



CHRISTIAN
SANTY



CHRISTIAN SANTY

OBRAS WORKS 2012-2022





HAKANA



Autumn

told you,

I can't

breathe





CHRISTIAN **SANTY**

ABORDANDO
LA LIGERA
ESPERANZA

Dannys Montes de Oca Moreda

La Habana, agosto del 2022

I.

Christian Santy es uno de esos creadores cuya infancia y primera juventud transcurrió en La Habana, con intereses dirigidos hacia las artes plásticas. Vinculado a artistas de diferentes esferas, su etapa juvenil transcurre en una atmósfera marcada por la creatividad, el interés por las artes, la cercanía familiar y personal con profesionales del medio, y la visita frecuente a espacios de exposiciones. Todo ello le permitió adentrarse en las prácticas, secretos y técnicas del diseño y las artes visuales, recursos todos que, a la larga, le valieron una recurrencia en lo pictórico, y así mismo, le sirvieron de fundamento ante la posibilidad de afianzar una carrera en este ámbito.

Otro sendero se abrió con la oportunidad de visitar museos y colecciones de diferentes latitudes. Conocer, valorar y posteriormente poder estudiar las obras de algunos de los grandes maestros de la modernidad y la postmodernidad, precisaron su camino y han trazado importantes referencias a su obra. Sin embargo, este tipo de búsqueda, definida más por la necesidad de adquirir un oficio y el requerimiento de entender de manera personal la sustancia expresiva contenida en los lenguajes y estilos, se empalma con el latir de la experiencia personal, el deseo de comunicarse con sus semejantes –nacionales o del mundo– y la puesta en escena de ideas que cristalicen en la plasticidad matérica, e incluso virtual.

Pero, ¿cuál es el momento justo en el que puede considerarse el inicio de la obra de un artista? ¿Cuándo y cómo se decide por una u otra obra más allá de su incidencia cronológica, lo que en última instancia define esos inicios y cómo presentarla? Este sería un punto neurálgico en cualquier intento por compendiar la obra de un autor. El primer gran momento de la historia creativa sería aquel desde el cual, desprendiéndose de los tanteos e influencias académicas, el artista descubre que ha logrado una forma correcta, óptima, lo suficientemente eficaz para expresar una idea; idea que puede convertirse en el centro o punto de partida de muchas otras reflexiones.

Santy es un artista cuyos impulsos creativos me los puedo imaginar como respuesta a una necesidad creadora pero también afectiva, relativa a un estado del ser que se ocupa de expresar o referir una realidad a través de un estado de conciencia. El arte está más allá de la necesidad de expresar emociones, aunque surja de ellas. Es un dominio, una trayectoria, un conjunto de herramientas y un saber cómo usarlas. No hay manifiesto ni narrativa sin una manera de lograr transmitirlos. Por otra parte, la coexistencia de recursos y motivaciones disímiles permiten reconocer una visión lírica y personal conjuntamente con otra analítica y conceptual y nos colocan ante una atmósfera meditativa que sobrevuela las fronteras de lo cubano.

Pero, ¿en qué acápite de las producciones artísticas cubanas más recientes ubicaríamos las obras de Christian Santy cuando, sabemos, parte de una experiencia de desplazamiento, de nostalgias, melancolías y cuestionamientos sobre unos orígenes que suele observar desde la distancia, imponiéndoles desapego, o acercarseles una y otra vez, para intentar aunar sus fragmentos o recomponer sus fisuras? Los efectos sobre el cuerpo y sobre la mente ante la imposibilidad desgarradora de encontrar un espacio de todos, una práctica política colectiva, común, hacen parte de la obsesión cubana de los últimos años, dividida entre los de adentro y los de afuera. Se intercalan aquí reflexiones que, de manera a veces tangencial, otras más directas, hacen alusión a Cuba, a sus condiciones contextuales, a su configuración insular, o a atributos con los que suele identificarse al pueblo y la nación cubana, todo lo cual podría funcionar como un guiño generacional. Sin embargo, su andar trans-territorial, viviendo y trabajando entre La Habana, Madrid, Málaga o Miami, y su formación prácticamente autoconstruida por el mundo, no permiten encasillarle en uno u otro momento, o epicentro epocal. Y surge entonces otra pregunta, ¿cómo concebir un territorio (suyo) que es visto y entendido por otros como único, desde una identidad transnacional? ¿cómo crear un modelo transversal capaz de contrastar su experiencia individual y transfronteriza a una corriente principal, cualquiera que ésta sea y asociarla a un modelo alternativo de universalidad?

Uno de los paradigmas del artista contemporáneo lo coloca en el lugar de un viajero errante, nómada y, de paso, global. Esta condición, consubstancial al humano del siglo XXI (al menos a nivel teórico o de imaginarios) tiene consecuencias importantes para el arte, mucho más para quienes intentan hacerlo en su vertiente expresiva, existencial. El artista deviene un misionero que anda por tierras ajenas, reconstruyendo y aportando con sus habilidades a la comprensión vivencial de cada una de nuestras experiencias locales. Para ello se actualiza a su llegada y funge como mediador de situaciones e individuos.

Otro caso es aquel que, desde la experiencia individual del desplazamiento, hace o comprende que su movilidad se revierte en un tipo peculiar de experiencia diaspórica y observador de realidades. El sujeto creador no se apropia de realidades para convertirlas o transformarlas en beneficio, apoyo, o beneplácito del destinatario, y en última instancia, de inserción en el contexto ajeno. Establece, a través de sí, relaciones que conectan a los contextos simbólicos y reales de referencia. Anclado en una nueva realidad, el artista no siempre apela a recursos visuales que les son familiares al público o contexto de llegada, quienes, por otro lado, pretenden participar, ser parte, o verse reflejados en su universo simbólico, cuando menos controlar, las narrativas que en torno a ese contexto de pertenencia se realizan. El artista a más de ser un errante diaspórico, deviene un ser fundacional, y re-constitutivo. A través de él arribamos a la construcción visual de nuevos imaginarios. Como espectadores estamos emplazados ante un nuevo campo de interacciones y a tener en consideración sus perspectivas para enlazar nuevas y viejas referencias y significados.

II.

Santy nace en una isla, pero se desplaza al continente, a otra zona costera, y de ahí a tierras de ultramar, las del Viejo Mundo, donde no puede dejar de pensar como un hombre de costas. Sus primeros trabajos refieren al mar a través de un conjunto de seres que habitan o tienen el mar como ámbito de una existencia atada a circunstancias muy específicas. Estos hombres-peces, no huyen, no se reinventan, allí permanecen. Evolucionan de la forma humana al esqueleto estilizado, aunque fosilizado, del pez y en esa misma forma se repiten como progresión, destino o modelo. Solo logran alejarse del bando, para seguir amándolo. Cuestionarles puede ser un fracaso; cuando menos comprometedor. Al fin y al cabo, se dice, todos venimos y seguimos siendo mar... (*50 y más*, 2012-2013; *Eclosión*, 2012-2013; *Time is running*, 2012-2013).

Pensando en unos orígenes Santy también se interesa por las herramientas del hombre. Estas fueron demostrando su valía y transformándose en medio del trasiego de sus vidas, revelando los modos de hacer historia por caminos antagónicos; de sobrevivencia o aniquilación, de amenaza o presión, de estrategias propias o imposiciones ajenas (*Convivencia*, 2012-2013; *Combinaciones*, 2015, *Soberanía*, 2015; *Encrucijada*, 2022). En estas circunstancias, donde se remueven sensibilidades y afectos de carácter histórico y personal, la parquedad expresiva deviene un recurso que nos lleva a ponderar la idea del silencio, del mutismo y la necesidad de decir con poco. Esta condición se hace patente tanto en sus pinturas como en su breve incursión audiovisual, donde la visión de quien observa y es observado, destaca como estrategia de posicionamiento.

Quienes participan de la inmensidad diaspórica del siglo XXI no recalcan en las denominaciones de las diásporas clásicas, como comunidades puntuales, aunque sorprendentemente amplias en su condición de desplazados¹. La de hoy es una diáspora de nuevo tipo, diseminada, atomizada y solo concentrada cuando se intenta reconstruir, desde la distancia, unos orígenes. Santy participa de esta pulverización y, consecuentemente, del individualismo y el idealismo contemporáneos, hecho que parecería contrastar con la idea de la recuperación de una nación histórica y cultural, real o imaginaria. De un lado, no ha hecho suficiente anclaje en uno u otro lugar como para concentrarse en hacer suyos aquellos símbolos o aquella identidad grupal. Del otro, necesitaría constituirse, afianzarse en ellos para reforzar después determinados vínculos de pertenencia.

Es por ello que su trayectoria también ha estado marcada por recursos técnicos y formales del informalismo y la abstracción (*Rincones*, 2017; *Recuerdos de mi ciudad*, 2017), mientras que con el tiempo le corresponde una urgencia más narrativa. Y es que por el camino se van creando un dualismo de oposiciones que –quizás– no fueron definidas de antemano, con plena conciencia pero que expresan una secuencia de contradicciones propias del reencuentro de varias partes. Los comentarios ni están más cerca de lo personal que de lo histórico porque en la distancia del viaje, todo es lo mismo. Un recuerdo, una memoria, una suposición. Los pensamientos devienen mapas, trayectorias... (*R=÷*, 2014; *Dos mitades*, 2014; *Encierro*, 2015). Todos los mapas del mundo son abstracciones geodésicas, cartográficas, pero también ideológicas y todas van indicando otros caminos a seguir.

Y es por eso que hay que volver a la realidad. Hay que retar esa realidad para que no se disipe un efecto, una utilidad. Hay que regresar a lo histórico como forma de repensar el presente aquí y allá; en La Habana, Nueva York o Málaga ¿Qué es lo que tendrían de común todas las ciudades del mundo? Todas son lugares de tránsito. Santy convierte un camino en carretera, una carretera en puente, un puente en señales y éstas en íconos o símbolos sobre el asfalto que te reciben o te rechazan, te atraen o te repelen, te inspiran y condicionan ciertas decisiones. Unos caminos se superponen, otros se entrelazan y algunos desaparecen como enterrados. Se trata de trayectorias inconclusas o a punto de iniciarse, de recorridos que se frustran o de utopías que no tienen fin (*Los que van quedando tienen un nombre*, 2016; *Conceptos*, 2016).

Frente a senderos abiertos o sugerencias de continuidad, otros espacios cerrados, difíciles de acceder o de conquistar espacialmente. Unos conciernen a la contradicción entre la visión eurística, ecuménica y global del mundo que incluye a la naturaleza y aquella otra centrada en el voluntarismo del antropoceno o del sujeto político tradicional y sus efectos (*Monolito*, 2016; *Diversidad*, 2016; *Global Warming*, 2017; *Yo, el Rey*, 2017; *El secuestro del discurso*, 2018; *Discurso de dos*, 2018).

Estamos hablando de visiones fragmentadas vs visiones íntegras de sí mismo frente al paisaje social y cultural de momentos y circunstancias disímiles. No de visiones de un único espacio. Sino de la posibilidad de varios de esos espacios en uno. Al mismo tiempo, de aquellos rituales que pueden ser comunes y que sin embargo, nos hacen diferentes, como la hora del té o del café y el significado de éstos para unos y otros o de cómo una misma frase o hecho adquiere dimensiones contextuales diferentes, nuevas... (*Momentos*, 2018; *La olla se está calentando*, 2018; *Sin título*, 2018).

Ante su corta trayectoria de estadías y permanencias, Santy sugiere la imagen del observador que, como un mirón, sobrevuela y escudriña todas las situaciones, reconociendo o reconociéndose, intentando concebirse desde la pertenencia–no pertenencia, y signos en contradicción que ponen en duda su propia identidad (*Observadores*, 2014; *Cánones*, 2014). Éste es entonces un sujeto desgajado, aunque no desmembrado; objeto de miradas colindantes o formulaciones antagónicas de sí mismo. Un sujeto descentrado. Allí donde el espacio es monolítico cerrado, único, se contrarresta con la plurivalencia. Puede que esa diversidad haga rica su vida, y de hecho lo es, pero también abre un camino indagador, cuestionador; en todo caso lleva consigo la posibilidad de integrar o de contraponer estas visiones en el arte (*Monolito*, 2016; *Diversidad*, 2016).

El ser humano, cuando se presenta, es frágil, ya sea como sujeto infantil, soñador, protagonista de una especie de anunciamento esperanzador, ya sea por la vía de la religiosidad popular, de las religiones instituidas, o del juego como ensayo de vida, donde el peso otorgado a la esperanza se pierde con la caída del barrilete, o de un estado en el que se vive de espaldas a la ilusión (la serie *Pesadillas*, 2019; *Lo último que se pierde es la capacidad de soñar*, 2020; *Monumento a Liborio*, 2021). Y con ello se explicita también una mirada a situaciones políticas ante las cuales el individuo se enfrenta a la idea de nación como un cubo Rubik, un poliedro o una caja de Pandora (*Sin ruedas*, 2021; *Nación*, 2021).

Asimismo en la obra de Santy el proceso de evolución tiene un discurrir desde el cual se han transferido momentos y soluciones formales de unos estados a otros. Pueden detectarse por ejemplo un ejercicio o un grupo de estudios, que culminan en obras, a partir del uso del cubo como figura geométrica y su versión en la caja como elemento simbólico (las ya mencionadas *Combinaciones* y *Llave del éxito* –del 2016– y *La jaula*, 2021; o *Encrucijada*, 2022). En todo caso esta figura deviene importante por su resonancia plástica, que va desde las figuraciones más reconocibles y posiblemente cargadas de contenidos, pasando por combinaciones con otros elementos figurativos hasta su desaparición o disolvencia, ahogadas en la pintura (*Sin título I*, 2020; *Sin título II*, 2020; *I told you, I can't breathe*, 2020).

En cualquier caso, esta confluencia de elementos cumpliendo valores formales o simbólicos determinan las múltiples transfiguraciones que van teniendo lugar. Como en la recreación de los peces, donde una misma figuración o perfil humano es llevado al grado de estilización de un canon; o en forma de plantillas, contrastando con el realismo de una mosca acompañante (*Cánones*, 2014; *Observadores*, 2014). A veces se producen interferencias entre cajas y caminos, generando una suerte de llaves, alcantarillas, acueductos, sistemas de drenaje, túneles, armas, corrientes, flujos, recorridos. Se trata de un cruce de imágenes alusivas a la actividad humana y sus muchas tribulaciones (*Luz al final del túnel*, 2019; *Travesía*, 2019; *Caos*, 2020; *El último de los utópicos*, 2021; *La soledad infinita*, 2022; *Hope*, 2022). En todas ellas el autor reconstruye sus dispersas vivencias, su no-lugar, amparado en la ligera ilusión de que, “sólo el hogar, o su recuerdo, hacen posible la esperanza”².

1. James Clifford. *Itinerarios transculturales*. Gedisa Editorial. Barcelona, 2019, P. 298-339.

2. Comentario o *statement* del artista.

Santy trabajando en su estudio
Fotografía: Xavier Lerma



CHRISTIAN **SANTY**

ADDRESSING
LIGHT HOPE

Dannys Montes de Oca Moreda

Havana, August 2022



I.

Christian Santy is one of those creators whose childhood and early youth took place in Havana, with interests directed towards plastic arts. Linked to artists from different spheres, his juvenile years elapse in an atmosphere marked by creativity, an interest in arts, family and personal closeness to field professionals, as well as frequent visits to exhibitions. All this allowed him to deepen his knowledge of the practices, secrets, and techniques of design and visual arts –resources which would eventually lead to a recurrence on his pictorial products and, at the same time, served as a foundation for the chance of consolidating a career in this area.

Another path was opened with the opportunity to visit museums and collections from different latitudes. The possibility of knowing, appreciating, and subsequently studying the works of some of the great masters of modernism and postmodernism defined his course, and has outlined important references to his own work. However, this kind of quest –mostly defined by the need of finding a profession– and the requirement to personally understand the expressive substance contained in styles and languages connect with the heartbeat of personal experience, the desire to communicate with his fellow artists (either national or international), and the staging of ideas which would take form in matter –and also virtual– plasticity.

But what is the exact moment that may be considered the beginning of an artist's work? When and how is a decision reached for this or that piece of work –way beyond its chronological incidence–, which would ultimately define such beginnings, and how is it to be presented? This would be a neuralgic point in any attempt to summarize an author's work. The first great moment of creative history would be that as of which, breaking away from academic influences and considerations, the artist discovers he (or she) has achieved an optimal and accurate form that is sufficiently effective to express an idea –one which could become the center or starting point of many other reflections.

Santy is an artist whose creative impulses I can imagine as a response to a not only pictorial but also affective necessity, related to a state of being that aims at expressing or alluding to a reality through a state of consciousness. Art implies much more than the need to express emotions –even if emerging from them. It involves understanding, trying, using a set of tools, and knowing how to use them. There is no manifesto or narration without a proper means of transmission. Furthermore, the coexistence of dissimilar resources and motivations allows recognizing a lyric and personal vision, together with an analytical/conceptual one, and places us before a meditative atmosphere that transcends the Cuban borders and the limits of what is Cuban.

But, where, in the most recent Cuban art production should we classify Christian Santy's art when we are aware of the fact that it is based on an experience of displacement, nostalgias, melancholies and questions on origins that he usually observes from afar, imposing them distance and detachment, or approaching them once and again to try to gather their fragments and re-attach their cracks? The effects on the body and the mind in view of the heartrending impossibility of finding a space of all, a collective political practice, common, are part of the Cuban obsession of recent years, divided between those from inside and those from outside. Reflections are included here that, sometimes tangentially, sometimes more directly, mention Cuba, its context and situations, it being an island, or the attributes through which the Cuban people and the Cuban nation are usually identified, all of which could function as a generational wink. However, his trans-territorial path, living and working between Havana, Madrid, Malaga or Miami, and his formation practically self-built all over the world, do not allow to classify him in one moment or another, or in one specific epochal epicenter. Thus, another question strikes: how to conceive a (his) territory, as seen and understood by others as unique, from a transnational identity? How does one create a transversal model capable of comparing his individual and trans-border experience with a main stream, whatever this may be, and associate it to an alternative model of universality?

One of the paradigms of the contemporary artist places him in the role of a wandering, nomadic as well as global traveler. Such condition, consubstantial to the human of the 21st century (at least at the level of theory or of the imaginary) has significant consequences for art, much more for those who try to make art in its expressive, existential variant. The artist becomes a missionary who moves around foreign lands, rebuilding and contributing with his abilities to the understanding of our local experiences of life. To attain such aim, the artist revamps the arrival and functions as mediator between situations and individuals.

Another case is the one that, from the individual experience of the displacement, understands that the mobility reverts into a peculiar type of diaspora experience or an observer of realities. In this case, the subject does not grasp realities to turn or transform them for the benefit, support or complacency of the addressee, and eventually, of insertion in the foreign context. That other subject establishes, through itself, relations that connect to the symbolic and real contexts of reference. Anchored in a new reality, the artist not always appeals to the visual resources familiar to the audience or target context, who on the other hand, seek to participate, to be part of, or be reflected in the artist's symbolic universe, or at least control the narratives made around such context. The artist, apart from being a wanderer of the diaspora, becomes a foundational, re-constitutional being through whom we make the visual construction of new imaginaries. As viewers we are in the midst of new interactions and are forced to take into account the artist's perspectives to connect new and old references and meanings.

II.

Santy was born in an island, but then travels to the continent, to another coastal area, and from there, he travels overseas, to the Old World, though he continues to think as a person from the coasts. His first works refer to the ocean through a series of creatures who live in the ocean or the ocean is the boundary of an existence attached to very specific circumstances. These men-fish do not run away, do not reinvent themselves, they stay there. They change from human to the stylized, though fossilized, skeleton of the fish and in that same shape they repeat themselves as progression, destiny or model. They manage to distance themselves from the group only to continue loving it. To question them could become a failure, jeopardizing to say the least. In the end, the saying goes that we all come from the ocean, and we are still ocean... (*50 y más*, 2012-2013; *Eclosión*, 2012-2013; *Time is running*, 2012-2013).

Thinking about origins, Santy is also interested in tools and instrument used by Man. Tools and instruments have proved their worth and have changed throughout their lives, thus revealing the ways to make history in antagonistic paths; ways of survival or annihilation; of threats or pressure; of strategies that are their own or foreign impositions (*Convivencia*, 2012-2013; *Combinaciones*, 2015, *Soberanía*, 2015; *Encrucijada*, 2022). In these circumstances, in which sensibilities and affections of a historic or personal nature circulate, expressive frugality turns into a resource that leads us to ponder on the idea of silence, muteness, and the need to say more with less. Such condition becomes evident in Santy's paintings and in his audiovisual work, in which the vision of the observer-observed, stands out as a strategy for positioning.

Those who are part of the diaspora immensity of the 21st century do not fit in the definitions of classic Diasporas as specific communities, even though, surprisingly, they are varied and wide in their condition of displaced.¹ Today's diaspora is different: dispersed, pulverized, it only concentrates together when it tries to reconstruct its origins from the distance. Santy is part of the atomization, and consequently, of the contemporary individualism and idealism. This would seem to contrast with the idea of the recovery of a historic and cultural nation, real or imaginary. On the one hand, he is not solidly rooted in one place or another to be able to appropriate those symbols or that other group identity. On the other hand, he would need to root himself solidly on them to then reinforce certain ties of belonging.

That's the reason why his career has also been characterized by technical and formal resources of the informalism and abstraction (*Rincones*, 2017; *Recuerdos de mi ciudad*, 2017), while in time it gains a more narrative urgency. Because, on the way, the artist has created a duality of oppositions that –perhaps– were not defined beforehand in full consciousness but which express a sequence of contradictions characteristic of the reencounter of several parts. Comments are not nearer the personal than the historic because looking at the journey at a distance, everything is the same. A memory, a recollection, a supposition. Thoughts turn into maps, trajectories... (*R= ÷*, 2014; *Dos mitades*, 2014; *Encierro*, 2015). All the maps of the world are geodesic, cartographic abstractions, but also ideological, and all point to other paths to traverse.

That's the reason why one has to go back to reality. Reality must be challenged to prevent dissipation of an effect, of a utility. It is necessary to return to the historic as a manner of rethinking the present here and there, in Havana, New York or Malaga. What would have in common all the cities of the world? They are all places of transit. Santy converts a path into a road, a road into a bridge, a bridge into signals, and these into icons or symbols on the asphalt that receive you or reject you, attract you or repulse you, inspire you and condition certain decisions. Some ways overlap, others intertwine and others disappear as if buried. They are unfinished trajectories, or trajectories about to begin, journeys frustrated or utopias without end (*Los que van quedando tienen un nombre*, 2016; *Conceptos*, 2016).

In the face of open paths or suggestions of continuity, there are other spaces that are closed or is difficult to access or conquer them as spaces. Some relate to the contradiction between the heuristic, ecumenical and global vision of the world which includes nature and that other vision centered in the voluntarism of the Anthropocene or the political traditional subject and its effects (*Monolito*, 2016; *Diversidad*, 2016; *Global Warming*, 2017; *Yo, el Rey*, 2017; *El secuestro del discurso*, 2018; *Discurso de dos*, 2018).

We are talking about fragmented visions vs. comprehensive visions of himself in front of the social and cultural landscape in various moments and circumstances, and not about one only space, but of the possibility of several spaces in one. At the same time, we are talking about those rituals that could be common, but nevertheless make us different, like tea time or coffee time and the meaning of these for one and the others or about what a same phrase or fact acquires different, new contextual dimensions... (*Momentos*, 2018; *La olla se está calentando*, 2018; *Sin título*, 2018).

In view of his short trajectory of stays and permanencies, Santy suggests the image of the observer who, like a nosy enquirer, flies over and scrutinized all the situations, acknowledging or recognizing himself, trying to conceive himself from the belonging or not belonging and signs in contradiction that questions its own identity (*Observadores*, 2014; *Cánones*, 2014). This subject is, therefore, torn to pieces but not dismembered; is the object of adjoining looks or formulations antagonistic to himself. He is a subject off centered. And there, the monolithic, closed, unique space, counteracts against multivalence. Perhaps such diversity makes his life richer, and in fact, it does, but it is at the same time a scrutinizing, questioning path; and anyway, it carries the possibility of integrating or opposing these visions in art (*Monolito*, 2016; *Diversidad*, 2016).

The human being, when presented is fragile, either as a childish subject, dreamer, protagonist of a sort of hopeful annunciation, either by way of popular religiousness, instituted religions, or of the game as a rehearsal of life, –in which the weight assigned to hope is lost with the fall of the barrel–, or of a condition in which you live with the back to illusion (series *Pesadillas*, 2019; *Lo último que se pierde es la capacidad de soñar*, 2020; *Monumento a Liborio*, 2021). And this also explains a look to political situations in which the individual confronts the idea of a nation as a Rubik cube, a polyhedron or a box of Pandora (*Sin ruedas*, 2021; *Nación*, 2021).

In the same way, Santy's work develops through a process in which formal moments and solutions have been transferred from one state to others. These can be perceived, for example in an exercise or a group of studies which end up in works based on the use of the cube as a geometric figure and its version in the box as symbolic element (works mentioned above *Combinaciones* and *Llave del éxito*, 2016; and *La jaula*, 2021; or *Encrucijada*, 2022). In any case, this figure becomes important for its plastic resonance, which ranges from more recognizable depictions, possibly loaded with contents, through combinations with other figurative elements to its disappearance or dissolution drawn in the painting (*Sin título I*, 2020; *Sin título II*, 2020; *I told you, I can't breathe*, 2020).

Anyway, such confluence of elements that have formal or symbolic values, or that determine the multiple transfigurations that occur. Like in the representation of the fish, in which one same depiction or human profile is stylized to the degree of a canon; or in form of templates or pattern, contrasting with the realism of an accompanying fly (*Cánones*, 2014; *Observadores*, 2014). There are interferences sometimes in between boxes and paths, generating a sort of keys, sewages, aqueducts, drainage systems, tunnels, weapons, streams, flows and travels. It is a cross of images allusive to human activity and its many troubles (*Luz al final del túnel*, 2019; *Travesía*, 2019; *Caos*, 2020; *El último de los utópicos*, 2021; *La soledad infinita*, 2022; *Hope*, 2022). In all of them, the author reconstructs his dispersed experiences, his no-place, sheltered by the brief illusion of "only home, or its memory, make hope possible."²

1. James Clifford. *Itinerarios Transculturales (Transculturals Itineraries)*. Gedisa Editorial. Barcelona, 2019, P. 298-339.

2. Comentary or artist's statement.



Santy working in his studio
Photography: Xavier Lerma







50 y más
2012-2013
Instalación | Calado en madera
Dimensiones variables
Installation | Woodcut
Variable dimensions







Eclosión

2012-2013

Calado en madera sobre madera

119,5 × 241,5 cm

Woodcut on wood

47 × 95 in

Observadores

2014

Óleo sobre lienzo

100 × 75 cm

Oil on canvas

39,4 × 29,5 in





Convivencia
2012-2013
Óleo sobre lienzo | 140,5 × 200,5 cm
Oil on canvas | 55,3 × 78,9 in

→ **Time is running**
2012-2013
Acrílico sobre madera | Ø 115 cm
Acrylic on wood | Ø 45,3 in



Cánones

2014

Técnica mixta sobre lienzo

67,5 × 48 cm

Mixed media on canvas

26,6 × 18,9 in

→ **Dos mitades**

2014

Técnica mixta sobre lienzo

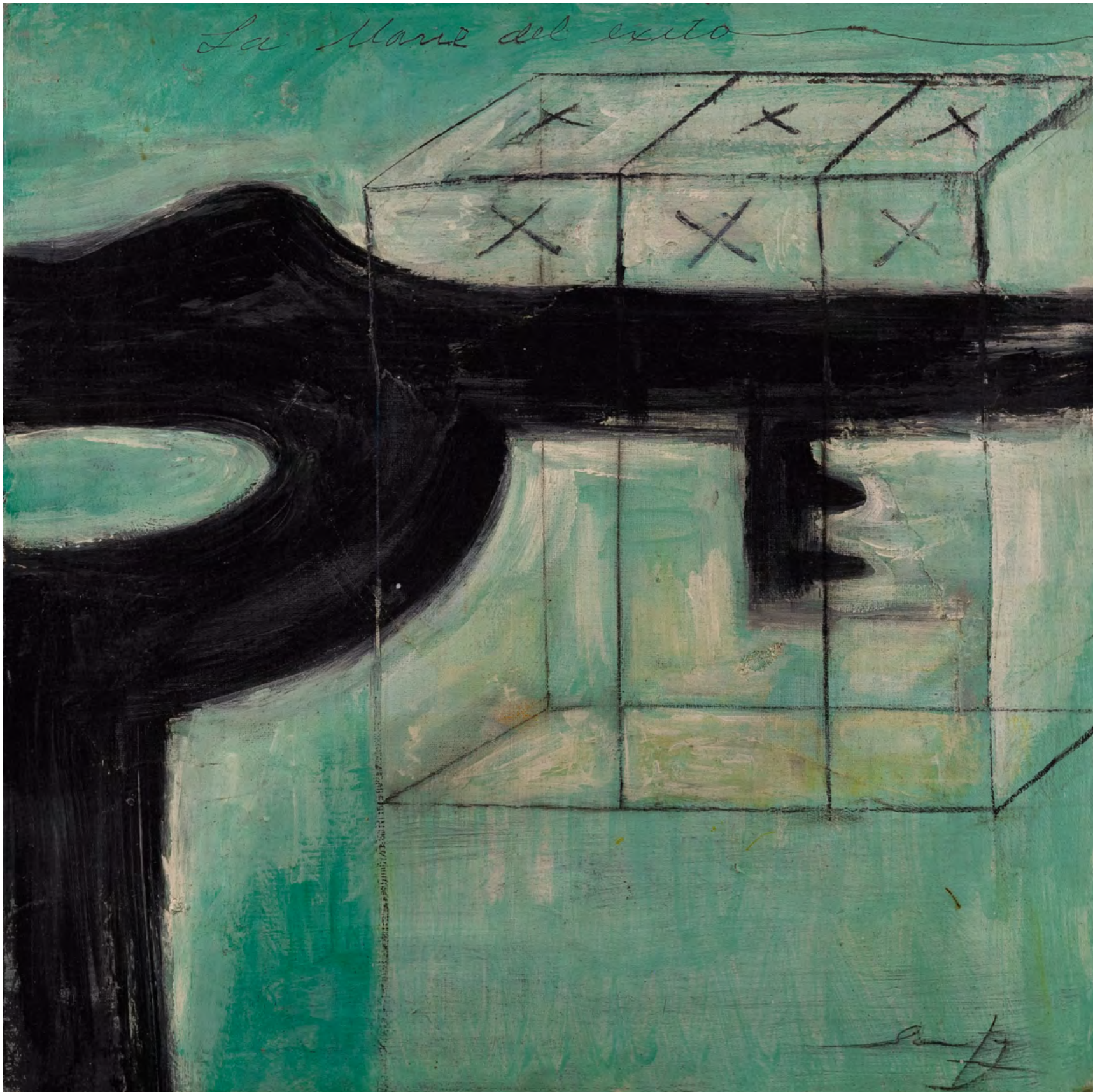
48,7 × 48,7 cm

Mixed media on canvas

19,2 × 19,2 in







← **Combinaciones**
2015
Técnica mixta sobre lienzo
48,7 × 48,7 cm
Mixed media on canvas
19,2 × 19,2 in

La llave del éxito
2015
Técnica mixta sobre lienzo
35 × 27,5 cm
Mixed media on canvas
13,8 × 10,8 in



R= ÷
2014
Técnica mixta sobre lienzo
40 × 30 cm
Mixed media on canvas
15,7 × 11,8 in

→ **Soberanía**
2015
Acrílico sobre lienzo
142 × 134,5 cm
Acrylic on canvas
55,9 × 52,9 in







Encierro

2015

Acrílico sobre lienzo

45 × 35 cm

Acrylic on canvas

17,7 × 13,8 in

→ **Conceptos**

2016

Acrílico sobre lienzo

48,7 × 48,7 cm

Acrylic on canvas

19,2 × 19,2 in







Monolito
2016
Técnica mixta sobre madera
80 × 150 cm
Mixed media on wood
31,5 × 59 in



Los que van quedando tienen un nombre

2016

Acrílico sobre lienzo | 35 x 45 cm

Acrylic on canvas | 13,8 x 17,7 in



Diversidad

2016

Técnica mixta sobre lienzo | 92,5 × 137,5 cm

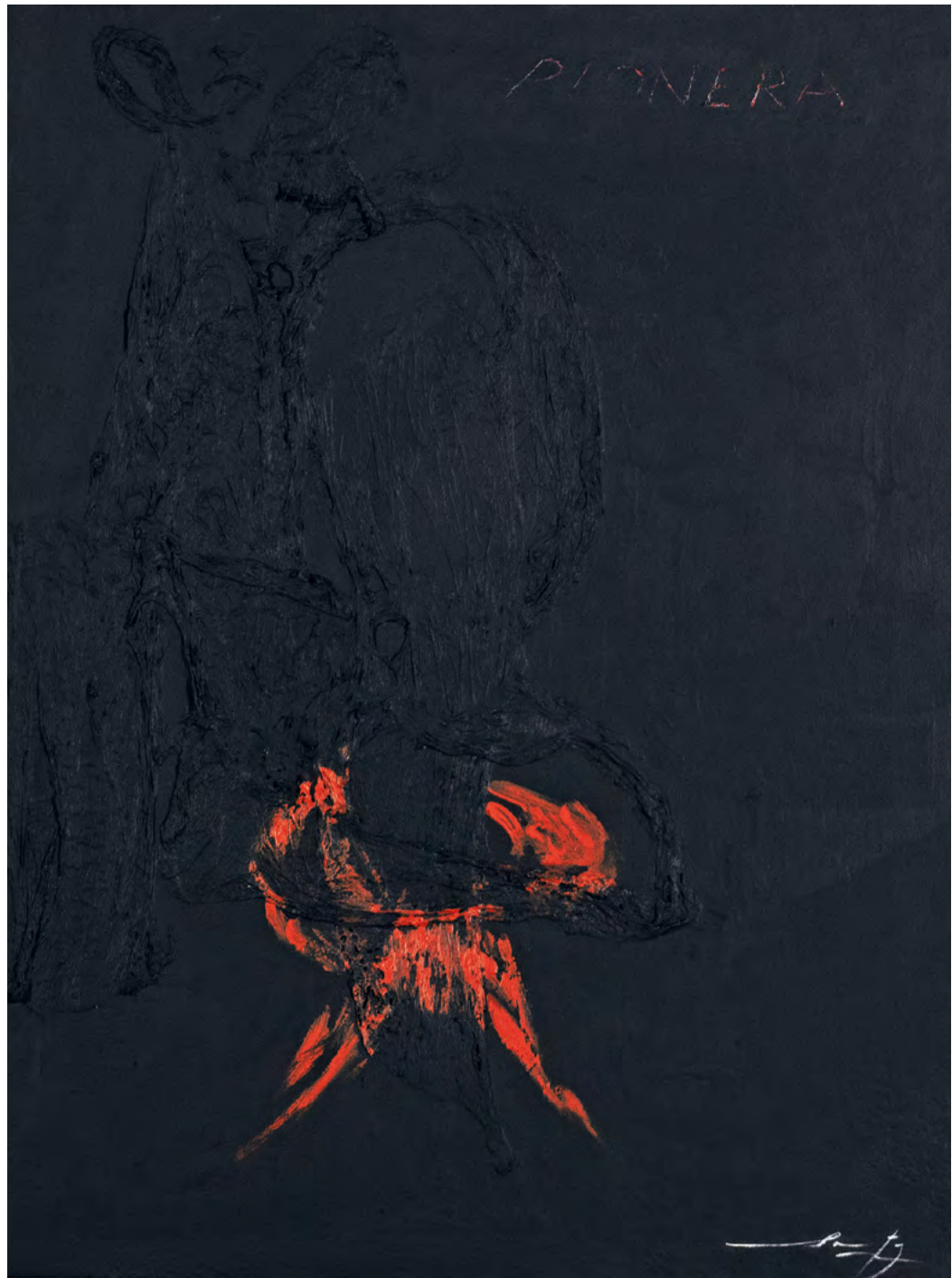
Mixed media on canvas | 36,4 × 54,1 in





← **Aun en la oscuridad me aferro a la esperanza**
2018
Técnica mixta sobre lienzo
35 × 27,5 cm
Mixed media on canvas
13,8 × 10,8 in

Pionera
2018
Acrílico y nylon sobre lienzo
100 × 75 cm
Acrylic and nylon on canvas
39,4 × 29,5 in





Pionera
2022
Video animación | 60"
Video animation | 60"





Discurso de dos

2018

Acrílico sobre lienzo

127,5 × 95 cm

Acrylic on canvas

50,2 × 37,4 in

→ **El secuestro del discurso**
2018

Acrílico sobre lienzo

100 × 75 cm

Acrylic on canvas

39,4 × 29,5 in







Recuerdos de mi ciudad
2017
Técnica mixta sobre lienzo
89 × 149 cm
Mixed media on canvas
35 × 58,6 in



Global Warming

2017

Técnica mixta sobre lienzo | 82,5 × 117,5 cm

Mixed media on canvas | 32,5 × 46,3 in



Rincones
2017
Acrílico sobre lienzo | 27,5 × 35 cm
Acrylic on canvas | 10,8 × 13,8 in



Yo, el Rey
2017
Técnica mixta sobre lienzo
92 × 48 cm
Mixed media on canvas
36,2 × 18,9 in

De la serie **Pesadillas**

2019

Técnica mixta sobre papel Ingres

68,7 × 48,7 cm

Mixed media on Ingres paper

27 × 19,2 in



De la serie **Pesadillas**

2019

Técnica mixta sobre papel Ingres

68,7 × 48,7 cm

Mixed media on Ingres paper

27 × 19,2 in



De la serie **Pesadillas**
2019
Técnica mixta sobre papel Ingres
68,7 × 48,7 cm
Mixed media on Ingres paper
27 × 19,2 in



De la serie **Pesadillas**

2019

Técnica mixta sobre papel Ingres

68,7 × 48,7 cm

Mixed media on Ingres paper

27 × 19,2 in





Momentos

2018

Técnica mixta sobre lienzo | 68,7 × 48 cm

Mixed media on canvas | 27 × 18,9 in

La olla se está calentando

2018

Técnica mixta sobre lienzo | 60 × 45 cm
Mixed media on canvas | 23,6 × 17,5 in



Sin título

2018

Técnica mixta sobre papel | 68,7 × 48,7 cm
Mixed media on paper | 27 × 19,2 in





← **Lo último que se pierde es la capacidad de soñar**
2020
Técnica mixta sobre lienzo
60 × 50 cm
Mixed media on canvas
23,6 × 19,7 in

Sin título
2020
Acrílico sobre lienzo
100 × 75 cm
Acrylic on canvas
39,4 × 29,5 in





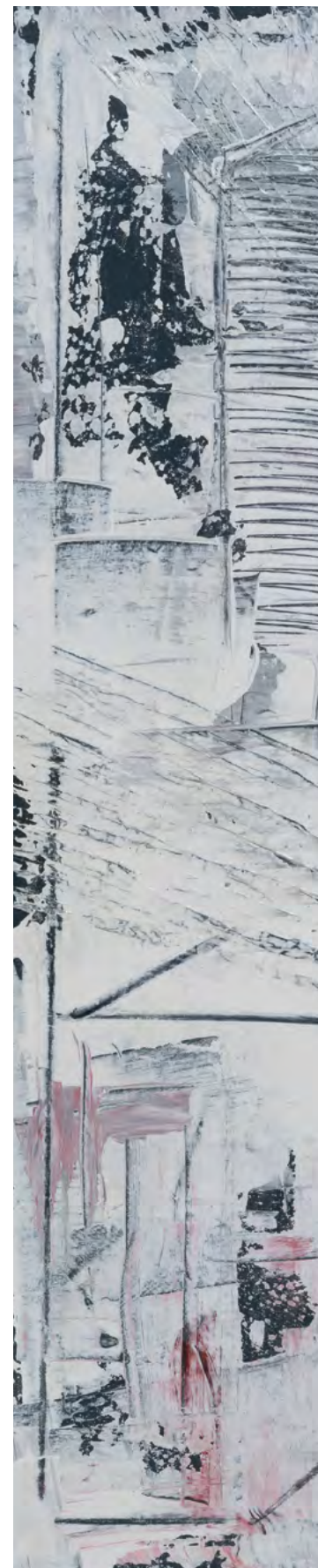
Caos
2020
Técnica mixta sobre lienzo
100 × 75 cm
Mixed media on canvas
39,4 × 29,5 in

→ **I told you, I can't breathe**
2020
Acrílico sobre lienzo
90 × 90 cm
Acrylic on canvas
35,4 × 35,4 in

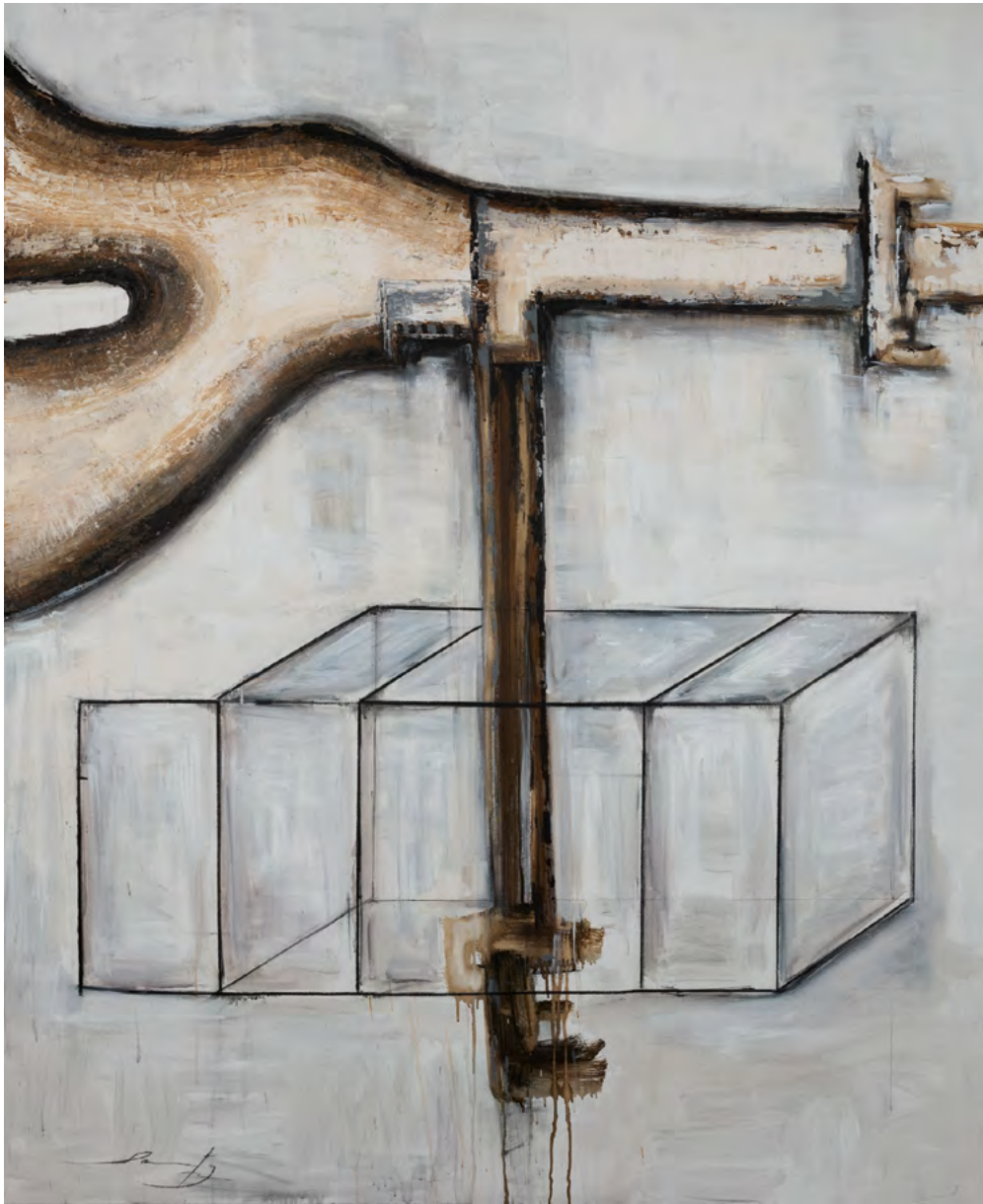


Sin título
2020

Acrílico sobre lienzo
90 × 120 cm
Acrylic on canvas
35,4 × 47,2 in







Encrucijada
2022

Técnica mixta sobre lienzo | 180 × 150 cm
Mixed media on canvas | 70,9 × 59 in



Monumento a Liborio
2020

Acrílico sobre lienzo y madera | 120 × 100 cm
Acrylic on canvas and wood | 47,2 × 39,4 in







Sin ruedas

2021

Técnica mixta sobre lienzo

100 × 75 cm

Mixed media on canvas

39,4 × 29,5 in

Nación

2021

Técnica mixta sobre lienzo

180 × 150 cm

Mixed media on canvas

70,9 × 59 in



La trampa

2021

Técnica mixta sobre lienzo

180 × 150 cm

Mixed media on canvas

70,9 × 59 in

→ **El último de los utópicos**

2021

Técnica mixta sobre lienzo

180 × 150 cm

Mixed media on canvas

70,9 × 59 in







Constancy of the Jewels
The sun is in the jewels
The sun is in the jewels
The sun is in the jewels
The sun is in the jewels
The sun is in the jewels
The sun is in the jewels
The sun is in the jewels
The sun is in the jewels
The sun is in the jewels



La jaula

2021

Acrílico sobre lienzo

180 × 150 cm

Acrylic on canvas

70,9 × 59 in

Ave Nacional

2021

Acrílico sobre lienzo

120 × 90 cm

Acrylic on canvas

47,2 × 35,4 in



Tergiversación

2021

Acrílico sobre lienzo

180 × 150 cm

Acrylic on canvas

70,9 × 59 in

La soledad infinita

2022

Técnica mixta sobre lienzo | 120 x 90 cm

Mixed media on canvas | 47,2 x 35,4 in



Estallido

2022

Técnica mixta sobre lienzo | 217 × 317 cm

Mixed media on canvas | 85,4 × 124,8 in







Precipicio
2022

Técnica mixta sobre lienzo | 150 × 210 cm
Mixed media on canvas | 59 × 82,6 in





Travesía

2019

Técnica mixta sobre lienzo

144 x 154 cm

Mixed media on canvas

56,7 x 60,6 in

Viaje a lo desconocido

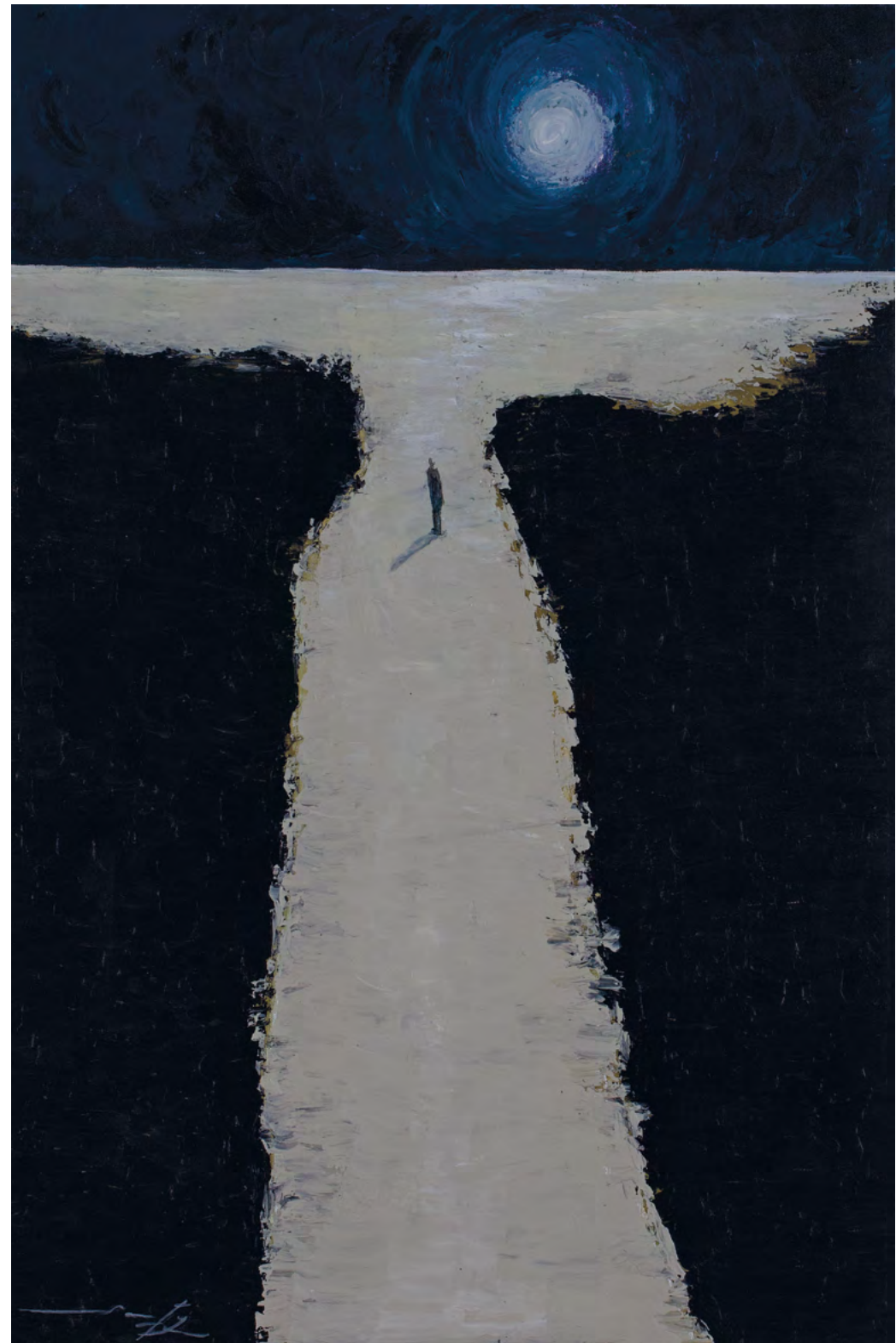
2022

Técnica mixta sobre lienzo

90 x 60 cm

Mixed media on canvas

35,4 x 23,6 in





Luz al final del túnel

2019

Técnica mixta sobre lienzo

67,7 × 47,5 cm

Mixed media on canvas

26,6 × 18,7 in

→

Hope

2022

Técnica mixta sobre madera

100 × 100 cm

Mixed media on wood

39,4 × 39,4 in





CHRISTIAN SANTY

LA HABANA 1973

ESTUDIOS STUDIES

- 2019 Diseño de Exposiciones / Exhibition Design. Node Center for Curatorial Studies, Berlín
- 2018 Crítica y Teoría del Arte: aproximación creativa / Writing Art Theory: creative approaches.
Node Center for Curatorial Studies, Berlín
- 2017 Introducción a la curaduría / Introduction to Curatorial Practice. Node Center for Curatorial Studies, Berlín
- 2002-2004 Licenciatura en Arte / Bachelor of Arts Degree. Florida College, Miami, FL

EXPOSICIONES INDIVIDUALES SOLO EXHIBITIONS

- 2022 **Silencios Rotos.** Centro de Desarrollo de las Artes Visuales, La Habana
- 2015 **Los Efectos de la Crisis.** Centro Hebreo Sefardí. Colateral a la XII Bienal de La Habana, La Habana
- 2013 **Mandatos de la conciencia.** Galería Belice, Caracas
- 2012 **Virgen de la Caridad del Cobre.** Regalo al papa Benedicto XVI, Museo Vaticano, Ciudad del Vaticano, Roma
- 2011 **Puntos comunes.** Galería Pierre Renoir, Unión Francesa de Cuba, La Habana
- 2010 **Encuentros.** Galería Pasarte, París
- 2009 **Naturaleza viva.** Galería Alfaros, Miami, FL
- 2008 **Tauromaquia erótica.** Galería Padrón, Coral Gables, Miami, FL
- 2006 **Paisajes concretos.** Galería Pasarte, París
- 2005 **Mundo interior.** Galería de Arte Latam, Santiago de Chile
- 2004 **Entre la espada y la pared.** Cove Rincon, Florida International University, Miami, FL
- 2003 **Mundo imaginario.** Galería Borders, Coral Gables, Miami, FL
- 2002 **Fuerza vs Sensualidad.** Ecstasy Gallery, Tampa, FL
- 2001 **The poison of the society.** Red Salon Gallery. Hollywood, FL

EXPOSICIONES COLECTIVAS GROUP EXHIBITIONS

- 2021 **Con mucho filin.** Centro de Arte Contemporáneo Wifredo Lam, La Habana
- 2016 **Art Connection.** Fontainebleau, Miami Beach, FL
- 2015 **Collective Show.** Saatchi Gallery, Londres
- 2014 **Spectrum.** Miami Art Show. Wynwood Arts District, Miami, FL
- 2013 **Art Basel Miami.** Wynwood Arts District, Miami Beach, FL
- 2012 **Cuban Artists.** Frost Museum, Florida Internacional University, Miami, FL
- 2011 **Puntos comunes.** Galería Pierre Renoir, Unión Francesa de Cuba, La Habana
- 2009 **Entre sueños y realidades.** Casa Guerrerense, México
- 2009 **Nuevas Adquisiciones.** Belice Gallery, Caracas, Venezuela
- 2008 **Collective Show.** Saatchi Gallery, Londres
- 2007 **Bienal de Florencia.** Fortezza da Basso, Florencia
- 2006 **Collective Show.** Agora Gallery, New York, NY
- 2005 **Bienal de Florencia.** Fortezza da Basso, Florencia
- 2003 **Pasando Revista.** Galería de Arte Latam, Santiago de Chile

COLECCIONES COLLECTIONS

- Galería Belice, Caracas
- Museo Vaticano, Ciudad del Vaticano, Roma
- Galería Pasarte, París
- Colección Latam, Santiago de Chile
- Bacardí Foundation, Miami, FL
- Col. Ludovico de Blanch y Lante de la Rovere, Barón de Blanch, Miami, FL
- Col. Luis de la Vega, Marqués de Almendares, Miami, FL
- Col. Servando Fernández Carrera, San Juan, Puerto Rico
- Col. Don Francisco López Becerra, Duque de Maqueda y Conde Cabra, España



AGRADECIMIENTOS

APPRECIATIONS

A Luz del Carmen Gómez Velázquez (Lucy), a su permanencia incondicional, siempre.

A Mirta González Perera por sus consejos, su atenta mirada, y su disponibilidad.

Al cineasta Rigoberto López Pego, a su compromiso intelectual,

a su indetenible fe ante las adversidades, a su lucha contra la mediocridad.

A la Doctora Luz Merino Acosta, profesora, ensayista, maestra de generaciones,

con quien tuve la oportunidad de intercambiar sobre los significados de Liborio en mi obra y un poquito más allá.

To Luz del Carmen Gómez Velázquez (Lucy), for her unconditional presence, always.

To Mirta González Perera for her advice, her sharp attentive sight, and for being available always.

To filmmaker Rigoberto López Pego, for his commitment as an intellectual, his indestructible faith,

in spite of hardships, and his struggle against mediocrity.

To PhD Luz Merino Acosta, professor, essayist, teacher of generations, with whom I had the opportunity

of discussing about the significance of Liborio in my work and a little beyond that.

PROYECTO EDITORIAL

EDITORIAL PROJECT

DANNYS MONTES DE OCA MOREDA

MARILYN SAMPERA ROSADO

TRADUCCIÓN

TRANSLATION

ANA ELENA DE ARAZOZA RODRÍGUEZ

FOTOGRAFÍAS

PHOTOGRAPHS

CORTESÍA DEL ARTISTA

XAVIER LERMA

REINALDO ECHEMENDÍA CID

DISEÑO

DESIGN

VICTOR CABRERA

IMPRESIÓN

PRINT

SELVI ARTES GRÁFICAS

Valencia, España

SOBRE LA PRESENTE EDICIÓN

TODOS LOS DERECHOS RESERVADOS

ABOUT THE PRESENT EDITION

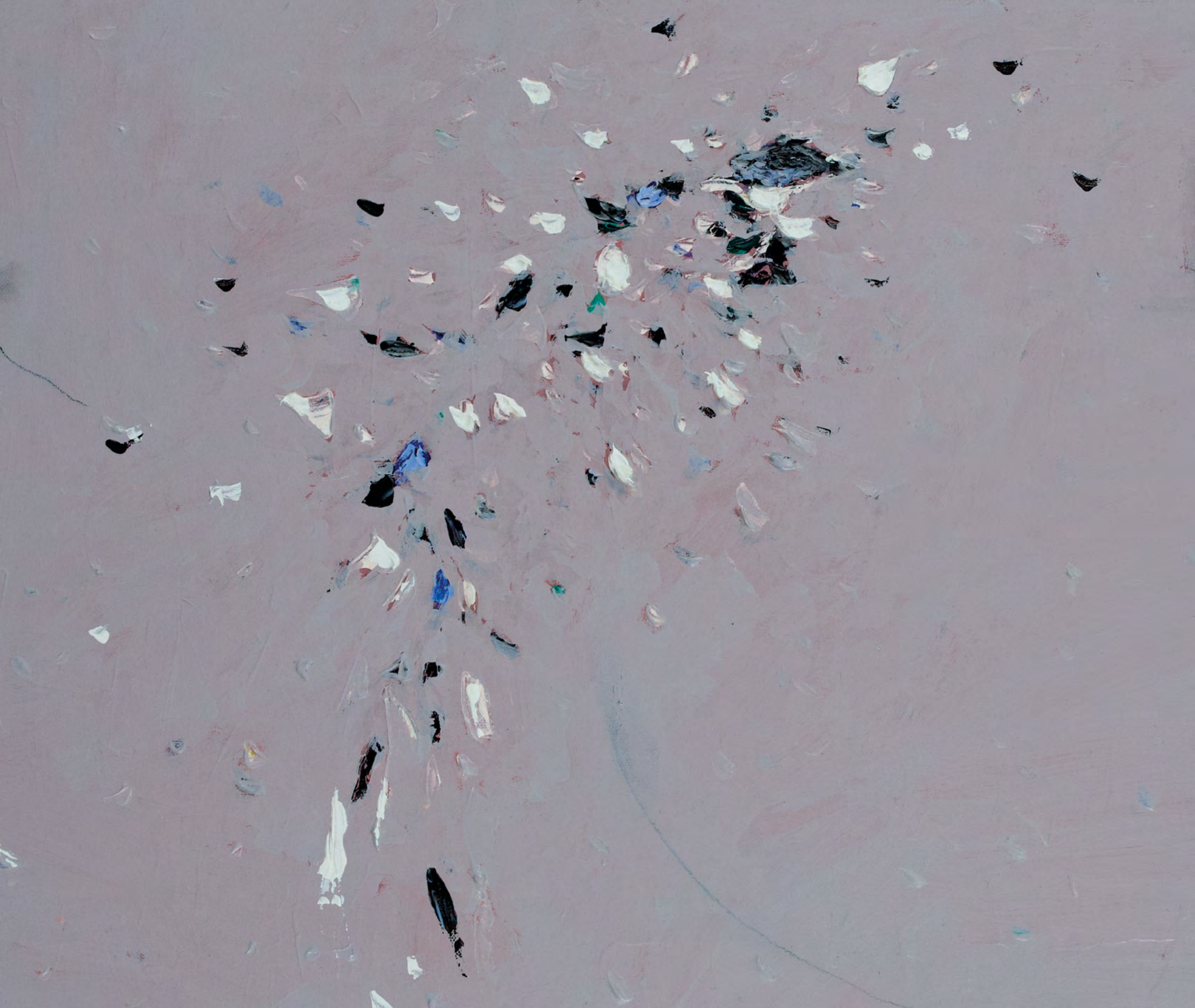
ALL RIGHTS RESERVED

CHRISTIAN SANTY

2022



Echo Art Foundation







www.CHRISTIANSANTY.com

 **christiansantyofficial**

