Alvarez, Fernando Gómez (2013) "Metamorfose da paisagem no universo criativo de Agustín Rolando Rojas." *Revista :Estúdio, Artistas sobre outras Obras*. ISSN 1647-6158, e-ISSN 1647-7316. Vol. 4 (8): 226-236.

Metamorfose da paisagem no universo criativo de Agustín Rolando Rojas

FERNANDO GÓMEZ ALVAREZ*

Artigo completo recebido a 9 de setembro e aprovado a 24 de setembro de 2013

*Brasil, pintor, gravador, desenhista. Professor adjunto III no Departamento de Artes Visuais, Centro de Artes, Universidade Federal do Espírito Santo. Doutor em Multimeios pela Universidade Estadual de Campinas/UNICAMP, SP, Brasil. Mestre em Artes Visuais pela UNICAMP. Licenciado em Artes Plásticas, especialização em Pintura, pelo Instituto Superior de Artes, Havana, Cuba. Graduação em Artes Plásticas, nível médio, na Escola Nacional de Artes, Havana, Cuba. Graduação em Artes Plásticas na escola San Alejandro, Havana, Cuba.

AFILIAÇÃO: Universidade Federal do Espírito Santo. Centro de Artes. Departamento de Artes Visuais Av. Fernando Ferrari Goiabeiras, CEP 29075910, Vitória — ES, Brasil. E-mail: gomezazurza@yahoo.com.br

Resumo: Balizar o arco temporal, as motivações, as influências do meio externo e as repercussões da passagem de uma representação tradicional da paisagem para a criação de uma paisagem expressionista, interior, da alma humana, na obra do gravador, mestre impressor e pintor cubano Agustín Rolando Rojas, é o objeto deste artigo.

Palavras-chave: Paisagem / Natureza artificial / Calcogravura / Mundo interior / Expressionismo.

Title: *Landscape's metamorphoses in Agustín Rolando Rojas creative universe.*

Abstract: *To define the temporal arc, the motivations, the influences of the external environment and the impact of the transition from a traditional representation of the landscape to create an expressionist landscape — interior of the human soul — on the work of the engraver. Painter and cuban master printer Rolando Agustín Rojas is the subject of this article.*

Keywords: *Landscape / Artificial nature / Etching / Inner world / Expressionism.*

Introdução

Balizar as diversas etapas da obra pictórica e impressa de Agustín R. Rojas em um arco temporal, e, ao mesmo tempo tentar expor quais as motivações, as múltiplas inter-relações com o meio externo assim como as repercussões, no artista, da passagem do caráter representacional da paisagem para a utilização de uma linguagem expressionista visando criar uma paisagem interior,

expressionista, da alma humana, na obra do gravador, desenhista, mestre impressor e pintor cubano Agustín Rolando Rojas por intermédio, basicamente, de publicações de segunda ordem — artigos de jornais, catálogos de exposição, publicações de baixa tiragem, etc. — que, segundo Beaugé, se constituem na memória fragmentária mais viva da historia (Beaugé, 1998: 54). O referido autor utiliza o termo micro-história para definir a reflexão que coloca o acento naqueles dados quase insignificantes, visando a busca do elo que liga nas articulações simbólicas das memórias (Beaugé, 1998: 66). Neste trabalho pretende-se resgatar do oblívio a obra de um mestre impressor contemporâneo.

Agustín Rolando Rojas (Havana, 1959) formou-se na escola de artes San Alejandro, após o qual cursou a licenciatura em artes Plásticas, com especialização em gravura no Instituto Superior de Artes em Havana, Cuba. Dentre os vários prêmios obtidos ao longo da sua carreira, destaca-se o prêmio de a *Fundació Pilar i Joan Miró* e da *Sothesby's Foundation for training and development of creative projects*, Palma de Mallorca, Espanha, em 1995. Reside em Norte-America desde 1997.

1. Primeira aproximação

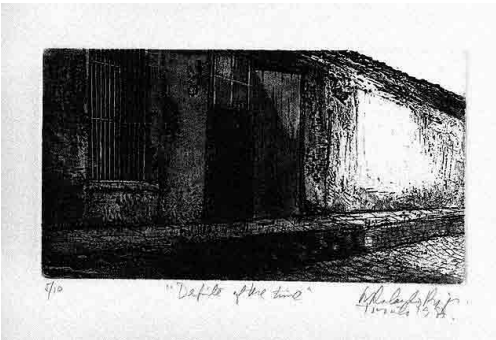
A excelência técnica e a fidelidade ao paradigma representacional ocidental alicerçaram o olhar de Agustín desde seus inícios, como já apontado por Antonio Eligio Tonel a respeito da mostra *Entre dois*, segunda mostra individual de Agustín, em 1987. Segundo Aldo Menéndez, o grau de excelência técnica alcançado por Rojas sempre esteve alicerçado, de forma engenhosa, na inserção de elementos propositalmente destoantes por entre o caráter quase tátil das texturas por ele empregadas (Menéndez, 1986). Essas palavras escritas a raiz da primeira mostra pessoal de Agustín, *Paisagens*, no Centro Provincial de Artes Plásticas y Diseño, em 1986, acabariam resultando premonitórias para boa parte da sua produção nas décadas de 80 e 90. A meu ver, sob influência das teorias predominantes à época — e, em especial, Mc Evilley — a crítica relativizou-se tanto o papel da matéria com a qual a obra é feita, quanto os desdobramentos e qualidades de sua materialidade, assim também como o grau de pertencimento a uma determinada tradição iconográfica, gênero ou médio (Mc Evilley, 1984), que, no caso de Agustín, são aqueles adscritos ao universo da calcogravura. Neste sentido, resulta útil citar Eco apud Pareyson sobre o valor e a fecundidade da objetivação da matéria na arte contemporânea, uma vez que, por intermédio dela, a espiritualidade do artista se transforma em estilo individual (Eco, 1981: 15). Agustín explorou a profundidade a chapa de metal, em uma enorme variedade de texturas que, por sua vez, geraram uma infinda riqueza tonal. Contudo, Tonel repete com relação a Rojas a mesma crítica que fosse dita a respeito

Revista :Estúdio, Artistas sobre outras Obras. ISSN 1647-6158, eISSN 1647-7316. Vol. 4 (8): 226-236.

Alvarez, Fernando Gómez (2013) "Metamorfose da paisagem no universo criativo de Agustín Rolando Rojas." *Revista :Estúdio, Artistas sobre outras Obras*. ISSN 1647-6158, e-ISSN 1647-7316. Vol. 4 (8): 226-236.

da obra de Wyeth por um crítico do *The village voice* à mesma época (Grant, 1999). No caso de Rojas, a 'vocação ilustrativa' e o 'tradicionalismo' apontado por Tonel em 1987, resultam equivalentes ao 'realismo ilustrativo' de Wyeth apontado por Schjeldahl apud Grant. Pois, para Rojas — nesta fase — a arte consiste pontualmente em uma paisagem de caráter realista mediada por uma sensibilidade que não desconstrói nem teoriza, apenas recorta, enquadrando-os, fragmentos da natureza intervinda pela ação humana aos que acrescenta, sutilmente, como já apontado por Menéndez, uma nota propositalmente desafinada. Neste sentido, poderíamos dizer que o conceito de *natura naturata* de Spinoza retomado por Santos permeia as composições dessas obras (Santos, 1992:171) — canchas de esportes, a entrada de uma casamata, motocicletas, uma raquete, uma bola —, que estruturam os espaços abertos — o céu — sobre um plano pictórico desprovido de figuras humanas. Assim, Rojas fixa nos seus trabalhos não a natureza virgem cristalizada no nosso imaginário, mas a natureza segunda, aquela já modificada, socializada e artificializada no espaço-tempo pelo trabalho humano. Quanto às paisagens, no sentido oposto de *natura naturans*, a natureza primeira, natural, que está sempre '*prestes a se transformar em segunda* (natureza)' (Santos, 1992: 172), as paisagens de Agustín consistem em representações das pequenas ilhas de *natura naturans* remanescentes, as quais se reduzem a fragmentos de árvores retorcidas e a morros desmatados a beira-mar, onde a terra acaba, e a céus ameaçadores, telhados e palmeiras sob ventanias onde as urbanizações se realizam.

Embora Agustín costumasse realizar pequenos esboços de paisagens em aquarela, durante anos carregou sempre consigo uma câmara fotográfica russa da marca Zenith que lhe ajudava a enquadrar as composições e a memorizar detalhes que utilizaria posteriormente em aquarelas e gravuras. Ele pertencia a uma geração que, embora defasada temporalmente no que diz respeito ao movimento do realismo fotográfico norte-americano, sentia grande empatia pela hibridação de fotografia e pintura. Como é possível constatar tanto nas suas influências iniciais (Wyeth, Hopper e Tomás Sánchez) quanto na obra de seus colegas (Gustavo Acosta e Cesar Beltrán). Em Cuba, o foto-realismo teve seus mais importantes representantes na figuras de Flavio Garciandia, Aldo Menéndez, Aldo Soler, Tomás Sánchez e Rogelio López Marin, este último, fotografo além de pintor. A diferença das temáticas com ênfase na materialidade dos objetos do realismo norte-americano — arte figurativa marginal dos anos setenta sentenciaria um crítico (Hughes, 1999: 358) — na Havana dos anos setenta, cultuava-se a temática político-social e premiavam-se as imagens de líderes políticos do terceiro mundo ou de atos públicos nos inúmeros salões de arte que proliferavam à época. Porém, tanto Rogerio López Marin como Tomás Sánchez



Figuras 1 · Agustín Rolando Rojas. *Triângulo azul*, aquarela sobre papel, 35X 76 cm, 1998.
Figura 2 · Agustín Rolando Rojas. *Pese ao tempo*, água-forte, 12 × 23 cm, 1983. Fotos de A. R. Rojas.

constituíam uma exceção à regra. O primeiro por trabalhar a partir da memória familiar, o que lhe possibilitava uma empatia e uma maior aproximação psicológica aos personagens. O segundo por estar dotado de um olhar daumeriano, que lhe permitia prescindir da fotografia, para retrabalhar de memória as nuanças de luz e as variações atmosféricas das suas composições no ateliê. O fato das suas paisagens serem desprovidas de figuras humanas acarretou-lhe críticas relativas ao caráter desumano das mesmas. Ora, precisamente a ausência da representação do homem, mas não dos objetos por ele fabricados se constitui em uma constante na obra de Agustín (Figura 1, Figura 2). Apenas há variações de cor ou luminosidade nos trabalhos sobre papel feitos com aquarela e às vezes guache (Figura 3, Figura 4). Talvez o emprego deste último médio outorgue a frialdade e o distanciamento característicos às paisagens desta fase, e inclusive, a trabalhos posteriores que partilham dessa poética. Por outro lado, Rojas, a meu ver, vê nos espaços abertos da paisagem litorânea, mesmos que artificiais — pois as casuarinas não cresceram naturalmente, foram plantadas propositalmente nas praias havaneses — um contraponto ao espaço restrito do pequeno

Revista :Estúdio, Artistas sobre outras Obras. ISSN 1647-6158, eISSN 1647-7316. Vol. 4 (8): 226-236.

Alvarez, Fernando Gómez (2013) "Metamorfose da paisagem no universo criativo de Agustín Rolando Rojas." *Revista :Estúdio, Artistas sobre outras Obras*. ISSN 1647-6158, e-ISSN 1647-7316. Vol. 4 (8): 226-236.

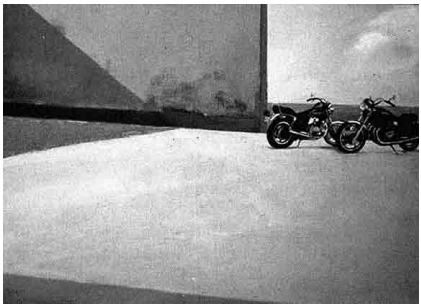


Figura 3. Agustín Rolando Rojas. *As canchas do Mégano*, acrílico sobre tela, 60 × 100 cm, 1988.
Figura 4. Agustín Rolando Rojas. *Lake shore view*, aquarela sobre papel, 56 × 76 cm, 1998. Fotos de A. R. Rojas.

cômodo que lhe serve de lar em San Miguel del Padrón, onde realiza sua obra ao longo desses anos. Aliás, morar num espaço exíguo, mágico, onde guarda centenas de obras de um enorme rigor técnico, parece ser uma constante que se repetirá nos seus vários deslocamentos pela geografia da América do Norte, como também observado por vários autores (Isherwood, 1998) e (Maidenberg, 2006).

2. Segunda aproximação

Durante anos o objeto de estudo de Agustín foi a significação simbólica da paisagem da *natura naturata*, nos enquadramentos por ele empregados: Praias, a costa a beira-mar, as fachadas das velhas casas da vila de Guanabacoa, janelas escuras, e interiores sombrios que cederam passo, aos poucos, às salas do necrotério e as câmaras dos pneus a maneira de balsas improvisadas, como em *Alquimia*, sua terceira mostra individual em Brasília, em 1995, ou na sua participação na V Bienal de Havana, no ano anterior. De fato, o fascínio pela obra de Andrew Wyeth mostra-se também como uma presencia constante no autor ao longo dos anos. Assim, por exemplo, a mezzotinta *Interior de uma desgraça*, realizada em 1995 e que recebesse menção especial no XII Prêmio Máximo Ramos, da prefeitura de Ferrol, A Coruña, Espanha, resulta um *d'aprés*, uma homenagem de Rojas à obra de Wyeth. *'Apenas transladei a imagem, simplificando--a, e substituindo o fundo'* me disse o autor em uma conversa telefônica recente. Bem, em verdade ele também inverteu o contexto, pois o que para Wyeth era o retrato do seu vizinho, Tom Clark, deitado sobre uma colcha de retalhos coloridos, após a festa, transforma-se em cena lúgubre em Rojas (Figura 5, Figura 6).

Em uma entrevista anterior com uma jornalista (Isherwood, 1998), Agustín revelara conteúdos verbais complementares que direcionam a apreensão

da sua obra para a agonia solitária daquele homem, já idoso, que sacrificara tanto sua vida afetiva quanto a material, em prol de um ideal inalcançável que lhe fora incutido pelo governo. As suas pouquíssimas posses quase invisíveis na penumbra do cômodo — uma lamparina, um retrato de família, uma bicicleta chinesa modelo do ano 1945 e uma rádio russa — parecem nos falar do peso da miséria, da falta de esperança e da inércia do dia-a-dia em qualquer um dos seus conterrâneos. Em paisagens posteriores, o pórtico do cemitério surge como elemento de contraponto aos aposentos fechados, porém sem perder a coesão temática de ambos representarem a vida humana em ruínas. Embora o autor tenha repetido em diversas ocasiões que ele é um ser humano em primeiro lugar, um artista em segundo, e apenas um membro de uma determinada nacionalidade depois — (Eustaquio, 1995), (Isherwood, 1998), e (Maidenberg, 2006) — não podemos esquecer-nos dos cânones que as ditaduras ideológicas impõem nos governados, com o conseqüente definhar da sociedade e da cultura (Llosa, 2012: 129) e a conseguinte necessidade dos artistas de utilizar alegorias visando driblar a ortodoxia. Desde outro ponto de vista, Miskulin cita a pertinência das críticas de Löwy às mazelas originadas pela entronização, no governo revolucionário, dos componentes autoritários e antidemocráticos, com a conseguinte cristalização das tendências burocráticas e repressivas (Miskulin, 2003:36). Desfazendo com este proceder aquele mito continental de esperança que a revolução cubana encarnara em 1959. Nesta fase, sempre que Rojas apresenta figuras humanas nas suas composições — quer sejam desenhos em nanquim, aquarelas ou gravuras — o faz dentro de quartos escuros com um retângulo branco a guisa de janela aberta para o vazio (Figura 7, Figura 8). Talvez esta seja a grande influência de Wyeth nele, como já apontado por Isherwood. A janela como representação do portal da alma entre exterioridade física e o mundo interior. Ora, trata-se de um arquétipo junguiano, o de interpenetração entre o mundo físico, percebido pelos sentidos, e o mundo espiritual, o inconsciente, e a conseguinte transposição da noção de realidade do indivíduo para a sua psique, uma vez que para Jung e seus discípulos, o artista sempre foi tanto um instrumento quanto o interprete do espírito da sua época (Jung, 2005: 254). As suas, são figuras hieráticas, que remetem à doença mental e à desesperança. E muitas das estórias que as originaram são reais.

O mesmo poderia ser dito no que diz respeito das suas paisagens da natureza artificializada pelo trabalho humano. No transcurso de uma década a cor translúcida das aquarelas cedeu passo à riqueza tonal e tátil do preto calcográfico das gravuras, isto é, o efeito de polifonia da cor preta (Westheim, 1954: 225). Redefiniram-se o enquadramento e os motivos: O céu coberto de nuvens ameaçadoras, pressagiando tempestades, substituiu os entardeceres ensolarados.

Revista :Estúdio, Artistas sobre outras Obras. ISSN 1647-6158, eISSN 1647-7316. Vol. 4 (8): 226-236.

Alvarez, Fernando Gómez (2013) "Metamorfose da paisagem no universo criativo de Agustín Rolando Rojas." *Revista :Estúdio, Artistas sobre outras Obras*. ISSN 1647-6158, e-ISSN 1647-7316. Vol. 4 (8): 226-236.

Figura 5 · Andrew Wyeth, *Garret room*, aquarela e guache sobre papel, 1962. Fonte: www.andrewwyeth.org/Garret-Room.jsp.
Figura 6 · Agustín Rolando Rojas. *Interior de uma desgraça*, mezzotinta, 60 × 90 cm, 1995. Foto de Agustín R. Rojas.

A palmeira imperial, árvore nacional cubana, está sempre sofrendo ventanias, a ponto de cair. Mudou a cor do mar, escuro e ameaçador, a ganhar espaço perante o limite da terra. De fato, Rojas está a nos apresentar os estragos causados pelo transgressor anjo da *jiribilla* que fosse invocado pelo poeta Lezama Lima a inícios dos anos sesenta para preservar a cultura cubana em tempos de reviravolta (Luis, 1998: 26).

A Figura 9, uma obra emblemática deste período, é apresentada como sendo uma litografia na edição norte-americana da obra *Memoria. Cuban Art of the XX Century*, organizada por José Veigas (Veigas, 2002: 321). Contudo, basta analisar uma imagem com boa resolução para percebermos o erro, pois a riqueza e densidade das áreas negras assim como as luzes pontuais somente poderiam ter sido obtidas com uma maneira negra ou mezzotinta. Uma câmara de pneu — frágil balsa do sonho migratório — ou um helicóptero longínquo a vigiar as bordas da ilha — a inibir a materialização do mesmo — passaram a ser os índices humanos. Nesta obra, Agustín situa com maestria a nota destoante apontada por Menéndez quase uma década antes. O referido elemento passa a ser considerado como um recurso surrealista de estranhamento pelo espectador norte-americano (Isherwood, 1998). Alterou-se também o cenário simbólico das paisagens: o dia deu passo às trevas da noite, à tormenta, e aos medos da alma (Figura 10, Figura 11).

Balsa perto da costa integra um conjunto de oito calcogravuras que foram exibidas na Quinta Bienal de Havana, de 1994, sob o tema *O homem e seu entorno*, um dos cujos subtemas incluía a migração. Uma coincidência significativa no dizer de Jung, que possibilitaria a Rojas expor publicamente algo que era considerado

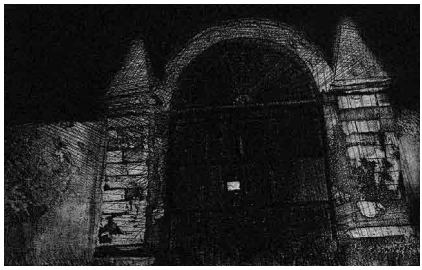


Figura 7 · Agustín Rolando Rojas. *Sob pressão*, água-forte e ponta-seca, 60 × 80 cm, 1995.
Figura 8 · Agustín Rolando Rojas. *Porta de entrada*, água-forte e ponta-seca, 15 × 20 cm, 1998. Fotos de Agustín R. Rojas.
Figura 9 · Agustín Rolando Rojas. *Balsa perto da costa*, mezzotinta, 41 × 60 cm, 1994. Fonte: Agustín R. Rojas.

um tabu até pouquíssimo tempo antes. Exibir o referido conjunto em um dos cômodos — antigas celas — do Castelo do Morro como artista convidado à V Bienal de Havana significou demais para Rojas, sinônimo daquele projeto de homem novo incutido na época heróica. Paz cita Ortega y Gasset a respeito do excessivo voluntarismo das revoluções, e a seguir cita Marx, para quem todo radicalismo era também um humanismo, para fechar seu raciocínio no mito do eterno retorno ao paraíso primordial, inerente a todas as revoluções (Paz, 1984: 219). No caso cubano, a fase áurea circunscreve-se à década de sesenta, após o qual, tornaram-se opacos os louros em prol da perpetuação do poder político. Desiludido e órfão perante o desmanche ético dos ideais, Agustín começou a olhar para dentro de si. Depois de um longo período formativo pautado pelo olhar do ilhéu perante os espaços abertos do mar, e graças talvez à paisagem de um novo ambiente que acabara de assumir como próprio após a obtenção de uma bolsa de residência artística no *Banff Center for the Arts*, em Canadá, em 1997. A neve e a proximidade do Círculo Polar Ártico levaram-no à busca do graal interior.

3. Aproximação derradeira

Para Agustín desapareceu a necessidade visceral de representar ou inclusive, de projetar a escuridão de uma paisagem externa opressora, entretanto, constatou a solidão existencial de encarnar o outro num ambiente hostil de uma claridade cegante. A diferença do seu anterior status de professor universitário

Revista :Estúdio, Artistas sobre outras Obras. ISSN 1647-6158, eISSN 1647-7316. Vol. 4 (8): 226-236.

Alvarez, Fernando Gómez (2013) "Metamorfose da paisagem no universo criativo de Agustín Rolando Rojas." *Revista :Estúdio, Artistas sobre outras Obras*. ISSN 1647-6158, e-ISSN 1647-7316. Vol. 4 (8): 226-236.

Figura 10 · Agustín Rolando Rojas. *Rumos diferentes*, mezzotinta, 65 × 50 cm, 1994.
Figuras 11 · Agustín Rolando Rojas. *Zona de refugio*, água-forte e verniz mole, 40 × 50 cm, 1994. Fonte: Agustín R. Rojas.
Figura 12 · Agustín Rolando Rojas. *Deixa-me abraçar-te*, água-forte e ponta-seca, 60 × 45 cm, 2005. Fonte: Agustín R. Rojas.
Figura 13 · Agustín Rolando Rojas. *Abrace-me, por favor*, Prova de artista, duas chapas de zinco, chine collé, 56 × 40 cm, 2000. Fonte: Agustín R. Rojas.

na cátedra de Gravura do Instituto Superior de Arte, em Havana, Rojas passou a trabalhar em ofícios humildes como zelador ou pedreiro para garantir a sua subsistência e garantir dar continuidade ao seu trabalho artístico durante a última década. Fato este que tem impressionado os críticos norte-americanos, pois se trata de um artista maduro, de meia idade, com um trabalho reconhecido internacionalmente ao invés de um iniciante. Surge então nele uma necessidade visceral do abraço e do calor humano, da dor de pensar na família que ficou dividida, da saudade infinda e com ela apareceram pela primeira vez os seres humanos interagindo entre eles, sublinhados pela cor intensa e pela objetivação de um sentimento, que se resiste à trivialidade pese a sua presença constante nos trabalhos atuais (Figura 12, Figura 13). Desta vez, as figuras se auto-erigem em pontos fulcrais das composições ao tempo que remetem tanto aos conflitos existenciais do autor — a dor da separação ou a alegria do reencontro — quanto denotam a influência de Schiele e Munch, antecedentes diretos do expressionismo, em trabalhos fortes de uma leveza impensada. Inexistem rostos definidos nessas obras, apenas vislumbra-se uma sobrancelha, infere-se um nariz. Não é mais preciso o detalhe representacional, basta com a sugestão. Qualquer um de nós poderia ser um desses personagens no dia de amanhã.

Conclusão

As anteriores aproximações à obra de Agustín Rolando Rojas, referentes basicamente a três fases marcantes da sua produção artística me remetem a uma idéia balizada por Santos a propósito das noções de espaço-mundo e de tempo-mundo, *"A cada momento mudam juntos o tempo, o espaço e o mundo. De tal modo, nossa grande tarefa é a de apreender e definir o Presente,..."* (Santos, 1996:41), isto é, há uma necessidade perene — por parte do homem — de fazê-lo o tempo todo. A meu ver, Agustín o tem feito muito bem no seu trânsito pela geografia do mundo enquanto procurava ser fiel a sua verdade ou estilo artístico. Aliás, para Paz as geografias são simbólicas, pois seriam em última instância arquétipos físico-geométricos emissores de símbolos e significados (Paz, 1984: 242). Das várias oposições por ele citadas, Rojas encarna duas: a oposição mar-terra, e a de ilha-continente. Assim, poderíamos finalizar salientando que as fases do trabalho de Agustín se correspondem às diversas visões do mundo, dos diferentes temas tratados, das variadas geografias e sociedades vivenciadas. Assim, se nos inícios a visão do artista se perdia no além-mar, aos poucos se tornou sombria, ao se fechar em um cômodo para assistir como expectador à estagnação de um sonho utópico, para vir a florescer, finalmente, em uma necessidade visceral de abraços, de calor humano e de contato físico, ou simplesmente da necessidade de expressar amor.

Revista :Estúdio, Artistas sobre outras Obras. ISSN 1647-6158, eISSN 1647-7316. Vol. 4 (8): 226-236.

Alvarez, Fernando Gómez (2013) "Metamorfose da paisagem no universo criativo de Agustín Rolando Rojas." *Revista :Estúdio, Artistas sobre outras Obras*. ISSN 1647-6158, e-ISSN 1647-7316. Vol. 4 (8): 226-236.

Referências

Annas, Teresa (2007) *Review of "Give me a hug please" by Agustín Rojas* in *The virginian pilot/Frisatsun/The Daily Break*, Norfolk, Virginia, Thursday, march 15, p. E5.

Beaugé, Gilbert (1998). *A fotografia na Argentina no século XIX, pp. 48-71* in Samain, Etienne *(org.). O fotográfico.* SP: Editora Hucitec/CNPQ.

Eco, Umberto (1991) *A definição de arte.* Lisboa: Edições 70, (Reedição de 2011), pp.15-31.

Grant, Daniel (1999). *Christian Science Monitor*, 1/8/99, vol. 91, issue 30. [Consultado em 13/08/2013]. Disponível em <en.wikipidia.org/wiki/Andrew_ Wyeth>

Hughes, Robert. *American visions. The epic history of art in America.* NY: Alfred A. Knopf, 1999.

Isherwood, Barbara (1998) *Prints of passion. Agustín Rolando Rojas* in *Que pasa — Spring*. Toronto, Canadá, 1998, pp. 7-8.

Jung, Carl Gustav (2005) *O homem e seus símbolos.* RJ: Nova Fronteira, (15ta edição).

Luis, Carlos M. (1998).*El oficio de la mirada. Ensayos de arte y literatura cubana.* Miami: Ediciones Universal,

Maidenberg, Micah (2006), *Between two worlds* in *Portfolio Weekly. The alternative voice of the seven cities*, Norfolk, Virginia, october 03, pp. 20-22.

Mc Evilley, Thomas (1984) *On the manner of adressing clouds* in ArtForum, volume XXII, nº 10, june pp. 61-70.

Menéndez González, Aldo (1986) *Rojas: Ante la aventura creativa* em catálogo da exposição *Paisagens*, Centro Provincial de Artes Plásticas y Diseño, Havana, 1986, sem paginar.

Miskulin, Sílvia Cezar (2003) *Cultura ilhada. Imprensa e revolução cubana (1959-1960).* SP: FAPESP, pp. 36-37.

Natal, Eustáquio (1995). *As dificuldades para ser artista em Cuba* em *Correio Brasiliense*, Brasília, segunda-feira, 23/10/1995, p. 6.

Paniago, Paulo (1995). *Testemunhas da utopia* em *Jornal de Brasília*, Caderno Dois, Brasília, quinta-feira, 12 de outubro de 19995, p. 1.

Paz, Octavio (2006) *O labirinto da solidão e post scriptum.* SP: Paz e Terra, (4a edição).

Rojas, Agustín Rolando (sd) [Consultado em 10/08/2013]. http://www. agustinrolandorojas.com.

Santos, Milton (1992) *Por uma nova geografia.* SP: Edusp, pp. 163-173.

Santos, Milton (1996) *Técnica, espaço, tempo. Globalização e meio técnico-científico informacional.* SP: Hucitec.

Tonel, A. Eligio (1987). *Entre dos.* Revista *Revolución y Cultura*, vol. 9, setembro de 1987, La Habana, pp.64-65.

Vargas Llosa, Mario (2012) *La civilización del espectáculo.* México: Alfaguara, 2012.

Veigas, José. & Nodal, Alfredo (org.) (2002) *Memoria. Cuban Arts of the XX Century.* California: International Arts Foundation.

Westheim, Paul (1954). *El grabado en madera.* México: Fondo de Cultura Económica, 1954 (primeira edição em espanhol).

Wyeth, Andrew (1962) *Garret room.* [Consult. 2013-09-04] Reprodução de pintura. Disponível em <URL: http://www. andrewwyeth.org/Garret-Room.jpg> e também em <www.andrewwyeth.org/ andrew-wieth-paintings3.jsp>