

Carlos Enrique Prado

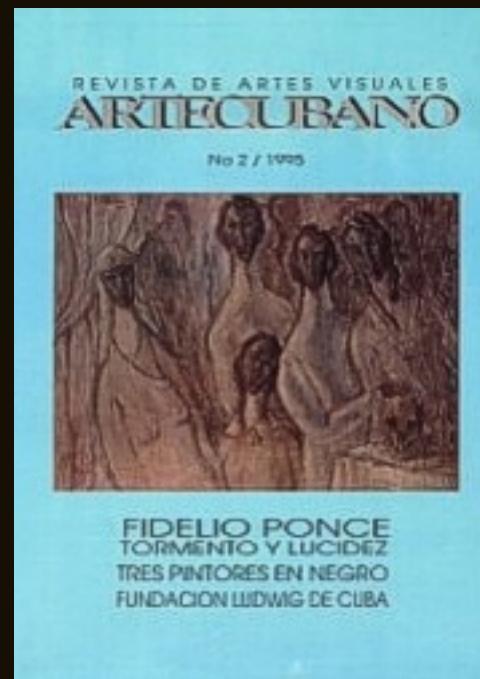
Archives

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.

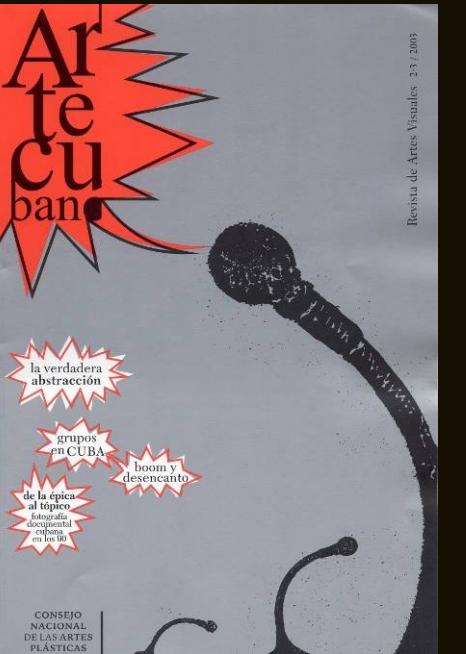
A woman with long, dark hair and a headscarf stands over a man who is lying on the ground. The man is wearing a simple tunic. In the background, a cross is mounted on a wall. The scene is depicted in a simple, painterly style with visible brushstrokes.

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 Beca, informe, trabajo en series, presentación en certamen, presentación de libro, conferencia, muestra, y el tema más íntimo de los sarcasmos.

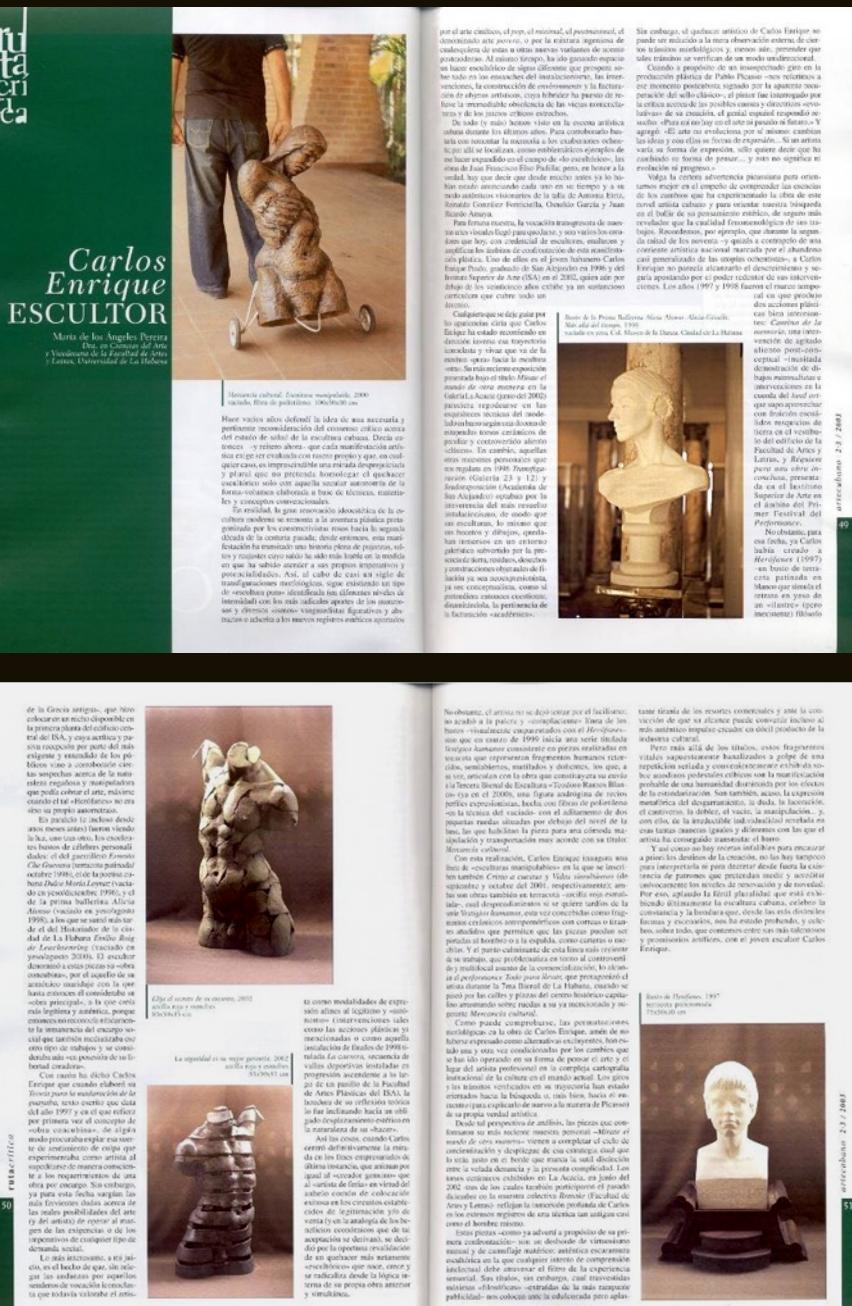


Publicaciones

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.



De tal modo, hasta en la creación artística surgió durante los últimos años. Para comprobarlo basta con recordar la serie de los numerosos ensayos que se han efectuado de algún diferente que proposa sobre todo en los ensayos del intelectualismo; las literaturas y las artes, en su desarrollo, se han visto sometidas a objeciones, cuya base ha podido de reunir la irreconciliable oposición de las veces mencionadas.

Capitulaciones se dirá gallo por lo anteriormente visto que Cervantes en su obra no se dirá gallo en su obra. Algunas de sus ideas se dirán en su obra. Col. Museo de la Danza. Ciudad de la Habana.

monde de otra memoria en la Galería la Academia (julio-agosto 2002) y en la Galería de la Escuela de Bellas Artes, en el que se exhibieron esculturas temáticas del mundo hispanoamericano en un doceo de artistas que se caracterizan por su humor y contemporaneo alegre oficios. Un cambio, aquellas esculturas se exhibieron en la Galería de la Escuela de Bellas Artes y no en la Galería la Academia, ya que se realizó en el año 2002. En la Galería la Academia (julio 2002) se exhibieron esculturas de artistas de la Escuela de Bellas Artes y de la Escuela Superior de Artes y Oficios (Eduardo Sánchez, Luis Soto, Raúl Soto, Alfonso) expuestas por la intervención del maestro restaurador, de modo que se exhibieron esculturas que estaban en un avanzado degradación, con sus huesos y dientes, quedando tiradas en un entierro de cementerio. La intervención de los artistas se realizó en la Escuela Superior de Artes y Oficios, presentando la intervención en el anfiteatro de la Escuela Superior de Artes en el acto de la apertura del Primer Festival del Patrimonio.

No obstante, una fecha, ya Carlos Andrés Gómez en su libro *Historias* (1997) un bautizo de nombre de la Escuela de Bellas Artes de Bogotá, titulado "Blasocarpo" titula el escenario en yeso en el que se realizó el acto (que inicia el festival) "Blasocarpo".

se trabajó, que priorizó la construcción de una carretera y la instalación de una de la comercializadora, lo alcanzó el *performance*. Todo para llevar que protagonizó el anuncio de Tita Bozán de La Habana, cuando se puso por las calles y plazas del centro hispanoamericano cantando amargando sobre ruinas a una ya moribunda y sufrida América.

gentile Mercado cultural".
Contra la cultura de loívare, las pectaculaciones con la obra de César Enriquez, donde no hubiera expresado otras alternativas exigientes, han sido una y otra vez condicionadas por los círculos que controlan la cultura. La obra de Enriquez, en el lugar del artista protestivo en la compleja catágoría institucional de la cultura en el mundo actual. Los giro

Y las historias verificadas en su trayectoria han estado en su mayoría en el terreno de la memoria, de lo que sucedió (para el conocimiento de sucesos) o de lo que sucedió (para el ejercicio de su memoria) en la materia de Picasso) de su propia verdad artística.

En su etapa madura, Picasso, las piezas que componían su vida hicieron suave, personal. «Morder el mundo de cosa nostra», viene a corroborar el ciclo de la memoria en su etapa madura. Picasso se puso de pie sólo junto a su hermano que murió la noche anterior a la velada dominical y la presentó con su nombre. Los invitados a la velada dominical fueron 200, de los cuales también participaron el pasado año. La noche anterior a la velada dominical, el 20 de diciembre, se realizó una reunión privada de Picasso y su familia, en la que se recordó la memoria de su hermano. Los invitados a la velada dominical fueron 200, de los cuales también participaron el pasado año. La noche anterior a la velada dominical, el 20 de diciembre, se realizó una reunión privada de Picasso y su familia, en la que se recordó la memoria de su hermano.

zaria de los resortes comerciales y ante la constatación de que si alcanzase pude convertir incluso al más temido enemigo en un leal producto de la cultura.

de Henafane, 1997
www.pococina.com
www.pococina.com

Publicaciones

Artículos en revistas sobre la obra de Carlos Enrique

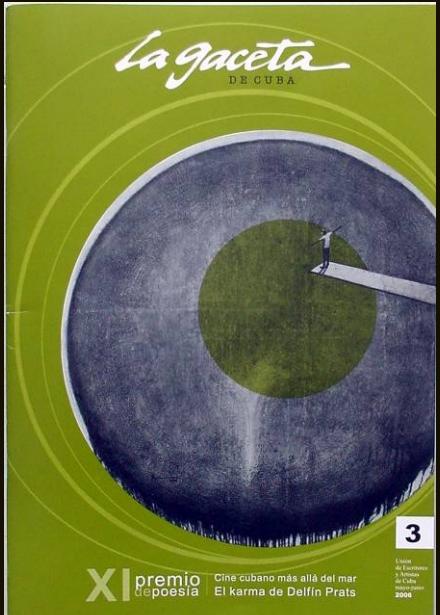
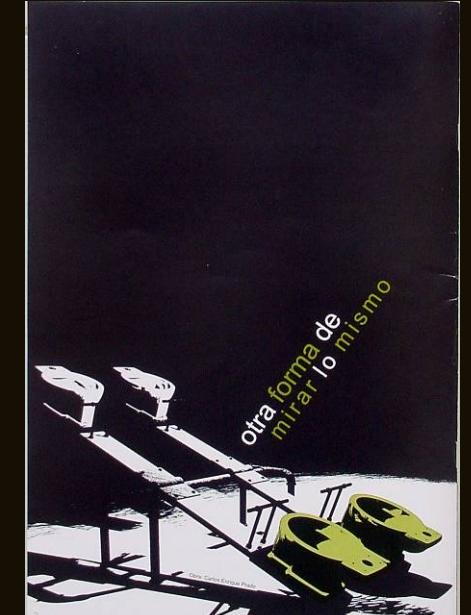
Carlos Enrique Prado,
con un mirar

diferente

José Manuel Noceda

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. La descripción de los efectos de tensión y flujo, de la permanencia y la transformación, que presentan discursos indeterminados, que se presentan como sindrome a fondo en sus fundamentos, desencadenan, sobre todo ciertas tensiones y flujo que se manifiestan en el enunciado, muy próximas a esa otra perversion del minimalismo, descrita por Vargas Llosa, de la que se habló en la presentación a continuación de algunas constelaciones representativas del *que sigue* en la coyuntura actual.

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.

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

arte: la escultura clásica grecorromana y el urinario dadaista de Marcel Duchamp. La serie *Rosas*, de 2002, exhibida en La Acacia dentro

de la exposición *Mirar el Manifiesto de Otra Manera*, a propósito de su graduación del ISA, evidenció un proceso de maduración de varias de sus posturas anteriores. Bien entendible y dialogante se muestra este primer referente que aun trabaja Carlos Enrique, pero el sello guardado icono que ha abordado le permitió un inicio

el trabajo expresionista, la reelaboración de un referente reconocido y el interés por interactuar con los imperativos actuales del arte. Un torso clásico se remueve dentro de un entorno contemporáneo, en constante movimiento de constataciones.

pera varias veces mostrando pequeñas diferenciaciones técnicas en cuanto a la resultante visual, alcanzada a través del trabajo con temática y estímulos, en cada una. Algunas veces, a la vez, se realizan en una ruptura con mi trabajo anterior, sin una yuxtaposición. Después de Duchamp y a lo largo del siglo xix, el urinario sanitario se ha utilizado en otros usos, diversos, como los que se

seguiría roja. Incluso como «la segurísima es la mejor garantía». «La mejor opción siempre implica riesgo», «la gloria del pasado al alcance de la mano» y «No luché contra su destino, asimismo, se materializaron muchas veces por universos creativos, por lo que estos objetos contienen ya su substrato de referentes artísticos, y eso me interesa. Además que poseen *dos* características novedosas: primera, que

plásticamente a través de un trabajo de matices maestamente semánticos. Los títulos de esta serie son como sentencias en tono imperativo, y en su que-
sueño de la cerámica, y luego que es un paradigma del diseño utilitario. Es un objeto precioso -enfatiza-
pero a la vez es escatológico.

Los sanitarios que utiliza los adquiere generalmente de la producción industrial, excepto los que trabajan menor escala pagando con las cualidades decorativas

«mundo de otra manera», constituyen formas de diálogo con el receptor y con un paradigma en la cultura occidental.

En el caso de los toros suelen, primeramente, del interés que siempre ha tenido por el cuerpo humano, elemento que ya había trabajado de manera experimental en su *Estudio de la anatomía humana* y en su *Tratado de la anatomía humana*, y que más tarde, en su *Tratado de la anatomía del arte*, y esta atención redundaba en sus planteamientos sobre la asunción de diferentes parámetros artísticos. En el caso del umbrano artista

sonesta y que no sea necesario recurrir en la primera etapa de mi obra. Una parte, ya en el caso de esta propuesta, me encontraba ante una especie de dilema-pensamiento en el que cosa fueran sincronizada la contracción entre el valor de la obra única, elaborada artesanalmente, y el modo más propuesto para la Vanguardia.

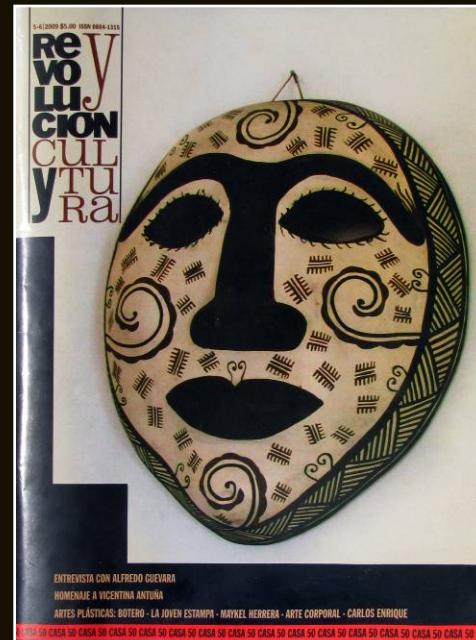
Mismo, expuesta en 2005 en el Centro Cultural ICAR, no existe hoy en día una representación inocente, pero es obvio que la obra de Carlos utiliza con todas

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

Onedys Calvo

58 *Journal of Health Politics*

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

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 sus correspondientes reacciones. La faza que revela la esencia de los elementos industriales de más eficacia y sencillez, y de indescriptible 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 funcional limita, cuando es el caso, la utilidad que se le deje seducir definitivamente por su atractiva forma.

Esa distinción pre establecida entre las claves constitutivas del mi proyecto. De esa manera, en mi trabajo en mis obras agudizan el contraste entre la insinuación 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 es la que se titula *Escultura sanitaria*, constituida en un inicio como la materialización de algunos de los proyectos digitales anteriormente realizados y expuestos. En ella utilizó muebles sanitarios reciclados junto a un balón de goma que, 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 faza y el receptor de la obra 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 despué de su presentación. Ejemplo evidente de este desplazamiento conceptual se refleja 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 faza y el receptor de la obra directa. En su discurso queda descartada la neutralidad 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 faza con su función transformada, percibiendo de esa faza con su función transformada, percibiendo de esa faza más evidente las distintas connotaciones generadas.

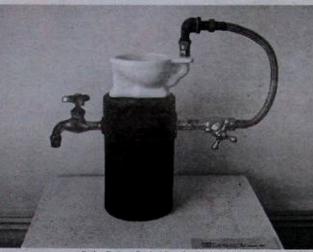
La segunda línea de trabajo presentada agrupa varias piezas de pequeño formato que conciencian a realizar recientemente, las cuales surgen en el caso, a modo de bocetos de esculturas de mayor dimensión, a otros, motivadas por la intención de materializar también algunos de los proyectos digitales.

A diferencia de las esculturas de tamaño real, en las cuales se establece una relación directa entre el artista y las piezas, la operación se desplaza hacia la seducción estética como punto de giro. Aquí el sentido escatológico asociado a la terapia sanitaria queda subvertido, principalmente producto del cambio de escala del objeto representado y, por consiguiente, de su materialización práctica. Como consecuencia comienzan a hacerse

más evidentes la belleza de las imágenes, la sintonía y la potencia visual de los efectos de la superficie. Las piezas de esta serie operan a partir de la refundacionalización estética provocada por la representación a escala reducida de la faza. De ese modo se obtiene como resultado un producto presentado como un simple y atractivo ornamento de mesa, aunque subjetivamente también arrastra consigo todo un sentido irónico implícito.

Con la yuxtaposición, dentro de la exposición, de las dos líneas comentadas, intento mostrar formas diferentes de representar la faza. La muestra en sí misma también constituyó 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

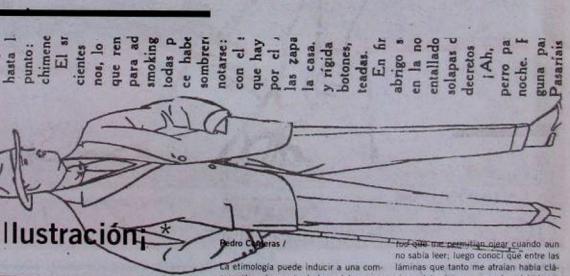


Carlos Enrique Prado / Rescate II / 2008 / Cerámica y ensamblaje /



Rescate inusual / 2008 /

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



La etimología puede indicar que la comprensión más exacta de las palabras que la componen es la de las siguientes: *il* (en latín) significa «fuera de los diccionarios comunes», luego de leer que ilustración es el «dibujo o estampa que acompaña a un texto», encontrado su origen latino: *illustrare* –> «acceder a dar luz o resplandor»; y el sustantivo *ilustración* –> «claridad, lucidez, aclaración, aclarar». Esta halagüeña me hizo recordar antiguos libros ilustrados, aquellos manuscritos «iluminados» de la Edad Media, así entendí mejor el verdadero significado de la ilustración.

Aunque en el mundo de las artes plásticas se mantiene el interés por la ilustración, ésta ha evolucionado notablemente gracias a los medios digitales, entre los cuales, no obstante, se ha mantenido la valorada, y carísima de estímulos. Queda se olvida que la mayoría de los niños tienen su primer contacto con una manifestación de las artes visuales a través de los libros ilustrados, y que éstos pueden ser adquiridos en la librería más cercana a su casa. Recuerdo que en mi casa había una antigua edición de *El Tesoro de la Aventura*.

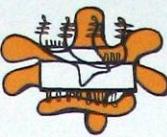
> página siguiente >

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



Mención en la Séptima Bienal de
Cerámica "Amelia Peláez". 2004

Otorgado por el Museo Nacional de
la Cerámica Contemporánea Cubana



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

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[©]