



## 在前进中创作

华刚（Frómeta），1946 年生于古巴哈瓦那。30 多年不间断的、成功的艺术生涯，为其作品的品质提供了保证。在古巴视觉艺术发展的最近一百年中，出现了极为丰富、备受争议而又非常复杂的流派。即使只是匆匆一瞥，也可能会使人被艺术家作品的灵动性所震撼，同时，也被艺术家为能在古巴视觉艺术中持续存在、不断雕琢、不断给予所做出的不懈努力所震撼。

1959 年，毫无疑问是这个加勒比海最大岛屿的历史性标志。那一年，由菲德尔·卡斯特罗领导的广受人民支持的革命军掌握了政权，而他们的反抗仅仅是为了促使时局向更深刻、更根本、更彻底的方向发展：一场革命。从经济基础到广阔的人与人之间的关系，这场革命震撼了全国各阶层的人民以及他们的生活。革命的浪潮很自然的触及了艺术界，在促使其用自身语言竭力表现这一巨大的历史事件的同时，也促使艺术界完成了令人瞩目的复兴。

这个创造性的繁荣景象早在大革命之前就已经被奠定好了基础；正如粗略回顾的大事件中所证实的一样。



## 共和国时期

共和国<sup>1</sup>最初的几年并没有在绘画中得到形象的描绘。绘画的主题是那些街角仍在营业的酒店，还有屈从于主流学院派眼光的作品。以史诗为内容的绘画趋势，在Menocal，Valderrama，Hernández Giró以及García Cabrera等重要艺术家的作品中，也有所体现。

---

<sup>1</sup> 共和国于 1902 年在古巴成立。

以史诗为题的画家们将他们的目光定向在刚刚结束的战争中的伟大的Mambí<sup>2</sup>身上。这些画家中的一些人，例如Menocal（1863-1942），就曾直接参与反抗西班牙统治的战斗。他的绘画倾向于叙述，缺乏情感，受到了苛刻的评论。与他不同的是，Valderrama认真地记录了那个年代的事件，但却缺乏诗歌般的想象力。在开始绘画创作之前，他会进行仔细的研究，考察地点，丈量尺寸并与目击者交谈。

在这一时期还有一些二流画家，他们或模仿欧洲风格的绘画或画一些没有思想深度的肖像。在1920年，评论家Jorge Mañach抗议，他质问什么时候艺术才能够开始“表达我们大家良知里最大胆的渴望”。

Leopoldo Romañach（1862-1951），无疑是这个时期最好的画家。在很小的时候，他就曾周游过西班牙、意大利和美国，并在旅途中对港口和小村庄进行了记录。他师从Filippo Prospero，参观博物馆，并开阔他的眼界。Leopoldo Romañach出生于Caibarién，那是古巴一个以捕鱼业为主的小镇。他被大海深深地吸引着，因此他在绘画中运用丰富而优雅的笔触来表现光亮透明的海景。不过，Romañach同时也被认为是一名非凡的教师。学生们，比如Fidelio Ponce de León，Víctor Manuel，Amelia Peláez，Jorge Arche和Mirta Cerra，都曾在这位大师的指导下学习。他们不仅仅学习绘画，而且也学习生活以及对于艺术的激情。



### 近代画家

1927年，是一种新艺术类型在古巴出现的标志。在那一年，艺术刊物的先驱《Revista de Avance》杂志组织了一个艺术沙龙。该沙龙由这种新艺术类型的82件代表作组成，这种新艺术类型在当时受到全国视觉艺术家的拥护。

这次展览，以展示古巴艺术即将经历的变革过程中的核心人物为特色。一些画家，像Victor Manuel，当时已广为人知，然而，《Revista de Avance》艺术沙龙所提供的最重要的东西，并不仅仅是给这个新生代初始时期的核心人物提供一个扬名的机会，同时也证明，他们

---

<sup>2</sup> “Mambí”是用来指代古巴反西班牙独立战士的术语。

在对具有民族性表达方式的多重探索中，并不孤独。

在古巴视觉艺术史上，近代画家们第一次深邃地解读全球艺术界中最好的作品。追寻着对他们民族性的严苛认同，在全球艺术本质上复杂多变的背景下，近代画家们尝试将自己融入其中。

这一时期重要的画家是 Víctor Manuel, Amelia Peláez, Fidelio Ponce de León, René Portocarrero, Eduardo Abela, Carlos Enríquez 和 Wifredo Lam, 他们是古巴画家中最著名的人物。站在不同的角度，并在自身强烈个性的指引下，这些画家中的每一个人都在为本国视觉艺术创作贡献着力量——有些视觉艺术品着重描述田园风景和严酷的现实（画家 Carlos Enríquez），有些探索我们文化中的非洲话题（画家 Wilfredo Lam），而在此之前对这个话题的探究，仅仅停留在追求画面逼真的肤浅层面上。

二十世纪四十年代，这个人数不多的小团体增添了新成员。在这个已经成名的大师队伍中新加入的画家有 Mario Carreño, Felipe Orlando, Cundo Bermúdez, Mariano Rodríguez, Roberto Diago 和 Arístides Fernández。在这些人当中，有一位杰出的素描专家——Roberto Diago。他所表达的绘画主题使他与 Lam 齐名，有时他的名声甚至超过了 Lam。然而，其短暂的生命（他自杀了）及其作品中体现出的某种程度上对法西斯主义的玩弄，与大众对其艺术上的普遍认识并不相称。



## 二十世纪五十年代

二十世纪五十年代的标志，是由 Fulgencio Batista 领导的臭名昭著的独裁政府。该政府竭尽全力地试图获得知识分子的支持，但事实上却遭到了所有杰出人物的公开反对。官方举办的活动，像上面提到的为纪念 José Martí 诞辰一百周年而开办的艺术沙龙以及第二届拉丁美洲艺术双年展，均以失败告终。

这一时期的艺术家可以很容易地被分为两个派别：抽象派和写实派。在抽象派中有一个

“十一人组织”，该组织包括了 Fayad Jamís, Raúl Martínez, Agustín Cárdenas, Díaz Peláez (后面这两名是雕塑家), Antonio Vidal, René Ávila, Hugo Consuegra 和 Antonia Eriz。

该时期其他杰出的艺术家包括，做动能雕塑的 Sandú Darié; “水域”风格的创造者 Luis Martínez Pedro; 雕塑家 Mateo Torriente, Florencio Gelabert 和 Rita Longa; 画家 Pedro de Orúa, Antonio Vidal, José M. Mijares, Servando Cabrera 和 Raúl Milián。这一时期艺术家人数众多，在此就不再一一提及。



### 革命时期

革命是成功的。一些艺术家离开了祖国，去追寻商业上的成功和评论家的关注；其余的则留了下来，继续推进他们创作的同时，以其崇高的声望和扎实的基本功来教育青年一代的艺术家。

正如前文提到的，革命者中的掌权派打开了创作的繁荣局面。新政府设立了Escuela Nacional de Arte (ENA<sup>3</sup>) (国家美术学院)。该学院的前身在过去是最高级的古巴精英俱乐部。

全国各地的年轻人都来到这里学习。革命政府倡导了一场关于艺术导师的运动，博物馆和非营利性的艺术画廊开放了，艺术在现有出版物及新出版物中也有了更加卓越的表现。

华刚 (Frómeta) 是ENA的首批毕业生之一。与他一起毕业的人还有Éver Fonseca, 过早离世的Waldo Luis<sup>4</sup>, 诗人Albis Torres, Ecuatoran Pilar Bustos, 还有Jorge Pérez Duporté (他的作品后来闻名于世)。在教育工作者中，则包括Lesbia Vent Dumois, Jorge Rigol, Antonia Eriz, Adigio Benítez, Fayad Jamís, Servando Cabrera和Carmelo González。所有这些有声望的艺术家，不仅以他们自身出色的技术指导当时的年轻人，而且还以其具有自发性、不断探索

---

<sup>3</sup> ENA (国家美术学院) 始建于 1962 年，它提供艺术表演，芭蕾，音乐和视觉艺术的课程。

<sup>4</sup> Waldo Luis 于 1971 年 1 月辞世，此时他的职业艺术生涯才刚刚起步。

新领域的动力给年轻人以引领，同时，他们反对年轻人在成长阶段中体现出的典型的教条主义。

早在十二岁的时候，华刚（Frómeta）就开始了在美国加州一所学校的商业美术课程。因此当他进入 ENA（国家美术学院）的时候，他是为数不多的、已经接受过一些专业训练的学生之一。他在学校时的那段疯狂学习，使他获得了重要的绘画技巧，也使他形成了自己对当时政治和审美的一些看法。那个时代，古巴与北方强权之间的冲突使其在政治上受到了严重的制约。当时的北方强权，正如现今一样，拒绝接受古巴并未成为其新殖民地这一事实。

因此，他在 1970 年（当时他毕业才刚满三年）全国范围内首次职业绘画展览的主题，就宣告了他激进的倾向。这一点并不奇怪。这次展览的主题名为“La Estafa de la Libertad<sup>5</sup>”



**EACH TIME THE PENDULUM MOVES DIE**

Ink and pencil on paper 640 x 480 mm 1969

（关于自由的一种戏谑的说法，是对自由女神像的双关说法——西班牙语中自由女神像的名字是“Estatua de la Libertad”）。这一系列的绘画对美国式的典型民主进行了滑稽地模仿、讽刺和猛烈地鞭挞。作品中的一幅名为“*Cada vez que el péndulo bate, algo muere*”（事物在钟锤的摆动中消亡），材质为纸本石墨及印度墨水。作品将曼哈顿标志性的、高耸挺立的帝国大厦，与跟随政治倾向摆动的自由女神像混合在了一起。

## 影印作品

---

<sup>5</sup> 作品 La estafa de la libertad 位于 Habana Libre 酒店的 La Rampa 画廊。



### Magazine Cover Design

Dedicated edition to the 24th of February 1895, The Bairwe's Outcry  
2<sup>nd</sup> stage of Cuba's independence war.  
CUBA International Magazine N° 2 1977  
Printed Russian edition in Moscow

华刚（Frómeta）在《古巴国际》<sup>6</sup>杂志的平面设计师工作，为他下一阶段的艺术道路指明了方向。他与摄影世界的密切接触，让他深深地沉醉于这种以光和直观性表达为特质的艺术表现形式。这也成为其作品中表达重要主题的一种手法。这就是华刚（Frómeta）在布面、木板和画纸上使用乳剂和感光剂，从而走进光化学领域的过程。



### MACHETE AGAINST RIFLE

Manipulated-photo, wax pencil and ink over raw canvas 45 x 55 cm 1975.

他从已经影印好的照片入手，但不久，他就开始创作自己的底片了。在这个创造过程中，他试验了从绘画到蒙太奇照片等多种多样的技法。他用化学步骤处理图像，并通过阳光

---

<sup>6</sup> 华刚（Frómeta）于 1971 年至 1978 年在该杂志工作。

的作用来获得影印作品。这些试验，模糊了摄影与绘画之间的界限，受到了好评。评论界标榜华刚（Frómeta）为“老办法的革新者<sup>7</sup>。”这些影印作品稍候可以被“上色”、“修饰”，而对这种“上色”和“修饰”的积极尝试，往往会产生非凡的效果。华刚（Frómeta）开始在一定程度上精通这一技法。他可以不用颜料，就使他的影印作品获得令人印象深刻的色彩范围。

1977年，这一类型的作品在国家美术馆名为“Fotoimpresos de Frómeta”的展览上展出。尽管展览中有像分别创作于1974年和1975年的“José Martí Pérez”及纸板作品“Olas”（波涛）这样的影印作品，整个展览仍然表露出在决定面对公众与评论界之前，华刚（Frómeta）慢慢地吸收该技法。而在二十世纪八十年代创作于纸上的影印作品“El can de mis vecinos”（我邻居家的狗）和“Pescadores”（渔夫），华刚（Frómeta）在全面发展这一艺术形式时的代表作。



**JOSÉ MARTÍ**

Photo-manipulation Bristol board 730 x 470 mm 1974



---

<sup>7</sup> 这一表达来源于 Gerardo Mosquera 的评论。

### WAVES

Photo-manipulation Bristol board 58 x 79 cm 1975



### MY NEIGHBOR'S DOG

Photo-manipulation Bristol board 55 x 99 cm 1983



### FISHERMAEN

Photo-manipulation on Bristol board 70 x 99 cm 1983

缺乏继续制作影印作品的材料，这个显然是很偶然的情况使得华刚（Frómeta）开始在1976年改变他的创作方向。他开始回归到用钢笔和墨水创作，而这在他的学生时代结束之后就再未尝试过。出于一些无法说清的原因，这个永不疲倦的试验家，现在又回到了学院派的怀抱中。在这段期间，他在作品中融入了大量的抒情因素，创作了一系列精致的人体与马的绘画作品。这两个主题具有代表性的对照，构成了一个让人印象深刻的隐喻：那匹正在注视女性身体的马，代表了人类多少的渴望；当赤裸裸地面对性时，人类能显示出多大的动物性！也许那段时间的代表作是“*Pinto con desnudo*”（马与人体，1979年）。这幅作品，和本次展览中同时期的其它作品一样，人物轮廓仅仅是通过数不清的线条来确定的。最终，这也赋予一幅杰出的画作以一种柔美而极具表现力的形式。



#### **PAINT WITH NUDE**

Ink and nib pen on Bristol board 735 x 1025 mm 1979

Collection of the National Museum of Fine arts of the Havana. Cuba

跟往常一样，对于华刚（Frómeta）来说，他永远不会把自己再融入到学院派的绘画中，他只是运用了学院派的资源来实现这个显而易见的个人目标，同时也使自己成为这个国家最伟大的画家之一。这对于古巴艺术的悠久传统而言是一个巨大的成就。

迄今为止，华刚（Frómeta）作品中所画的马总是呈现出飞奔、疾驰的形态，这改变并扩大了观念的范围，也丰富了最终的表现效果。批评家们说，宁静与光是这些运用钢笔及墨水创作而成的绘画作品所展现出的主要表现效果，



#### **FUGA PRECIPITADA**

Ink and nib pen on Bristol board 732 x 1707 mm 1979

Collection of the National Museum of Fine arts of the Havana. Cuba

因而作为主角<sup>8</sup>的宁静与光，使画面呈现独特的美感。在这些钢笔及墨水创作而成的绘画作品之后，是一系列体现戏剧性气氛而又有巨大影响的铜版画作品。尽管，或者也可能正是因

---

<sup>8</sup> 比如：“暴力”，1977年；“前沿奔走”，1979年；“三只眼睛的马”，1979年；“惊跑”，1979年。

为，这些作品的尺幅较小<sup>9</sup>。不过，它们后来还是作为一种偶然的的效果被用于一系列有重要影响的铜版画中。正是在这些作品中，色彩开始慢慢的出现了。



### JEALOUSY

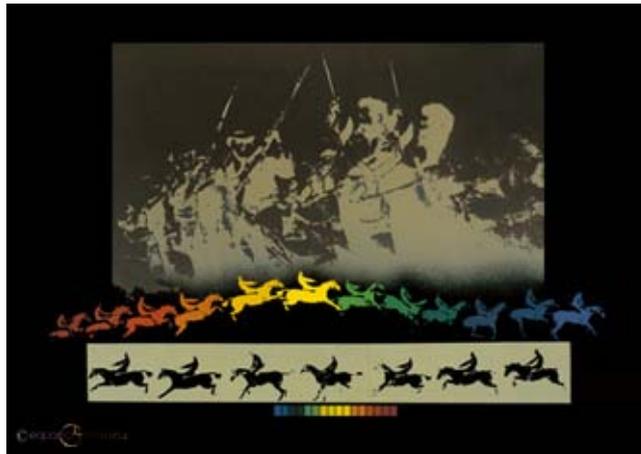
Messotinta on copper 340 x 465 mm 1987

马，使得华刚（Frómeta）找到了一个主题、一个基本思想以及一个与众不同的标志。在他之前，Carlos Enríquez 和 Servando Cabrera 也曾以马为主题进行过探索，但从来没有体现出这么多的现实主义或者贡献。华刚（Frómeta）说最吸引他注意力的是对马的眼神的表现，那是对智慧的某种反映。站在华刚（Frómeta）的作品前，艺术大师 René Portocarrero 曾说过这些马似乎已被赋予人性，活灵活现，雄浑有力。

在 1986 年，国家美术馆主办了名为“1984-1986 绘画展”的展览。在这次展览中，华刚（Frómeta）从一个新的、具有代表性的角度，运用近似波普艺术的处理方法以及电影中用到的技法，重新回归了马这个主题。他同时也在抽象表现主义方面迈出了第一步——这是他职业生涯的一次飞跃。

---

<sup>9</sup> 比如：“花马”，“三”，“若干小马”等。



### LEAP CONCEPT

Silkscreen 545 x 750 mm Two Prizes 1<sup>st</sup> Biennial of Havana, Cuba. 1984

也许是出于对色彩的需要，当时的作品主题一致，结构非常精巧。那一时期华刚（Frómeta）的绘画作品，好像爆炸般突然涌入观众的眼帘。暗示着马的拼贴碎片，仍然时有闪现。这些新的绘画作品，是创造自由的真实演习，也是华刚（Frómeta）对于只坚持体现他自己辩证审美观的艺术道路的进一步证明。在寻找表达个人情感的新途径方面，华刚（Frómeta）永不停歇，持续探索。在他看来，这些与大众熟悉的表现方式没有太大关联的作品，开始成为其艺术延续性的一种间接表达。

华刚（Frómeta）与德国表现派画家Franz Marc<sup>10</sup>追寻的表达方式存在着有趣的相似性。他们都把马作为创作的基本思想，以此为起点，两人又都转向了抽象。不过，由于双方看法和视觉效果的对立，他们之间的类似之处也就此终结。

1988年，华刚（Frómeta）举办了名为“Gestos descompasados”的纸板作品展览。这是一次全面开花的展览。该展览，以肢体语言和一种称为现实主义的视觉效果为特色。作品与诗句相结合，达到了注重感觉而非理解力的深度。展示的作品与儿童的世界，以及他们在学会书写前那种自由的笔触有很大的关系。这好像是华刚（Frómeta）厌倦了众多的限制，让“心灵”自由的表达，实际上看起来就像是一种无意识行为。这其中，他多年来的职业生涯及其对可用艺术资源的完美掌握，好像并没起多少作用。在这种新的表现形式中，画家就像是一个爵士乐手，即兴表演一首他没有排练过但却熟知旋律的歌曲。动物的形象在这一阶段表现得很模糊，只是隐隐约约暗示性的出现而已。

---

<sup>10</sup> 1880年至1916年。他是德国 *Der Blaue Reiter* 表现主义画家组织的核心成员之一。



**WHIM VI**

Acrylic and oil on canvas 100 x 80 cm 1988

**DOODLEI MPROVISATION OF COLORS GESTURES AND FORMS XIV**

Acrylic and oil on canvas 100 x 80 cm 1988

**THE WHITE FLOWERS HORSE RIDER**

Acrylic and oil on canvas 100 x 80 cm 1991 Signed in Maracaibo, Venezuela

想要细致的列出华刚（Frómeta）在古巴国内、外展览的动态次序几乎是不可能的；这不仅是因为展览数量众多，还因为并不是所有的展览都代表新的方向。很多时候，华刚（Frómeta）会重新回顾他已经完成的作品，运用似乎已被摒弃的表现方式，仅仅是用魔法般的笔触就将画面内容重新融为一体，并使它们得以表达任何特定时刻的事件。

在抽象表达方面已经深入、成功钻研了许久，华刚（Frómeta）让这一技法——对某些人来说，是它自身的一种风格——持续进化。无论是激烈、非正统<sup>11</sup>的作品，还是以具象为背景的作品，又一次革新开始了。着实有趣的是旋转木马世界的反复出现。在这些作品中，早年绘制“真”马的华刚（Frómeta），现在带给我们的是木质的马。这些马以超现实主义的方式后足立地腾跃，挣脱它们本该围绕着不停旋转的转盘。除了纯粹的“涂鸦”，儿童王国



**BEFORE GALLOPING, TROT**

Acrylic and oil on canvas 150 x 120 cm 110 x 195 cm 1994

---

<sup>11</sup> 举个例子，这一系列中的作品，有“庄严的运动”（1993年），“舌尖的旋律”（1993年）以及“困倦的双眼”（1994年）。

又有了新的表现方式。作品“*Antes de galopar, trotar*”（先会快跑，才能疾驰，1993年），画面的前景被各种各样的玩具小木马的形象所填满（小摇摆马、小马车上的马等等）。从动态的笔触中慢慢显露出来的远景，隐约可见生龙活虎、疾驰的马。这与安静、静止的玩具马形成了鲜明的对比。

由于华刚（Frómeta）并不是一位满足于个别发现的艺术家的，此后他的一系列作品仍然显而易见地体现了他对转盘和旋转木马的持续探究，尽管这一系列的作品缺少一个系统的命名。这些作品包括“*Ajíméz a la mar de la aventura*”（命运海洋之窗，1994年），“*Realidad del tiempo*”（时间的本质，1995年），“*Tumulto del sueño*”（喧嚣的梦境，1995年），“*Espejo que atesora*”（宝镜，1995年）以及漂亮的“*Luz antigua*”（远古之光，1996年）。



**DREAM TUMULT**

Oil on canvas 100 x 200 cm 1995

**REALITY OF THE TIME**

Oil on canvas 80 x 100 cm 1995



**LATTICE TO THE SEA OF FORTUNE**

Acrylic and oil on canvas 150 x 120 cm 1994

**MIRROR THAT TREASURES UP**

Oil on canvas 80 x 100 cm 1995

**ANCIENT LIGHT**

Acrylic and oil canvas 100 x 120 cm 1996

然而，有一幅作品却因其精准的描绘脱颖而出。该作品从一个广阔的范围内展示了真马与玩具木马之间，以及具象与抽象之间的对立（顺便说，后者之间的对立是指在一个非常具有野兽派风格的范围内体现出的对立）——这就是“*Festejo boreal*”（北方的盛宴）（1995年）。在这幅作品中，图像似乎在瞬间土崩瓦解了。我们见证着这个羽化中的世界。这个世界，用

像色块一样引人入胜的具象元素检验着我们感知的敏锐性。在作品“北方的盛宴”中，两种语言互相补充，没有主次之分。



### **BOREAL FEASTE**

Acrylic and oil canvas 120 x 200 cm 1995

他的职业生涯在这一节点上更具“后现代性”，借用手法开始出现。华刚（Frómata）将出色的作品片段组合，这些片段引自 Reinor, Boticelli, Durero 和 Toulouse-Lautrec 的作品。在这些人中，Toulouse-Lautrec 首当其冲，他的世界毫无疑问的令华刚（Frómata）着迷了。

高高的礼帽大量出现，高居男人头顶，就像阔边花帽高居女人头顶一样。他们是不是要把我们带回到过去，以证明任何主题都可以是一个好的主题？或者他们的出现，是对时代和无聊且已逝去的社会等级的讽刺？在这个社会中，有生命力的木马和缺少生命感的动物之间的界线，开始变得模糊不清。



### **WOODEN PONY**

Acrylic and oil canvas 100 x 120 cm 1996

在华刚（Frómata）突袭抽象领域期间，他学到的知识之一就是——主题，即“信息”，是可以通过后验的方式显现的。而且，每当绘画艺术试图跨越流派的界限，开始变得有叙述性，并因此具有逻辑性，那它一定会失败。

在作品“*Can Can de Lautrec*”（Lautrec 的康康舞，1997 年）中，舞者正是一匹马。公众被迷住了，他们把自己的帽子抛向了空中……同样地，在作品“*El mejor amigo*”（最好的朋友，1997 年）中，华刚（Frómata）的马正与过去的名人大师们混在一起：艺术的本质是永

恒的，重复使用已被给予积极评价的肖像画法，不可否认是一个可爱的做法。这个做法中，既具有人文价值，又体现出其对延续性的热爱。



**THE MAGISIAN'S TOP HAT**

Acrylic and oil canvas 130 x 150 cm 2003

**DREAMS DON'T COST**

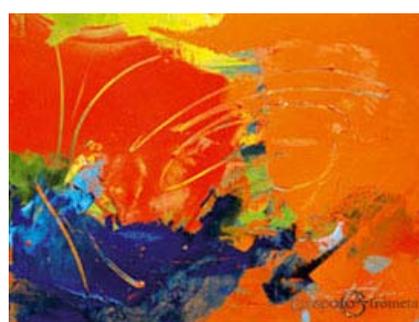
Acrylic and oil canvas 125 x 150 cm 2003



**THE BEST FRIEND**

Acrylic and oil canvas 120 x 160 m 1997

随着时间流逝，具象-抽象的混合作品，尤其是曾体现出马这一主题的作品，逐渐消失了。从 2001 年开始，华刚（Frómeta）把他的注意力转移到一个，据他自己说，更能如实表达主题的领域：抽象绘画。大量的色彩研究，使用适用于气象记录仪的天然色素，运用色滴、擦刮、动作、刮刀以及任何可用的工具或器具，所有这些都和谐地融汇到各种不同规格，却有同一效果的作品中——一说到非正统主义，这些话听起来就有些古怪——即使艺术家在可辨识的范围内试图稳固这种关联性（有的时候他需要借助那些具有暗示性的标题），但这些作品关心的是最终的结果，并对潜意识中未知领域的深入探究。



**NIGHT BIRD**

Acrylic and oil canvas 100 x 70 cm 2001

**TWILIGHT BIRD**

Acrylic and oil canvas 80 x 100 cm 2001

**BROAD LIGHT**

Oil on canvas 66 x 81 cm 2001



**EROS JUNGLE**

Acrylic and oil canvas 50 x 100 cm 2004

在最近几年中，华刚（Frómeta）的作品一直追随着一种他称之为“融合式抽象<sup>12</sup>”的表达途径。那些非洲式-古巴宗教中出现的象征物，间接地滋养着这条艺术之路。他把这些象征物融入作品中，并结合了另外一些具有象征性的元素：暗示着Babalu Aye<sup>13</sup>的粗麻布、眼睛造型的贝壳<sup>14</sup>，与Santeria和Elegguá<sup>15</sup>有关的符号。后面这两位神灵是从密集的对象中（可能是森林？）显现出来的。正如我曾经说过的，“这种表达方式并不是对古巴不可思议的精神领域的才因为他同样是感官大师，他的作品可以使人们产生超乎视觉之外的感官反应<sup>16</sup>。”



在我写下这些文字时，艺术家——Jekyll 或者 Hyde——正用钢笔和墨水在油画布上进行

<sup>12</sup> 尽管以“融合式抽象”为名的展览于 2006 年在 Collage Habana 画廊开幕，但类似的题材已于 2005 年，在马来西亚吉隆坡的展览“Haciendo caminos”中崭露头角。

<sup>13</sup> 这是一位神灵，在古巴，他与圣经中的圣拉扎勒斯齐名。同时，他也是麻风病人的守护者。

<sup>14</sup> 这是一种在古巴东海岸常见的海洋软体动物。它的贝壳价值不菲，曾在印度和非洲的一些国家被用作货币。在古巴，它的贝壳被用于一种预言典礼。

<sup>15</sup> 这是 Regla de Ocha 或古巴萨泰里阿教的一位神灵。它是约鲁巴人神殿中唯一的一位眼睛由小三角形石头组成、具有形体的神灵。其它神灵则是通过各自的特性被人们识别的。

<sup>16</sup> 摘自展览“Haciendo camino”的图录（2005 年）。

着令人难以辨识地创作（也是以马为主题的作品），而这些创作，也体现出抽象派艺术无拘无束的极致。带着对了解他作品的那些人的坚定信念，他从一种形式到另一种形式自然地转换着。就像生活本身不会只按照一条道路发展一样，他作品中的这两个方面就像面对面放置的镜子，互相映照。



**FOREST FRIEND**

Acrylic and oil canvas 65 x 50 cm 2005

**NIGHT KITE**

Acrylic and oil canvas 200 x 150 cm 2005

**IDOL**

Acrylic and oil canvas 65 x 45 m. 2005

现在，华刚（Frómeta）的抽象艺术作品正在引发越来越多的关注。古巴一些教条而有宗教倾向的人曾断言抽象派艺术是邪恶、腐朽、且“没有人性”的。而在经历了很长一段时间的误解之后，抽象派艺术在多年后的今天开始蓬勃发展，并对民族艺术做出了巨大的贡献。同时，我们也应该注意到，一些画家把这一类型的绘画看作是致富的捷径，错误地认为它的主要功用就是装饰。



**FAMILY PHOTOGRAPH**

Charcoal and Acrylic on canvas 85 X 104 cm 2009

然而，华刚（Frómeta）选择抽象绘画是源于自身对探索难以遏制的渴望以及对不受限制的创造自由的追逐。他不会以任何方式去“取悦”或者迎合当下的趋势。如果他的作品是因其作为美丽的艺术品而出名，这只能是因为在探究，创造和分享美这方面，华刚（Frómeta）被赋予了独特的天赋；或者——就像 Pessoa 会说——我们称之为美的东西，是因为我们只能把它称作为“美”，同时也是因为它带给我们的愉悦，心存感激。



**YELLOW VERSE**

Acrylic and oil canvas 212 x 360 cm 2010

Signed in Beijing



**BLUE ILLUSION**

Acrylic and oil canvas 80 x 0100 cm 2010 Signed in Beijing

**PANDORA**

Acrylic and oil canvas 100 x 80 cm 2010 Signed in Beijing



**RELIEF SYMPHONY**

Oil on canvas 212 x 350 cm 2011 Signed in Beijing

早在 1974 年，华刚（Frómeta）就因其成为被哈瓦那国家美术馆所收藏的古巴画家的中坚分子之一而独具特色。他的作品多种多样而别具一格，具有表现主义色彩或者具有“某种重构的古典主义<sup>17</sup>”风范。作品已经在三十多个国家展览过了，所有展览都大获成功，并受到好评。这些国家包括古巴、奥地利、西班牙、法国、荷兰、英国、马来西亚、波兰、葡萄牙、俄罗斯、美国、巴西、哥伦比亚、厄瓜多尔、多米尼加共和国、牙买加、墨西哥、尼加拉瓜、巴拿马、委内瑞拉、日本、捷克斯洛伐克、阿尔及利亚、比利时、叙利亚、卡塔尔、中国、卢森堡、德国以及加拿大。

任意一份古巴当代艺术家的短名单中都应包括华刚（Frómeta）。这样的名单中应包括这些国际公认的艺术家的名字，比如 Tomás Sánchez，Nelson Domínguez，Roberto Fabelo 或者 Pedro Pablo Oliva——这四个人最著名，并且在时间上与华刚（Frómeta）最贴近。他的作品的确会令那些刚刚开始熟悉他的人怀疑、令其忠实收藏者产生一系列的喜悦，同时也会给那些追求标准化、受内容驱使的批评家敲响警钟。这些批评家一心想要把艺术性创造的复杂过程变成一系列滑稽可笑的规则。

阿雷克斯·弗莱特斯

古巴艺术批评家



©espacio frómeta

---

<sup>17</sup> 这一说法来源于批评家及画家 Manuel López Oliva