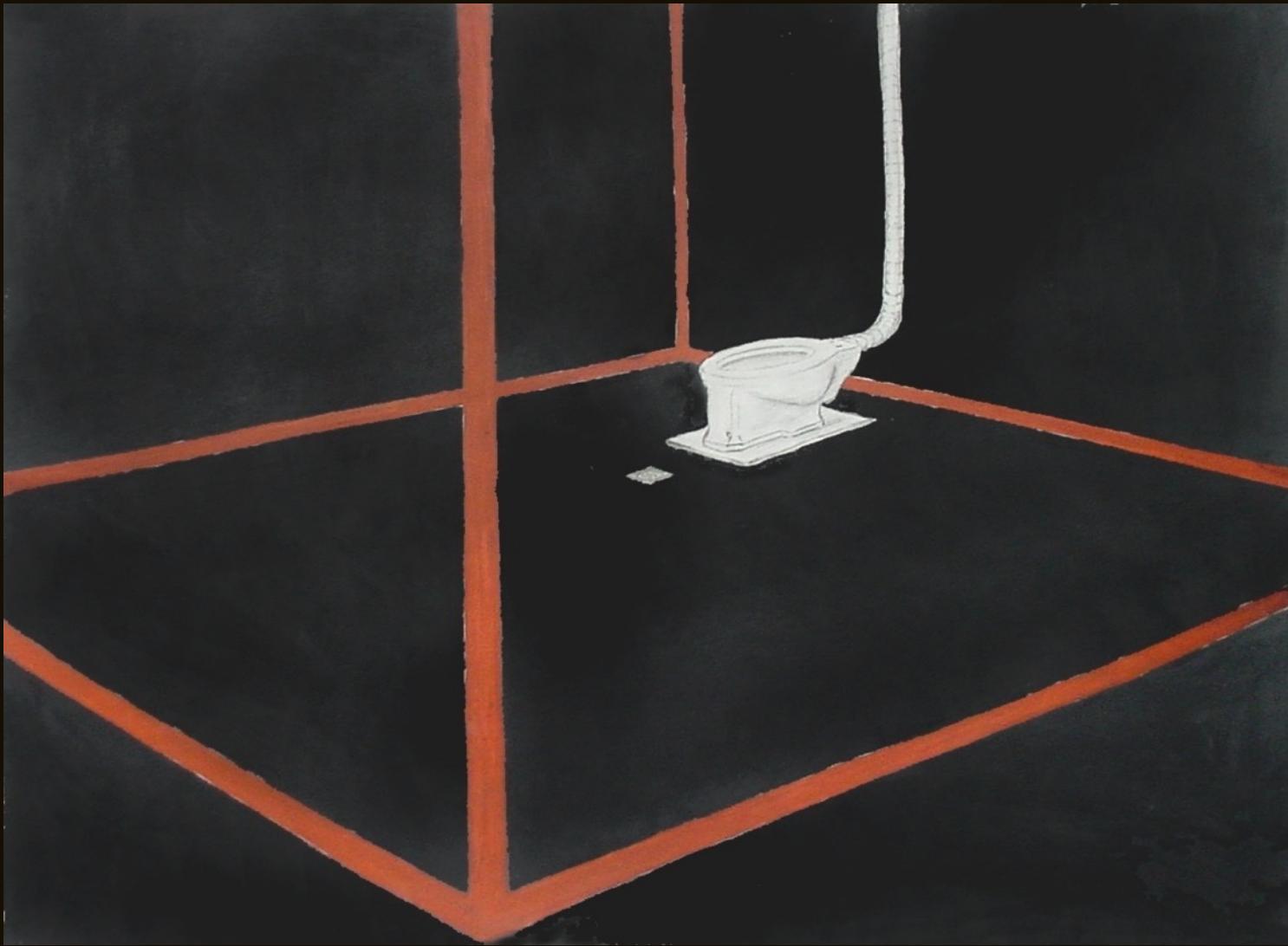


De la serie: Mundo Sanitario. No8
Dibujo sobre cartulina,
técnica mixta, 51 x 74 cm, 2002.

De la serie: Mundo Sanitario. No 7

Dibujo sobre cartulina,
técnica mixta, 74 x 51 cm, 2002.





De la serie: Mundo Sanitario. No5
Dibujo sobre cartulina,
técnica mixta, 51 x 74 cm, 2002.

A Different way of looking at the same thing

Solo exhibition. Digital prints.
Organized by the Contemporary Art Center Wifredo
Lam and the Ludwig Foundation of Cuba.
Gallery of the Cultural Center ICAIC. Havana. 2005

The poster features a large, stylized, light-brown graphic of a human head in profile, facing left. The head is composed of various geometric and organic shapes, including a prominent curved line for the hair and a large, angular structure for the face. The background is white, and the head is set against a dark, irregular shape that resembles a shadow or a stylized landscape.

Otra forma más de mirar lo mismo

exposición personal

carlos enrique prado

Galería Centro Cultural ICAIC

Organizada por:

**Centro de Arte Contemporáneo
Wifredo Lam**

Fundación Ludwig de Cuba

Julio 2005

ICAIC
INSTITUTO CUBANO DEL
ARTE E INDUSTRIA
CINEMATOGRAFICOS

Fundación Ludwig de Cuba



Imágenes de la exposición en la galería.



Imágenes de la exposición en la galería.



Imágenes de la exposición en la galería.



Imágenes de la exposición en la galería.

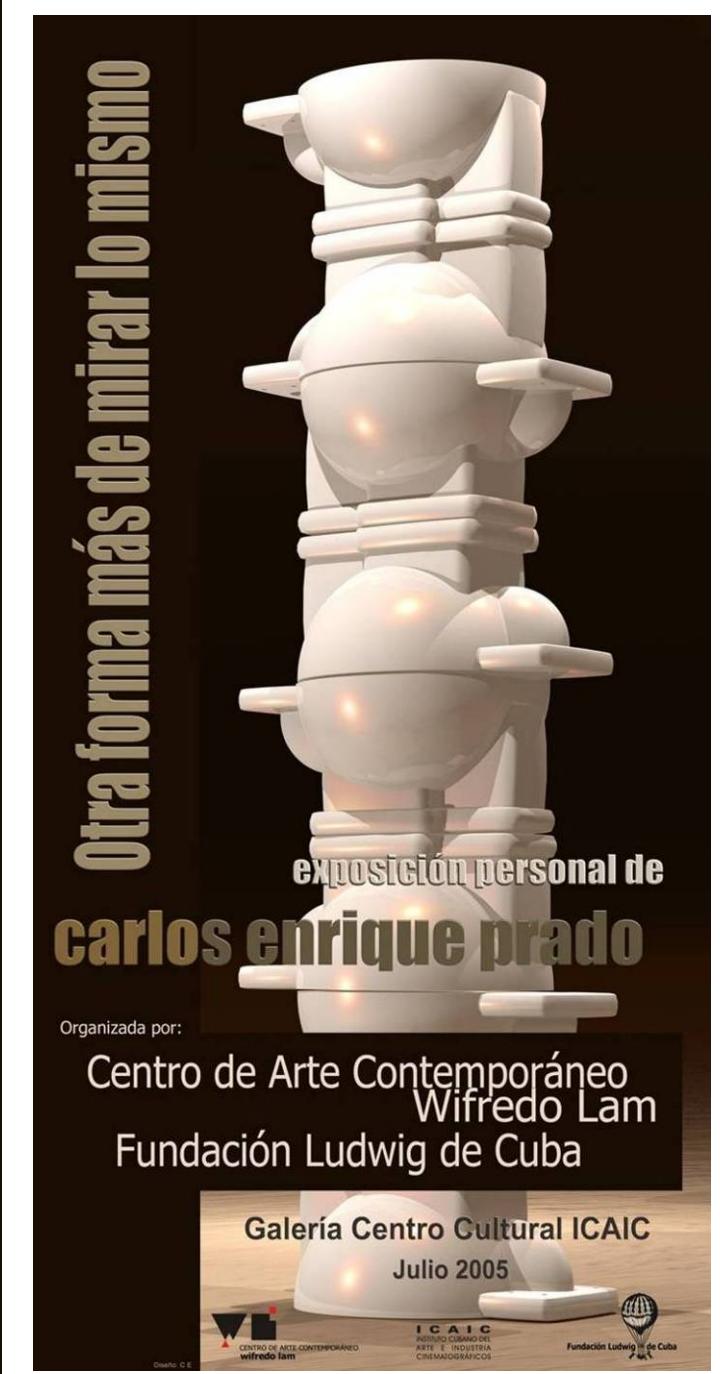








Cartel de la exposición



Superioridad

Impresión digital, 50 x 33,3 cm,
2004.





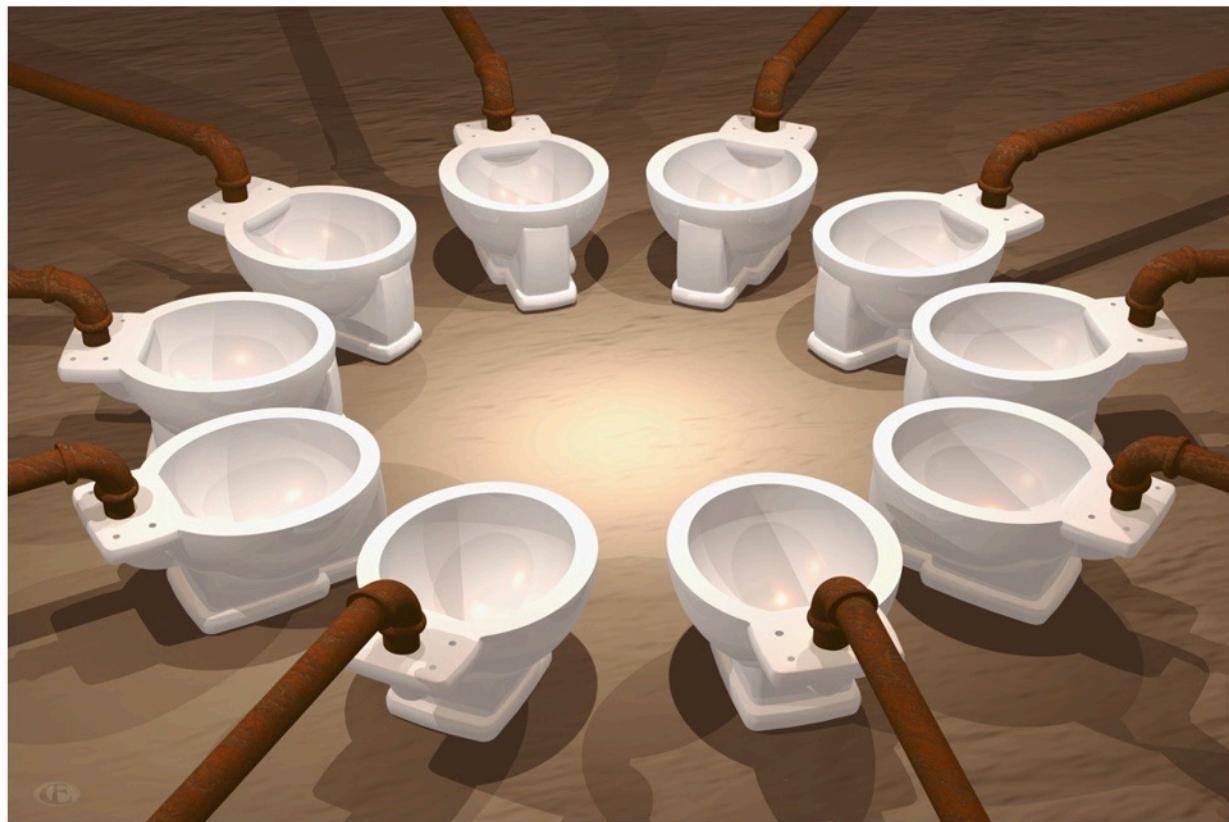
Baños Públicos No 6

Impresión digital, 50 x 75 cm,
2004.



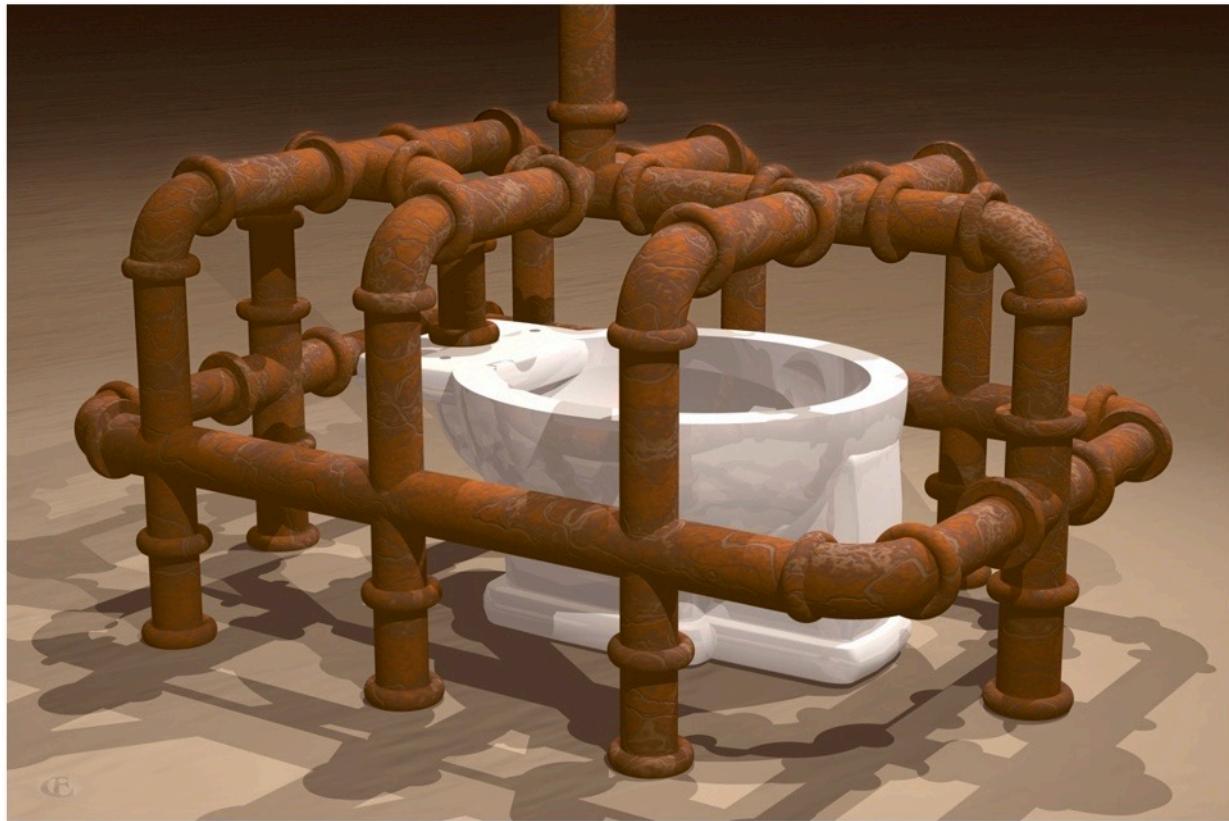
Diálogo abierto

Impresión digital, 33,3 x 50 cm,
2004.



Reunión

Impresión digital, 33,3 x 50 cm,
2004.



Acceso Prohibido

Impresión digital, 33,3 x 50 cm,
2004.

Contradicción

Impresión digital, 50 x 33,3 cm,
2004.



Arrogancia
Impresión digital, 75 x 50 cm,
2004.



Todo en uno
Impresión digital, 75 x 50 cm,
2004.



Privilegio

Impresión digital, 75 x 50 cm,
2004.

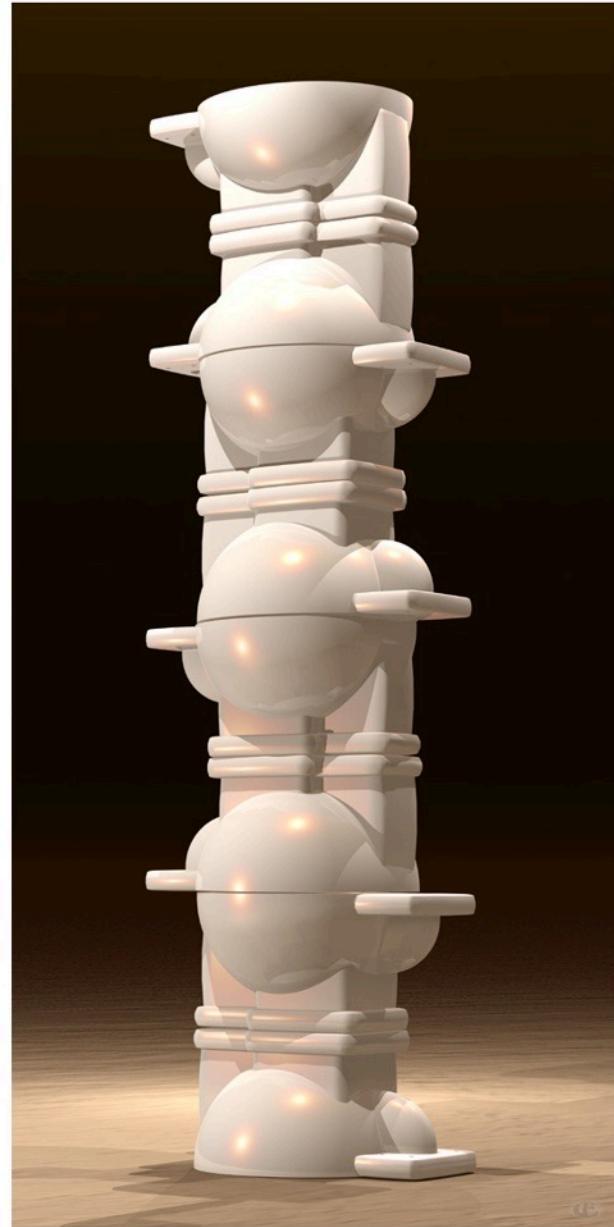


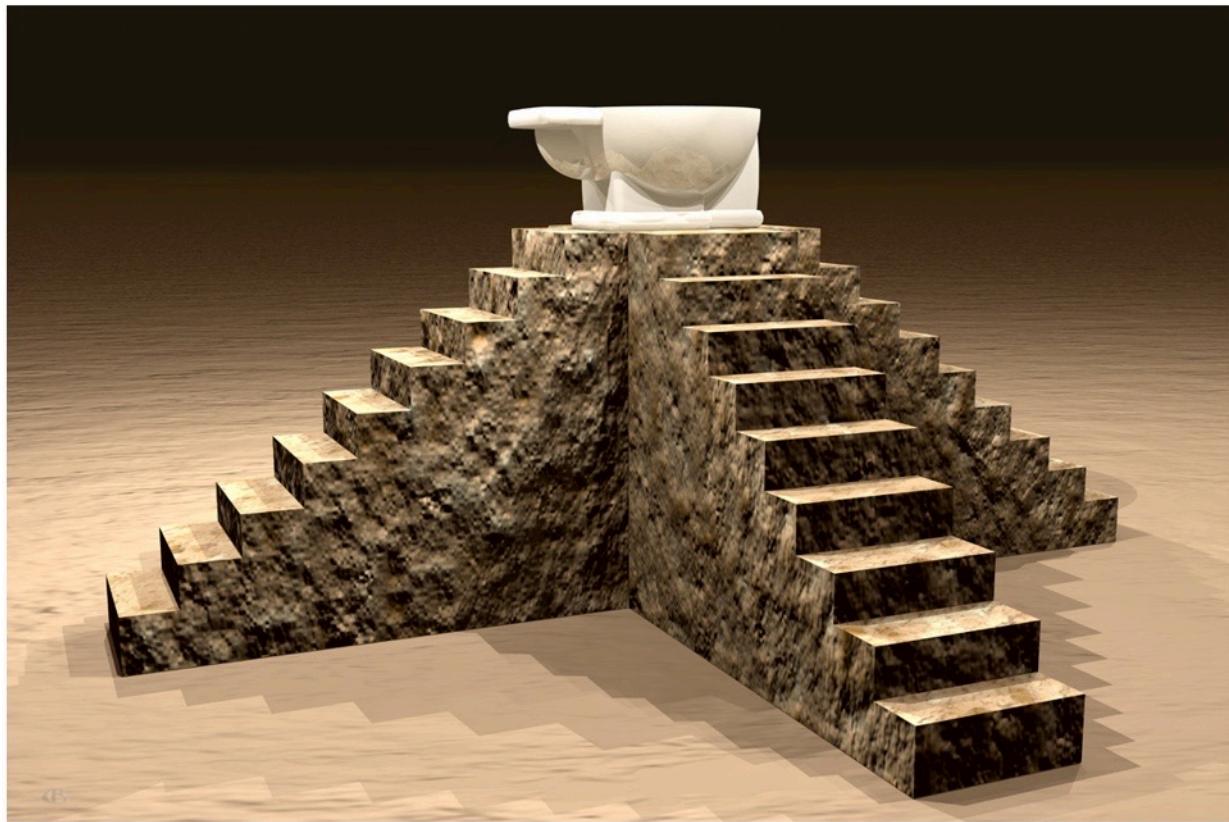
Comunicación inusual
Impresión digital, 75 x 50 cm,
2004.



Columna Infinita II

Impresión digital, 100 x 50 cm,
2004.





Monumento

Impresión digital, 66,6 x 100 cm,
2004.



De la serie Parque sanitario: Columpio II
Impresión digital, 33,3 x 50 cm,
2004.



De la serie Parque sanitario: Columpio I

Impresión digital, 33,3 x 50 cm,
2004.



De la serie Parque sanitario: Cachumbambé

Impresión digital, 33,3 x 50 cm,
2004.



De la serie Parque sanitario: Montaña Rusa

Impresión digital, 50 x 75 cm,
2004.

De la serie Parque sanitario: Carrusel

Impresión digital, 75 x 50 cm,
2004.





Baños Públicos No 1

Impresión digital, 33,3 x 50 cm,
2004.

Baños Públicos No 5
Impresión digital, 75 x 50 cm,
2004.





Baños Públicos No 6

Impresión digital, 50 x 75 cm,
2004.

Baños Públicos No 8
Impresión digital, 75 x 50 cm,
2004.



Baños Públicos No 9
Impresión digital, 75 x 50 cm,
2004.



Sanitary Tiles

Sueño bohemio
Relieve cerámico,
30 x 30 cm, 2001.



De la serie: Arte sanitario.

S/T No3346

Relieve cerámico,
30 x 30 cm, 2001.



De la serie: Arte sanitario.

S/T No3121

Relieve cerámico,
30 x 30 cm, 2001.



De la serie: Arte sanitario.

S/T No4506

Relieve cerámico,
30 x 30 cm, 2001.



De la serie: Arte sanitario.

S/T No6287

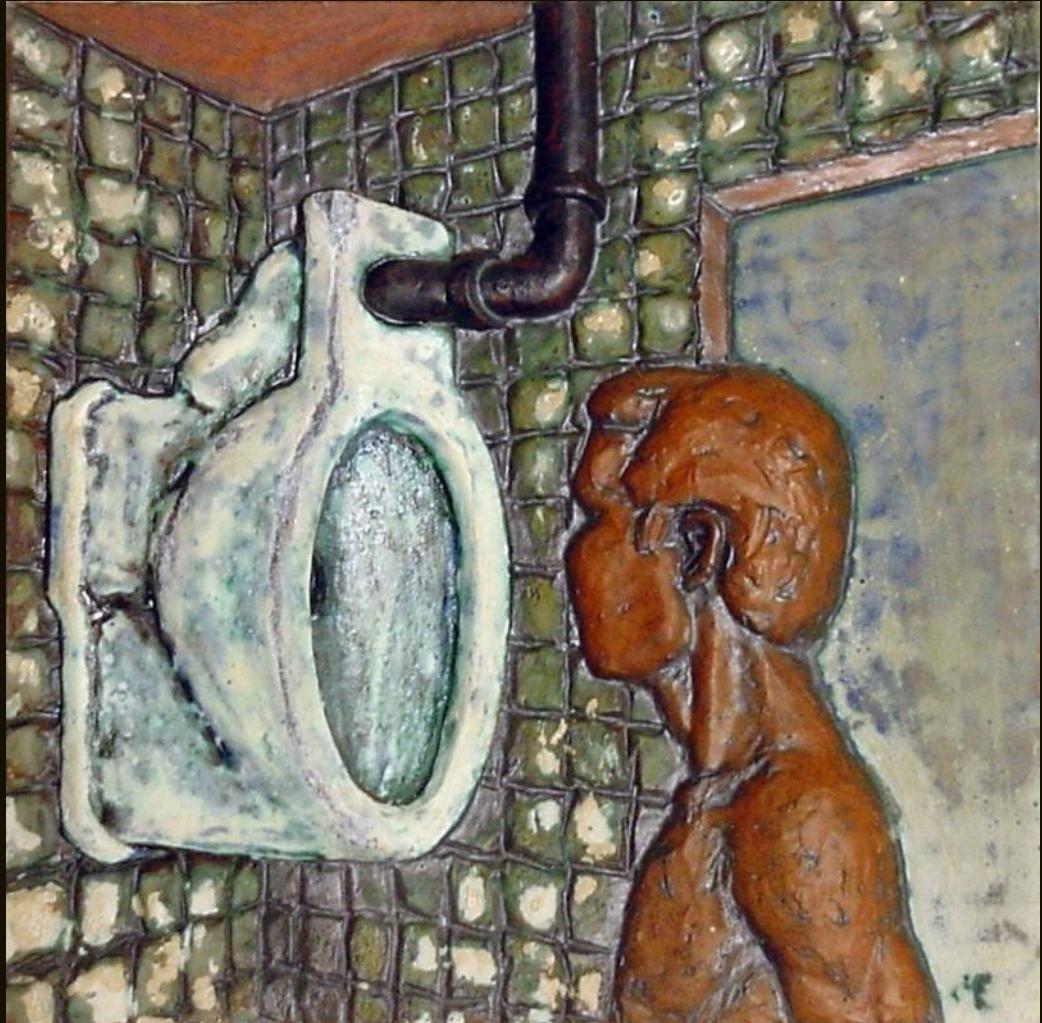
Relieve cerámico,
30 x 30 cm, 2001.



De la serie: Arte sanitario.

S/T No2412

Relieve cerámico,
30 x 30 cm, 2001.



De la serie: Arte sanitario.

S/T No3506

Relieve cerámico,
30 x 30 cm, 2001.



De la serie: Arte sanitario.

S/T No2154

Relieve cerámico,
30 x 30 cm, 2001.



De la serie: Arte sanitario.
S/T No4326
Relieve cerámico,
30 x 30 cm, 2001.



De la serie: Arte sanitario.

S/T No9504

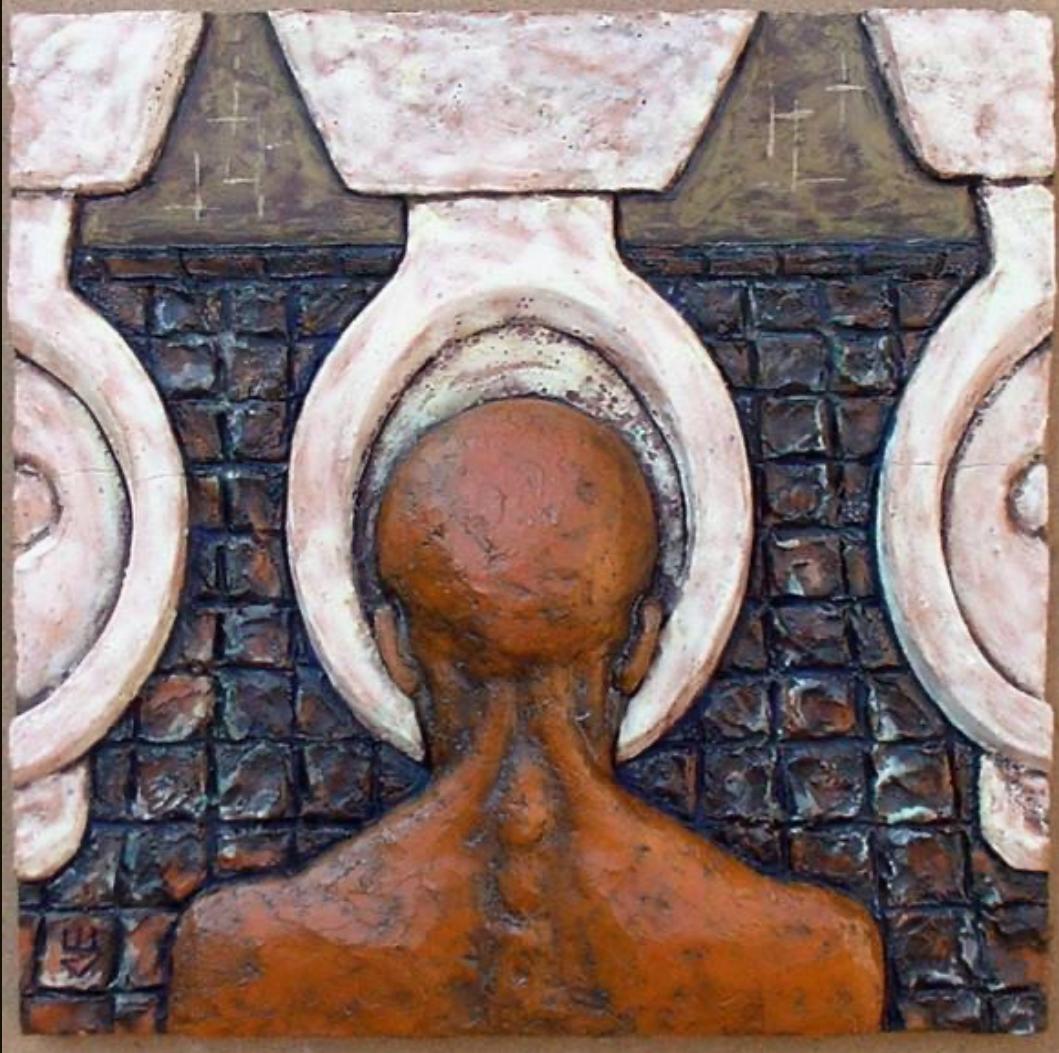
Relieve cerámico,
30 x 30 cm, 2001.



De la serie: Arte sanitario.

S/T No3504

Relieve cerámico,
30 x 30 cm, 2001.



De la serie: Arte sanitario.

S/T No3502

Relieve cerámico,
30 x 30 cm, 2001.



De la serie: Arte sanitario.

S/T No 7854

Relieve cerámico,
30 x 30 cm, 2001.



De la serie: Arte sanitario.

S/T No2637

Relieve cerámico,
30 x 30 cm, 2001.



De la serie: Arte sanitario.

S/T No1534

Relieve cerámico,
30 x 30 cm, 2001.



De la serie: Arte sanitario.

S/T No4213

Relieve cerámico,
30 x 30 cm, 2001.



Historias Sanitarias

Instalación cerámica. Arcilla roja y esmaltes,
120 x 120 x 10 cm, 2006.

Exposición “*La ciudad otra – el hombre otro*”
Centro Hispanoamericano de Cultura.
Colateral a la 9na Bienal de La Habana



Historias Sanitarias

Instalación cerámica. Arcilla roja y esmaltes,
120 x 120 x 10 cm, 2006.

Exposición “*La ciudad otra – el hombre otro*”
Centro Hispanoamericano de Cultura.
Colateral a la 9na Bienal de La Habana





Historias Sanitarias II

Relieve cerámico,

120 x 120 cm, 2006.

Exposición “Gracias por el fuego”
Galería Villa Manuela (UNEAC)





Bajo Presión

Instalación cerámica,
tejas industriales y rocas,
55 x 345 x 225 cm, 2006.

IX Bienal de Cerámica.
Convento de San Francisco de Asís.



Bajo Presión

Instalación cerámica, tejas industriales y rocas, 55 x 345 x 225 cm, 2006.
IX Bienal de Cerámica. Convento de San Francisco de Asís.

Sanitary Sculptures and Installations



Todo en uno

Cerámica, 186 h x 75 x 45 cm,
Arcillas, esmalte, metal y resina, 2006.
Exposición “Taller Abierto”, *CODEMA Nacional*
(Consejo Asesor para el Desarrollo de la Escultura
Monumentaria y ambiental). La Habana.





Podio

Cerámica, 245 h x 85 x 55 cm,
Arcillas, esmalte, metal y resina, 2006.





Columna infinita II

Cerámica, 315 h x 83 x 35 cm,
Arcillas, esmalte, metal y resina, 2006.





Otra forma más de mirar lo mismo

Instalación, 315 h x 220 x 390 cm. Arcillas, esmalte, metal y resina, 2006.

Tercer premio en la VIII Bienal de Cerámica “Amelia Peláez”.
Quinto Claustro, Convento de San Francisco de Asís. La Habana.

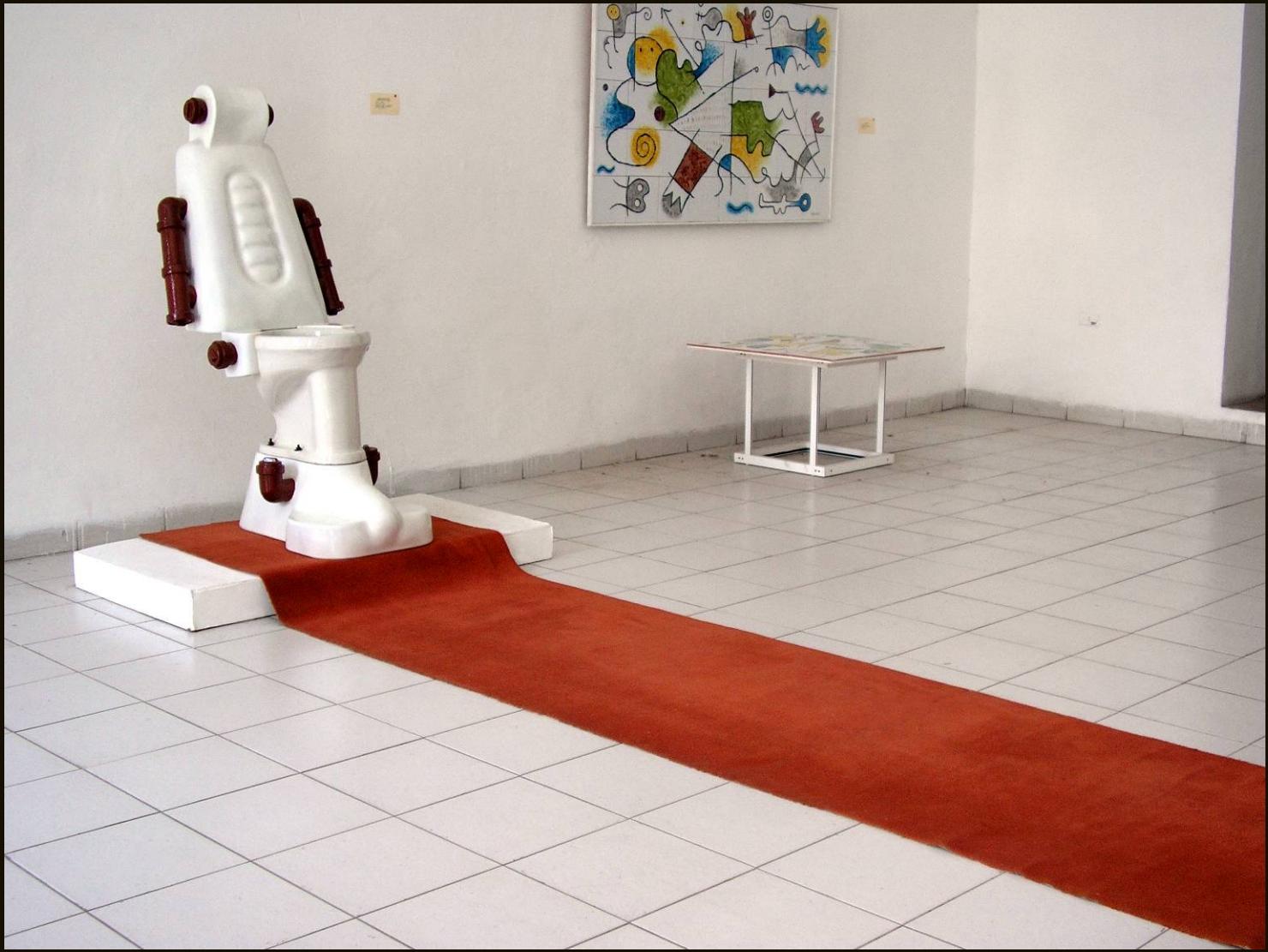


Otra forma más de mirar lo mismo

Instalación, 315 h x 220 x 390 cm.

Arcillas, esmalte, metal y resina, 2006.

Tercer premio en la VIII Bienal de Cerámica
“Amelia Peláez”. Quinto Claustro, Convento de San
Francisco de Asís. La Habana.



Trono o Vasija real

Cerámica, 150 h x 120 x 650 cm, Arcilla, esmalte, metal y resina, 2006.
Segundo premio de instalaciones Bienal de la Vasija 2007 .
Salón Blanco, Convento de San Francisco de Asís. La Habana.



Trono o Vasija real

Cerámica, 150 h x 120 x 650 cm,
Arcillas, esmalte, metal y resina, 2006.



Servicio limitado

Escultura, 100 x 55 x 75 cm,
Madera, metal, resina y objeto industrial, 2008





La Fábrica

Escultura; 150 h x 120 x 650 cm; Arcilla, esmalte
cerámico, madera y resina, 2006.

Bienal de la Vajilla 2009.

Convento de San Francisco de Asís. La Habana.



La Fábrica

Escultura; 150 h x 120 x 650 cm; Arcilla, esmalte cerámico, madera y resina, 2006.

Bienal de la Vasija 2009.

Convento de San Francisco de Asís. La Habana.



“Estrado” de la serie “Terapia Sanitaria”
Diciembre de 2009. Instalación, 120 x 315 x 80 cm,
4 tazas sanitarias industriales, tubos de PVC, adhesivos y silicona.
1er Simposium de Instalaciones de San Pancho. Exposición Relación Irracional.
San Pancho Cultural Center & Residence. Nayarit. México. 2009.



“*Estrado*” de la serie “Terapia Sanitaria”
Diciembre de 2009. Instalación, 120 x 315 x 80 cm,
4 tazas sanitarias industriales, tubos de PVC, adhesivos y silicona.



“Estrado”
de la serie “Terapia Sanitaria”



Levedad

De la serie *Preludio y fuga*

Instalación, 210 x 100 x 75 cm,
Taza de baño industrial, globos, cordel y hierro,
2010





Levedad

De la serie *Preludio y fuga*

Instalación, 210 x 100 x 75 cm,
Taza de baño industrial, globos, cordel y hierro,
2010





Levedad, 2010. Instalación.



Levedad. De la serie *Preludio y fuga*
Instalación, 210 x 100 x 75 cm,
Taza de baño industrial, globos, cordel y hierro, 2010

Sanitary therapy

Solo exhibition. Sculptures.
The Ludwig Foundation of Cuba.
Havana. 2008





Imágenes de la exposición en la galería.



Imágenes de la exposición en la galería.



Imágenes de la exposición en la galería.



Imágenes de la exposición en la galería.



Imágenes de la exposición en la galería.

PRELUDIO Y FUGA

exposición personal

carlos enrique prado

carlos enrique prado

Prelude and fugue (escapes)

Digital prints and installation. Convent of San Francisco de Asis. Havana. The exhibition is part of the Biennial X of Ceramic of Havana. 2010



Convento San Francisco de Asís

Bienal de Cerámica - Museo Nacional de la Cerámica

Junio - Agosto de 2010

C N P
CONSEJO NACIONAL ARTES PLÁSTICAS

MUSEO
NACIONAL
DE LA
CERÁMICA

ISA
Universidad de las Artes, Cuba



Imágenes de la exposición en la galería.



Imágenes de la exposición en la galería.





Imágenes de la exposición en la galería.
Levedad, 2010. Instalación.

Serie: Preludio y Fuga



Preludio, 2010. De la serie Preludio y Fuga.
Impresión digital, 50 x 76 cm.



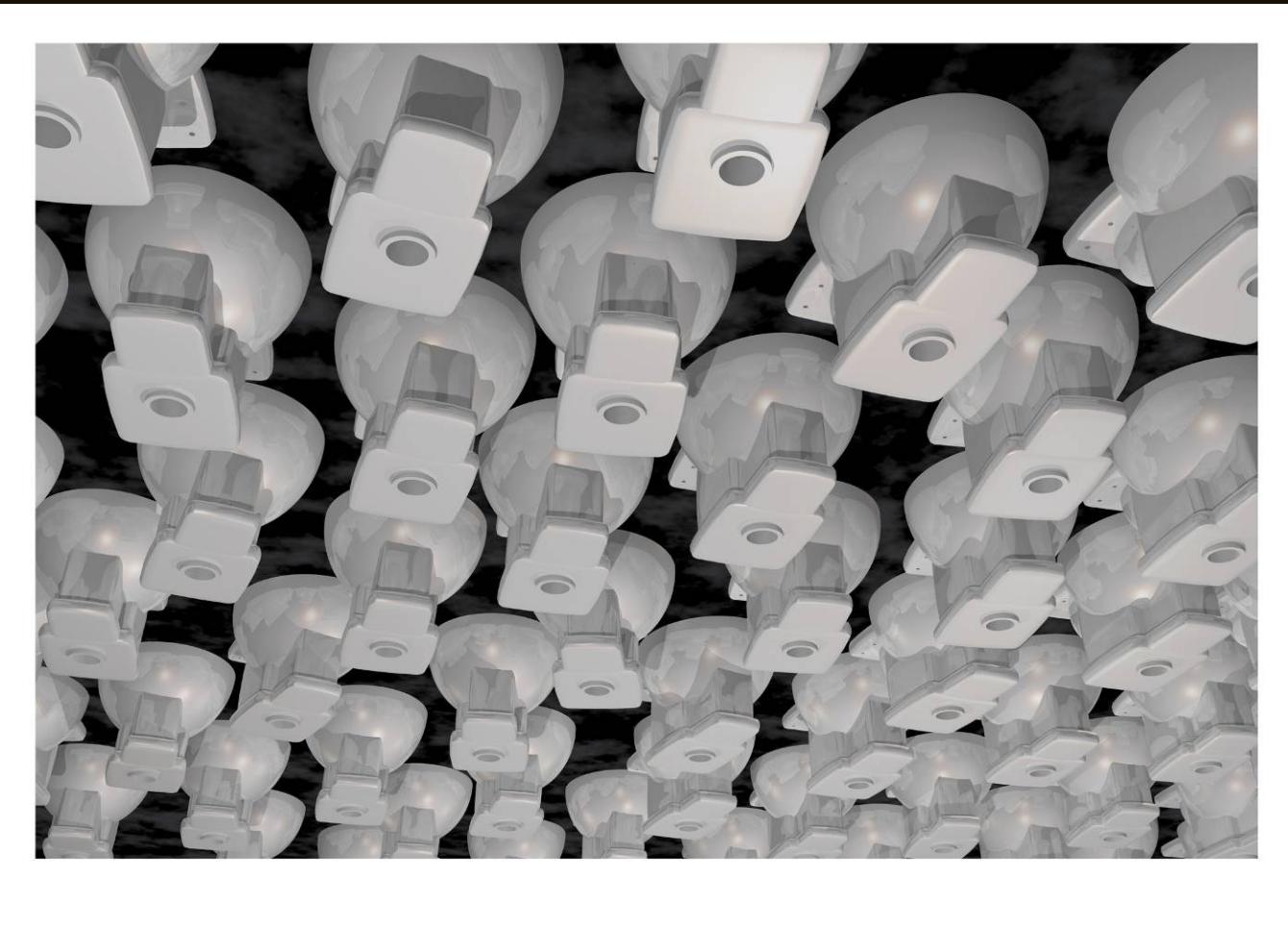
Diluvio, 2010. De la serie Preludio y Fuga.
Impresión digital, 50 x 76 cm.



Marea baja, 2010. De la serie Preludio y Fuga.
Impresión digital, 50 x 76 cm.



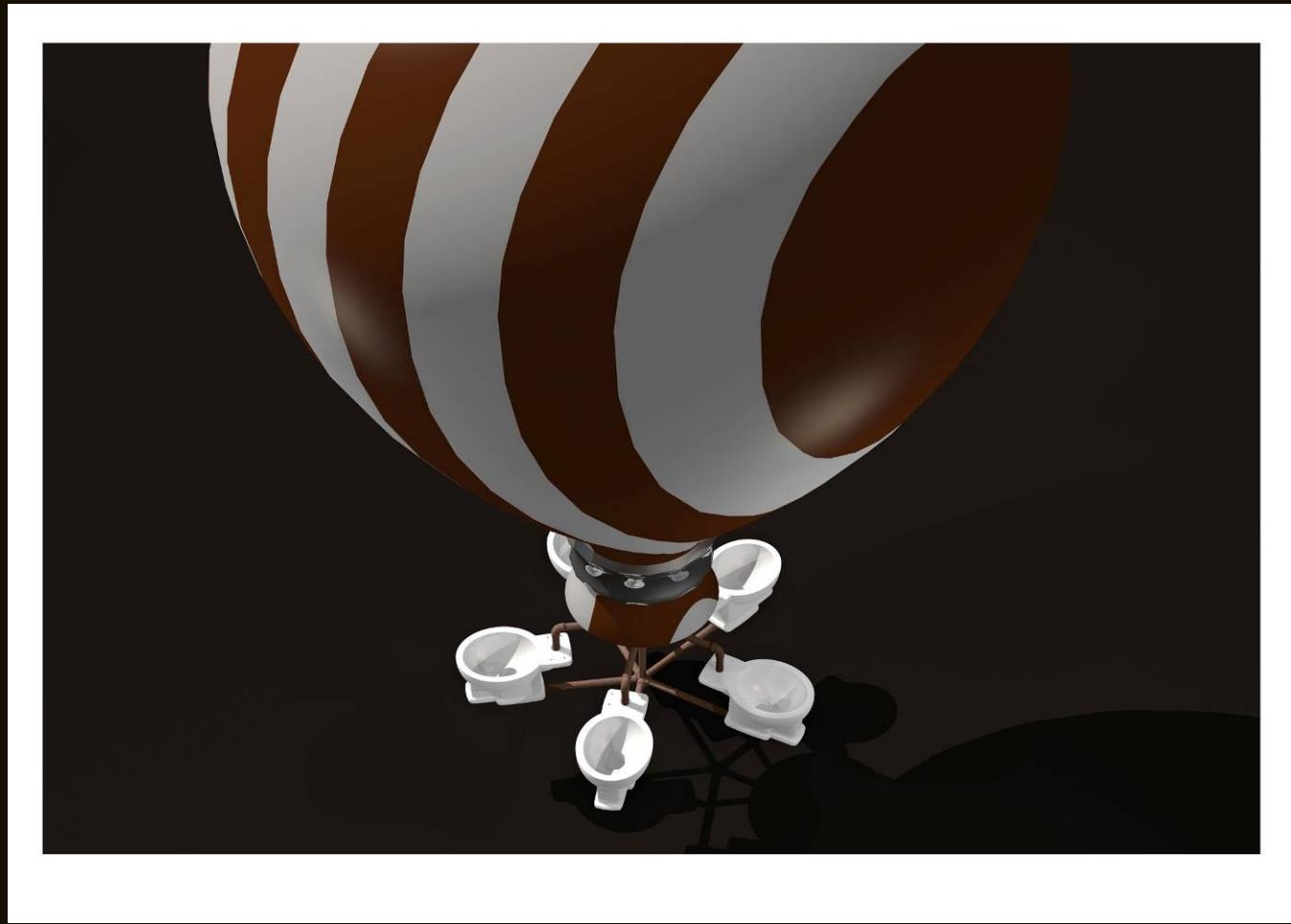
Profecía, 2010. De la serie Preludio y Fuga.
Impresión digital, 50 x 76 cm.



Miedo, 2010. De la serie Preludio y Fuga.
Impresión digital, 50 x 76 cm.



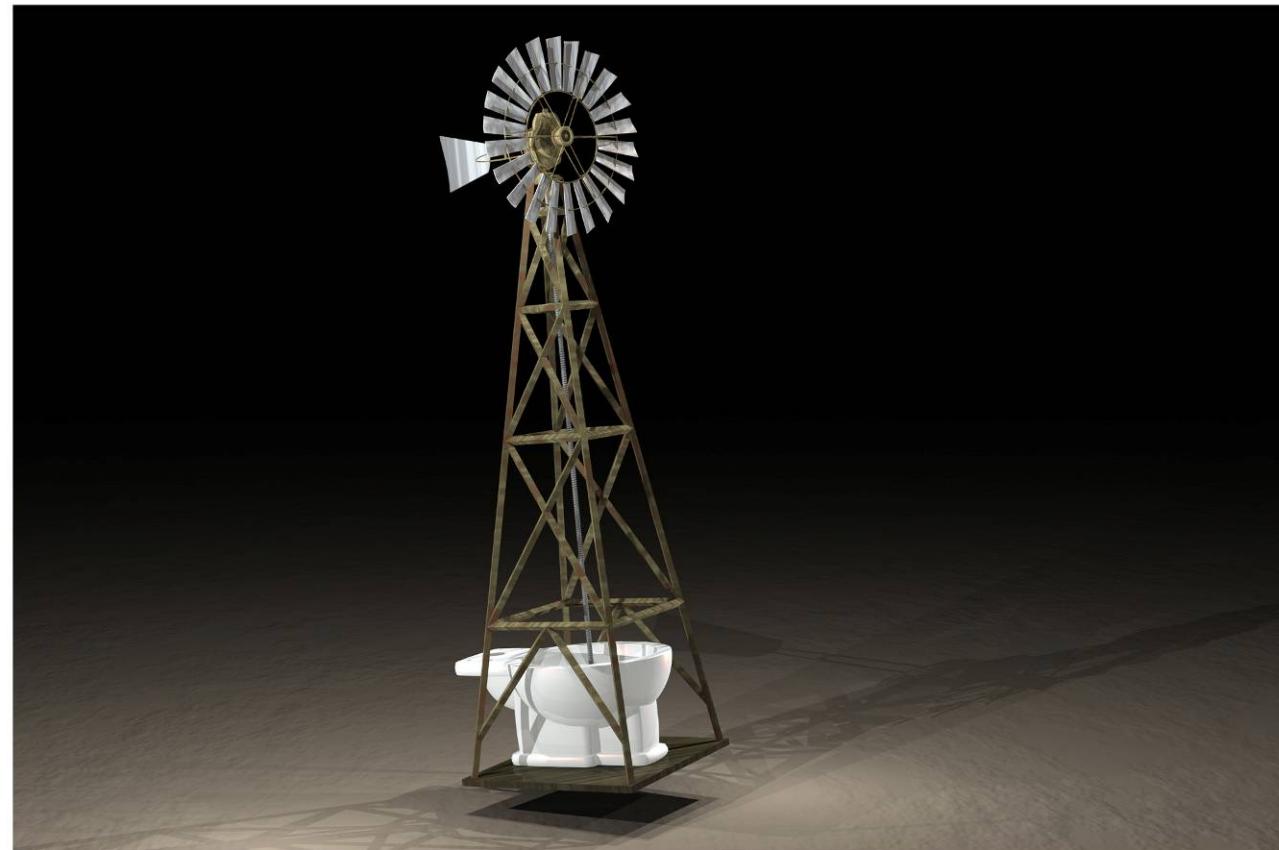
Vuelo, 2010. De la serie Preludio y Fuga.
Impresión digital, 50 x 76 cm.



Rumbo incierto, 2010. De la serie Preludio y Fuga.
Impresión digital, 50 x 76 cm.



Accesorio, 2010. De la serie Preludio y Fuga.
Impresión digital, 50 x 76 cm.



Viento de cuaresma, 2010. De la serie Preludio
y Fuga.
Impresión digital, 50 x 76 cm.



Levedad, 2010. De la serie Preludio y Fuga.
Impresión digital, 50 x 76 cm.



Fuga, 2010. De la serie Preludio y Fuga.
Impresión digital, 50 x 76 cm.

Sanitary decorations

Sculptures serie

Siameses,
20 x 15 x 18 cm, cerámica
esmaltada, 2007



Asunto resuelto,
36 x 15 x 33 cm, cerámica
esmaltada y objeto de
bronce, 2007



Todo en Uno,
38 x 22 x 23 cm, cerámica
esmaltada, 2007



Columna Infinita,
62 x 20 x 20 cm,
cerámica esmaltada, 2007



Reacción inusual

Cerámica, 16 x 10 x 14 cm,
Arcillas, esmalte y resina, 2008



Trofeo.

Cerámica, 40 x 20 x 20 cm,
Arcillas, esmalte y resina, 2007



Reciclaje I

Cerámica y ensamblaje, 46 x 20 x 24 cm,
Arcillas, esmalte, metal, resina y objeto
industrial, 2008



Reciclaje II

Cerámica y ensamblaje, 35 x 13 x 38 cm,
Arcillas, esmalte, metal, resina y objeto
industrial, 2008



Reciclaje II
Cerámica y ensamblaje, 35 x 13 x 38 cm.
Arcillas, esmalte, metal, resina y objeto industrial, 2008



Bulto ajeno

Cerámica y ensamblaje, 30 x 43 x 34 cm,
Arcillas, esmalte y resina, 2008





De la taza a la luna

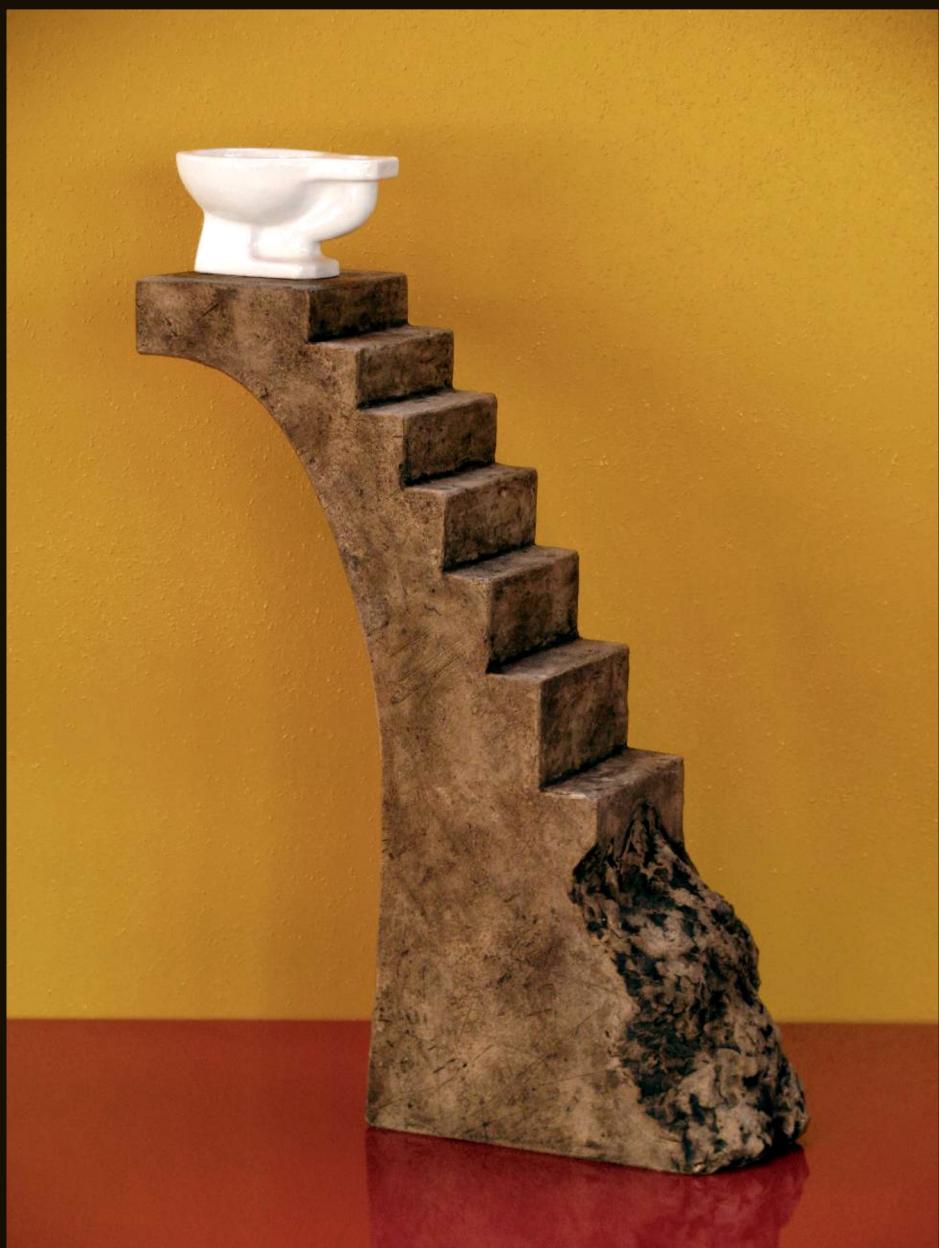
Cerámica y ensamblaje, 52 x 15 x 15 cm,
Arcillas, esmalte, metal, resina y objetos
industriales, 2009





S/T

Cerámica, 52 x 15 x 15 cm,
Arcillas, esmalte y resina, 2009





Monumento,
40 x 46 x 46 cm,
cerámica esmaltada, 2007.
*Colección Museo Nacional de la
Cerámica, La Habana.*





Escape - Flight Project, 2011
Stoneware, oxides, and glazes. Reduction fired,
Cone 6. 17 ½ x 14 x 16 ½ inches



Watchtower, 2011
Stoneware, oxides, and glazes.
Reduction fired, Cone 6.
19 x 7 1/2 x 7 inches.





Untitled - Organic growth, 2011
Stoneware, oxides, and glazes.
Reduction fired, Cone 6.
28 ½ x 17 x 10 inches





Rocking Chair Toilet, 2012
Earthenware, oxides, and glazes. Oxidation fired, Cone 04.
16 ½ x 7 x 12 ½ (h) inches



Pipes Buildup I, 2012
Earthenware, glazes.
Oxidation fired, Cone 04.
10 ½ x 6 x 27 (h) inches







Pipes Buildup II, 2012
Earthenware, glazes.
Oxidation fired, Cone 04.
8 x 5 x 21 (h) inches



Castles in the air
Sculptures serie

The Top Seat,
Castles in the Air Series, 2011
Stoneware, oxides, and glazes.
Reduction fired, Cone 6.
51 x 9 x 31 inches







Perennial climb,
Castles in the Air Series, 2013
Ceramic and concrete;
20 x 9 x 47 (h) inches.





Left Round Tower, *Castles in the Air Series*, 2012
Stoneware, oxides, and glazes.
Oxidation fired, Cone 6.
16 x 14 x 43 (h) inches





Pinnacle,
Castles in the Air Series, 2011
Stoneware, oxides, and glazes.
Reduction fired, Cone 6.
53 ½ x 21 ½ x 11 ½ inches





To be continue...

Carlos Enrique Prado

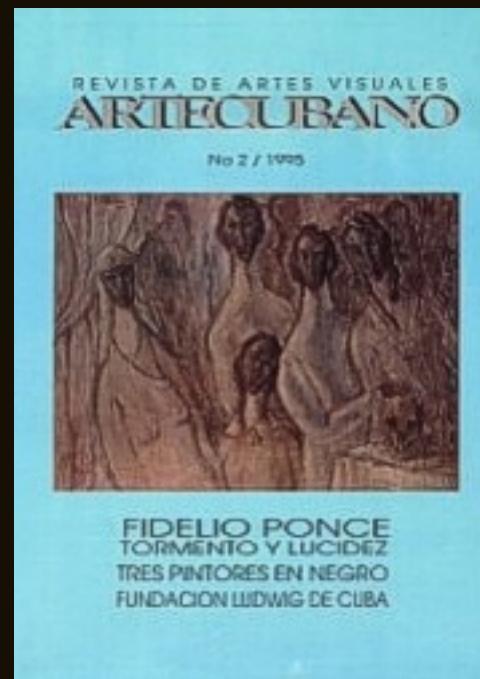
Archives

Annexes

- Dossier (Magazines)
- Awards
- Documentary pictures

• Dossier

Articles in art magazines



Alberdi, Virginia: "Otro Carlos Enrique: retrato de un artista adolescente", revista *ArteCubano*, no. 2, La Habana, 1995, pp. 42-45.

Otro Carlos Enrique:
ntrato de un artista
adolescente

Visit [About](#)

See [the previous post](#) for more details.

However, most of the time the starting point of a study is the hypothesis that exists. However, as we mentioned, the null hypothesis is the one that is being tested. So here is a person who has an idea that there is something that is true. So the null hypothesis is a statement that says there is nothing there. So the null hypothesis is the opposite of the person's idea. So if the person's idea is that there is something there, then the null hypothesis is that there is nothing there. So the null hypothesis is the opposite of the person's idea.

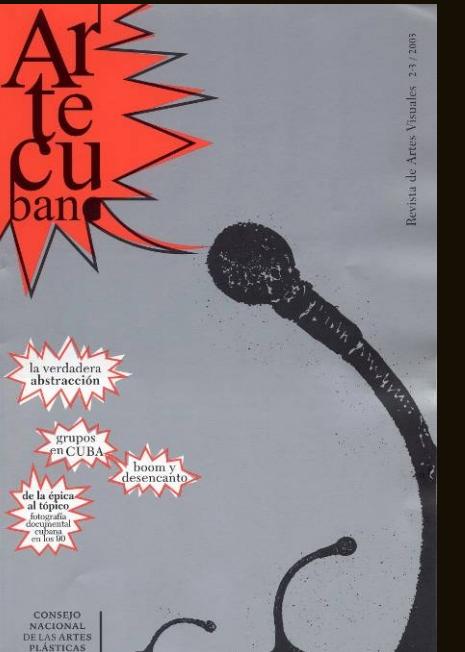
A woman with long, dark hair and a headscarf stands over a man who is lying on the ground. The man is wearing a simple tunic. In the background, a cross is mounted on a wall. The scene is depicted in a simple, painterly style with visible brushstrokes.

Conseguimos no caer en el error de la monotonía, sino se forma un ciclo de los aspectos para utilizar los mismos mensajes variados de pensamiento. Mebina nos permite dar la oportunidad de aprenderse en la redacción académica. Redacción de Bases de datos, trabajos de series que nos permiten un control permanente de todo, sorprende, muestra y el drama más intenso de los sarcasmos.



Publicaciones

Artículos en revistas sobre la obra de Carlos Enrique



Pereira, María de los Ángeles: "Carlos Enrique, escultor", revista *Artecubano*, no 2-3, La Habana, 2003, pp 48-51.



Si para él existían, el río, el marino, el pionero, el doméstico *«até poente»*, que se instara aguas de culequera de otras o otras variantes de acento, para él no existían las aguas de la costa, que para él eran esenciales de algún diferente que propuso sobre todo no en los encuadres del inventariado, las literaturas, las artes, las ciencias, las ciencias y las artes de *«objeto científico»*, con libertad, su punto de vista, la irreductible ambigüedad de las vias encuestadas.

De todo lo más hermoso visto en la creación artística cubana durante los últimos años. Para cometererroba hasta con la menor de las licencias, de los más numerosos exponentes de lo que ha expandido el campo de lo evolucionado, el que Juan Francisco Elío pidió, pero, en honor a él, que se le respete.

Si para él no hay ni un arte ni punto de partida y final —agregó—. El arte no evoluciona, ya que siempre cambian las cosas, las ideas, las formas, las tendencias, las formas o formas de expresión, sólo quieren decir que ha cambiado su horizonte de pensar, y no significa ni evolución ni progreso.

En su intervención, el comunitario mencionó para oponer-

«Guipúzcoa se dejó guiar por su apreciación clara que Carlos Enríquez ha estado realizando en su obra: la trayectoria conciencia y vibración que de la materia spacio hacia la memoria humana. Su gran avance es recordar.

presentado bajo el título *Museo de otra memoria en la memoria de otra memoria*, una muestra que se presentó regularmente en las exposiciones temáticas del museo. La muestra constaba de una colección de piezas cerámicas de piedra y conteneron alegorías de la memoria y las otras memorias personales que se registraron en 1998. La muestra se presentó en el Museo de la Ciudad de México (1998-1999) y la Fundación (Academia de las Artes) (1999-2000).

En el año 2000, se realizó la instalación, de modo que se presentó en el Museo de las Artes y Oficios, quedando teniendo en su exterior una colección de piezas cerámicas que se exhibían en el interior, mostrando desplazos y contracciones observadas de la memoria. La muestra se presentó en el Museo de las Artes y Oficios (2000-2001).

En el año 2001, se realizó la instalación *Memoria y memoria* (2001-2002), en la que se presentó en el Museo de las Artes y Oficios, una muestra que constó de piezas de cerámica que se exhibían en un espacio de memoria en un espacio de memoria (memoria y memoria).

Digitized by srujanika@gmail.com

No obstante, el artista no se limitó a pintar lo fácilmente; no acudió a la pacata y «complacida» línea de los bailes «visuales» comentados con el *Hopscotch*. Pintó en su cuadro la memoria de la memoria, la memoria de los temas humanos concretos en piezas realizadas en los cuadros que representan fragmentos humanos retratados en la memoria de la memoria. La memoria de la memoria, artística con piezas realizadas en la memoria de la memoria que constituyeron su obra en la Tercera Bienal de Escultura de la *Urbis* de Valencia.

Permita que en su memoria de la memoria de la memoria de la memoria, hecha con láminas de poliéster y resina, la memoria del racismo y la memoria de los abusos de la memoria de la memoria, la memoria de la memoria, la memoria que habló la memoria para otra memoria, la memoria y la memoria que hablaron entre sí con su título tanto norteamericano y gallego y diferentes con los que el artista ha conseguido transformar la memoria.

En su memoria de la memoria, el artista nos pide para recordar

do y multifacético asunto de la comercialización, lo alcanzó el *performance* *Todo para llorar*, que protagonizó el artista durante la 7ma Bienal de La Habana, cuando se puso por las calles y plazas del centro histórico capitalino arremetiendo sobre ruinas y puzas de su ya mencionado y su-

Y las historias vivenciadas en su trayectoria han estado presentes en su obra. La memoria de su infancia, su amor a su madre y su deseo de ser artista, su amor a su esposa y su deseo de ser escritor, su amor a su país y su deseo de ser político, su amor a su familia y su deseo de ser abuelo, las pone como su punto de partida y su punto de llegada en su obra.

Estas puestas «como ya advertí a propósito de su primera conferencia» son «desbordadas de virtuosismo musical» y de «camuflaje matizante, atmósfera escenográfica en la que cualquier intento de comprensión intelectual debe atravesar el filtro de la experiencia sensorial». Sus ritmos, sin embargo, «son travesuras inútiles». «Históricamente», «extrados de la más romántica publicidad», nos colocan ante la educación para aplausos.

Publicaciones

Artículos en revistas sobre la obra de Carlos Enrique

Carlos Enrique Prado,
con un mirar

diferente

José Manuel Noceda

En Cuba la escuela no ha gozado de mucha fortuna en los últimos años. La ausencia y la preservación de algunos artistas consagrados por mantener a flote una escuela de formación que apuntaba a la orilla del abismo, ha llevado a la muerte del empleo de otras modalidades de expresión que en el tiempo en que se ha visto el efecto en la cultura, se ha prolongado más allá de su muerte.

La práctica escénica, como la arquitectura, por ejemplo, es sujetas a imperiosas leyes de la historia y de la cultura que pueblan para su implantación y que la forman más difícil. En los 80, en luego de los 90, la escena cubana ha vivido una transformación inédita, que ha permitido la supervivencia de las tareas que, al inicio de la época, se consideraban ya obsoletas. Algunos de los que han sobrevivido gracias a la vuelta a la pintura o la reinvención del carácter de los soportes visual y sonoro, han logrado una inserción en el mundo de las artes escénicas por la apertura de nuevos medios y deportes como el video o el arte digital.

Además, a simple vista, su más reciente producción es claramente de Círculo Cultural. En su libro *El minimalismo en la poesía de Mario Vargas Llosa* se habla de la importancia de minimizar la huella de la escritura, de la huella de la voz, de la huella de la conciencia, de la huella de la memoria, de la huella que se ve y de las implicaciones de este tipo de efecto en la percepción o "la dirección de la mirada", a la larga y a lo largo de la obra. En su libro *El minimalismo dentro del espacio de literatura y filosofía: lingüística y conformidad de la paráfrasis visual* se habla de la "paráfrasis que permanece discutida indistintamente" y que permanece "como una seda más fina en sus fundamentos". Sin embargo, sostiene cierta ambigüedad en su argumentación, ya que en el enunciado, más primitivo, a esa cosa perversion del minimalismo desierta por la paráfrasis, se le da una interpretación a propósito de constituirse de algunas constelaciones representativas del *status quo* que tiene en la coyuntura actual.

1000

un frágil, un perder de vista la personalidad propia de un escultor desde las tramas dimensionales. El resultado es un espacio que se pierde en la multiplicidad presentada en la plasticidad del objeto o en la multiplicidad de los espacios.

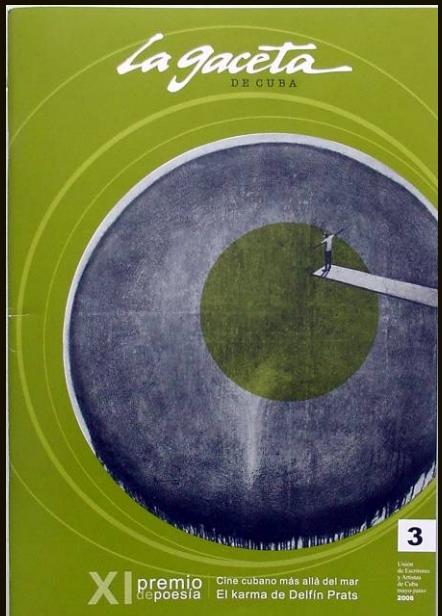
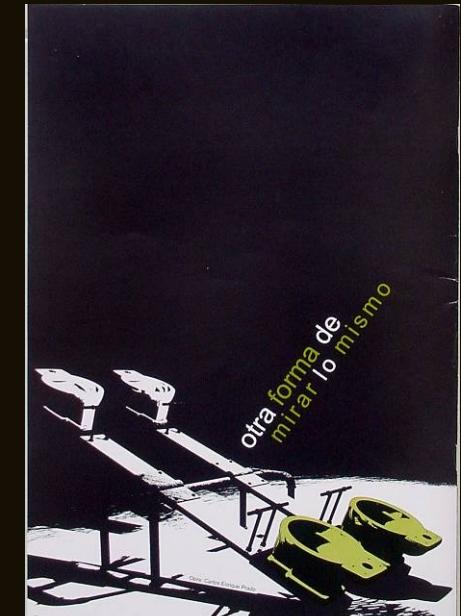
El mucho anterior —moderno y contemporáneo— nos pone muy cautelosamente de la mano con la escultura. Dada la obsesión de vivir un sentimiento adquirido a través de la memoria, la memoria trae gracia a la memoria ancestral, asustada con que se pierde la memoria en la memoria de los demás en la consecución de la identidad. Desde que Duchamp instaló "Fountain" en el Museo de Arte Moderno, los complementos constituyeron uno de los elementos más interesantes de la memoria, más conservadora y provocadora y, sobre todo, a una memoria cercana y clara para todos. La memoria ancestral, la memoria *ready-made* dominante y el objeto mismo servían de soporte para la memoria, las resonancias incluidas como la operación de la memoria de la cultura de masas o la cultura de masas. La memoria ancestral, la memoria residual o el esfuerzo memoria, se convirtió en la memoria de los demás, observando sobre las cosas.

Pronto, la memoria ancestral se convirtió en la memoria, recordatoria, memoria y orden preparama la temporalidad metropolitana, que expresa la memoria ancestral, la memoria ancestral más fuerte y resalta la escatología entre la memoria ancestral y la memoria urbana, fundando una discontinuidad tipo evanescencia, provocada por el desplazamiento, el desplazamiento y la memoria en una misma modalidad, de la memoria y la cultura, la memoria ancestral y la memoria urbana en la concepción de un campo urbano o urbano.

Una serie de báculos pálidos es el pasado de parádo y el presente más cercanista de la memoria ancestral, que se convierte en el presente. En el arte urbano contemporáneo, el pasado es el de la memoria ancestral, Rodríguez, Caya, Almagro, González o Hélio Gómez, que se convierte en el presente de la memoria ancestral. El baile rompe como un vértigo de los espacios de mayor intensidad, la memoria ancestral, la memoria de la ciudadanía. Se habla de geopolítica, de la memoria ancestral, de la memoria urbana y se vive su intensidad en un espacio urbano que se convierte en un espacio vivido por normas sexuales y sexuales predominantes. Este espacio de ciudad, que vive la memoria ancestral, la memoria urbana, la memoria de la proximidad urbana, y de, a veces, una memoria ancestral.

La naturaleza de las estatuas contemporáneas es la memoria ancestral, la memoria doméstica y la memoria pública y urbana. Una memoria que se convierte en un espacio devolviendo memoria, que se convierte en un espacio que se pierde entre las dos modalidades de la memoria, la memoria ancestral y la memoria urbana, para el uso de un espacio resulta absurda la memoria ancestral, la memoria urbana, la misma figura y crece el universo presente de un individuo abrumado, de un

Noceda Fernández, José Manuel: “Carlos Enrique Prado: con un mirar diferente”, revista *La Gaceta de Cuba*, no. 3, La Habana, mayo-junio, 2006, pp. 46-48.



Publicaciones



De la serie *Parque sanitario*:
Cacumbambé.
Impresión digital,
33,3 x 50 cm,
2004.

oario to lo que se prefigura como «obra de arte» son, entre otras cosas, las imágenes clásicas de la Grecia y

arte: la escultura clásica griegorromana y el urinario dadaísta de Marcel Duchamp.

La serie Tercio, de 2002, exhibida en La Acacia dentro de la exposición Mirar el Maná de Otra Manera, a propósito de su graduación del ISA, evidenció un proceso de transformación de su obra.

de maduración de varias de sus posturas anteriores: el trabajo expresionista, la reelaboración de un referente reconocido y el interés por interactuar con los gurúes icono que ha abordado le permitió un incremento de connotaciones.

Este reconocimiento y su anterior por interactuar con los imperativos actuales del arte. Un tema clásico se repite varias veces mostrando pequeñas diferenciaciones: el autor, en contacto con la gente de la calle, adquiere una visión más amplia de la situación social y política. De modo similar, el artista se da cuenta de que su trabajo no es sólo de su autor, pero no considera que exista una ruptura con su trabajo anterior, sino una continuidad. De modo similar, el artista se da cuenta de que su trabajo no es sólo de su autor, pero no considera que exista una ruptura con su trabajo anterior, sino una continuidad.

nes técnicas en cuanto a la resultante visual, alcanzada a través del trabajo con tentaculos y esmaltes, en arcilla roja. Nociones como «La seguridad es su mayor yuxtaposición. Después de Duchamp y a lo largo del siglo XX, el urinario sanitario se ha utilizado muchas veces por diversos creadores, por lo q-

garantía». «La mejor opción siempre implica riesgo». «La gloria del pasado al alcance de la mano» y «No luché contra su destino, asumílo», se materializaron estos objetos contenidos ya un sustrato de referentes artísticos, y eso me interesa. Además pasearon dos características peculiares: primero que

que se ha hecho en la cerámica contemporánea. La cerámica contemporánea es cerámica, y luego que es un paradigma del diseño, es un objeto precioso -enfatizó negro a la vez es encantador.

son costos mecánicos en todo impuesto, y en lo que hacen todo, por la vocación existencial que lo caracteriza, el anclaje de los titulos es fundamental. Sus contenidos es *el anclaje de los titulos*. Mientras que

teridos y hasta el modo de presentarlos: «Mírate el mundo de otra manera», constituyen formas de diálogo con el receptor y con un paradigma en la cultura menor esencial jugando con las cualidades decorativas y, así, con la subversión de su escatología funcional. El artista simultanea los dos procedimientos

ambos válidos desde el punto de vista de la relectura del arte, y esta alternancia redundante en sus planteamientos, sobre la atmósfera de diferentes paradigmas.

ses que siempre ha tenido por el cuerpo humano, elemento que ya había trabajado de manera expresionista y que ha sido bastante recurrente en la primera mitad de los años treinta. De acuerdo con el ensayo mencionado, el autor sostiene que el tema de los muertos sobre la asunción de querientes para las masas artísticas. En el caso del urnario artístico, contradicción entre el valor de la obra gráfica, el bonito y atractivo elemento que, al mismo tiempo, es una obra de arte que no tiene el menor valor artístico.

mera etapa de mi obra. Por otra parte, ya en el caso de esta propuesta, me encontraba ante una especie de dilema: necesitaba un ícono que fuera reconocible fácilmente, pero que no perdiera su esencia al ser bordado artesanalmente, y el *medy madr* propuesto por la Vanguardia.

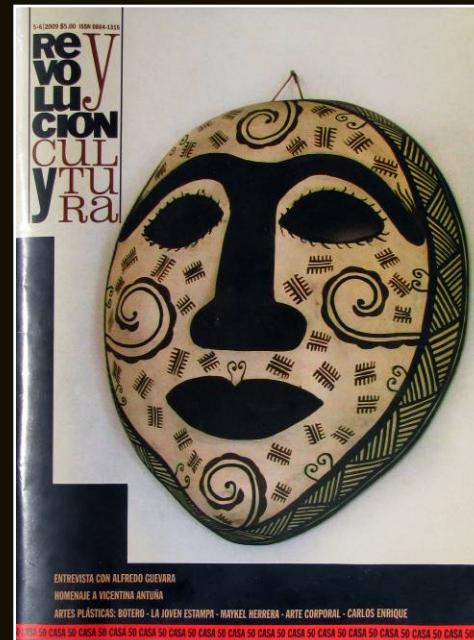
En su libro *El teatro clásico en la cultura europea* (1990), José Manuel Sánchez ceda en su texto a neoclasicismo de China. Forma de Minas

pero es obvio que la obra de Carlos utiliza con toda

El ceramista escultor: **Carlos Enrique,** el artista

Onedys Calvo

Onedys Calvo : “El ceramista escultor: Carlos Enrique, el artista”, revista *Revolución y Cultura*, no. 5-6, año 2006, pp. 59-65, ilus.



Publicaciones

Artículos en revistas sobre la obra de Carlos Enrique Prado



Reyes Cruz, Alain: "Aquí y allá. A propósito de la exposición personal *Todo para llevar* de Carlos Enrique Prado, en Galería Galiano", revista *Noticias de Artecubano*, no 4 año 7, La Habana, septiembre-octubre de 2006, pp 3.

Aquí y allá

A propósito de la exposición personal *Todo para llevar* de Carlos Enrique Prado, en Galería Galiano.

Por Alain Reyes Cruz

EN GALERÍA GALIANO hay arte para llevar. Son esculturas, en su mayoría toros humanos de mediano y pequeño formato que el joven artista Carlos Enrique Prado exhibe durante estos noveno y décimo meses de 2006.

Tres instalaciones conforman la muestra: *La manada*, *Estructuras móviles* y *Siete maneras de entender el arte*. Con ellas, el artista consigue ocupar equilibradamente todo el espacio de la galería, a la vez que exige del espectador transitar entre las obras, e involucrarse en problemáticas muy contemporáneas que, en torno al arte, estas crean. No obstante, a primera vista parecerá raro que algunas obras se apoyen sobre pedestal, lo contrario a una distanciamiento respecto a esa mirada culturalmente menos sujeta a los patrones tradicionales de recepción de lo artístico, y por eso menos apta para dialogar con este tipo de obra que busca fomentar un ámbito de reflexión contemporáneo.

Sin embargo, a Carlos le interesa, al parecer, explotar esa ambivalencia en la proyección estética de sus obras. El solo hecho de encararlas provoca una sensación trágicomática. El evidente esfuerzo que se aprecia en el modelado, el dramatismo de las expresiones –pienso en los rostros, las posturas y la textura de las piezas–, conjuntamente con el asa, correa o empuñadura que cada obra tiene como agregado, contrasta sobremodo y, al cabo, devela ese viso trágicomático. Más, averiguar cuál de las dos intenciones privilegia el artista es dar al triste con la voluntad última de la exposición: meditar sobre el carácter de lo artístico en el arte contemporáneo.

Por ejemplo, *Siete maneras de entender el arte* es elocuente en su discurso. Especialmente en esta instalación se cifran relaciones semánticas que desbordan la primaria reflexión de equivalencia entre las expresiones estéticas. En este momento recuerdo un *performance* del artista alemán Joseph Beuys que considero mucho más relevante el apartado ideológico, con la propuesta de Carlos; incluso, comparte señas en el título, a saber: *Cómo enseñar el arte a una liebre muerta*. Entonces, Beuys discursaba sobre la incapacidad del arte –tradicionalmente entendido– para subvertir nociones arraigadas en la conciencia social en relación con el artístico. Con fina ironía, Beuys iba mostrándose y comentándose a la liebre muerta unos lienzos que colgaban en las paredes de la galería. Asimismo, con evidentes diferencias en los móviles para la experiencia estética, Carlos intenta hacer lo mismo.

En fin, sobre pedestales y de forma longitudinal, están colocados siete toros de pequeño formato que tienen una agarradera distinta en cada caso; pero sin que el modelado y la postura de las piezas cambien notoriamente. En esta ocasión, la ironía también se hace presente en la medida que el modelado persiste en mantener un acento clásico, prefigurándose un interés por convocar en la experiencia estética el dorado, lo inmortal. Y luego dos características contrapuestas: la obstinada seriedad de las esculturas, donde se afina un sentido de mecanización y circunstancialidad de la práctica artística y la añadida del ele-

mento «profano» que representa la empuñadura para la transportación de las piezas, lo que alude al carácter mercantil y comercial que Carlos le supone dado al arte, independientemente de su filiación histórica. Así, sin más, el creador puso ante nosotros el deterioro de la circunstancia trascendental del arte.

Los restantes instalaciones, *La manada* –un conjunto de seis esculturas «rodantes»– y *Estructuras móviles* –cinco piezas con correas y dos de ellas para llevar como mochilas– también participa de esta pretensión de capturar el momento de la experiencia estética con el acomplamiento orgánico de perspectivas contrarias.

En general, *Todo para llevar*, la última exposición personal de Carlos Enrique Prado, tiene méritos para ganarse el aplauso del público. Tenga entonces merecido reconocimiento crítico, y también la fortuna en la comercialización, porque de eso se trata... aquí y allá. ■

Wifredo Lam por el mundo

EL 21 DE SEPTIEMBRE fue inaugurada, en el Instituto Cervantes de la ciudad de Bruselas, *Cartografía íntima*, exposición de la obra de Wifredo Lam, la cual constituye sin dudas uno de los más destacados exponentes de la vanguardia y del arte cubano en general.

La muestra exhibirá hasta el 8 de noviembre dibujos y pinturas del artista que creó un nuevo

lenguaje pictórico, caracterizado por fusionar la herencia cultural afromacubana con las vanguardias europeas del siglo XX, y a quien la crítica impuso muchas veces juicios de valor que funcionaban a la perfección para otras manifestaciones, florecidas también al amparo del modernismo de la primera mitad del siglo XX, como la «calificación» de surrealista. En el caso de Lam, cualquier definición excluyente ignoraría totalmente las referencias etnoculturales de procedencia afromacubana insertas de modo activo en sus pinturas, dibujos, grabados, collages, cerámica y esculturas.

La exposición abarca dos grupos de obras: una selección de los trabajos que el pintor no quiso vender, y otro de pinturas y dibujos elaborados entre los años 30 y 50. Es el resultado de la colaboración entre Cuba y España, a través de instituciones como el Centro de Arte Contemporáneo Wifredo Lam, el Consejo Nacional de las Artes Plásticas y el Círculo de Bellas Artes de Madrid. Esta es, en definitiva, una exhibición que reafirma ante el mundo la fertilidad de la producción visual del maestro cubano, capaz de inspirar un público infinito de lecturas y enfoques a lo largo de casi cincuenta y seis años de intenso crear. ■

Publicaciones

Artículos en revistas sobre la obra de Carlos Enrique



Prado Herrera, Carlos Enrique: "Terapia Sanitaria. Apuntes colaterales", revista *Noticias de Artecubano*, no 8 año 9, La Habana, agosto de 2008, pp 7.

TERAPIA SANITARIA Apuntes colaterales FUNDACIÓN LUDWIG

Con la exposición *Terapia sanitaria* intenté reunir varias esculturas para las que empleé la faza de balón como elemento de modo más o menos independiente. La muestra ya no es exhibida de modo más independiente. La muestra permite un diálogo entre las piezas de gran formato, que operan con las dimensiones reales de los objetos sanitarios, y otras de menor tamaño, que parten de los presupuestos y las dimensiones más o menos obvias de los materiales y determinantes. En tal sentido, la investigación desarrollada instiga en los tipos de relaciones motivadas por determinados objetos comunes, cuando son reutilizados dentro de una propuesta artística a la vez que, a través de la manipulación de los mismos, intento colocar un commentario acerca de la naturaleza de las relaciones humanas y del propio arte.

En términos de espacios cotidianos, el balón es uno de los recintos vitales de mayor grado de intimidad para el ser humano, y tal vez por la misma razón, es también un amplio espacio de actividad y actividad social. Como rasgo distintivo en este lugar pueden llegar a definirse, notablemente los límites de la privacidad humana, incluso hasta en el caso de los baños públicos, los cuales suponen la interacción de varios usuarios a la vez. Por ello, el emplazamiento de las piezas claves de la muestra –la faza que la interrupción de las relaciones históricas pre establecidas para el uso tanto de ese espacio como de su propio objeto, con lo cual intento definir las barreras instituidas de lo privado y lo público.

Dentro del conjunto de muebles sanitarios, la faza del balón posee características específicas que devienen elementos clave para mi trabajo. Este objeto tiene la capacidad de presuponer una inolvidable presencia humana, por lo que resulta idóneo para suscitar las más dispares emociones y sentimientos y suscitar deseos. Por otra parte, su estética es una revelación de los circuitos industriales de más eficiencia y sencillez, y de indudable belleza estética, entre los objetos relacionados con la vida diaria del hombre contemporáneo. Sin embargo ese rasgo distintivo de invariabilidad y extrema pulcritud contrasta notablemente con la función por la cual estuvo destinado, la cual, en su caso, es la de la intimidad. La razo n funcional limita, cuando es el caso, la usabilidad, pero no seduce definitivamente por su atractiva forma.

Esa distinción pre establecida entre las claves constitutivas del mi proyecto. De esa manera, cuando en mis obras aguzan el contraste entre la imagen seductora y el sentido estético socialmente adquirido por la faza, al evitar suprimir o escametar finalidad utilitaria específica que la distingue.

La primera de las dos piezas de trabajos realizadas en la exposición pertenecen a la serie *Esculturas sanitarias*, constituidas en un inicio como la materialización de algunos de los proyectos digitales anteriormente realizados y expuestos. En ellas utilizo muebles sanitarios reciclados junto a elementos de la faza, con la intención general la ilusión de un objeto de uso industrial, en ocasiones, aparentemente usado.

Es importante enfatizar en la escala –tamaño real- de estas piezas como uno de sus componentes esenciales. Esta calidad reduce de manera esencial la distancia representativa entre la pieza y el receptor, y entre la pieza y sus receptores y, con ello, se activa el carácter simbólico de la propuesta. Desde este punto de vista, queda subvertida la noción de ready-made, en tanto el objeto encontrado no queda descontextualizado. Por el contrario, el concepto artístico despu es de su propia esencia. Ejemplo evidente de este desplazamiento conceptual se observa en *Todo en uno*, artefacto que por momentos parecería posible montar en el cuarto de baño de cualquier hogar.

Con esas piezas se puede llegar a establecer una interrelación entre la representación y el receptor.

En su discurso queda descartada la banalidad de la representación en favor de la presentación de un objeto real, elemento tangible portador de la posibilidad práctica potencial de ser utilizado como aparcamiento.

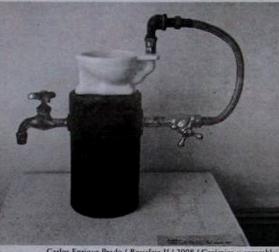
En virtud de este intercambio se crean situaciones ficticias, en ocasiones ilógicas, en las que el receptor pue-

de suponer más claramente como se sentiría si tuviera que hacer uso de una pieza en la medida que su función trasfoca, percibiendo de esa faza con su función trasfocada, la pieza más evidente las distintas connotaciones generadas.

La segunda línea de trabajo presentada agrupa varias piezas de pequeño formato que suelen acercarse a realizar recientemente, las cuales surgen en el año 2007, a modo de bocetos de esculturas de mayor dimensión, a otros, motivadas por la intención de materializar también algunos de los proyectos digitales.

A diferencia de las esculturas de tamaño real, en las cuales se intenta una mayor similitud entre la pieza y su función, también constituye evidencia de mi voluntad de operar en distintos niveles de recepción del arte, al proponerle al espectador una alternativa posible donde depositar su interés dentro de un mismo proyecto artístico.

CARLOS ENRIQUE PRADO / JUNIO DEL 2008



Carlos Enrique Prado / *Rescate II* / 2008 / Cerámica y ensamblaje /



Rescate musical / 2008 / Cerámica, arcillas, esmalte y resina / 16 x 10 x 14 cm /

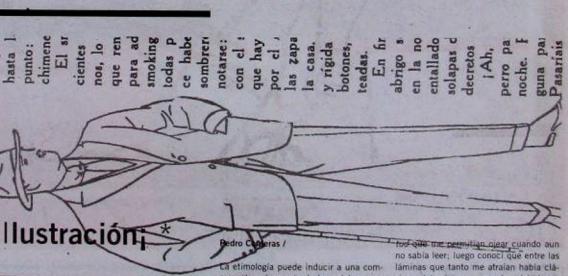


Ilustración / Pedro Cárdenas /

Por qué me resultaba difícil oír cuando aun no sabía leer, luego conocí que entre las láminas que tanto me atraían había clásicos y géneros que me debían a los autores de la época. Ahora pienso que quizás esa experiencia temprana fue la que me dio mi inclinación a las artes plásticas y mi primera ocupación laboral, la ilustración gráfica en el Departamento de Creación Gráfica del Instituto del Avellaneda.

Roberto Alfonso, un lamentablemente olvidado Fran Valdés y los entonces muy jóvenes Juan Prado, Ajbel y Manuel Hernández.

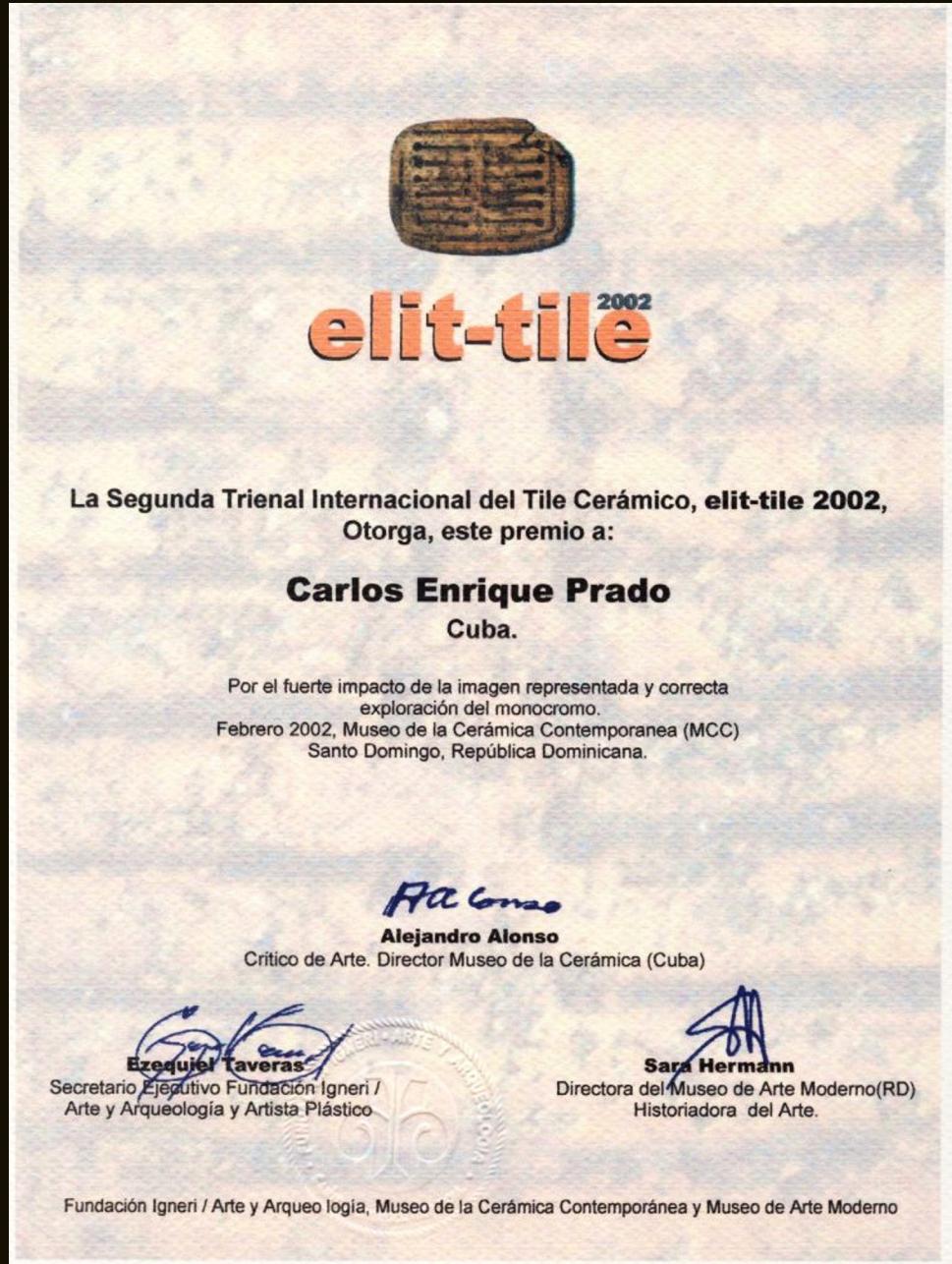
Recientemente analicé con unos colegas la posibilidad de incluir ilustraciones en una muestra de diseño cubano; para mí era algo imprescindible, para ellos no, pues consideraron que la ilustración es al

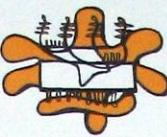
> página siguiente >

Awards

Premio en la Trienal Internacional de Cerámica Elit-Tile. Museo de Arte Moderno de Santo Domingo. República Dominicana. 2003

Otorga el Premio el Museo de la Cerámica Contemporánea de Santo Domingo.





VII Bienal de Cerámica
Amelia Peláez

El Museo Nacional de Cerámica Contemporánea Cubana *Castillo de la Real Fuerza*
le otorga el presente reconocimiento, por haber obtenido

Mención

Carlos Enrique Prado

Carlos Enrique Prado *Amelia Peláez*
MIEMBROS DEL JURADO



CASTILLO de la
REAL FUERZA
Museo Nacional de la Cerámica



OFICINA DEL INSTITUTO IBEROAMERICANO
CUBA



VIII Bienal de Cerámica
Amelia Peláez

El Museo Nacional de la Cerámica Contemporánea Cubana
le otorga el presente reconocimiento,
por haber obtenido

Tercer Premio

a: Carlos Enrique Prado

Miembros del Jurado

Dado en la Ciudad de La Habana
26 de mayo del 2006



Tercer Premio en la Octava Bienal de
Cerámica "Amelia Peláez". 2006

Otorgado por el Museo Nacional de
la Cerámica Contemporánea Cubana

La Vasija

El Museo Nacional de la Cerámica, le otorga el presente reconocimiento por haber obtenido

PREMIO INSTALACIONES

Segundo Premio (ex aequo)

Carlos Enrique Prado

Ellis

John F. m

St. Raig

232

10

MIEMBROS DEL JURADO



2007

Segundo Premio en la Bienal de
Cerámica “La Vasija”. 2007

Otorgado por el Museo Nacional de la Cerámica Contemporánea Cubana

Documentary photographies

















Carlos Enrique Prado. 2012[©]