

NÚMERO 09. JUNIO 2021

• EL ARTE CUBANO ES UN WORK IN PROGRESS JORGE PERÉ • ADRIÁN MELIS EN LA TIERRA DE LA ABUNDANCIA AURORA CARMENATE DÍAZ • EL CONFINAMIENTO

DE FÉLIX GONZÁLEZ-TORRES IVÁN DE LA NUEZ • DIANGO HERNÁNDEZ: EL REGRESO FÍSICO O IMAGINARIO Y EL VALOR DE LA MEMORIA DAYRON MARTÍNEZ •

HAVANA ON THE HUDSON. SOBRE LOS ARTISTAS CUBANOS EN TIERRAS DEL NORTE MEYKEN BARRETO • JOSÉ BEDIA, EL ARTE DESDE LOS CONTORNOS DE

LA DIÁSPORA JOAN FELLOVE MARÍN • EL ARTE DE LO NECESARIO DENTRO DEL JUEGO (PROYECTO COLECTIVO DE ARTES VISUALES) •



ÍNDICE

ADRIÁN MELIS EN LA TIERRA DE LA ABUNDANCIA

> Aurora Carmenate Díaz

EL CONFINAMIENTO DE FÉLIX GONZÁLEZ-TORRES Iván de la Nuez

HAVANA ON THE HUDSON. SOBRE LOS ARTISTAS CUBANOS EN TIERRAS DEL NORTE Meyken Barreto

5 ARTISTAS CUBANOS DE LA DIÁSPORA **MENORES DE 40 AÑOS**

LA TINTORERÍA Diario de un artista que no la pudo echar Darién Sanchez

75 82 87

EL ARTE CUBANO ES UN WORK IN PROGRESS Jorge Peré

GALERÍAS **INTERNACIONALES QUE REPRESENTAN A ARTISTAS CUBANOS**

DIANGO HERNÁNDEZ: EL REGRESO FÍSICO O **IMAGINARIO Y EL VALOR DE LA MEMORIA** Dayron Martínez

JOSÉ BEDIA, **EL ARTE DESDE LOS CONTORNOS** DE LA DIÁSPORA Joan Fellove Marín

EL ARTE DE LO NECESARIO Dentro del juego

(proyecto colectivo de artes visuales)



Embajada de Noruega

JUNIO 2021 **Edición Trimestral**



Nota editorial

La informalidad que ha demostrado el proyecto editorial de El Oficio -refiriéndome a su periodicidad- es proporcionalmente opuesta al compromiso estético y conceptual que se ha alcanzado en estos 5 años. Cada uno de los textos publicados en sus 10 números, han reflejado el pensar y sentir de los autores y artistas invitados en cada instancia. Hasta ahora, se ha logrado proyectar el alcance intelectual de sus fundadores -cualquiera que haya sido su altura en cada momento- sin descuidar jamás, el objetivo visual propuesto. Trabajos inéditos sobre Foulcault, Houellebecq, Bernhad, Tom McCharty, Harold Bloom, Piglia, Evtushenko o Rodrigo Rey Rosa, se publicaron en sus

páginas -que alguna fortuna tuvieron en las carpetas del incipiente paquete semanal- entre 2016 y 2018.

Así lo podrá constatar cualquier lector curioso, que revise la nueva web y descargue los PDF que contienen esta trayectoria. Es este, nuestro segundo *dominio*, y el primero que se nos permite administrar desde la isla.

Para el momento en que los artistas visuales y su obra, se convierten en nuestros sujetos de atención, el espacio -Galería El Oficio-inaugurado en Centro Habana -en agosto de 2017- adquiere un papel protagónico en la promoción de la marca. Las propuestas curatoriales y los eventos tematizados -Havana Gallery Party- ocupan el tiempo de trabajo y el presupuesto del proyecto, que triplica los seguidores en redes sociales a los pocos meses. Para marzo de 2020, habíamos producido una docena de exhibiciones -sobre todo con artistas emergentes-, casi un centenar de eventos públicos y privados y 9 números de la revista se habían editado -7 de ellos con portadas de obras originales de artistas visuales cubanos-.

En la excepcional etapa que ha sufrido el mundo desde ese entonces, El Oficio se ha reformulado. Lanzamos ahora nuestro número 09 -con frecuencia trimestral-, la nueva web -donde aparecerán publicados artículos, noticias, entrevistas y los números de la revista en formato PDF-, todo con una nueva pauta de diseño. Al mismo tiempo habrá una reactivación de las redes sociales, con diversos contenidos y novedades.

Queda claro una vez más que ponemos el ojo donde nos interesa, poco nos vale si el usuario promedio prefiere otras etiquetas.

Esta es una revista cubana de artes visuales, y como tal se presenta. Una revista cubana, con Alexandre Arrechea en portada.

Dayron Martínez García
Director General

CONTACTOS: www.eloficioart.com contacto@eloficioart.com @revistaeloficio

TELÉFONO: +535 5512257

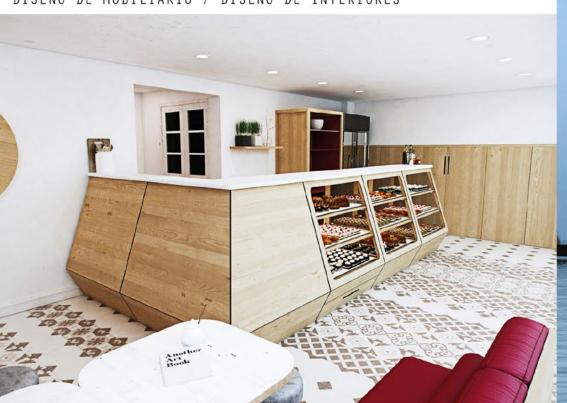
DIRECCIÓN GENERAL: Dayron Martínez García EDITOR JEFE: Jorge Peré PRODUCCIÓN: Amanda Fernández REDACCIÓN: Mónica Núñez DISEÑO EDITORIAL: NMM CORRECCIÓN Y ESTILO: Laura Lays Hernández GESTIÓN COMERCIAL: Dayneris Brito

Foto: Rafael García Sánchez





DISEÑO DE MOBILIARIO / DISEÑO DE INTERIORES









El arte cubano es un work in progress • JORGE PERÉ

Alexandre Arrechea es uno de los artistas cubanos de mayor recorrido y prestigio a nivel internacional. Sin embargo, al decir esto que no es nada nuevo- no dejo de pensar en cómo esa frase tan repetida, nos aleja del hombre sencillo que es, de su carácter desenfadado.

No pasa mucho tiempo hasta que te das cuenta de que a Arrechea no le va lo solemne. Donde escribes "usted" él suaviza con un "tú". Allí donde bordaste cuidadosamente cada palabra, cada idea escrita en el chat, él responde sobrio, relajado, contundente. Su diálogo es demasiado humano, valiente. De ahí que una conversación sea más reveladora que un texto en torno suyo.

Revisitar la carrera de Arrechea, desde sus obras más celebradas hasta las más recientes; escuchar las nociones que mueven su práctica artística; interrogar los itinerarios de su producción simbólica; prefigurar un posible horizonte. De eso se trata esta experiencia con el Jaca, como quizá prefiere que le digan.

Después de tantos años de haberte lanzado en solitario a hacer una carrera internacional, de insertarte como artista en las dinámicas y los ejes meridianos del arte contemporáneo, ¿qué significado tiene para Alexandre Arrechea esa fabulación arquetípica empecinada en homologar a los artistas con su contexto de origen?

No sé si entiendo bien tu pregunta. Pero escapar a los estereotipos es una ardua tarea. No siempre se consigue con éxito. Sobre todo si hay una predisposición a encasillarte en un determinado grupo o contexto. Desde la óptica de tu pregunta quedaría entregado al forcejeo con esa posible fabulación sin llegar a un consenso específico.

Foto: Rafael García Sánchez Cuando por el contrario mi experiencia personal me ha llevado a la fundación de un proyecto donde entiendo perfectamente de dónde vengo y hacia dónde me encamino.

¿Cuánto le sigue debiendo tu obra a la formación estética que tuviste en Cuba?

Diría que mucho. Fundamentalmente si hago referencia al último periodo de mi enseñanza en el ISA. Allí están las claves de mucho de lo que hago hoy, sobre todo en lo referente a expandir las nociones del lenguaje del arte impulsadas por René Francisco. Llevarlas siempre fuera de sus límites. También la colaboración como herramienta.

En el año 2016, durante una presentación de tu trabajo en el Pérez Art Museum Miami (PAMM), mencionaste a ese gran proyecto artístico-pedagógico, ideado por el artista René Francisco, que fue *La casa nacional* (1990), como una experiencia de mucha relevancia dentro de tu proceso creativo y en virtud de las nociones estético-sociales que, posteriormente, han tomado cuerpo en tu obra. A grandes rasgos, ¿qué significó haber formado parte de ese proyecto? ¿De qué manera provocó un giro definitivo en tu percepción de las prácticas artísticas y el diálogo con la sociedad?

Dentro de la precariedad reinante en La Habana de principios de los 90, un proyecto pedagógico como el de René fue la luz en el camino. Mirándolo en retrospectiva y salvando las diferencias, *La* casa nacional fue nuestro particular Bauhaus. Aprender carpintería

"APRENDER
CARPINTERÍA
Y EBANISTERÍA PARA
CONSTRUIR LA
PUERTA DE UN VECINO
DEL EDIFICIO EN
OBISPO, ADEMÁS DE
UN ACTO GENEROSO,
FUE REVOLUCIONARIO
COMO MÉTODO DE
ENSEÑANZA"

y ebanistería para construir la puerta de un vecino del edificio en Obispo, además de un acto generoso, fue revolucionario como método de enseñanza. Esto, acompañado de lecturas como la teoría de la formatividad del filósofo hermeneuta Luigi Pareyson, introducidas por René. Lecturas que ayudaron a dotar de un cuerpo ideológico toda aquella aventura o pedagogía horizontal como él la llamaba. La teoría de la formatividad, en síntesis, habla de un arte en formación que inventa sus reglas conforme este se va construyendo. Esa libertad de acción produjo experiencias sumamente interesantes. Por lo que la génesis de la preocupación por el diálogo social que

hoy practico debe mucho a esta particular experiencia como estudiante. Sin olvidar la labor de formación de profesores como Madelín Izquierdo, Lupe Álvarez o Eduardo Albert. Mis primeras intervenciones en solitario en La Habana en el 2004 "Sudor" o "Dos

nuevos espacios", esta última presentada en el espacio Aglutinador, evocaban estos orígenes de los 90.

Durante doce años fuiste parte de Los Carpinteros, una de las experiencias grupales de mayor importancia en la historia del arte cubano. La impronta visual que dejó el grupo es incuestionable. Tanto, que a ratos consigue insinuarse en las operatorias y los trabajos individuales de quienes lo integraron. ¿Bajo qué presupuestos se reinventa Arrechea tras su salida del grupo en el año 2003?

Es importante ver el contexto histórico para intentar dar una respuesta lo más certera posible. Los noventa como "carpintero" puedo decir que se dividen en dos momentos. Entre los años 1991 y 1994 el proyecto enfatizó, primeramente, en la construcción de una identidad de trabajo. Por un lado estuvo la





conjunción del lenguaje pictórico y escultórico con referencias a la historia nacional, personal, procesual, etc. Por otro la decisión de firmar bajo un mismo nombre. Luego, entre el 95 y hasta los primeros años de los 2000, se forjó una fuerte presencia internacional. Entre bienales y exposiciones de museos, donde el lenguaje inicial, diría intimista, tuvo transformaciones importantes, comenzamos a abrirnos no solo a nuevos materiales y metodologías de trabajo, sino también a temáticas y preocupaciones que buscaban ir más allá del contexto nacional. Un ejemplo de ello puede ser *Ciudad Transportable* (2000). Con el acto terrorista contra las torres gemelas en New York City en septiembre 11, 2001, el contexto internacional

cambió. En ese momento, el relativo fluir de nuestros viajes se vio afectado por la creciente sospecha terrorista. Es en este tiempo que comienzo a pasar largos ratos en la ciudad de Los Ángeles. Allí, con algunos amigos en Silver Lake me inicio en el proceso de aprender Final Cut y editar pequeñas piezas de video. Esta curiosidad inicial terminó por convertirse en un lenguaje que comencé a abordar de modo personal. De ahí que en esas primeras exploraciones nace mi interés por manejar otras tecnologías y ponerlas en función de una nueva preocupación: la creciente vigilancia como herramienta de control social. Ya no solo privativa de regímenes totalitarios, sino como parte del nuevo contrato social que va a establecer la contemporaneidad, con la complejidad que esto comenzaba a implicar.

Hay rasgos, temas, obsesiones que rondan tu obra sin volverse un cliché. Sobre todo, hay cierto placer por el objeto, un regodeo en la perfección y la sensualidad de las formas que deviene marca registrada. Eso, sin abandonar el rigor metafórico como recurso indispensable en tu creación. Sabiendo esto, ¿qué cosa es el objeto artístico – qué cualidades lo forman— para Arrechea?

El objeto artístico para mí es una sumatoria de cualidades. Por ejemplo: ¿quién podría imaginar que un teléfono serviría para algo más que no fuese comunicarse con alguien en la otra punta del planeta? No obstante, un teléfono inteligente es mucho más que eso y continúa expandiéndose. Ese concepto siempre será fascinante. Sabiendo esto, creo mucho en nuestra capacidad de invención, nuestra creatividad no tiene límites. Por tanto, el objeto en arte debería ser capaz no solo de trasmitir nuestras ideas, ya sean de inconformidad o inspiradas en los aciertos o no de una cultura determinada o de cualquier otra índole. Pero creo que también ha de ser portador de soluciones materiales, formales, inesperadas y por consiguiente, originales. Eso lo hará distinguirse.



La arquitectura ha sido, quizá, la obsesión más latente dentro de tu producción simbólica. A partir de ella trazas un índice de cuestionamientos en torno al hombre y la realidad orquestada por su empresa civilizatoria. Además, considero que funciona de base para la especulación visual de tus esculturas, tengan estas o no un carácter público. Después de todo, ¿qué hay en la arquitectura y el diseño espacial que interesa tanto a Arrechea? ¿Qué cosa te lleva a refugiarte en este lenguaje como medio de expresión?

Dice más o menos el artista californiano Robert Irwin en una de sus muchas entrevistas que pueden ser vistas en Youtube: "cuando usted deconstruye la estructura de una realidad pictórica también está rompiendo sus jerarquías, dios, cielo, arriba, abajo". A través de la historia los artistas han intentado romper con muchos de los esquemas, cánones, significados de las estructuras de un espacio dado. La historia de la pintura, la instalación, el performance están ahí para corroborarlo. La búsqueda por incorporar el espacio circundante a la obra, o viceversa, ha sido una constante. Podría mencionarte algunos nombres como el propio Bob Irwin, Gordon Matta-Clark, James Turrell, Robert Overby, Nancy Holt, Hélio Oiticica, etc. Algunos de ellos referentes importantes en mi trabajo. Dicho esto, cada espacio arquitectónico posee su propia identidad, no solo representada en su diseño sino también en su valor económico, función social, historia, etc. Pero a su vez es afectado por la lluvia, la nieve, el viento o las decisiones políticas. Cuando realizo muchos de mis proyectos lo hago con la intención de indagar, reflexionar sobre estas estructuras, invisibles o no, pero que lo hacen posible. Hay una obra que realicé en el 2011 muy simple, pero que contiene este principio. Se titula "La habitación de todos". Es un prototipo. Está hecha con planchas de acero que se deslizan en un eje. La idea es mover estas planchas manualmente, siguiendo los movimientos de fluctuación en bolsa del índice industrial del Dow Jones; lo que provoca la variación

Rafael García Sánchez



Foto: Rafael García Sánchez

de tamaños de estos diminutos espacios. Es una obra que tiene un punto tal vez más didáctico. Pero mi interés principal es conectar el objeto con acontecimientos que suceden en tiempo real. Se trata de un experimento más, que busca abordar el espacio arquitectónico desde ángulos diversos. Demostrar cómo eventos aparentemente ajenos pueden terminar afectándolo y por extensión, afectándonos a nosotros mismos. Mira el fenómeno de la gentrificación, por ejemplo.

En tus esculturas se advierte una indisoluble relación con los valores de la utopía moderna occidental. Siento que movilizas todo ese repertorio pasado para hacerlo dialogar con el pragmatismo de la cultura urbana contemporánea. ¿Hasta qué punto habita Arrechea en la utopía o viceversa?

"MUCHOS DE MIS

PROYECTOS SON

APARENTEMENTE

IRREALIZABLES.

OBRAS FARAÓNICAS

PRODUCTO DEL DELIRIO,

PARA SER EXPUESTAS

EN LUGARES DONDE NI

SIQUIERA ES POSIBLE

HACERLO"

La utopía en arte es osadía, ahí nos deja la historia a Piranesi, La Bauhaus y otros tantos. Muchos de mis proyectos son aparentemente irrealizables. Obras faraónicas producto del delirio, para ser expuestas en lugares donde ni siquiera es posible hacerlo. De ahí que proyectarlas en acuarela como medio ha sido fundamental para mí. Allí puedo dar rienda suelta

a toda mi imaginación. Sin embargo, con los años he aprendido que también es posible propiciar las oportunidades para que estas ideas sucedan. Entonces lo que he estado haciendo es sencillamente prepararme para cuando estas oportunidades lleguen. Por lo que hay que estar listo.

¿Cómo percibes, y resuelves más tarde en tu obra, el consabido dilema entre cosmopolitismo e identidad?

Hay una palabra que utilizo siempre como un mantra, y es flexibilidad. Los métodos de inserción llevan un largo proceso de aprendizaje. El ser cosmopolita ha de aprender a ser mucho más tolerante, mucho más abierto, reflexivo. Cualidades que pasan a engrosar tu identidad como individuo y te pueden posibilitar escapar de los estereotipos. "La ciudad que dejó de Bailar" (2011) es una obra que hice para la Bienal de Venecia de ese mismo año, como parte del pabellón cubano. Es una serie de tres trompos de grandes dimensiones que portan edificios de La Habana representativos de tres momentos álgidos de su historia arquitectónica y sociopolítica. La instalación la diseñé en Madrid y se realizó en NY. Está inspirada en el fracaso como noción existencial, pero también incorpora la posibilidad del éxito, gesto que es posible por la propia naturaleza del juguete al que hacen referencia. Algunas de las piezas están colocadas en el suelo, muy coloridas y expresan cierta alegría. Tal vez incitan a ser levantadas y puestas a bailar nueva-

> mente. Son, por tanto, objetos depositarios de los procesos de cambios por los que uno mismo como individuo atraviesa.

El poder y sus mecanismos de control de la realidad; el espacio como objeto reflexión; la identidad y sus imaginarios. Tales son los temas —aunque no los únicos— desde los cuales se describe y analiza tu obra. Sin embargo,

hay mucho que escapa a esos estancos. Fuera de esas reducciones, ¿cómo concibe Arrechea ese sistema de relaciones cruzadas entre el poder, la sociedad y el sujeto individual?

Creo que aquí hay una cuestión de prioridades. Por muchos años he trabajado temáticas sobre el control, la vigilancia y los mecanismos de poder que buscan subyugar al sujeto. Muchas de mis obras son conjeturas que buscan liberarlo de estas presiones desde una visión lúdica. Por tanto, busco conceder mucha más importancia a la persona y su poder transformador. Es colocar al individuo frente al espejo, donde no solo se verá a sí mismo sino el paisaje que lo acompaña detrás.

Es casi como entregarles una herramienta. Mira las obras "City Corp" o "Metlife", inspiradas en los rascacielos del mismo nombre. Son dos trompos de gran tamaño, con estos edificios que las personas pueden hacer girar a voluntad. Creo que por ahí va mucho de mi pensamiento. La obra se convierte en una oportunidad, una plataforma, un escenario para actuar si se quiere.

Son muy pocos los artistas cubanos que han logrado internacionalizarse con éxito, produciendo además una obra cuyo sentido supera lo local, ese diálogo uniforme con el contexto de origen que, en buena ley, pierde su relevancia en el circuito global. ¿Qué opinión tienes sobre ese síndrome de sumisión contextual que le impide a tantos artistas cubanos dar pasos firmes fuera de la isla?

Las dinámicas del arte actual requieren de un seguimiento constante. Para dar pasos firmes en el terreno internacional hay que primero aventurarse. Pero también es muy importante educarse uno mismo. Determinar cuáles son tus intereses y comenzar la búsqueda en esa dirección. Esto toma años. Tampoco hay un manual de instrucciones. Depende de la fuerza y vitalidad de cada cual. Lo principal es hasta dónde nos puede llevar la curiosidad. Es imprescindible buscar también una autonomía económica que nos permita apoyar esa intención.

¿Cómo ha sido la relación de Arrechea con las galerías y coleccionistas internacionales?

Creo haber tenido hasta el momento una relación bastante fluida con mis galerías y coleccionistas. Son relaciones que toman años consolidar y están basadas en la confianza mutua. Es importante reconocer en estas relaciones que uno debe entregar tanto como recibe. Siempre he visto el trabajo con galerías y coleccionistas como un privilegio. Por otro lado, en la medida en que sus programas e intereses se solidifican esto puede ser de beneficio para todas las partes.

De todas las exposiciones e intervenciones públicas que has hecho, ¿cuál consideras ha tenido mayor relevancia dentro de tu carrera?

Hay muchos de mis recientes proyectos que han sido verdaderamente mediáticos y que han puesto mi nombre en el mapa artístico internacional. Pero hay una obra que pienso pautó los inicios de mi carrera en solitario y es "El jardín de la desconfianza". Esa conjunción entre arte y tecnología continúa siendo para mí muy importante.

¿Qué sentido guarda para Alexandre Arrechea el sintagma "arte cubano"?

Es un work in progress.



Foto: Rafael García Sánchez

EL APARTAMENTO

ARTE CONTEMPORÂNEO



- sinfo@artapartamento.com
 - O+53 5 263 4112
- www.artapartamento.com
 - @art_apartamento
 - **1** El Apartamento



Relojes diseñados, restaurados y $\underline{\text{ensamblados localmente a partir}} \text{ de piezas globalmente recicladas}$

Locally designed, restored and assembled watches from globally recycled parts



Adrián Melis en la tierra de la abundancia

• AURORA CARMENATE DÍAZ

El texto curatorial de *La tierra de la abundancia* (galería El Apartamento, 2018) mezclaba breves datos, impresiones, sonidos transcritos de las piezas y cifras, muchas cifras. Tamara Díaz Bringas escribió este gesto. Resumía la cruel abundancia retórica del discurso oficial cubano. La que esconde el hambre y la improductividad crónica. Una especie de inventario del fracaso que no necesita explicarse de más. El testimonio austero delata las ficciones de productividad de un país detenido.

Fue la última vez que Adrián Melis expuso en Cuba, luego de alejarse progresivamente del circuito institucional del arte en la isla y nunca haber realizado una muestra personal allí. No solo por su creciente participación en el panorama del arte contemporáneo internacional y el hecho de ser representado por la galería barcelonesa ADN, sino, intuyo, por una ética específica. Cortar por lo sano, irse del absurdo, algo que no necesariamente sucede al emigrar. Seguir en *la lucha*, pero en el mundo. Sin perder tampoco la conexión con Cuba.

Foto: Cortesía del artista

Melis pertenece a un grupo de artistas que se formó en la Cátedra Arte de Conducta, con Tania Bruguera. Viaje colectivo que no solo influyó en las maneras de entender y hacer arte, esa metodología relacional de fondo, sino en la civilidad y cosmopolitismo, libertad en definitiva, de algunos de los alumnos de Bruguera. Aunque la gramática de Melis está más cerca del Gutiérrez Alea de La muerte de un burócrata que de la del activismo. Su obra tiene agencia política desde el momento que expone los absurdos de la improductividad y los encamina a una utilidad articulada en la dimensión estética. Se le cuela a la caída, le sabe a las fallas del sistema, a la mediocridad del eterno no-tiempo cubano y allí produce. La ironía de rentabilizar el déficit. Jugarle pequeñas maniobras al dios Número.

El gesto de Melis como fina ironía. Producir arte, replicar con sorna las cifras huecas en una muestra sobre la ausencia sostenida de presente. El déficit fundamental del régimen: el de sentido común. "La tierra de la abundancia" retrató la incapacidad del sistema socioeconómico cubano para funcionar, con piezas que generaron trabajos para los colaboradores y que luego podrían ser vendidas en el mercado del arte. El trabajo y la gente fantasma, ausente de sus propias vidas, activándose en el espacio-tiempo del arte, también desorbitado en Cuba. La espectralidad cubana como sus futuros cancelados, diría Mark Fisher. Un déficit, desgana, sin razón de funcionar en el absurdo. Melis se instala en fisuras del sistema y produce con otro tipo de espectralidad. Ausentarse al puesto de trabajo y a la burocracia, ausentarse de la mediocri-



Foto: Cortesía del artista

dad para anotar los sueños. Resistir produciendo lo que jamás entraría en planes quinquenales. En la expo estaba la conocida pieza "Plan de producción de sueños para las empresas estatales en Cuba" (2012), con un tipo de display cuidado, que estetiza obras procesuales, colaborativas, cuyo peso inicial está en la investigación y el tejido intervenido. Aspecto de la materialidad cada vez más atendido por el artista. Y que también, claro, propicia el diálogo

con el público internacional y el mercado, en una utilidad final y paradójica de jugarle cabeza y hacer provechoso el fracaso.

En la mencionada instalación, Melis reúne más de trescientos sueños de trabajadores de empresas estatales cubanas, soñados y transcritos en horario laboral. Con sus propias gráficas, estadísticas y murales. Suspensión generadora de otro tipo de productos, individuales e inútiles en cierto sentido, que el jefe de la empresa no incluiría en el plan quinquenal. No participar del centro laboral para dormir la siesta en él. Gesto donde la inmovilidad tiene potencia creativa, el

no devenir despierto, ni atento, ni eficiente, ni útil, ni compañero. Lejos del Gran Diseño Desmotivado, esa firma o estado de ánimo de Ezequiel O. Suárez que me hace pensar en las blusitas, jabones, plásticos y mini boberías seriadas, toscas y entrañables del Ten Cent de 23 y 12.

Estaba en el patio de aquí mismo en la empresa y yo veía que las carretillas volaban, una pila de carretillas de esas de trabajar pasándome por encima (...), se podía leer en una de las cajitas. Escrito por un operador de máquinas de La Habana. Una memoria coral, disidente del absurdo sistema económico-social cubano por ser territorio deseante aunque cataléptico, separado de la gramática sacrificial y colectivista que en sesenta años ha modelado el imaginario del trabajador cubano. Dormir a escondidas del jefe en el buró, enajenación liberadora. Despiértame en "sesenta y dos mil milenios". El delirio de la zafra de los diez millones o la primera vez que Ubre Blanca fue portada de la prensa bastaba para poner al país entero a dormir de no darse la protesta activa, si la ciudadanía no se configuraba y negaba el mediocre presente. Esperamos todos a la siguiente cancelación de futuros, abandonados a la parálisis. A ver pasar las horas. Instalados en las ruinas, como los operarios de "Elaboración de cuarenta piezas rectangulares para la construcción de un piso" (2008), también vista en El Apartamento.

Melis invitó a un grupo de obreros a pasar las ocho horas laborales creando una ficción colectiva, dando movimiento a una fábrica fantasma de materiales para edificios públicos en la que trabajaban. Detenida por la escasez. Era el relato sonoro de *La tierra de la abundancia*,

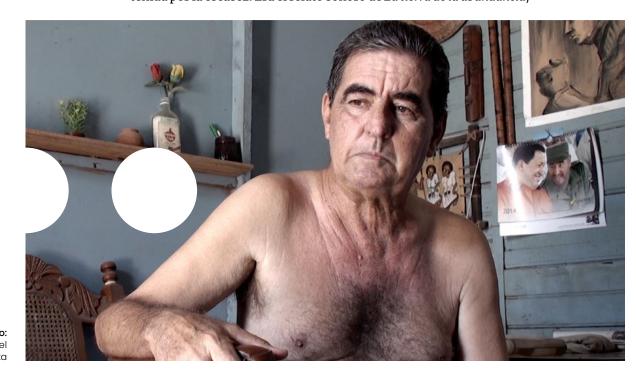


Foto Cortesía de artista



Foto: Cortesía del

exceso de tiempo perdido y sordo. Otra manera de desentenderse del tedio cubano. Ruido de vida o su simulación como contraste de las máquinas detenidas. Los trabajadores produjeron el ambiente sonoro con un coro gutural que llenaba el silencio de las ruinas. Un silencio como el de su propio padre cuando le pregunta en el video "The New Man and My Father" (2015) por las promesas incumplidas a su generación y las expectativas casi nulas de futuro.

Ocho horas reanimando palas, carretillas, mezcladoras de cemento. Provocando posibilidad. Melis no solo nombra e interpela la ineficiencia, sino que abre en sus obras un ámbito de imaginación para la ciudadanía que hasta hace poco no se articulaba en ningún otro espacio en Cuba fuera del artístico o el periodismo independiente. Aunque un registro de imágenes o voluntades ciudadanas ya esté cambiando en el presente y se exprese en la esfera pública de la isla. En eso pienso cuando veo la foto de Maikel Osorbo levantando las esposas.

Aunque Adrián Melis haya emigrado hace más de diez años y vivido en varios países, Cuba no deja de interesarle. Es la base de sus obras, incluso de las que atienden a otros contextos, pues su mirada

y metodología no han variado en esencia respecto a las primeras investigaciones del absurdo sistema socio-económico cubano. De allí le viene esa astucia para identificar lo que en cualquier sociedad no marcha o está torcido. También su saber estar en el mundo sin la angustia del peso de la isla y con ética creativa. Sin embargo, su tipo de práctica relacional se adapta a sus desplazamientos cosmopolitas, escucha nuevos espacios y conflictos. En una de sus obras más recientes, Melis conformó otro registro de la memoria sonoro-afectiva con emigrantes varados en Atenas. Anechoic Room (2017) invitaba a los colaboradores a hacer foley art, momento de la postproducción donde se simulan y agregan los ruidos ambiente. En este caso, sonidos para evocar experiencias de viaje y expectativas de lo por venir de cada migrante. Músicas o ruidos deseados, íntimos. Algo de lo poco que el migrante ilegal puede controlar y tener como relato, en medio de la precariedad y la incertidumbre. Bien las conocemos los cubanos. Melis volverá sobre y a la tierra de la abundancia. No creo que vaya a perderse la aventura del "reordenamiento". No obstante, el último catálogo que reúne y analiza casi toda su obra está escrito por entero en inglés.

NOTICIAS Las Fake News de Wilfredo Prieto • REDACCIÓN

La galería Kurimanzutto de México arriba a su 20 cumpleaños con el proyecto Siembra, el cual concibe el espacio galerístico como un campo en el que coexisten diversas "cosechas" artísticas. El local fue segmentado en siete salas independientes, que van albergando, paulatinamente, la muestra personal de un artista o colectivo creativo, muestra que, a su vez, coexiste con la de sus coetáneos, nutriéndose del mismo suelo, de las mismas circunstancias contextuales, entrelazándose entre sí, cual si se tratase de un ecosistema.

Uno de los artistas invitados fue Wilfredo Prieto (Sancti Spíritus, 1978). La relación entre galería y creador viene acrecentándose desde el 2016 a razón de su exposición personal *No se*



Wilfredo Prieto

puede hacer una revolución con guantes de seda, presentada en dicho espacio. En esta ocasión, Prieto colabora con dos proyectos. La Siembra 17 corresponde a la pieza *Calcetines sin pareja*, concebida en 2016 y exhibida por primera vez. Conformada por 172 calcetines individuales colocados en línea continua sobre la pared, la obra subvierte la funcionalidad del objeto y lo torna estético. Y desde ese horizonte genera discursos sobre la idea de lo incompleto, de lo inútil, del vacío, de lo diferente...

Por otro lado, la Siembra 19 se articula sobre el más reciente proyecto del espirituano: Fake News. Está conformado por pinturas que son la interpretación plástica de las noticias que Wilfredo lee diariamente de forma continua. Al ritual de repasar mecánicamente los titulares, se le suma ahora el traducirlos a un nuevo formato de representación, con sus códigos y estructuras discursivas particulares. A su vez, la serie es un gran *work in progress* puesto que se van incorporando alrededor de cinco nuevos lienzos por día, actualizándose la expo con la misma periodicidad que lo hacen las noticias.

Fake News resulta un gesto personal de abstracción de la realidad, pero también un recurso para advertir sobre cuán subjetivas, mediatizadas y manipuladas son esas otras representaciones de la realidad que constituyen las noticias. El bombardeo de información al que estamos sometidos transversalizado por intereses de todo tipo, deviene en des-información, de ahí el título de la muestra y el interés del artista por reflexionar sobre el asunto.

La propuesta fue exhibida inicialmente en Galería Habana entre los meses de marzo y abril de 2020, cuando se escogió como primera muestra virtual de dicha institución cubana. Asimismo, fue seleccionada por Kurimansutto para formar parte de su cartera expositiva en la más reciente edición de Zona Maco, efectuada del 27 de abril al 2 de mayo de 2021.



Galerías internacionales que representan a artistas cubanos

• CONSEJO EDITORIAL



Galería Kurimanzutto

En 1999, los galeristas Mónica Manzutto y José Kuri, bajo la imprescindible influencia del artista mexicano Gabriel Orozco, fundan Kurimanzutto. Inicialmente, su concepto descendía del ambiente experimental que mitifica a un grupo de artistas de inquietudes similares, quienes se nucleaban en el "Taller de los viernes" teniendo a Orozco como preceptor.

Kurimanzutto revolucionó el circuito artístico mexicano de los noventa, pues se separa de la doctrina común que regía al resto de las galerías de ese país. Hacia 2001 la revista Flash Art la situaba entre las cien galerías más importantes del mundo, y en 2018, Art Review la reconoce como la más influyente del contexto latinoamericano. Reúne a varios de los más célebres artistas del continente: Gabriel Orozco, Damián Ortega, Abraham Cruzvillegas, Dr. Lakra, Minerva Cuevas, Gabriel Kuri, Adrián Villar Rojas, Fernando Ortega, entre otros.



WILFREDO PRIETO

Foto: Galería Kurimanzutto



Galería Elba Benítez

Desde 1990, la galerista Elba Benítez establece su proyecto de galería en Madrid, muy en sintonía con las dinámicas y los itinerarios cambiantes que signan al arte contemporáneo. A pesar de que cuenta con una atractiva y profunda nómina de artistas de mediana carrera y establecidos, Elba insiste en que la suya es una pequeña galería, sostenida por el empeño de "explorar otros canales de expresión artística formados por la interacción del arte con otras disciplinas". En su nómina se ubican nombres como Vik Muniz, Cabello/Carceller y Oriol Vilanova, los cuales ofrecen una notable diversidad de posturas estéticas.







Galleria Mazzoli

En 1978 el marchante italiano Emilio Mazzoli abrió su propia galería, desde la que ha sido testigo de la histórica transición del arte europeo del paradigma moderno tradicional al posmoderno. La nómina de artistas que maneja deja cuenta de ello: Robert Longo, Enzo Cucchi, Sandro Chia, Mimmo Paladino, entre otros. Además de su sede principal en la ciudad de Modena, Italia, tienen otro espacio en Berlín, Alemania. Mazzoli apuesta por conservar los soportes tradicionales, aunque desde una visión muy contemporánea.







Casado Santapau

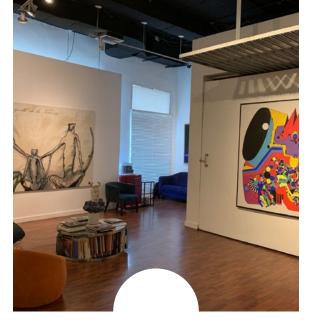
Se trata de un proyecto joven, de poco más de una década, radicado en Madrid desde 2008 y fundado por los marchantes Damián Casado y Concha Santapau. Esta galería promueve la obra de una nómina variada de artistas internacionales, abarcando propuestas emergentes y otras más establecidas a nivel internacional. Destacan entre ellas la obra de Andreas Fogarasi, Waldo Balart, Eva Berendes y Enrique Martínez Celaya. Se mueve activamente entre las principales ferias de Europa.



ALEXANDRE ARRECHEA



DIANGO HERNÁNDEZ



Galería Lyle O. Reitzel (LOR Gallery)

Se trata de un oasis para el arte contemporáneo dominicano, caribeño y latinoamericano, que no ha dejado de expandirse desde su fundación en 1995. En principio, el comisario Lyle O. Reitzel implementó un espacio de visibilidad para los artistas locales de Santo Domingo, apoyando su producción y poniéndolos en relieve de cara al contexto internacional. No obstante, Reitzel comenzaría a integrar una visión regional más profunda con la incorporación de artistas de otras nacionalidades. Entre 2006 y 2010 la galería abrió una sede en Wynwood Art District Miami. Desde 2016 cuenta con un espacio propio en Lower East Side, Manhattan, Nueva York. Se mueve entre las más importantes ferias internacionales, emplazando un capital simbólico que se refugia en soportes tradicionales.



GUSTAVO ACOSTA



JOSÉ BEDIA



Galería Nara Roesler

Desde 1989 la galerista Nara Roesler estableció su proyecto en Sao Paulo, y desde allí ha reverenciado la obra de varios artistas brasileños y latinoamericanos emblemáticos de los años 50 y contemporáneos. Se distingue por su excelencia curatorial y una incuestionable calidad en la producción de exposiciones. Tiene, además, otras dos sedes en Río de Janeiro (2014) y Chelsea, Nueva York (2015). En ella se reúnen nombres como Julio Le Parc, Hélio Oiticica, Daniel Buren, León Ferrari, Virginia de Modeiros y Vik Muniz. Es una de las galerías mejor valoradas del continente por el rigor de su trabajo y el apoyo que ofrece a los artistas que forman parte de su selecta nómina.



ALEXANDRE ARRECHEA



MARCOS CASTILLO



Ben Brown Fine Arts

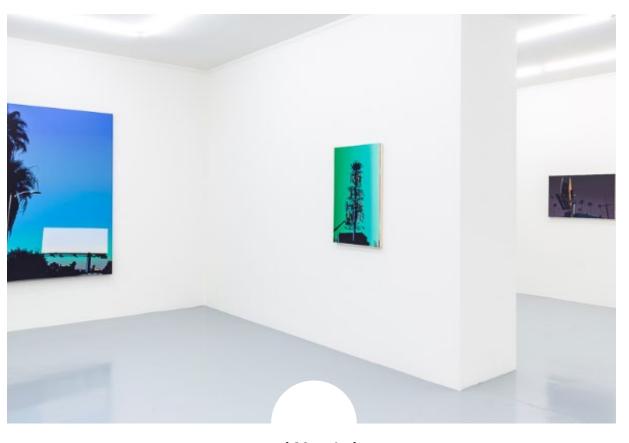
A cinco años de abrir su galería en Mayfair, Londres, el comisario Ben Brown demostró saber algo primero que todos: Hong Kong se convertiría en uno de los centros del arte global. Es así que en 2009, luego de haber triunfado en la escena artística europea, Brown extiende la sede de su galería hacia aquella ciudad asiática, convirtiéndose en la primera galería internacional en hacerlo. Ben Brown Fine Arts es un núcleo artístico multidisciplinario, en el cual se concentran diversas perspectivas de la estética contemporánea.



JOSÉ PARLA



YOAN CAPOTE



Mai 36 Galerie

Fundada y dirigida por Victor Gisler, Mai 36 Galerie aparece en el panorama del arte contemporáneo a partir de 1987. Desde el año 1996, la galería tiene su sede principal en el centro de Zúrich (Suiza), cercana al Museo Kunsthaus Zürich. Se define por presentar y promover el trabajo de

artistas contemporáneos internacionales emergentes y establecidos. Por más de dos décadas ha trabajado con artistas relevantes como John Baldessari, Thomas Ruff y Lawrence Weiner. Cuenta con una activa participación en las principales ferias de arte del mundo.



FLABIO GARCIANDÍA



MICHEL PÉREZ POLLO



ALEJANDRO CAMPINS Colaborador



LAURA CARRALERO
Colaboradora



RAÚL CORDERO



Fredric Snitzer Gallery

Fredric Snitzer es, sin duda, un gurú del arte contemporáneo latinoamericano. Hablamos de una suerte de veterano; de un decano que llegó primero que todos a abrirle las puertas a las mal llamadas "periferias del Sur" al mercado de arte occidental. Este descubridor emprendió su proyecto de galería desde el lejano 1977, en Biltmore Way en Coral Gables. Desde entonces, no ha perdido el contacto con la realidad que circunda al contexto latinoamericano y caribeño, marcado por una

constante migración hacia el Norte. De ahí que sea Snitzer el gran marchante, sobre todo, del arte cubano. La escena artística de Miami reconoce en él a un padre fundador. Art Basel Miami reclama sus servicios, le coloca en un plano privilegiado. Nada se mueve en esa ciudad sin que el viejo Fredric lo sepa. Su galería, ahora ubicada en un espacio de ensueño -con más 3000 pies cuadrados entre salones y jardines-, es uno de los referentes indispensables dentro de la zona sur de EE.UU.



JOSÉ BEDIA

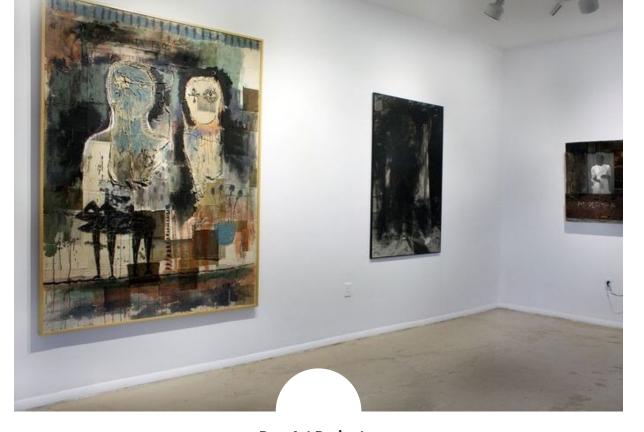




RAFAEL DOMENECH

RAÚL CORDERO

TOMÁS ESSON



Pan Art Projects

Esta galería surge en 2001, en la ciudad de Dallas, y más tarde, en 2006, emigra hacia Wynwood Art District Miami. Desde 2016 se establece en Little River y en ese nuevo emplazamiento ha funcionado hasta el presente. PAAP ha sido un

hall para el arte caribeño y latinoamericano, y aunque no llega a la influencia de otras galerías con similar propósito, sí que ha sostenido la obra de varios artistas interesantes, sobre todo, cubanos.













ELSA MORA

ALEXIS LEIVA (KCHO)





JORGE RÍOS

ADISLEN REYES

JOSÉ ÁNGEL TOIRAC

JOSÉ MANUEL FORS

ROBERTO DIAGO



SANDRA RAMOS



Gallería Continua

El combinado italiano fundado y dirigido por Mario Cristiani, Lorenzo Fiaschi y Maurizio Rigillo, en 1990, en la noble y antigua ciudad de San Gimignano, es una galería en constante expansión, que se precia de llevar su influencia a no pocos puntos estratégicos dentro del circuito del arte global: Beijing, Les Moulins, La Habana, Roma, Sao Paulo y París.

Continua es una de las galerías meridianas dentro del arte contemporáneo internacional. Ha construido un espacio único de diálogo entre lo inmediato y algunos nombres imprescindibles dentro del arte posmoderno occidental y asiático. Así, podríamos distinguir entre sus artistas a Michelangelo Pistoletto, Daniel Buren, Ai Weiwei, Jannis Kounellis, Anish Kapoor, JR, Ilya y Emilia Kabakov, Serse y Chen Zhen.



ALEJANDRO CAMPINS



CARLOS GARAICOA



ELIZABET CERVIÑO



IVÁN CAPOTE



JOSÉ MANUEL MESÍAS



JOSÉ YAQUE



LUIS LÓPEZ-CHAVES



OSVALDO GONZÁLEZ

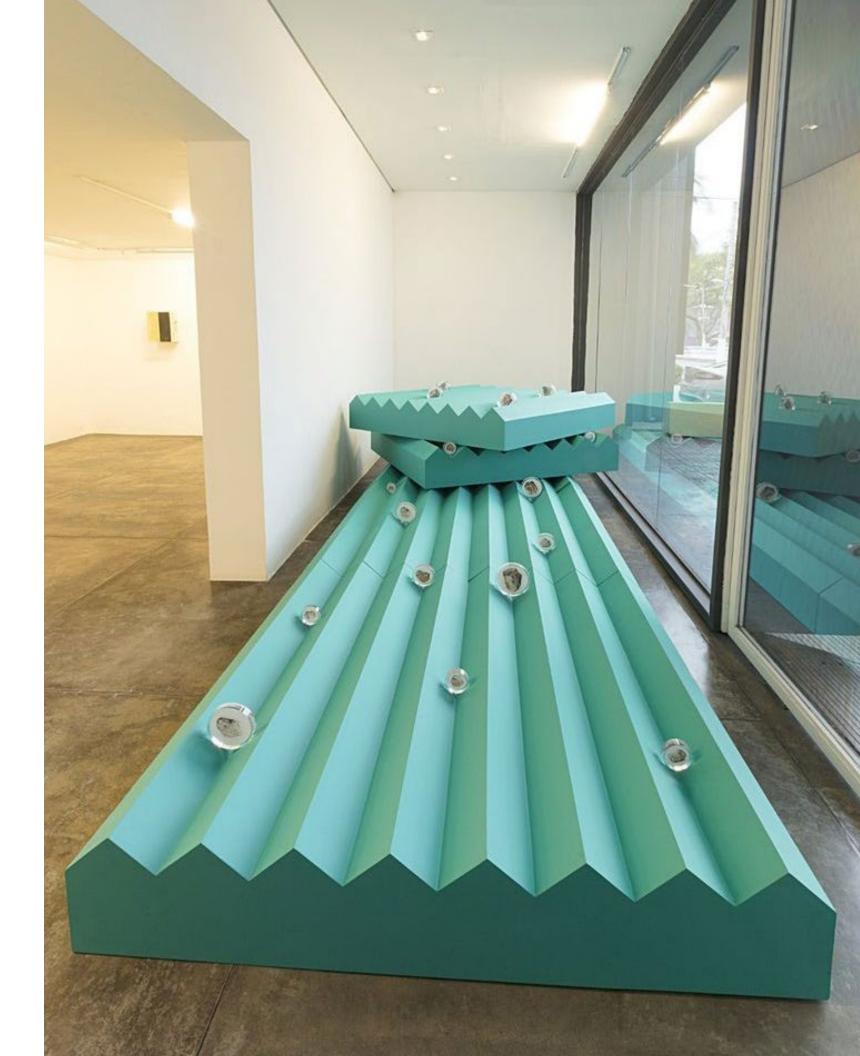


SUSANA PILAR DELAHANTE



YOAN CAPOTE





Tania Bruguera, el lumbung y la documenta de Kassel

● REDACCIÓN

La exposición más importante a nivel mundial de arte contemporáneo se realiza cada cinco años en la ciudad de Kassel, Alemania, desde 1955. **documenta** erige sobre planteamientos conceptuales previamente discutidos, a partir de los cuales un comité de selección internacional elige los artistas y proyectos que se adscriban a tal concepción.

Si bien algo tardío, a partir de la documenta 9 comienza un proceso de apertura -en ese momento aún muy vacilante- hacia artistas y prácticas culturales no occidentales que se consolida en la documenta 11, cuando se escoge a Okwui Enwezor, curador nigeriano, como director artístico del evento. documenta destaca, asimismo, como espacio de debate y cuestionamiento sobre la propia naturaleza del arte, ampliando sus límites cada vez un poco más; y también como plataforma de crítica aguda sobre tópicos del universo socio-cultural como los medios de comunicación, el papel social del arte, al arte como arma política y los nuevas condiciones y desafíos que le presenta la globalización a la cultura. documenta es altamente popular gracias a la pluralidad y diversidad de propuestas estéticas que son presentadas mediante una megacuraduría que hace que la muestra en su totalidad, se perciba como una gran puesta en escena, sumamente atractiva para todo tipo de público.

Pocos artistas cubanos han sido invitados a participar. El conteo inició con Wifredo Lam, incluido en la segunda y tercera de las documenta; Tania Bruguera y Carlos Garaicoa en la edición 11; y María Magdalena Campos Pons y Antonio Vidal –de forma póstuma– en la 14, última de las muestras realizadas hasta el momento. Para la venidera edición, Tania Bruguera volverá a estar presente, esta vez junto al Instituto de Artivismo "Hannah Arendt" (INSTAR), fundado por ella en La Habana en el año 2015. Decisión que la misma Tania ha calificado como "una celebración para los artistas independientes [pues] reconoce su necesidad y pertinencia, y el impacto que estos tienen".¹

El 3 de abril del presente año comenzó el programa público de la **documenta fifteen**, a realizarse en Kassel del 18 de junio al 25 de septiembre de 2022. Esta vez, el Comité Internacional de Selección escogió a un colectivo artístico para encargarse de la dirección general del evento.

ruangrupa, es un grupo creativo indonesio conformado por 10 miembros de diferentes disciplinas. El concepto escogido por ellos para estructurar documenta es el *lumbung*, término indonesio para designar tanto el local destinado a almacenar el sobrante de arroz de las cosechas para luego ser repartido equitativamente, como a esa propia práctica social de colaboración comunal.

Los integrantes de ruangrupa decidieron no escoger un "tema" en sí desde el cual organizar la documenta, sino más bien, adaptar al megaevento al sistema de valores bajo el cual trabajan. Un sistema de valores erigido sobre la base de la colectividad, la solidaridad, el intercambio fértil y equitativo, no solo de recursos materiales, sino también intelectuales.

Bajo el principio *lumbung* se busca establecer una red internacional de organizaciones culturales en su más amplio espectro, que desde el inter-

cambio de ideas, conocimientos, programas, estrategias y materiales puedan generar prácticas culturales sostenibles. Para ello se hace necesario pensar acciones y gestionar espacios que le otorguen presencia pública a tales proyectos, de ahí entonces, la fuerte relación entre arte y activismo que se enarbola en la más reciente edición de documenta. Este hecho es constatable en el ensanche de los horizontes artísticos del evento a partir de la inclusión en debates y actividades de otros sectores no asociados habitualmente al arte como la agricultura y pesca ecológica, la biología, la geografía, la sociología, etc. **ruangrupa** ha pensado la **documenta fifteen** desde una visión holística que explore, sobre todo, prácticas alternativas no visibilizadas por las narrativas nacionales, logrando burlar los márgenes de la institucionalización del arte.

Es así como se entiende sobremanera la inclusión del colectivo INSTAR como parte del *lumbung* en esta edición. A un año y medio de conversaciones y presentaciones sobre los proyectos y acciones de INSTAR, ruangrupa y demás miembros lo reconocen en su declaración oficial² como "un espacio democrático y horizontal donde las decisiones se toman por consenso. Es un espacio seguro que protege y



Tania Bruguera

conecta a otras organizaciones, activistas y artistas, funcionando como un organismo vivo que respira, siente, reacciona y tiene memoria."

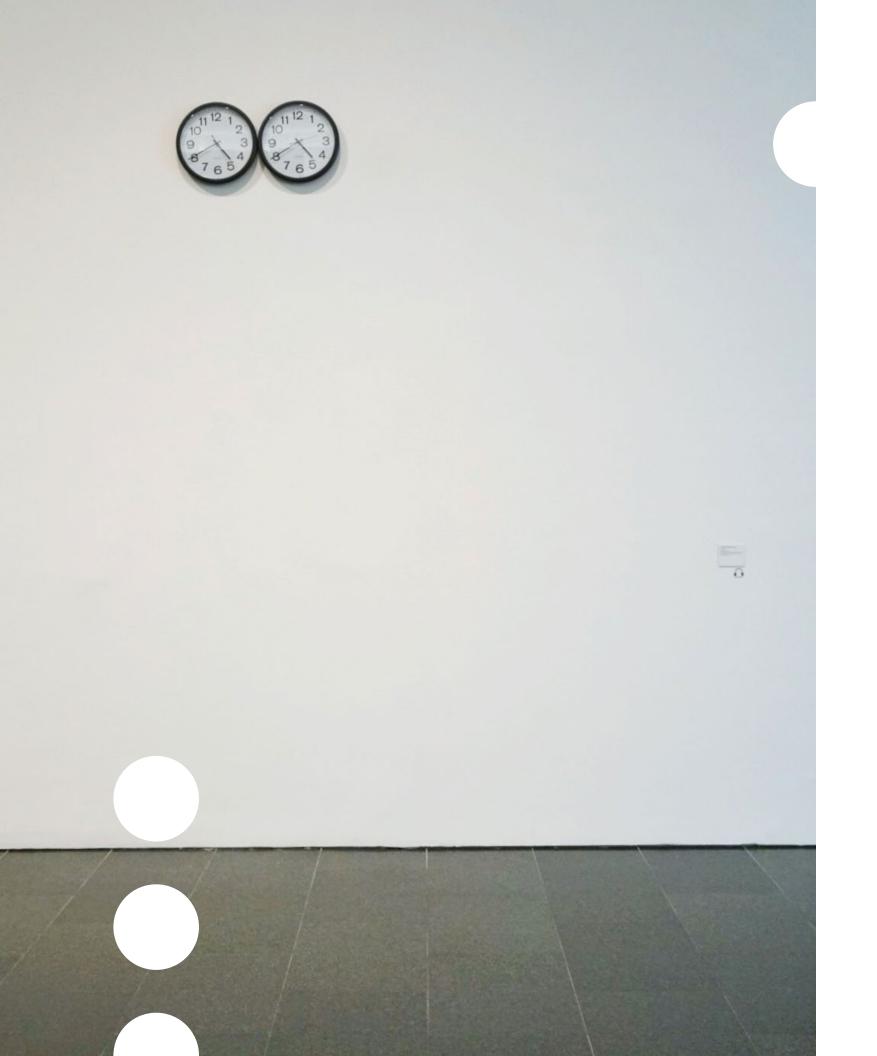
El apoyo y el reconocimiento de los directivos de documenta a la labor de Tania y, más recientemente, del Instituto de Artivismo que ella dirige, se vieron reforzados con el otorgamiento del premio "Arnold Bode" que ofrece el Ayuntamiento de Kassel, como consejo de administración de la Fundación Arnold Bode, institutor de la documenta. Dotado de 10 000 euros, el premio se otorga por los méritos obtenidos en el terreno del arte

contemporáneo. Tania se coloca entonces como la primera figura latinoamericana en recibir el galardón, e INSTAR como el primer proyecto colectivo en obtenerlo.

Sin duda, la participación de INSTAR/Tania Bruguera en documenta fifteen será una oportunidad de mostrar y demostrar la labor que ambas instancias han venido realizando, y también de conocer e intercambiar con proyectos similares, en el afán de ampliar la red de colaboración y apoyo con que cuenta la institución. Constituye, de igual manera, un acontecimiento muy relevante para la historia del arte cubano contemporáneo.

¹ Tomado de la página oficial de Facebook de INSTAR.

² Tomado de la página oficial de Facebook de documenta fifteen.



El confinamiento de Félix González-Torres

● IVÁN DE LA NUEZ

En febrero de 2020 Félix González-Torres fue protagonista de la feria Arco en Madrid, que le dedicó su edición. En la primavera de 2021 vuelve al candelero en Barcelona gracias a una retrospectiva en el Museo de Arte Contemporáneo de la ciudad (MAC-BA), que podrá visitarse hasta el próximo 12 de septiembre. (La exposición se ramifica en el espacio urbano, la fachada del Auditorio de Barcelona y la Fundación Mies van der Rohe).

Desde el primer momento, algunos intuimos que este año español de González-Torres — año que desafortunadamente ha coincidido con la pandemia de covid-19— sería problemático. La primera alarma se activó desde

el mismo Arco, pues la combinación entre una feria y alguien de su perfil solo podía generar un cóctel no apto para diabéticos, más almibarado que ácido. Pero los organizadores de este evento decidieron poner en marcha la licuadora y –rebajando la dosis de limón– sustituir el "país invitado" por la obra e impronta de este artista nacido en Cuba, crecido en Puerto Rico y muerto de sida en Estados Unidos a los treinta y nueve años.

De esos tres países que cruzan directamente la biografía de González-Torres, solo Estados Unidos había acudido a Arco como "invitado". Cuba, donde nació, y pese a salir una y otra vez en las quinielas, nunca lo fue. Una evidencia de que esta feria nunca ha encontrado la fórmula para mitigar el diferendo entre ese país y su diáspora, algo que sí consiguieron otras instituciones españolas en el último cuarto de siglo. Tampoco había sido invitado Puerto Rico, donde se fraguó la obra que terminaría encumbrándolo más tarde como miembro del Group Material o en solitario. Esa otra isla que acogió sus "impresiones tempranas", rescatadas entre 2004 y 2006 por Elvis Fuentes (con la colaboración de Deborah Cullen) en un proyecto-libro muy bien documentado, realizado al alimón por el Museo del Barrio de Nueva York y el Instituto de Cultura Puertorriqueña.

El revival ofrecido por Arco 2020 quedó englobado en el programa Es solo cuestión de tiempo (It's Just a Matter of Time), cuya curaduría estuvo a cargo de Alejandro Cesarco y Mason Leaver-Yap, con Manuel Segade, director del CA2M, a cargo del programa público.

Una iniciativa más modesta, aunque con una carga simbólica poderosa, tuvo lugar en el estudio de Dagoberto Rodríguez –ex integrante de Los

Foto: Juan Carlos Ceballos Carpinteros—, bajo el título *Cada* forma en el espacio es una forma de tiempo que se escapa. Ideada por Solveig Font, esta muestra reunió a quince integrantes de la nueva generación de artistas cubanos en un homenaje de transición. A la espera de que un museo cubano, en alguna década de este siglo XXI, se digne por fin a honrar a un artista particularmente tozudo en su pertenencia a esta cultura.

En cualquier caso, no puede decirse que la presencia de González-Torres en el arte español haya sido testimonial. Bien porque sus primeros vídeos estuvieran marcados por el interregno español de su corta vida, como reflejos de la mala educación clerical que él y su hermana recibieron en este país bajo el franquismo. O porque en 1995 el Centro Gallego de Arte Contemporáneo, bajo la dirección de Gloria Moure y con curaduría de Nancy Spector, le dedicara una antología muy completa, con libro incluido. O por el parangón que se le supuso con Pepe Espaliú y sus performances sobre el sida. O por el correlato con Javier Codesal, tanto como la huella dejada en Nuria Canal, María Ruido, Dora García y Martí Manen. O por su aparición en la narrativa de Julián Rodríguez, convertido en el guía que llevó al escritor, editor y galerista extremeño hasta el círculo en el que se disolverían las fronteras entre arte y escritura. (Me cuesta no recor-



Foto: Juan Carlos Ceballos

dar nuestras divagaciones nocturnas, echando a volar el proyecto improbable de una exposición conjunta de Félix González-Torres con Martin Kippenberger).

Ese legado persistente, con el que también se identifican Teresita Fernández, Ernesto Pujol, Allora y Calzadilla o Sarah Lucas, nos remite más a un método que a una forma específica. Pocas veces un artista tan austero consiguió marcar a gente tan distinta; sobre todo en un mundo que, tras su muerte, quedó dominado por una tecnología que él no llegó a conocer.

Cabe detenerse, asimismo, en su precisión milimétrica a la hora de seleccionar, cocinar y digerir sus herencias, con ese portazo a los excesos pirotécnicos del multiculturalismo de su tiempo. Ahí queda



Foto: Juan Carlos Ceballos

su sofisticada conversión del espacio expositivo en una página en blanco, unas veces dispuesta para poblar y otras para evocar. Ahí esa gestualidad tan próxima a los *ademanes* de Severo Sarduy: también camagüeyano, también exiliado, también mezcla de escritor y artista visual, también fallecido de sida tres años antes que él. Ahí su idea de la vida como un tiempo que se bifurca cuando se interrumpe su sincronización con la persona que amas. Y ahí su condición pionera a la hora de concebir lo cultural, lo sexual y lo nacional como áreas en conflicto dentro de un mismo emplazamiento crítico.

La incursión de González-Torres en el arte postal nos transporta hasta Eugenio Dittborn. Sus diatribas ideológicas y personales nos conducen hasta Pedro Lemebel. Su luminosidad a Dan Flavin. Su teatralidad al primer Jeff Koons. No debe olvidarse la fascinación por el diseño, la publicidad y el periodismo en alguien que llegó a admitir que *The New York Times* era su modelo y que llegó a realizar intervenciones directas en medios de prensa.

En todos los casos, sus soportes no eran otra cosa que herramientas; sus formatos, habitaciones; sus experiencias, capítulos de esa autobiografía visual que fue escribiendo a la vista de todos, pero cuidándose al mismo tiempo de no descubrirnos todas las claves.

Es difícil resistirse a la inteligencia visceral de esta obra elegante; mantenerse a salvo del contacto con las sábanas marcadas por unos cuerpos ya ausentes; ser incólumes a los caramelos proustianos y las bombillas que ofrecen esperanzas, a pasaportes y olas dispuestas para llevarnos a otra parte.

No ha sido tan viable, en cambio, asumir que su apertura hacia la poesía precisa de una contracción de la retórica. Si esto no siempre ha sido así, se debe en parte a que el propio González-Torres renegó tanto del copyright y de la burbuja de la obra con aura, que puso bastante fácil el aplauso perezoso donde cabía la cautela crítica.

Por todo ello, tal vez lo más subversivo que podríamos hacer ante el excedente de sobreentendidos que rondan su trabajo no consista en *actualizarlo*, sino en *leerlo*. En seguirlo al pie de la letra y activar la relativa crueldad de ajustarnos más a lo que *dijo de* sí que a lo que *dio de sí*.

González-Torres fue orgullosamente gay y puertorriqueño, exiliado y nostálgico, activista y amante, cubano y neoyorquino, vanguardista y frívolo, devorador de los frijoles negros y de Celia Cruz, abanderado contra cualquier tipo de discriminación y adalid de la diferencia. El muchacho preocupado porque su pareja hubiera vivido antes con un modelo de Calvin Klein y el moribundo capaz de pedirte que no modificaras la bandera cubana en una exposición -La isla posible, inaugurada en 1995 en el Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona- porque era más perentorio "rediseñarle la guayabera a Mas Canosa o el uniforme a Fidel Castro".

Sublimar, en exclusiva, su parte estética —con esa cascada imitadora de cortinas, caramelos, camas y relojes— lo traiciona, porque solo puede dar lugar a un minimalismo sin alma. Esgrimir únicamente su activismo también lo traiciona, porque solo puede llevarnos a una demagogia sin fineza.

"¿Requisitos?", se preguntaba en 1991. "Yo no necesito ni pido requisitos para hacer o enseñar a hacer arte".

Una catarata de requisitos es, sin embargo, la que se le

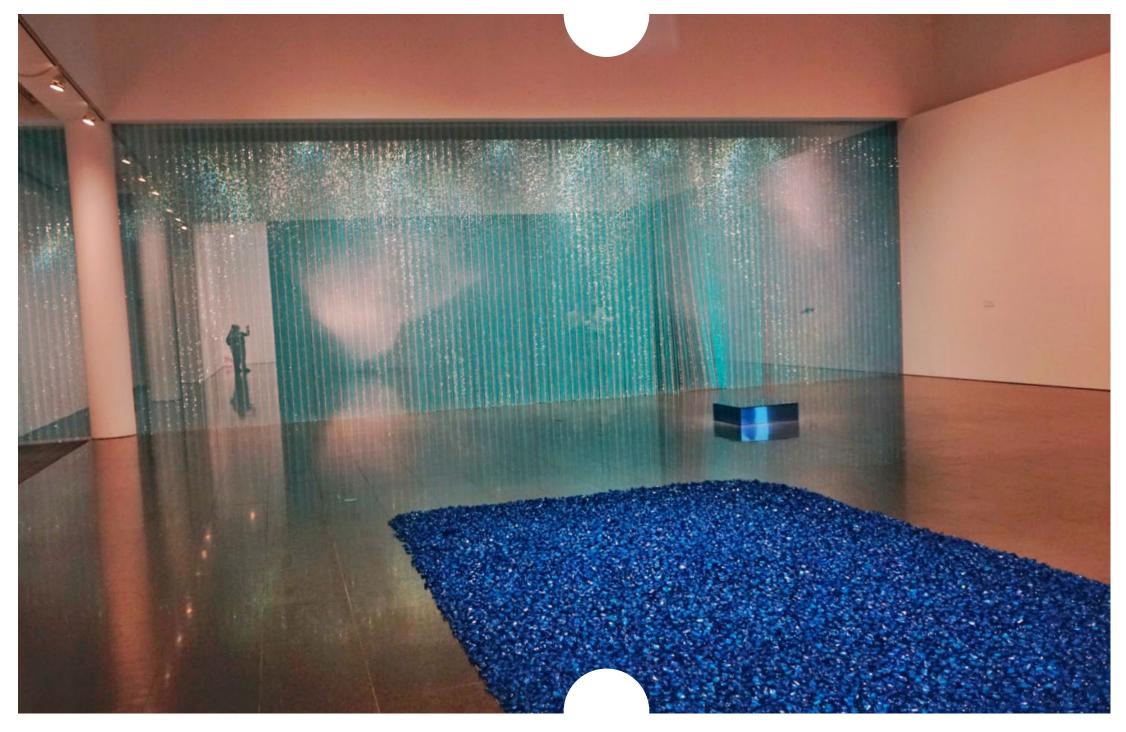


Foto: Juan Carlos Ceballos

viene encima en su retrospectiva del MACBA. Comisariada por Tanya Barson — Félix González—Torres. Política de la relación es su título—, esta exposición se define como un proyecto enfocado en "el discurso poscolonial y las historias conectadas de España y el continente americano" que intenta actualizar la obra del artista "en torno a la memoria, la autoridad, la libertad y la identidad nacional". Que enfatiza su "relación con la cultura española, latinoamericana y caribeña, no como una simple narrativa biográfica singular, sino como un
modo de complejizar cualquier
lectura esencialista de la obra
del artista a través de una única idea, tema o identidad". Que
"subraya la influencia formativa
de la obra de González-Torres en
la estética queer". (En las citas
anteriores he respetado la redacción original que aparece en
la web del museo).

Consideremos eso del "discurso poscolonial y las historias conectadas de España y el continente americano". En esa deriva, se nos presenta al artista sumergido en un Mar Caribe "decolonial", nadando sin resuello en esa deconstrucción del anticolonialismo propia de la academia anglosajona y que en esta muestra no pasa del eslogan. Una estrategia intelectual bastante trillada en la que la cultura antillana se encarga de poner el cuerpo y el museo del primer mundo la cabeza: desde "allá", el sabor; desde "aquí", el saber.

A estas alturas, resulta inaceptable un discurso anticolonialista sobre el Caribe que se permita ignorar olímpicamente (salvo alguna alusión a Glissant, reconvertido en comodín de la curaduría contemporánea) a los intelectuales caribeños que han alimentado el amplísimo y sofisticado debate que, desde el siglo XIX hasta la posmodernidad, ha tenido lugar sobre-desde-contra este asunto. (Y esto vale para el arte contemporáneo en general,

para González-Torres en particular, para la intelectualidad invitada a hablar en las conferencias). Es inverosímil una posición anticolonialista que, al mismo tiempo, sea capaz de arrastrar la soberbia colonial de pasar por alto la sacudida del canon occidental producida en esos territorios. En esas islas en las que Marx y Shakespeare —El Capital y La tempestad— han acabado deglutidos, digeridos y devueltos como paradigmas anticoloniales. Esa ausencia es todavía más alarmante en una exposición que se titula, precisamente, *Política de la relación*, y que ningunea sin sonrojo —no solo intelectual, sino también geopolítico— a Cuba y Puerto Rico. Las dos islas—modelo de la Guerra Fría en el Caribe, tan contrapuestas como complementarias. Las dos últimas colonias españolas de las Antillas, ejemplarmente atenazadas por el colonialismo, el neocolonialismo, la Unión Soviética, Estados Unidos, las bases militares, el resort turístico.

"Cuba y Puerto Rico son de un pájaro las dos alas", decía la poeta

puertorriqueña Lola Rodríguez de Tió en el siglo XIX y repetía el trovador Pablo Milanés en el siglo XX. En un ala, el país comunista que llegó a integrarse en el bloque soviético. En la otra, una neocolonia con el estatus de Estado Libre Asociado de los Estados Unidos. Evidentemente, para entrarle con rigor a este tema y a la "política de sus relaciones",

¿ES LEGÍTIMO
TOMAR LA OBRA DE
UN ARTISTA Y
"ADAPTARLA"
DE ESA MANERA
A LAS AGENDAS
ACTUALES?
EVIDENTEMENTE,
SÍ"

hace falta algo más que replicar el anticolonialismo de Ivy League que hoy parece contentar a las buenas intenciones curatoriales. De esa *hiedra* es difícil salirse.

Si esto sucede con la inmersión del artista en aguas anticoloniales, las zambullidas españolas no se quedan cortas. Luego de solventar con acierto los inicios españoles de Félix González-Torres y sus vídeos de esos tiempos, de pronto se nos ofrece una adaptación libérrima de algunas obras posteriores y norteamericanas a la historia española. El caso más flagrante es el de "Republicans", una pieza que apunta directamente a la política de Estados Unidos sobre el sida en la era Reagan-Bush I. Pues bien, lo que era una crítica muy concreta al Partido Republicano, se convierte aquí en alabanza a la República española. ¿Es necesaria esta cañona? ¿Aporta algo a la obra del artista o a la historia de España?

Si se quería establecer una relación entre el Caribe, Estados Unidos y la República española hubiera sido mucho más interesante hablar de las brigadas internacionales que lucharon en ella. O, ya puestos, recuperar la figura de Pablo de la Torriente Brau, protagonista de esa contienda que, al revés que González-Torres, había nacido en Puerto Rico y crecido en Cuba, y que acabó dando la vida por esa República que no es, precisamente, la de los "Republicans". (Una ironía del destino ha querido que, coincidiendo con la exposición, comenzara la búsqueda de los restos de este héroe antillano, uno de los mil voluntarios cubanos en la guerra civil, en el cementerio de Montjuic, justo a unos cinco kilómetros del MACBA).

Otro tanto sucede con una de esas obras paradigmáticas sobre la relación amorosa que ha dado la historia del arte: "Perfect Lovers". Una pieza muy reproducida y muy explicada por el propio autor, que siempre enfatizó la conexión de ese compás del tiempo con la muerte de su pareja. Verbigracia de otra política de la relación, "Perfect Lovers" termina asociada a los tiempos de Hitler y Franco, esos "perfectos amantes" del exterminio. Si muchas piezas de González-Torres

¿FUNCIONA, EN ESTA EXPOSICIÓN, SEMEJANTE ESTRATEGIA? ROTUNDAMENTE, NO. Y UN "NO" SIN "PEROS"

EN LA LENGUA

no tienen título, esto, sencillamente, no tiene nombre.

La exposición dispone, asimismo, de una plataforma de baile para que un gogó – "vestido únicamente con zapatillas de deporte y un calzoncillo de lamé plateado", según la prensa— se marque un baile sin previo aviso y con una música que solo puede escuchar el ejecutante. (No tuve

la dicha de presenciar esa sorpresa en mis dos visitas a la exposición en el museo, así que no voy a comentar sobre lo que no he visto).

Al final, y canibaleando – más bien calibaneando – un título de Julián Rodríguez, este año de González-Torres en España ha sido el de una temporada atrapado en las teorías de los demás. Más que expandido, confinado en una serie de traducciones que le interpelan pero que apenas le permiten interpelarnos a nosotros.

¿Es legítimo tomar la obra de un artista y "adaptarla" de esa manera a las agendas actuales? Evidentemente, sí.

¿Funciona, en esta exposición, semejante estrategia? Rotundamente, no. Y un "No" sin "peros" en la lengua.

Porque no se trata de que una curaduría modifique o readapte a un artista. Se trata de que una operación de esta naturaleza evite empeo-

rarlo hasta el punto de que este, incapaz de cumplir con los requisitos demandados a su obra, quede por debajo de las expectativas.

Sin proponérselo, lo que sí consigue esta exposición es demostrar el final de un camino que la historia del MACBA ejemplifica como pocos museos: la línea que va del apogeo –Borja-Villel– hasta el declive actual de la estética relacional. Esa misma apuntalada por Bourriaud y que hoy se derrumba, justo cuando los artistas más perspicaces de esta tendencia han abrazado el activismo social, la oposición política directa o la representación parlamentaria.

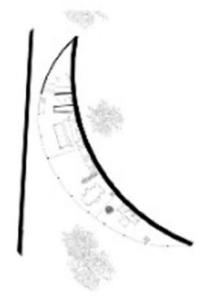
Lástima que para demostrar esto Félix González-Torres tuviera que ser devorado por su homenaje. Traicionado por su exposición.

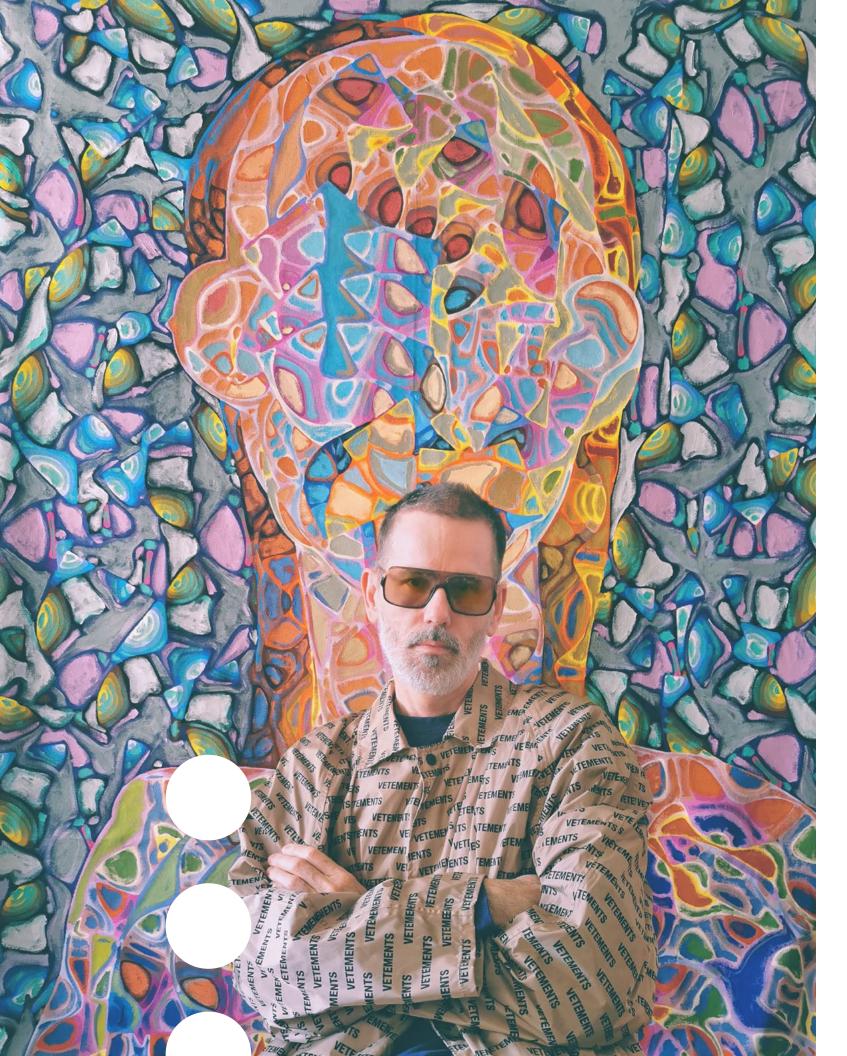
Se tiene un racimo de teorías en las que se encaja al artista, tal vez a cualquier artista. Cuando un buen artista, un Feliz González-Torres, para no ir más lejos, no está en este mundo para confirmar teorías sino para hacerlas tambalear.

^(*) La primera parte de este artículo retoma los argumentos expuestos en "El arte sin requisitos de Félix González-Torres", Babelia, El País, 22 de febrero de 2020.









Diango Hernández: El regreso físico o imaginario y el valor de la memoria

DAYRON MARTÍNEZ

Para escribir esta entrevista he puesto a reproducir en el aimp2 del ordenador una playlist llamada "Piedra azul". Hace ocho o nueve años un amigo confeccionó esta carpeta, que circulamos en la Facultad de Artes y Letras como si traficásemos estupefacientes. Los géneros eran diversos, al igual que las nacionalidades, la selección tenía mucha actitud. La misma extrañeza y excitación que me producen esos temas en modo aleatorio, es la que experimento cuando leo sobre un artista contemporáneo que "vive en Düsseldorf y radica en Centro Habana, cuya obra pertenece en gran medida a un atardecer en el Caribe"

–una imagen con semejante calidez, que me atrevo a suponer, no es un espacio geográfico específico, sino un estado de felicidad-. Los autores que escucho en los altavoces son de todas partes, pero resuenan en un sitio común. Quizás, influenciado por aquellos años "ilustrados" en que nació la lista, me dejo seducir por lo que intuyo es una frase de éxito –porque no puedes pensarla sin haber recorrido "el camino" – que me conecta sobremanera con la imagen que tengo de Diango Hernández (Sancti Spíritus, 1970):

"No corras, vete despacio, que a donde tienes que llegar es a ti mismo"²

Para no replicar los códigos comunes de una entrevista y evitar recorridos biográficos o vicios recurrentes en el arte cubano cuando el entrevistado no reside en la isla –nostalgia, utopía, decepción, fracaso, líderes, exilio, despedidas, censura–, he citado a Juan Ramón Jiménez, referenciando un estado de paz, de madurez y de profundidad intelectual por el que se transita para lograr una consecuencia inherente a cualquier exploración humana: la intimidad.

Nos conocimos a inicios de 2019, cuando exponías en Arsenal Habana –ahora La Sindi-

Foto: Cortesía del artista

[&]quot;Mi único pasaporte es el cubano" Entrevista de Françoise Vallée publicada el 4 de agosto de 2020 en Hypermedia Magazine.

² "No corras, ve despacio", perteneciente al poemario Eternidades de Juan Ramón Jiménez, Tip.-Lit. de Ángel Alcoy, 1918.

cal- tu exhibición personal Salvavidas. Un amigo en común nos presentó uno de aquellos viernes de fiestas temáticas en El Oficio. A pesar de que no eres amante del lobby y las estrategias promocionales típicas del gremio, quiero creer que conectaste con lo que sucedía en aquella casona de La Victoria donde quizás, por algunos minutos, te sentiste en la esquina de San Lázaro y Espada, donde te gusta "conocer gente y tener buenas conversaciones": Tal vez la atmósfera desaliñada y underground, junto al eclecticismo decorativo del sitio, te conectó con un ideal democratizador del arte contemporáneo. Un espacio donde el coleccionista, curador, artista consagrado o crítico más docto usaba el pretexto de consumir arte emergente para emborracharse, flotar por la pista o sencillamente relajarse en una esquina y conversar. La casona de Benjumeda y Nueva del Pilar estaba colmada de tarecos reutilizados, puertas convertidas en barras de bar, sillas viejas recién pintadas, palés que eran mesas y bancos que en cualquier momento podían encaramarse uno encima de otro y conformar la mesa del Dj -acaso mucho "objeto provisional" -. La solemnidad no tenía cabida y eso le quitaba peso al "cubo blanco", a la vez que mitificaba la acción, la obra o al sujeto que en unas horas aparecería en alguna story de las social networks, posando junto a un lienzo, o quizás, junto a un vaso roto que aún no se recogía en el salón principal. El usuario común se haría la misma pregunta de siempre, pero esta vez, con más sentido que nunca: ¿Eso es arte? ¿Y cuánto vale? Al menos el precio de una de las dos imágenes estaba definido en una pizarra improvisada en el patio interior: Mojito-3cuc. El Oficio era por algunas horas cada viernes una república libre y democrática donde confluían actores de diversos estratos e ideologías. No había exclusividad ni derecho de admisión. ¿Qué observaciones te quedan de eso que en algún momento pudo bautizarse como "movida" del arte cubano, aunque quizás no

^{3 &}quot;Mi único pasaporte es el cubano" Entrevista de Françoise Vallée publicada el 4 de agosto de 2020 en Hypermedia Magazine.



llegó a tanto? Me refiero al boom pre y post Obama. ¿Las redes sociales convierten un fenómeno de arte genuino en show o legitiman un show banal como un fenómeno artístico?

Recuerdo perfectamente y con mucho agrado cuando nos conocimos. Ya mi amigo y artista Michel Pou me había comentado sobre el lugar y me había insistido en "pasar por ahí". Ver desde lejos y en la oscuridad habanera a un grupo grande de personas fuera de una casa ya me paró las orejas. Así entramos esa noche a El Oficio, yo, como de costumbre, muy entusiasmado. Lo que allí vi me confirmaba lo que ya había visto y sentido en toda La Habana, lo que en aquel momento llamé "el nuevo espíritu", algo que se podía palpar en toda la ciudad y que era contagioso. Salí esa noche de El Oficio con ganas de regresar, con un entusiasmo inmenso y mucha alegría, no solo por ti y tu éxito, sino por la gran promesa que eso representaba.

Ese momento como lo llamas "antes y después de Obama" fue muy esclarecedor. El arte se ramifica y diversifica cuando se comercializa. Por esos años el arte contemporáneo desprejuiciadamente se emparentó con la música, el drink, el baile o la comida. Esta nueva fusión, en principio de orden empresarial, me llegó a parecer muy de nosotros y muy sabrosa, intuí inmediatamente que con el tiempo este modelo inicial cambiaría y encontraría otras vertientes, más o menos "serias", más o menos "felices".

No creo que las redes sociales tengan ese poder "mágico", todo arte tiene una parte de show, lo cual no es peyorativo. Las redes siguen estando atadas a las grandes agencias de prensa, que son quienes tienen un gran peso en aquello que se establece global y diariamente como polémico, esto es muy potente, es en pocas palabras lo que todos leemos en nuestros móviles cada mañana. Lo cierto es que todo, absolutamente todo, pasa de "moda", lo que no quiere decir que pierda su función ni propósi-

Foto: Cortesía del artista



Cortesía del

to. Es por eso que yo prefiero hablar de contenido, porque los proyectos encuentran propósito y se reafirman en el tiempo cuando se van inyectando con contenido. En las redes -como en todo- siempre hay grupos más activos que otros, grupos más motivados que practican el debate y el intercambio a cada minuto, no obstante, siempre hablamos de "las redes" cuando en realidad es solo un grupo, muchas veces pequeño.

Siempre has estado de viaje, desde ti y hacia ti. Eso te ha hecho entender mejor el resto -o los restos- y ser parte de un todo donde cabe ser un artista cubano, un artista internacional o simplemente fluir. Crear y dejar que la experiencia de vida te muestre el siguiente paso. ¿Dónde te sientes ahora mismo? ¿Qué lugar ocupa Diango Hernández en el contexto del arte contemporáneo en relación con Cuba?

Ahora mismo me siento increíblemente, he encontrado mi "zona" y me encanta estar ahí, me siento cómodo, inspirado y muy productivo. Mi obra se entiende como una obra cubana y caribeña, una obra que apela a recursos y tradiciones que están arraigadas en nuestro arte moderno. Mi diálogo con nuestra modernidad es permanente,

allí no solo encuentro una fuente increíble de estímulos visuales sino también una promesa, algo que promueve un arte más visual y más edificante.

Has descrito al dibujo como "una herramienta para definir la complejidad y visiones de nuestras mentes".4 Grandes artistas como Paul Klee, John Peter Berger o Le Corbusier han defendido el compromiso del dibujo con la libertad y representación definitiva del espíritu del arte. No puedo evitar relacionar tu formación de diseñador, tu vocación por la arquitectura y una biblioteca personal cuidadosa, como fundamentos de esta afirmación. ¿Qué relación tienes con el dibujo a estas alturas? ¿Qué significaba para ti, hace casi dos décadas, cuando tu equipaje eran miles de "garabatos" en papel y cartulina? ¿La instalación es siempre un dibujo objetual?

El dibujo sigue siendo el inicio de toda proyección que hago, es a través del trazo simple y libre que logró imaginar y por qué no, soñar. Hoy dibujo más con el iPad, pues he desarrollado aplicaciones que están especialmente diseñadas para lo que hago, para convertir textos en "olas", no obstante, el principio sigue siendo el mismo, el trazo, una línea "endeble" que busca sentido y fuerza en nuestra memoria. Los dibujos que hice en La Habana entre 1996 y 2003 todos tenían un corte proyectual, en cada uno de ellos había ideas para futuros objetos o instalaciones. Después comprendí que el factor anhelo que muchos de ellos portaban era suficiente, que el dibujo era en sí finalidad, destino. La instalación para mí siempre ha tenido algo de inacabado, en la instalación aquello que está ausente muchas veces tiene un gran significado, es por eso que relaciono lo instalativo con el dibujo, pues el dibujo es algo esquelético.

Cuando pensamos en Diango y su sitio, sobre todo dentro del arte contemporáneo cubano, metafóricamente lo ubicamos en una vía rápida y parale-

⁴ "Diango Hernández. Cómo educarse para vivir en el capitalismo". ArtNexus. Por: Dermis Pérez León.

la que circunvala al contexto, y que mantiene la distancia suficiente para no reproducir tópicos ni perder de vista la fuente de energía, el centro. En tu generación se ha manoseado por primera vez la idea del artista internacional o el artista contemporáneo a secas, antes de la etiqueta de artista cubano. Alexandre Arrechea, Ángel Ricardo Ríos o Juan Miguel Pozo son artistas radicados en el extranjero más o menos de tu misma "promoción" y, al margen de la

"¿PUDIÉRAMOS
LLAMAR MILLENIAL
A UN CUBANO NACIDO
EN LOS AÑOS 80 EN
SANTA CLARA, POR
EJEMPLO? CREO QUE
NO. MI OPINIÓN SOBRE
LOS "MILLENIALS" VA
DE PERSONA A PERSONA,
COMO MENCIONÉ
ANTERIORMENTE,
ES IMPOSIBLE HABLAR
DE "TODOS"

intención conceptual de su obra, corren la suerte de liberar su trabajo sin que este se vea atado a manías estéticas o un exceso de la *forma* o la *contrarreforma* insular. ¿Qué artistas cubanos de la actualidad llaman tu atención? ¿Qué conocimiento u opinión tienes de los millenials?¿Crees que el efecto boomerang es necesario, o solo una estrategia de mercado?

Cierto que en los noventa se hablaba mucho del cómo llamarse, lo de contemporáneo no creo que se usaba, más bien se apelaba dentro de algunos círculos por ser llamado artista y basta. Lo de ser artista internacional y punto tiene que ver con el nivel de tu obra y no con lo que uno quiera. Lo más difícil para un artista en mi opinión es sostener una obra en el tiempo, mantenerla viva a través de décadas y que atraviese transversalmente el tejido multigeneracional. Para lograr esto hay que hacer arte permanentemente y hay que vivir de esa práctica, es únicamente así como se siente el peso de cada decisión —artística y de vida— que el artista toma.

Miro con gran atención a la pintura joven cubana, ciertamente esperando por mejores tiempos, no obstante, me ilusionan algunas posiciones como es el caso de Orestes Hernández, especialmente su pintura.

¿Los "millenials"? Siempre será difícil hablar de etiquetas generacionales, sobretodo de esas que han sido fabricadas en el mundo de hoy. ¿Crees que pudiéramos llamar hippies a todos los que en los 60 tenían pelos largos y barba? Absolutamente no. ¿Pudiéramos llamar millenial a un cubano nacido en los años 80 en Santa Clara, por ejemplo? Creo que no. Mi opinión sobre los "millenials" va de persona a persona, como mencioné anteriormente, es imposible hablar de "todos".



Creo que hay muchas diferencias entre cada una de esas "generaciones" de arte cubano, como te decía anteriormente prefiero hablar de figuras generacionales en vez de hablar de "todos". Viéndolo a través de figuras generacionales podemos percibir claramente que en los 90 hubo un saldo mayor de figuras que se afincaron y establecieron sus prácticas en contextos más exigentes, lo que las llevó a posiciones de más visibilidad, en fin, de más éxito. Creo que los 90 a nivel global —por disímiles razones de carácter mundial— fue un período mucho más abierto a un arte con protagonistas jóvenes y descentrados.

Regresar es siempre inteligente, al menos así lo pienso. El regreso físico o imaginario es fundamental para el artista que comprende el valor de la memoria. Reencontrarte con el contexto cultural que conoces tan bien es siempre inspirador y necesario. Se regresa además por muchas otras razones, también el "herido" regresa al campamento, a sanar. Otros regresan porque "dicen que aquello está bueno", a esos les deseo buena suerte, nada está permanentemente "bueno" ni "malo".

Existe una tendencia en el arte contemporáneo internacional dirigida a generar cambios o influir en diferentes sectores de la sociedad y la vida, más allá de la obra de arte. Mientras que en regiones en vías de desarrollo aún estas actividades se suscriben a proyectos de desarrollo local con impacto en una comunidad o barrios específicos, en los circuitos artísticos más avanzados y las metrópolis ha proliferado una "clase" empoderada, el artista entrepeneur o el artista empresario. Sottsass Associati, fundada por el propio Ettore Sottsass en 1985 después de su experiencia con el colectivo Memphis, es una consultora de diseño multinacional que privilegia la arquitectura a gran escala, el diseño de interiores, productos electrónicos y mobiliario. Más recientemente, en 2001, Takashi

Foto: Cortesía del artista Murakami creó Kaikai Kiki, otra empresa multinacional que maneja las carreras de jóvenes artistas, organiza proyectos, renta estudios y oficinas de producción, con dos galerías comerciales además de su propia Feria de Arte emergente llamada GEISAI. ¿Qué responsabilidad crees que tiene el artista contemporáneo con la sociedad? ¿En qué punto la gestión empresarial, el activismo social o la vida personal de un artista se vuelven parte de su obra?

Hay absolutamente de todo en el arte contemporáneo, es un espacio caleidoscópico, que se expande y se mezcla con casi todo. Hoy el artista contemporáneo es muchas cosas a la vez, es de todo un poco. Personalmente creo que más que todo es un generador de contenido, un creador que está permanentemente ideando temas de conversación y por ende dialogando dinámicamente con una multitud de temas y un público que crece en diversidad e intereses. "Llamar la atención" sobre determinados temas y además hacerlo a través del uso de estrategias artísticas ingeniosas y sofisticadas es lo que yo considero el papel de un artista, eso en sí es acción y compromiso social.

Tu relación con el objeto se siente afectiva. En tus instalaciones pareciera que se expone el nacimiento y la crianza de un conjunto de organismos en condiciones ideales para desarrollarse en armonía. Es difícil imaginar tu vida con pocos objetos alrededor, aunque se presume que la organización y la selectividad es parte también de esa armonía que vuelve al objeto un ente feliz. ¿Te gusta coleccionar? ¿Viajas, de ida o retorno, con muchos objetos? ¿Eres de los que entienden la función definitiva de un objeto y el fin de su uso, o reciclas más de la cuenta?

Yves Saint Laurent vivía rodeado de miles de objetos, de todos tipos, la mayoría de una sofisticación extraordinaria, para él cada objeto no solo era un tema de conversación sino también una destinación, un lugar donde posar su mirada y desaparecer. Mi fascinación por los objetos tiene que ver con la energía humana que cada uno acumula, esa energía es pura y habla de nuestras manos y nuestros deseos por construir un mundo diferente.

Desde que hace unos pocos meses Mike Winkelmann, el hombre detrás del seudónimo Beeple, vendiera un NFT en Sotheby's en 69 millones de dólares, su cuenta de Instagram pasó de los 10K a los 2.1M de seguidores. Sin profundizar en el fenómeno de este nuevo criptoformato y la revolución digital que representa, quisiera resaltar la dimensión mediática que refleja el alcance de sus redes sociales. Hace unos meses usaste precisamente Instagram para lanzar una tienda

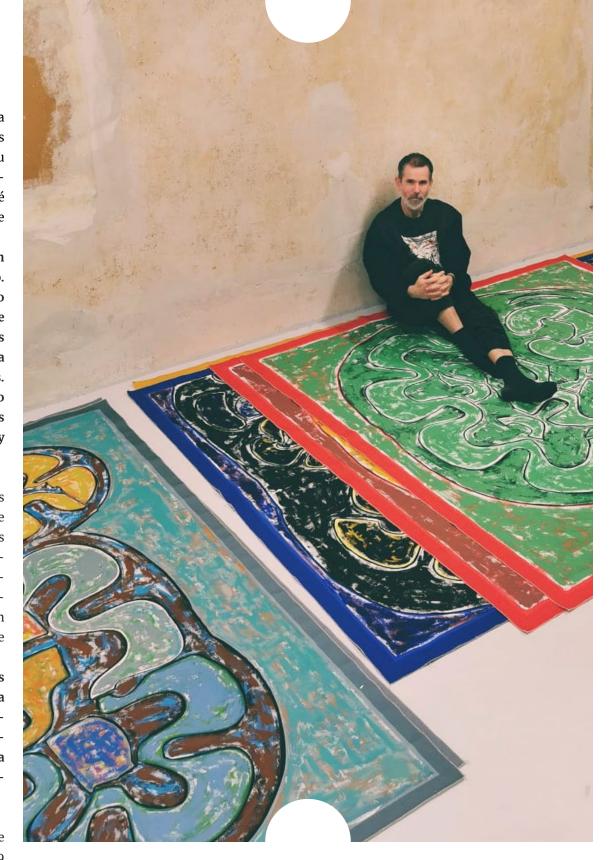


Foto: Cortesía del artista

de obras de pequeña dimensión o de reproducción múltiple. ¿Cuáles son las luces y las sombras que le ves a la creciente necesidad del individuo de mostrar su vida profesional y privada en estos medios? ¿Te preocupa la relación del valor real de la obra de arte en correspondencia con el valor especulativo? ¿Dónde quiere Diango Hernández ver sus obras en el futuro?

En el Museo de la Higiene de Dresden hay una mujer de vidrio esculpida a tamaño real, sus órganos son también transparentes y se iluminan con el objetivo de ser vistos e identificados independientemente. La casa de cristal de Philip Johnson nos permite estar fuera y dentro, nos permite exponernos, ser vistos y verlo "todo". Yo soy de la idea de que para crear modelos sociales reales nuestros cuerpos y ciudades deberían ser transparentes. Anne y yo hemos viajado mucho y antes de viajar a cualquier destinación siempre vemos si hay casas que pudiéramos visitar, casas de artistas, científicos o personalidades de cualquier tipo de relevancia que hayan sido transformadas en museos. Esto es algo que nos permite viajar un poquito en el tiempo e imaginar cómo esta persona vivió. Imagínate que Lam o Matisse tuvieran una cuenta de Instagram y viéramos a diario qué hacen, a dónde van. ¡Sería un sueño!

La formación del valor en una obra de arte es algo muy complejo, hay muchos ángulos aquí, pues también la obra de arte posee valores espirituales y sentimentales. Cada día que pasa me interesa más la calidad de la obra de arte (esto es algo muy subjetivo) hasta que ves la Cappella Sistina. Creo que debiéramos convocar al artista a imaginar a esa escala, a crear valores extraordinarios. Recuerdo una enciclopedia ilustrada que había en casa que tenía las 7 maravillas del mundo antiguo, eran las páginas más manoseadas de toda la colección. El valor de una obra de arte no es su precio sino su energía interna, algo que en principio nace de las entrañas del artista y se proyecta en el tiempo.

Quiero que mis obras estén en museos dedicados a la felicidad y no a la tristeza, museos llenos de luz, museos abiertos las 24 horas del día, museos que sean refugios para los que deseen imaginar y sonreír. Se construirán muchos museos en el futuro, espacios enormes donde también viviremos.

¿Cuánto pagarías por un atardecer en el Caribe?

Vi muchos atardeceres en el Caribe, vi atardeceres con arcoíris, con delfines, con flamencos en vuelo y con todo eso exuberante y maravilloso que nos rodea. Nuestro mar siempre limpio, sin barcos ni tontos con motos acuáticas, con corales que tienen colores aún por descubrir, creo que nada de eso tiene precio, ni está en venta.

Flora Farbairn & Co. presenta:

EL PESO DE UNA ISLA EN EL AMOR DE UN PUEBLO

Una exposición online de arte cubano curada por Sachie Hernández



7 JUNIO - 7 DE AGOSTO www.florafairbairn.com

ABEL BARRETO | LIZ CAPOTE | ARIAMNA CONTINO | ODEY CURBELO MARI CLAUDIA GARCÍA | ALEJANDRO GONZÁLEZ | DIANA GONZÁLEZ ALEX HERNÁNDEZ | DIANGO HERNÁNDEZ | INTI HERNÁNDEZ GUSTAVO PÉREZ MONZÓN | MICHEL POU | JUAN MIGUEL POZO IRVING VERA | FRANCISCO ALEJANDRO VIVES



FLORA FAIRBAIRN AND CO.



@lasindicalartproject

abel barreto
josé bedia
liz capote
odey curbelo
mari claudia garcía
dania gonzález
diango hernández
inti hernández
gustavo pérez monzón
michel pou
juan miguel pozo
antonio eligio (tonel)
irving vera



Havana on the Hudson. Sobre los artistas cubanos en tierras del norte.

MEYKEN BARRETO

Esta mañana mientras hacía una pequeña caminata matutina cerca de casa, decidí recorrer parte de la avenida Boulevard East, desde la que se puede contemplar el río Hudson y el clásico perfil de rascacielos de Manhattan. En ese recorrido pasé por el busto de Martí que está en dicha calle y junto al que ondean las banderas de Cuba y los Estados Unidos. En la base del busto se lee la conocida declaración martiana: "La Patria es ara, no pedestal". Muy cerca, un cartel da la Bienvenida a la ciudad de West New York (en la que vivo). Luego transité algunas otras calles y comí un pastelito de guayaba en la dulcería Havana on the Hudson, recordé que así llamaban a

West New York y otras ciudades de este condado en los 60 y 70 por las oleadas de emigrantes cubanos que poblaron la zona, identificando a La Habana con Cuba. Fue un paseo esclarecedor pues justamente pensaba cómo empezar a escribir un texto que ofreciera una visión general sobre los artistas cubanos radicados en el área de New Jersey y New York, en el norte del "norte". Este espacio tan ajeno y tan nuestro.

Si bien la mayoría de los artistas cubanos que han emigrado a los Estados Unidos se han establecido en Miami, hay creadores del patio por todas partes. Conozco artistas cubanos en otras ciudades de Florida, en Georgia, Ohio, Massachussets y otros estados. Pero sin dudas, esta zona de New York/New Jersey sería el segundo enclave en importancia si pensamos en el número de artistas que viven o han vivido en el área. Este comportamiento no solo replica el modo en el que se ha comportado la inmigración cubana en general (New Jersey ha sido el segundo estado con mayor cantidad de inmigrantes cubanos después de Florida), sino que la cercanía a la ciudad que es centro de las artes contemporáneas también ha resultado un factor clave para que los artistas se nucleen acá.

La historia de los artistas que han vivido y que viven en esta zona de NY/NJ es larga y valdría la pena estudiar e historiar el fenómeno. Me vienen a la mente nombres como Luis Cruz Azaceta,¹ Juan José Sicre, José Santi, Gladys Triana y muchos otros que se establecieron acá en los setenta, aunque por

Carlos Martiel, Lineage. Y Gallery, New York, 2016.

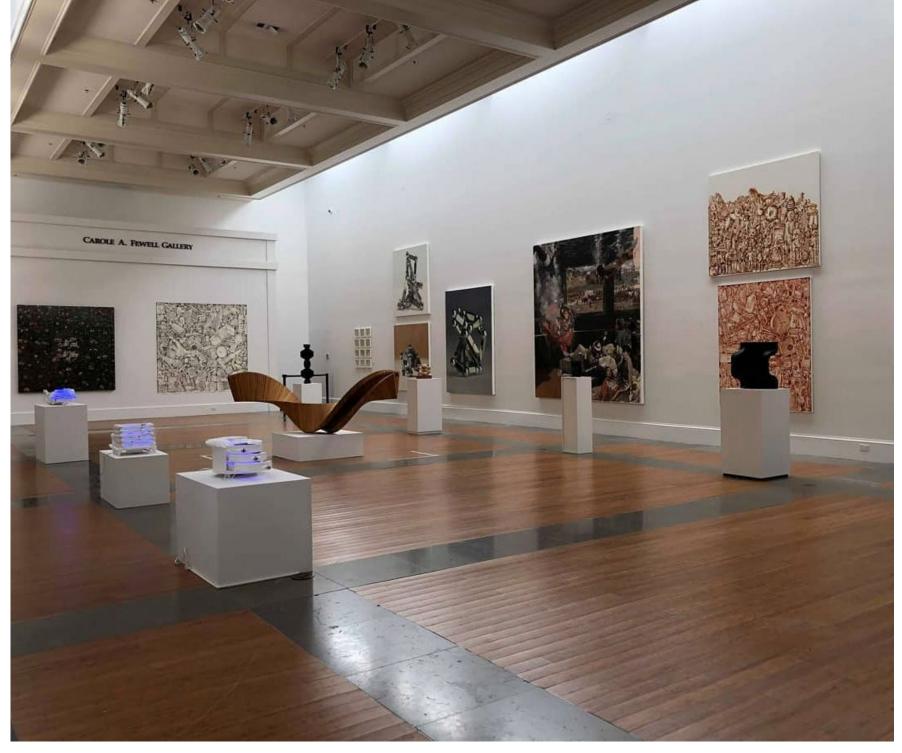
Fotografía: Geandy Pavon

Además de su trabajo como artista plástico, Luis Cruz Azaceta fue fundador del Centro Cultural Cubano de New York en 1972. Esta institución continúa existiendo hoy en día y promoviendo la obra de creadores cubanos fuera de la isla, no solo artistas plásticos, sino de todos los ámbitos de la cultura.

supuesto podríamos mencionar artistas que llegaron antes como es el caso de la "recién descubierta" Carmen Herrera afincada en NY desde mediados de los años 50. Más recientemente podríamos mencionar algunos artistas de la llamada generación de los 80 que se establecieron por varios años en el área como Arturo Cuenca, Tomás Esson o Carlos Rodríguez Cárdenas. Por supuesto, el panorama es variopinto: están los artistas que llegan con una carrera ya consolidada en la isla, otros que crecieron en Cuba pero han estudiado y hecho carrera en los Estados Unidos, y otros que emigraron muy pequeños. Ahí empezamos a navegar entre las etiquetas de latinx, cubano, cubano-americano, un escenario complejo pero diverso y enriquecedor.

Desde mi llegada a estas tierras, hace casi ocho años, la escena ha cambiado, nuevos artistas se han establecido en el área, pero otros se han marchado. Me aventuraré entonces en un breve recuento, desde mi experiencia, en torno a los artistas que recuerdo y conozco en este escenario, aunque estoy segura que algunos creadores pueden escapar de mi radar.

Hacia el 2014/2015 la escena se integraba por artistas ya establecidos en el área por décadas y otros que fueron sumándose en años más recientes. De esa época recuerdo un escenario donde confluyeron Armando Guiller, Frank Guiller y Geandy Pavón en New Jersey junto a Pavel Acosta y Jairo Alfonso, así como Alexis Mendoza, Armando Mariño, Yali Romagoza, Alexandre Arrechea, Naivy Perez en New York, incluso creo que Tania Bruguera estaba por acá en ese momento, entre otros creadores. En 2014 se realizó en Lehman College Art Gallery la muestra Cuban America: An Empire State of Mind curada por Yuneikis Villalonga que reunió a un grupo de artistas cubanos y de ascendencia cubana entre los que se incluían algunos de los antes mencionados. Por esta misma época se sumaban a este contexto los jóvenes Carlos Martiel y Ariel Cabrera Montejo. Estos últimos, en mi opinión, creadores jóvenes que han madurado su obra y consolidado su actividad artística, en el tiempo en el que han vivido en



Exposición
Kindred Spirits:
Ten artist by the
Hudson River.
Coral Gables
Museum, Coral
Gable, Florida,
2020. (Imagen
Cortesía del Coral
Gables Museum).

Fotografía: Geandy Pavon esta zona, alcanzando una considerable visibilidad en sus respectivos ámbitos.

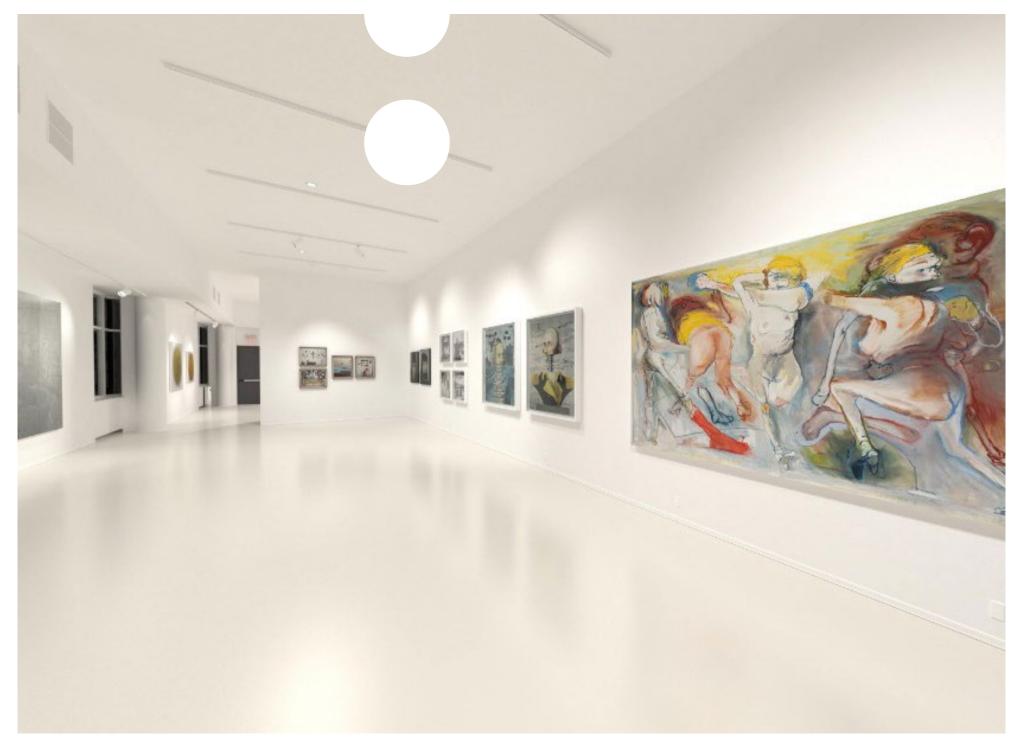
Para 2017 aproximadamente, ya Cabrera Montejo se había movido a NJ y también se establecieron acá los artistas Douglas Arguelles, Jorge Wellesley, Danay Vigoa y Kenia Arguiñao, William Perez y Marlys Fuego, también en este momento Paola Martínez se estableció en la gran manzana. Recuerdo que en este año, o el siguiente, Rafael Domenech llegaba a New York para cursar su máster

en Bellas Artes en la Universidad de Columbia. En ese entonces, además, Juan Carlos Alom pasaba una temporada por acá. Algunos de estos artistas establecieron sus estudios en la ciudad de Union City, tal es el caso de Ariel Cabrera y Jairo Alfonso, así como la tríada William Perez, Jorge Wellesley y Douglas Perez que establecieron un estudio compartido entre los tres, espacio al que se sumaría más tarde Sandra Cordero. Fue el ambiente creativo de este momento en el área el que generó la idea original para la exhibición Kindred Spirits. Ten artists by the Hudson curada por Anelys Álvarez y realizada en el Museo de Coral Gables en Florida. Esta muestra pretendía, justamente poner en evidencia la existencia de un vibrante núcleo artístico cubano en esta zona.

Desde entonces el siempre cambiante panorama se ha enriquecido con nuevas voces como los artistas Napoles Marty y Javier Caso. La estancia de Alain Pino por dos años, así como las de Pedro Valerino y Vanessa Fernández que residieron y trabajaron en el área de New Jersey por un breve tiempo, diversificaron aún más el panorama. De tal modo que la segunda exhibición que dio cuentas de una comunidad creativa cubana viva y robusta fue Shifting Streams: Twelve artists by the Hudson River curada por quien escribe este texto y exhibida como una muestra de realidad virtual (a causa del confinamiento establecido debido a la propagación del virus Covid 19) en Longwood Art Gallery, del Hostos Center for the Arts and Culture, institución radicada en el Bronx, New York.

Creo que es importante mencionar que algunas instituciones han contribuido a la visiblidad y al desarrollo de los artistas cubanos del área, incluso, en determinados casos, sin que eso fuese su misión principal. Tal es el caso de algunas galerías como la desaparecida Magnan Metz (cerrada en 2017) que representaba la obra de Alexandre Arrechea y mostraba lo más reciente de algunos creadores cubanos asentados en la isla; Thomas Jaeckel que representó la obra de Armando Mariño por algún tiempo, y que actualmente representa a Carlos Rodríguez Cárdenas y a otros artistas cubanos como Elio Rodriguez, radicado en España, o José A. Vincech residente en Cuba. También recuerdo a The Eight Floor que por años organizó exhibiciones con obras de la colección privada de arte cubano de Shelley y Donald Rubin, y donde se adquirían nuevas obras con regularidad. Desde 2001 también la plataforma sin fines de lucro Cuban Art New York (CANY) ha pretendido promover a los artistas cubanos fuera de la isla. Otra institución que ha contribuido al desarrollo de varios de los artistas mencionados ha sido Guttenberg Arts, una organización sin fines de lucro que ofrece residencias a artistas, así como oportunidades de exhibición, y que está enclavada en Guttenberg, otra ciudad de condado Hudson, aledaña a West New York, donde hemos vivido algunos de los implicados en estas líneas. En dicha organización han sido elegidos para residencias artísticas en diferentes ediciones Jairo Alfonso, Pavel Acosta, Jorge Wellesley y Napoles Marty, al tiempo que se han acogido muestras de Armando Guiller y Kenia Arguiñao y los antes mencionados artistas en residencia. Recientemente otras galerías como Toth Gallery y Thomas Nickle Project dedican sus esfuerzos al arte cubano.

Y justamente me gustaría terminar mencionando que mientras escribo este texto se muestra en Thomas Nickle Project la exhibición *Welcome*



to the Everglades, una muestra personal de Harold García curada por Grethell Rasúa. Estos dos artistas, llegados en 2019, son probablemente los que más recientemente se han establecido en New York, y continúan enriqueciendo el panorama de los creadores del patio en el área. Escribir este breve recuento me ha mostrado la amplitud y el alcance de este fenómeno aún por sistematizar. Quedan muchas historias por contar, anécdotas por registrar y análisis por hacer. Esta es solo una pieza que ojalá sirva para seguir armando el siempre creciente rompecabezas de los artistas y el arte cubano, sus tránsitos, contextos y circunstancias.

Exposición
Shifting Strems:
Twelve artist by
the Hudson River.
Longwood Gallery
en Hostos Center
of the Art and
Culture, Bronx,
New York, 2020.
(Imagen Cortesía
de Art Virtualizm).

Fotografía: Geandy Pavon



NOTICIAS Silent Specific invade la ciudad

En momentos en que el ambiente cubano se antojaba estancado, inánime, asfixiante por la escasez, el alto valor de vida y el confinamiento generados por la pandemia de Covid 19, nació un proyecto que pretendió movilizar a la ciudad, sacarla temporalmente de su inercia; no ya desde la acción política directa y el "artivismo", sino desde propuestas artísticas elípticas que apelaran al subterfugio discursivo. Silent Specific -inaugurado oficialmente el 15 de noviembre de 2020-fue entonces un medio legítimo, necesario para unificar a muchos artistas en medio de "un vacío participativo" y de un tenso clima de estrechez comunicativa en las políticas culturales -mediáticas e institucionales- de aquellos meses.

El proyecto se gestó a partir del interés de René Francisco² y Dayneris Brito³ -curadores de la exposición- por hacer alguna muestra pensada enteramente para su desarrollo en las redes sociales, en tiempos en que el aislamiento no permitía otro tipo de intercambios. Por lo que se convocó a una serie de artistas a que se apropiasen de un trozo de ciudad, la intervinieran estéticamente y, con ello, generaran sentidos. De ahí el nombre escogido para el proyecto: Silent Specific resulta un rejuego paródico del término site – specific que denomina la ocupación física de algún espacio público por un artista o colectivo creativo. Al ser las piezas de Silent Specific (www. silentspecific.net) intervenciones públicas virtuales, se subvierte el concepto y se dialoga sobre las posibilidades de acción que tiene el arte hoy, en la era de las tecnologías digitales.

Con más de sesenta artistas vinculados al proyecto, **Silent...** es la expo colectiva virtual más numerosa que se ha hecho en territorio nacional en tiempos de pandemia. Factor que, si bien fue provechoso por la pluralidad ideo-estética de los trabajos incluidos, constituyó un reto para la organización curatorial. Esta se basó, fundamentalmente, en ir visibilizando las piezas en las plataformas digitales, teniendo en cuenta las conexiones posibles entre estas, de manera que el espectador no percibiera el conjunto como un "molote" caótico, sino como una unidad diversa.

Por otro lado, la "colocación" de las obras no demandó de negociaciones con instituciones y organismos burocráticos (tema complejo en el contexto cubano) lo que supuso un ejercicio de libertad creativa solo concerniente al artista y a los curadores. La posibilidad de intervenir la ciudad a consciencia; de desautomatizar la percepción de los espacios cotidianos; de imaginar, soñar, analizar el entorno, devino en gesto de rebeldía, de cuestionamiento político, al fin y al cabo.

La contraparte de la exposición virtual estuvo en el emplazamiento de códigos QR, correspondientes a cada una de las obras, en el lugar donde se suponía estuvieran instaladas. Fue una manera de conectar más directamente con el público, un juego cómplice para hacerlo partícipe de la (no) acción.

"Silent-Specific es un híbrido muy oportuno que incluye lo virtual y lo físico; el curador acadé-



Dayneris Brito y René Francisco

mico y el curador artista; la parte y el todo; la producción individual y el trabajo colectivo; el aislamiento y la conectividad; la atemporalidad y la contextualización; el texto y el meta-texto; el objeto y el no objeto; y el lugar y no lugar; la ciudad real y la ciudad posible".4

El proyecto se concibió como continuación de las dinámicas DUPP, tratando de "reactivar el espíritu intervencionista de los integrantes de las sucesivas Pragmáticas" y sumar a otros artistas que han permanecido alrededor de su órbita".

Por último, se hace necesario mencionar que, el resultado virtual se debió, en gran medida, al trabajo de los diseñadores gráficos y de páginas web, y de los fotógrafos que colaboraron con el proyecto, quienes lograron dotarlo de una Identidad visual y de un sitio web propio que funcionara como receptáculo de todo lo concerniente a este. De igual manera, una ventaja cualitativa inmensa que tuvo **Silent...** fue contar con los textos de Orlando Hernández. Actualmente se prepara un catálogo que contemple todas las obras presentadas.

Sin duda, **Silent Specific** llegó en el momento justo e incidió sobre las zonas de problematización precisas. Deja un buen sabor en la boca y la certeza de su eficacia. Veremos en algunos años, ya con distancia crítica, lo verdaderamente significativo de esta propuesta.

¹ René Francisco, en entrevista para ARTEINFORMADO: #LaGrieta con Dayneris Brito y René Francisco. Silent Specific, una intervención virtual (https://www.arteinformado.com/ magazine/n/lagrieta-con-dayneris-brito-y-rene-francisco-silent-specific-una-intervencion-virtual-6922).

² Artista, curador y pedagogo cubano. Fundador del proyecto DUPP (Desde Una Pragmática Pedagógica).

³ Historiadora del arte y curadora cubana.

⁴ Silent-Specific: la ciudad posible. La Colectiva. Grupo Curatorial (Gabriela Azcuy, Dayneris Brito, Jorge Cueto, Lucía González Makowski). En, https://www.plataformadeartecontemporaneo.com/pac/silent-specific-la-ciudad-posible/

⁵ Ibídem.



José Bedia, el arte desde los contornos de la diáspora • JOAN FELLOVE MARÍN

Ι

Para el teórico jamaiquino Stuart Hall la diáspora siempre se encontró estrechamente asociada a concepción de identidad y al proceso cultural desde el cual también se gesta esta. Pero, ¿qué implicaciones ha tenido dicho término dentro del arte contemporáneo latinoamericano y caribeño? No caben dudas de que la constante y acelerada circunstancia del ser humano a través de sus circulaciones en el mundo globalizado ha impuesto el reto de reconsiderar a la propia migración desde diferentes aristas, donde la diáspora ha constituido una categoría que permite pensar acerca de cómo se configura la identidad de ese sujeto en movimiento a partir de la singularidad de cada experiencia.

Si se entiende al Caribe como un espacio geográfico de desenfadados ritmos naturales, de una profunda mezcolanza cultural y religiosa, pasa que lo construimos como una especie de caldo de cultivo para hibridez identitaria que se produce en cada resquicio. Entonces el arte –o más bien las estrategias artísticas empleadas por los creadores–

Fotografía: Cortesía del artista transita por la necesaria reflexión sobre cómo estas experiencias territoriales, que también son sociales y culturales a la vez, denotan transformaciones con las cuales es posible (re) construir sistemas de interpretación distintos, que parten de la complejidad de mirar hacia lo auténtico desde las coincidencias con raíces propias.

Recuerdo en mis momentos de estudiante universitario la primera vez que experimenté -con una placentera mixtura de emoción y extrañeza- varias de la obras del artista cubano José Bedia, sobre todo por la simpleza con la cual desplegaba un discurso artístico que dialogaba con la ritualidad cubana de origen africano, así como sus paralelismos con gran parte de la mitología indígena. No obstante, en relación con el artista me llamó la atención que gran parte de su obra fue producida fuera de Cuba. Entonces lo asumí como un artista de la diáspora que se encontraba marcado por la narrativa de desplazamiento que impone la migración hacia diversos espacios geoculturales, los cuales le aportaban la posibilidad de construir imaginarios acerca de una identidad cultural diversa, compleja y multicultural.

Siete años después de mi vida estudiantil, fuera de mi país de origen, y también asumiendo mi condición diaspórica –residiendo coincidentemente en México, uno de los primeros espacios



diaspóricos del artista y al cual haremos referencia aquí—, vuelvo sobre la obra de Bedia y lo que implica la conformación de la identidad fuera de su contexto de origen. Lo interesante aquí es cómo su obra se erigió de las encrucijadas legadas por el mito, desde donde ofrece grandes lecciones a la contemporaneidad.

Este escrito me devuelve a repensar una obra profunda, alusiva –por qué no – a las acuciantes circunstancias que experimenta el sujeto en diáspora. Creo que las relaciones establecidas precisamente entre los conceptos de diáspora e identidad abren nuevos derroteros interpretativos para comprender los disímiles fenómenos que se suceden en las artes visuales, así como en los contornos de la propia cultura.

1

Dentro de una tendencia artística investigativa, José Bedia se decantó por una obra dialógica con las culturas originarias tanto africanas como indígenas, privilegió un discurso con un vínculo arqueológico, donde representaba dibujos e ilustraciones de sitios y objetos supuestamente encontrados en estos lugares. Las referencias iniciales manejadas por él en su trabajo se centraron en el estudio de las tradiciones amerindias, así como un diálogo con el espacio mítico alrededor de esta cultura originaria.¹ Precisamente estos trabajos vinculados con la historia amerindia, que marcaron parte de la singularidad del quehacer artístico de Bedia y que fue madurando constantemente a través del empleo de repertorios míticos y simbólicos capaces de legitimar el valor de culturas tradicionales, se cimentaron con su estancia en México.

Los desplazamientos del artista hacia este nuevo contexto comenzaron en agosto de 1986 para integrar la muestra Ejes constantes/Raíces culturales junto a los también artistas cubanos Ricardo Rodríguez Brey (La Habana, 1955) y Juan Francisco Elso (1956-1988), invitados por la galería Alternativa, en Ciudad de México. Aquí colaboró también con diversas instituciones artísticas, como el Centro de Cultura, en la Ciudad de México –que se encontraba bajo la égida de Ninart–, la Galería Ramis Barquet de Monterrey, entre otras de marcada reputación. Así pues, encontró en el contexto mexicano un lugar propicio para dialogar con códigos que remitían a un nexo con la civilización indígena mesoamericana, sobre todo porque este lugar significó para él un conjunto conformado por una realidad histórica y otra simbólica, encuentro dialógico contenedor de una identidad y de significados que le permitieron reflexionar sobre una confluencia cultural entre el sustrato mítico mesoamericano y el africano. Además, constituía una manera de restituir la escisión entre dichas tradiciones.

Una de las más importantes exposiciones personales realizadas por Bedia en México, en la Galería Nina Menocal, fue *La isla en peso*, muestra en la cual proponía, una vez más, su inclinación hacia el mundo de las culturas originarias, así como su pervivencia en la sociedad actual. Tanto su cosmovisión, como los valores éticos, prácticas, dinámicas comunicativas y convivencia con la naturaleza se convirtieron en los principales ejes que le resultaron atractivos al artista. Su arte parecía transfigurarse en el trabajo de un científico o investigador voraz en busca de esos vestigios cual memorias preciosas

Fotografía: Cortesía del artista

Aquí destacan obras de sus interesantes series "Crónicas americanas I" (1980) y "Crónicas americanas II" (1982), que constituyeron cimientos de su producción creativa y fueron muestras de un fecundo interés por este tipo de referencias arqueológicas que igualmente exponían su infatigable trabajo indagatorio.

contenidas en dichas culturas. Con esto no estamos hablando de un arte indigenista en este rescate de tradiciones, sino de una obra que concientiza el pasado y lo que delega en el mundo contemporáneo.

Pero también fue una obra que se gestó desde un sentimiento de añoranza hacia su país y lo que significó para él salir de Cuba. A raíz de esto, la galerista y curadora mexicana Nina Menocal le realizó una entrevista, en la cual destacó lo siguiente: "Me gustó la idea de cargar la Isla como un peso sobre uno; de transportar tu cultura y tus cosas a otro lado; de tener conciencia todo el tiempo acerca de lo que tú eres."² Este testimonio resulta revelador, pues amén de su desplazamiento fuera de su lugar de origen, aún quedan latentes conexiones a un pasado cultural, histórico, que entraña un poder emocional. Cada espacio de frontera supone una narración subjetiva distinta, aunque posea elementos comunes con otras; empero, su apego a Cuba alude a ese sentimiento de nostalgia, donde confluyen elementos espirituales, culturales y de la propia experiencia, que permiten vislumbrar su identidad, que desde el punto de vista subjetivo se mantiene intacta.

"EL ARTISTA

CUBANO ENTENDIÓ QUE

SU ESTANCIA EN EL

ESPACIO MEXICANO

SUPUSO UNA FUENTE

ESENCIAL PARA SUS

NECESIDADES

CREATIVAS, ASPECTO

QUE NO ENCONTRABA EN

SU PAÍS DE ORIGEN.

Y DESDE ESTE MOMENTO

SE CONFIGURÓ COMO

UN SUJETO DE LA

DIÁSPORA."

El artista cubano entendió que su estancia en el espacio mexicano supuso una fuente esencial para sus necesidades creativas, aspecto que no encontraba en su país de origen. Y desde este momento se configuró como un sujeto de la diáspora. Este proceso de arraigo le otorgó un nuevo comienzo, una oportunidad de construir un diálogo a través de los paralelismos entre culturas: "(...) Pretendo destacar la presencia del pasado en el presente, más allá de cualquier lo-



calismo. No creo que hay que ser mexicano de nacimiento para acercarse con cariño a este país, aprender de él y dejar una obra"³

Dicha condición diaspórica de Bedia deja entrever también claves en relación con su obra que nos permiten desentrañar qué le interesaba de estas culturas.

En una entrevista que le fuera realizada en 2001 en la ciudad de Los Ángeles, Estados Unidos, señalaba la importancia que revestía en él, como sujeto, llevar su acervo cultural hacia cada espacio en el cual se insertaba: "(...) When you find yourself



² Nina Menocal. "Entrevista con José Bedia", en catálogo La isla en peso. Ciudad de México, Galería Nina Menocal, México, 1993, p. 14.

Ibídem, p. 12.

in a country that's not your own —that you've left with no possibility of returning, at least for the immediate future—, then you find yourself thinking about these things. I have become a sort of 'nomad', moving from one place to another with my culture, and where I land is where I plant my things. And that's the way it goes, you become a 'cultural' nomad". 4 Se constata entonces cómo este espacio en el cual se inserta Bedia le aporta un cúmulo de experiencias y vivencias que contribuyen a nutrir su creatividad. En ese intercambio el artista formula una propuesta cultural orgánica, en constante interacción, que enriquece su trabajo y lo convierte en un compendio sintético visual capaz de generar un entrecruzamiento entre varias tradiciones e identidades.

Y creo que la diáspora le otorga ese potencial de transformar su trabajo en nuevas formas expresivas, mediante esa apropiación de diversas tradiciones y que consecuentemente da paso a la construcción de una identidad híbrida, proveniente de la propia confluencia entre culturas. Asimismo, muchos de sus viajes continuos a diversas regiones de América Latina, África y el Caribe, donde confluye con comunidades autóctonas, contribuyen a reforzar una comprensión profunda acerca de los mitos y repertorios culturales de estos espacios capaces de ofrecer una percepción distinta, alternativa.

III

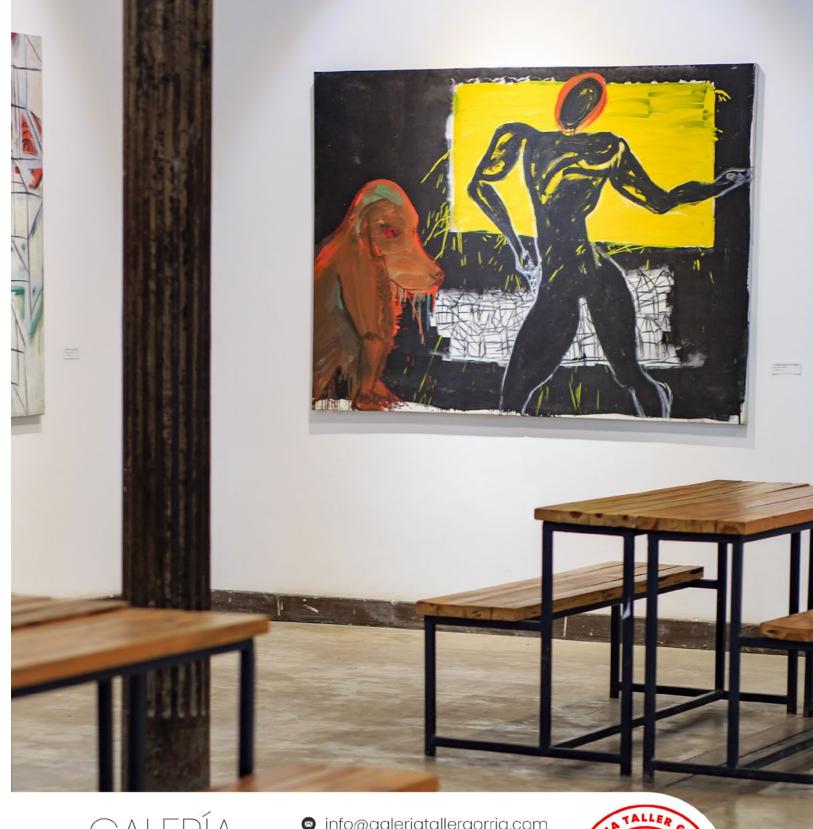
La obra de José Bedia generalmente se ha encontrado reforzada por una postura transcultural evidenciada en la representación de elementos y figuras alusivas a los repertorios míticos y religiosos de culturas indígenas y africanas. A partir de esto, establece un diálogo entre sus raíces y las tradiciones a las cuales se acerca. Lo anterior, unido a su condición diaspórica, contribuye a la interpretación del universo bediano. Efectivamente esta inclinación hacia un complejo entramado de sustratos tradicionales diversos, que se erige en su discurso artístico y funge como una plataforma conceptual común, demuestra la capacidad de trazar arcos que parten de la propia historia y la ritualidad de cada una de las sociedades que aborda.

Pero es también un acto decolonial que abre la reflexión sobre la validez de ciertas estrategias gestadas desde el ámbito artístico en pos de contrarrestar discursos hegemónicos dentro de los circuitos occidentales del arte frente a la historia y complejidad de esas "otras" culturas. Entonces, de alguna manera recóndita, el trabajo de Bedia logra producir una voz simbólica que se vuelve representativa de múltiples espacios tradicionales, quizás, de cualquier espacio del mundo. México se convirtió para él en uno de esos espacios, desde donde fue posible conectar con nuevas formas culturales, conocimientos y experiencias precisamente no generadas en la linealidad espacio-temporal de Occidente. Y por esa razón considero que su obra es capaz de condensar sabidurías y ciclos históricos de todo ese trayecto migratorio.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Kelley Jr., Bill. "Interview with José Bedia in Los Angeles, CA". 2001. Disponible en: http://www.latinart.com/spanish/transcript.cfm?id=30/.

Menocal, Nina. "Entrevista con José Bedia", en catálogo La isla en peso. Ciudad de México, Galería Nina Menocal, México, 1993, p. 14.



GALERÍA TALLER GORRÍA

- o info@galeriatallergorria.com
- @galeriatallergorria
- Galería Taller Gorría
- **Q** +5378646713
- galeriatallergorria.com



⁴ Bill Kelley Jr. "Interview with José Bedia in Los Angeles, CA". 2001. Disponible en: http://www.latinart.com/spanish/transcript.cfm?id=30/.

ARTISTAS

cubanos

diáspora

MENORES

CONSEJO EDITORIAL

de 40 AÑOS

de la

RACHEL VALDÉS (La Habana. 1990) Reside en Madrid

www.rachelvaldes.com IG: @rachelvaldes_studio FB: rachelvaldes.studio

De la instalación a la intervención pública, Rachel Valdés demuestra una alta capacidad de diálogo, invención y refundación estética. Su obra es demasiado contemporánea, hecha a la altura de la expectativa sensacional que mueve a los públicos relacionados directamente con el arte. Las obras de Rachel, casi siempre pensadas en función del espacio y los contextos de emplazamiento, reflexionan sobre la percepción y cognición de la realidad, y en esa medida, conmueven, interpelan y desatan la imaginación de quienes asisten a los escenarios que en ellas se prefiguran. Ahora mismo, la joven actúa desde Madrid, y en ese circuito se le toma como referencia del arte emergente.

RAFAEL DOMENECH (La Habana. 1989) Reside en New York

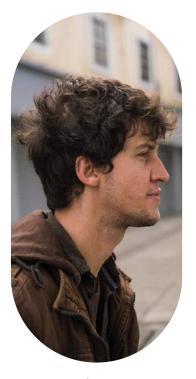
www.rafaeldomenech.net

IG: @r_domenech

Rafael Domenech es un instalador de excelencia y un escultor de dotes excepcionales que ha logrado ubicar su obra en el terreno plural de las prácticas artísticas contemporáneas.

Entre Nueva York y Miami se desplaza el artista, situando su trabajo en galerias de prestigio, museos y fundaciones. Domenech ha sido parte de exposiciones colectivas relevantes al momento de fijar una narración en torno al arte latinoamericano contemporáneo.





ADRIÁN MELIS (La Habana. 1985) Reside en Nápoles www.adrianmelis.com

IG: @adrian_melis FB: adrian.melis.7

Afincado en Barcelona desde hace algunos años, el joven artista Adrian Melis se ha insertado coherentemente en la movida del arte contemporáneo europeo, produciendo una obra marcada por los lenguajes emergentes, desde el video arte hasta la instalación. La carrera de Adrian está relacionada a residencias, becas y colecciones de alto prestigio en Europa. Es uno de los artistas que más y mejor representa la internacionalización del discurso artístico cubano como rasgo distintivo de las generaciones más recientes.



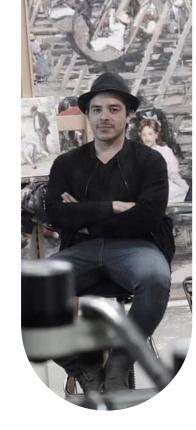
www.ortalevi.blogspot.com

IG: @orta.levi

FB: levienrique.ortamendoza

Levi Orta produce una obra de tema político que fluye a través de distintos soportes y lenguajes visuales contemporáneos. La pluralidad que signa su trabajo lo convierte en un artista de muchas facetas, capaz de encajar en varios perfiles, y por ende, adaptable a cualquier contexto. Levi a participado en diversas exposiciones internacionales y ha llevado a cabo proyectos individuales en países europeos como Alemania, Bélgica, Austria y España. Como otros de su generación, a encontrado en España un terreno para su trabajo y desde allí actúa en este





ARIEL CABRERA MONTEJO (Camagüey. 1982)

Reside en New York

www.artapartamento.com IG: @cabreramontejo FB: arielcabreraartist

Afincado en Nueva York, con una carrera artística ya notoria, el joven pintor cubano figura como uno de los nombres imprescindibles dentro de la movida de nuestros artistas en la diáspora. Cabrera Montejo ha desarrollado una obra pictórica que remite a lo más exquisito de nuestra tradición en el soporte, teniendo por *leit motiv* una atractiva reescritura de la historia independentista cubana durante la segunda mitad del siglo XIX. De ahí nacen sus impresionantes lienzos, en los que el público viaja de la complacencia retiniana a la parodia de la narrativa histórica sin caer en sitios comunes.



Cuestionario desde la Oficina 2020, Instragram.

una serie de respuestas recopiladas sobre los asuntos, problemas y cuestiones en los que la Arquitectura debe centrarse. Reflexiones hermosas de no arquitectxs en tiempos de encierro. BASTIÓN DE LO COMÚN taller de Arquitectura **@bastióndelocomun**



El arte de lo necesario

 DENTRO DEL JUEGO (PROYECTO COLECTIVO DE ARTES VISUALES)

En febrero de 2002 Donald Rumsfeld -entonces Secretario de Defensa de los Estados Unidos-, se aventuró en los terrenos de la filosofía amateur: "Está lo conocido conocido. Es decir, hay cosas que sabemos que sabemos. Está lo conocido desconocido: hay cosas que ahora sabemos que no sabemos. Pero también está lo desconocido desconocido: cosas que no sabemos que no sabemos." El objetivo de esta confusa reflexión era justificar la invasión de Estados Unidos a Iraq.

Digamos que tal trabalenguas podría servir de base para conversar acerca de la crisis que lo evidente ha traído al arte cubano donde muchas cosas son evidentes porque se contentan con operar en lo que sabemos que sabemos. Como parte del pastel, en el universo de lo conocido cono-

cido el *buen* arte debe tener un compromiso explícito con alguna opción política.

Sabemos que estar en contra de cualquier idea de izquierda es cool, está de moda y da negocio: acaban invitándote a bienales y hasta te inflan el curriculum si la ocasión lo amerita. Si juegas a la derecha aseguras para ti y para tu obra una parte ínfima de la regalía, aunque a veces ni estética ni artísticamente lo merezcas. En el ala izquierda, padecemos de lo mismo. Al confundir arte con compromiso, organizamos el equipo para batear la bola ajena en vez de hacer nuestro propio juego. No somos, demostramos que somos y de paso también dejamos el arte fuera. Dicho en cubano, cuentas claras hacen tu carrera.

Para los que operan a un lado u otro del estadio, el menos cubano de los artistas cubanos es Wilfredo Prieto. No encaja en el molde de unos y desborda el de los otros. Siguiendo el teorema del pillo Rumsfeld, ¿qué es lo que sabemos que sabemos del autor

Foto Moník Molinet de la defendida y vilipendiada "Autopista infinita?" Que es un artista más centrado en su obra que en el eterno zizagueo de la política. Sin embargo, en el muy conocido blog del Sr. Chochea se gastaron megas y megas para calcular la tasa del supuesto descarismo del espirituano internacional en vez de desandar la maraña artística de un pelo con pasa guiando al pueblo o el tonelaje estético de dos seborucos dándose un beso. Se acabó el querer, si no dice las cosas como queremos o estamos seguros que se dicen, ni es arte ni vale la pena verlas.

Mundo de ciegos, lo que no acabamos de ver es que lo conocido desconocido de todo este potaje es la precaria condición del arte contemporáneo cubano. O, para decirlo como va, de lo contemporáneo en el arte cubano actual. La más superficial charla en las redes o en las publicaciones especializadas dan por contemporáneo códigos, modos e intenciones dispares y anacrónicos cuya contemporaneidad es solo coexistir en el tiempo. Pero eso no es lo *contemporáneo*. En el mundo este asunto se resolvió allá por los 90 y aquí todavía estamos en la cola del pan con croqueta.

Lo que no comprenden los partidarios de cada bando, que al final muchas veces juegan para un mismo equipo, es que en estos momentos de la cultura humana el arte a veces tiene una función estética. Quienes esperan un discurso trascendente no pueden menos que escandalizarse con un pegote de grasa, un jabón y una cáscara de plátano. Comparar el cinismo de Prieto con el de Cattelan es obvio, pero es lamentable pedir a estas alturas una obra como objeto arte en el sentido moderno. Entendamos de una buena vez, lo contemporáneo en el arte es el acontecimiento: la relación interhumana que construimos a través del cúmulo de objetos. Ahí es donde Wilfredo Prieto se sale de la fila y, armados de prejuicios, entramos en el reino de lo desconocido desconocido. ¡Múerdelos Duchamp!

A Wilfredo no lo ponen en la pira por ser lo que es, sino por no saber qué es o peor, por no saber qué será. Esta barbarie pasa por el analfabetismo funcional que ha traído la pasión por lo evidente, el



Foto Moník Molinet



qué hacer con una bujía, como que ahora los devotos del pasado actual no sepan qué pensar ni qué hacer ante un artista que se atreve a explorar lo insignificantemente contemplativo de un clip desclipsado. Más allá del cierto o pretendido oportunismo, más allá de su buena pata, buena parte de lo que lo hace a WP un artista contemporáneo es la improductividad e ironía que tanto molesta a unos y deja perdidos y resabiando a otros.

El problema, y la causa de su condena, no es el propio artista o su obra. A un lado y otro del malecón el desfasaje temporal, el fundamentalismo, la alegría de ser periferia

síndrome del mural contra incendio, la homogenización gremial a la inversa y sus sospechosos empastes pictóricos. Es tan normal que un habitante del siglo XVIII no supiera

"EL PROBLEMA ES NO **QUERER ACEPTAR QUE** PARA SOSTENERSE EN EL TIEMPO EL BUEN ARTE NO NECESITA ADSCRIPCIÓN POLÍTICA O GEOGRÁFICA COMO **TAMPOCO EXHIBIR** UNA CIUDADANÍA, SER VANGUARDIA NACIONAL O FORMAR ESCÁNDALOS CON TRASFONDOS POLÍTICOS PARA COLARSE EN EL **REINA SOFIA O** EL MOMA."

y vivir -con suerte- con diez años de atraso es una rentable inversión. El problema es no querer aceptar que para sostenerse en el tiempo el buen arte no necesita adscripción política o geográfica como tampoco exhibir una ciudadanía, ser vanguardia nacional o formar escándalos con trasfondos políticos para colarse en el Reina Sofia o el MOMA. El arte no es la cantaleta por la cantaleta; actuar, pensar, hablar o incitar desde los prejuicios propios aprovechando los del otro. El arte contemporáneo no tiene que ser lo bello, lo bueno y lo útil que la paideia griega enseñaba. O sí, pero con la envoltura y sabor de estos tiempos.

Claro que no es el reino del todo vale. Hasta Ai Weiwei comprendería que en una intervención armada las balas no llevan un detector de ideología. Sin decoro artístico tu obra nada vale, más allá del espectáculo mediático o del plan político de turno.

En un tiempo de infinitas maquinaciones el arte no tiene que ser lo que esperamos, porque lo que esperamos es precisamente lo que está dejando de ser.

Arteplanistas, salgan de atrás del palo, nosotros no le hacemos la corte a nadie. Defendemos un camaleón con obra porque muestra lo conocido desconocido de lo que puede y debe ser el arte cubano contemporáneo. Su obra es un paso adelante que puede sacarnos del largo osobbo de la artesanía conceptual y hablar desde Cuba al mundo sin negar la tremenda circunstancia del agua por todas partes.¹

Retorciendo a Slavoj Zizek, que nos pasó el dato de Rumsfeld, las obras de Prieto son testimonio del potencial oculto para un futuro diferente. No hay garantía de que este futuro vaya a llegar, depende de nosotros, de nuestra voluntad. Sabemos que en las revoluciones artísticas subsisten sueños utópicos. Este exceso de energía para una autopista que no es, pero puede cambiar la vida de un pueblito de mala muerte; en el resultado que nada logra persiste un sueño que nos obsesiona esperando ser redimido.

Moník Molinet

¹ Wilfre, estos son los últimos versos de esta canción desesperada. Coge lo tuyo que no hay más ná.

DIARIO DEL ARTISTA QUE NO LA PUDO ECHAR POR DARIÉN



(Basado en hechos reales)



