

## **CARBON: Why does the hat of the night fly with so many holes?**

I

*Veo un río veloz brillar como un cuchillo, partir  
mi Lebu en dos mitades de fragancia, lo escucho,  
lo huelo, lo acaricio, lo recorro en un beso de niño como entonces,  
cuando el viento y la lluvia me mecían, lo siento  
como una arteria más entre mis sienes y mi almohada.*

From *Carbón*, by Gonzalo Rojas.

Serlian Barreto was born in Cuba in 1997, on the outskirts of Havana, in a humble town in Artemisa whose main economic sources are agriculture, the construction materials industry, and charcoal production. It also has Amparucha, one of the best schools that prepares for the Academy of Fine Arts and where numerous artists have combined talent with a kind of human sensitivity that is almost impossible to go unnoticed. Barreto attended this school thanks to the insistence of his grandmother who trusted in the idea that he would not only grow as an artist but, even more, as a person, enhancing his human values through coexistence and intellectual exchange with others. And as the artist himself said, he went from being the worst in his class to one of the best, so much so that he graduated eventually with honors from the San Alejandro Art Academy. Serlian's work has been exhibited in several galleries in Cuba, in the Havana Biennial and in institutions in Naples, Italy. Most of Barreto's works are in private and public collections, including The Cisneros Fontanals Art Foundation (CIFO), Miami, FL, USA; Jorge M. Pérez Collection, Miami, FL, USA; and, El Oficio: Magazine Collection of Art and Literature, Havana, Cuba.

His family environment also led him to grow up surrounded by nature and therefore with great respect for it. His mother and grandfather were veterinarians by profession and since he was a child he raised all kinds of animals, which turned out to be his "toys". Serlian took care of him guinea pigs, horses, snakes, birds, among many others as well as cactuses that have later been symbolic elements of representation in his work. His grandfather was also dedicated to the production of citrus, but following the arrival in Cuba of one of the most damaging pests for these crops, the government, instead of proposing solutions for their recovery, found that the most suitable option was to replace this source with natural resources. for the production of coal which meant exchanging an ecological approach with one that was not self-sustaining.

Barreto grew up with his grandfather and was thoroughly familiar with the specific procedures for converting organic materials into carbon. Normally, in an industrialized world, nobody stops for a second to think about the people and resources that make it all possible. Perhaps Serlian didn't think about it either until he migrated to the United States, where processes are optimized so much that any past success goes unnoticed in this consumer society, in which depersonalization is assumed to be a natural phenomenon.

## II

*Ahí viene el hombre, ahí viene  
embarrado, enrabiado contra la desventura, furioso  
contra la explotación, muerto de hambre, allí viene  
debajo de su poncho de Castilla.  
Ah, minero inmortal, ésta es tu casa  
de roble, que tú mismo construiste.*

From *Carbón*, by Gonzalo Rojas.

Serlian Barreto's paintings are a tribute to his grandfather, but also to nature, to the people, and to each entity that remains invisible behind the whirlpool of a globalized world. The artist has thought of the Carbon (Coal) series as a literary chronicle, where each work resembles a notebook that contains an exquisite description of the process: from the collection of dry leaves, logs and snails, to the conception in the oven. However, the series title is mentioned at all times but curiously it is not represented. In this sense, Serlian's aesthetic has always been based on an idea, fundamentally influenced by artists such as David Hockney, Hernan Bas, and Enrique Martínez Celaya. The contemporary use of perspective, brushwork and the way of understanding painting without limits has led him to build his own aesthetic, where there always seems to be room for more definition; this effect of not being fully completed makes the viewer a participant, responsible for filling these sensory gaps.

The series is made up of large, medium and small format works; however, each one justifies its size conceptually. Two of the large-format works, "Sobre la hojarasca" (Over the amount of leaves) and "Allá sobre las Cumbres" (There above of the hilltop), represent the natural settings that are the protagonists of the production in an almost life-size scale. On the one hand, Serlian represents himself collecting raw material for the construction of the ovens and in this representation he dwells on the details of the dry leaves and the vegetation that surrounds him as if for a botanical record. The same thing happens in the work "Allá sobre las Cumbres", with a diagonal composition, in which the artist's presence is enunciated by the title; this time he is as a spectator to show us a landscape re-constructed with its own elements, disconnected from life. It is no coincidence that in the entire series there is an elliptical trend of avoidance of representation of coal itself: because, after the entire cooking process, it is significantly reduced as a physical product, which justifies even more the idea of presenting these formats on a gradually smaller human scale, thus making the viewer part of the scene.

On the other hand, Barreto conceived an oversized triptych, in which he pays homage to the figure of the coal worker, called charcoal burner, placing him in the center panel; meanwhile, on both sides, he decided to add the figures of two birds related to this activity, and named by the same name as the man: charcoal burners. This exquisite metaphor is a call to the value of life regardless

of the hierarchies of the intellect, which makes it one of the most forceful pieces in the series. Both characters are represented in their most precarious and hopeless states: the birds are perched on half-dry trunks, almost inert, and the man wears an insecure protective suit with a homemade lighter added as a helmet to work at night. And here is the great paradox posed by this piece: the charcoal burners as victims of their own creation. Serlian is very careful in his compositions and tries to associate the shape, size and color with the concept; and in this work there is a connecting visual line that enters and crosses the 3 panels, which formally supports the idea that the three are semiotically connected. The colors of these pieces are not as bright as the ones in the works mentioned above, they have colder and more opaque tones, even at a pictorial level there are not as many details involved; which makes us think that they are precisely the characters the least embellished in this process, the ones that Serlian wants to acknowledge in some way.

Other medium-format pieces are listed as close-ups, describing each process in detail. The artist tries to play with the scale and position of the spectator, and places this as the climax of his visual-literary chronicle. “Por qué el sombrero de la noche vuela con tantos agujeros?” (Why does the hat of the night fly with so many holes?) is a work that refers to poem VI, from the Book of Questions, by Pablo Neruda, where the possibility of finding something beautiful in what is not is basically questioned all the time. Antithesis as a literary method is used by the artist to bring us closer to questions that we may overlook but that we only understand when we minimize ourselves, and thereby are able to see around us.

Finally we have the small format - really a very small one in relation to the rest-: paintings that, like charcoal, have been reduced to their minimum expression, and which paradoxically contain the weight of everything that this process borrowed from nature to never return: entire landscapes -no details or close-ups-. These pieces were inspired by a trip that Barreto made with his grandfather to the Guanacabibes Nature Reserve, as part of his first return visit after migrating. Somehow these small paintings also recreate those minimal spaces of nature preservation. Upon his return to Miami, he connected with the feeling of the Everglades, a space “preserved” but reserved for tourism, which implies a refocusing of the landscape’s exploitation. That visit to the Everglades, more than a sentimental return to one’s origins, meant finding again a refuge where to isolate oneself for a moment from technology: in some way, we have all become a metaphor for coal, with narrowed capacities because of what silently consumes us from outside.

Claudia Taboada Churchman

**“Por qué el sombrero de la noche vuela con tantos agujeros?”\***

## I

*Veo un río veloz brillar como un cuchillo, partir  
mi Lebu en dos mitades de fragancia, lo escucho,  
lo huelo, lo acaricio, lo recorro en un beso de niño como entonces,  
cuando el viento y la lluvia me mecían, lo siento  
como una arteria más entre mis sienes y mi almohada.*

Fragmento tomado de *Carbón*, poema escrito por Gonzalo Rojas.

Serlian Barreto nació en Cuba en 1997, en las afueras de La Habana, en un pueblito humilde de Artemisa que tiene como principales fuentes económicas la agricultura, la industria de los materiales de construcción, y la producción de carbón. Cuenta además con Amparucha, una de las mejores escuelas que antecede a la Academia de Bellas Artes de Cuba y de donde numerosos artistas han combinado talento con una suerte de sensibilidad humana que no pasa desapercibida. Barreto asistió a esta escuela y luego se graduó con honores de la Academia de Arte San Alejandro. Su obra ha llegado a ser exhibida en varias galerías de Cuba, en la Bienal de La Habana y en instituciones de Nápoles, Italia. La mayoría de las obras de Barreto se encuentran en colecciones privadas y públicas, así como en The Fundación de Arte Cisneros Fontanals (CIFO), Miami, FL, EE. UU.; Colección Jorge M. Pérez, Miami, FL, EE. UU.; y, El Oficio: Colección Revista de Arte y Literatura, La Habana, Cuba.

Su entorno familiar propició que creciera rodeado de naturaleza, y desarrolló un gran amor y respeto hacia la misma. Su mamá y abuelo son veterinarios de profesión y desde niño criaba todo tipo de animales, los cuales resultaron ser sus “juguetes”. Serlian tuvo a su cuidado curieles, caballos, serpientes, aves, entre muchísimos otros así como cactus, que luego han sido motivos simbólicos de representación en su obra. Su abuelo también se dedicó a la producción de cítricos pero ante la llegada a Cuba de una de las plagas más dañinas para estos sembradíos, el gobierno en vez de proponer soluciones para su recuperación, encontró la opción más cómoda de sustituir esta fuente de recursos naturales por la producción de carbón; lo que significaba permutar un concepto ecológico por uno no autosustentable.

Barreto creció con su abuelo y conoció a fondo los procedimientos específicos para convertir los materiales orgánicos en carbón. Normalmente, en un mundo industrializado nadie se detiene unos segundos para pensar en las personas y recursos que lo hacen posible. Quizás Serlian tampoco lo pensó hasta que migró a los Estados Unidos, en donde los procesos se optimizan tanto que cualquier suceso anterior pasa desapercibido en esta sociedad de consumo, en la que se asume la despersonalización como un fenómeno natural.

## II

*Ahí viene el hombre, ahí viene*

*embarrado, enrabiado contra la desventura, furioso  
contra la explotación, muerto de hambre, allí viene  
debajo de su poncho de Castilla.  
Ah, minero inmortal, ésta es tu casa  
de roble, que tú mismo construiste.*

Fragmento tomado de *Carbón*, poema escrito por Gonzalo Rojas.

Las pinturas de Serlian son un homenaje a su abuelo, pero también a la naturaleza, a su pueblo, y a cada ente que queda invisible tras la vorágine de un mundo globalizado. El artista ha pensado la serie *Carbon* como una crónica literaria, en donde cada obra se asemeja a una libreta de notas que contiene una descripción exquisita del proceso: desde la recolección de hojas secas, troncos y caracoles hasta la concepción del horno. Sin embargo, el carbón -nombre de la serie- se enuncia en todo momento pero curiosamente no se representa. En este sentido, la estética de Serlian ha estado siempre en función de la idea, influenciado por artistas como David Hockney, Hernan Bas, y Enrique Martínez Celaya, fundamentalmente. El uso contemporáneo de la perspectiva, la pincelada y la manera de entender la pintura sin límites le ha llevado a construir su propia estética donde pareciera siempre haber cabida para más pigmento, pero el efecto de no estar totalmente delineado hace al espectador partícipe y responsable por completar estos espacios sensoriales.

La serie se compone de obras de gran formato, mediano y pequeño; sin embargo, cada uno justifica su tamaño conceptualmente. Dos de las obras de gran formato, “Sobre la hojarasca” y “Allá sobre las cumbres”, representan a escala casi real los escenarios naturales que son protagonistas de la fabricación. Por un lado, Serlian se autorrepresenta recolectando materia prima para la construcción de los hornos y en esa representación se detiene en los detalles de las hojas secas y la vegetación que le circunda como si se tratara de un registro botánico. Lo mismo ocurre en la obra “Allá sobre las cumbres”, de composición diagonal, en la que desde el título se enuncia la presencia del artista, quien esta vez se encuentra como espectador para mostrarnos un paisaje re-construido a partir de sus propios elementos, desconectados de vida. No es casual entonces que en toda la serie haya una tendencia elíptica o de evasión del carbón como motivo de representación pues después de todo el proceso de cocción, queda reducido significativamente como producto lo cual justifica aun más la idea de presentar estos formatos a escala humana y hacer que el espectador se sienta parte de la escena.

Por otro lado, concibió un tríptico de retratos sobredimensionados, en el que hace reverencia a la figura del trabajador del carbón, llamado carbonero, situándolo en el panel del centro; mientras, que a ambos lados, decidió añadir a la figura del pájaro que se relacionan con esta actividad, y que es nombrado de igual manera que al hombre: carbonero. Esta metáfora exquisita es un llamado al valor de la vida sin importar las jerarquías del intelecto, lo que hace que sea una de las piezas más contundentes de la serie. Ambos personajes se representan en sus estados más

precarios y desahuciados: las aves están posadas sobre troncos medio secos, casi inertes, y el hombre viste un traje de protección inseguro con mechero casero añadido como casco para trabajar durante la noche. Y he aquí la gran paradoja que plantea esta pieza: los carboneros como víctima de su propia creación. Serlian es muy cuidadoso en sus composiciones y trata de asociar la forma, tamaño y color con el concepto; y en esta obra hay una línea visual conectora que entra y atraviesa los 3 paneles, lo cual sostiene formalmente la idea de que los tres están conectados semióticamente. El color de estas piezas no son tan brillantes como el de las mencionadas anteriormente, sino que tienen tonos más fríos y opacos, incluso a nivel pictórico no hay tantos detalles involucrados; lo que hace pensar que justamente son los personajes menos beneficiados en este proceso y son a los que Serlian quiere reconocer de alguna manera.

Otras piezas de mediano formato, se enuncian como *close-up* describiendo en detalle cada proceso. El artista intenta jugar con las escalas y la posición del espectador, y lo sitúa como climax de su crónica viso-literaria. “Por qué el sombrero de la noche vuela con tantos agujeros?” es una obra que refiere al poema VI, de Libro de las Preguntas, de Pablo Neruda, en donde básicamente se cuestiona todo el tiempo la posibilidad de encontrar algo hermoso en lo que no lo es. La antítesis como recurso literario es usado por el artista para acercarnos a cuestionamientos que quizás pasamos por alto pero que solo entendemos cuando nos minimizamos, cuando somos capaces de ver a nuestro alrededor.

A este formato, le sigue el pequeño -realmente uno muy pequeño con relación al resto-: pinturas que como el carbón se han reducido a su mínima expresión que contienen a su vez la carga de todo lo que este proceso tomó prestado a la naturaleza para nunca devolver: paisajes enteros -nada de detalles o *close-ups*-. Estas piezas fueron inspiradas en un viaje que hiciera Barreto con su abuelo a la reserva natural de Guanacabibes, como parte de su primera visita después de haber migrado. De alguna manera también estas pequeñas pinturas recrean esos espacios mínimos de preservación de la naturaleza. A su regreso a Miami, conectó con la vibra de los Everglades, un espacio “preservado” pero reservado para el turismo, lo que también supone un re-enfoque del paisaje y su explotación. Pero esta visita, más que un regreso sentimental a sus orígenes, significó encontrar de nuevo un refugio a través del cual aislarse por un momento de la tecnología pues, de alguna manera, todos hemos devenido metáfora del carbón con angostas capacidades a causa de aquello que nos consume silenciosamente.

Claudia Taboada Churchman