

ARTE CUBANO EN LA BIENAL DE VENECIA Y LA DOCUMENTA DE KASSEL

Tiempos... de más de una intuición
Entrevistas en perspectiva

La sensibilidad como instrumento
Kassel encuentra a Vidal



DOCUMENTA 14

KASSEL

10.6. – 17.9.2017

ATHENS

8.4. – 16.7.

RONDA CUBANA
EN ULTRAMAR

Pérez & Del Valle

► La incógnita que ha suscitado el arte cubano durante los últimos sesenta años permanece como asignatura pendiente para el gremio de la crítica y la curaduría nativa y foránea. El herramental analítico contemporáneo sigue resultando insuficiente para justipreciar ese tsunami de artistas, estéticas, procedimientos y



Gráfica del Pabellón cubano en la 57 Bienal de Venecia

operatorias. Universo extendido que se resiste a cartografías acotantes o restrictivas. Quizás ello suponga ventaja, porque de esta manera los nombres de los nacionales mutan con rapidez en los grandes eventos mundiales, a diferencia de lo que sucede con creadores de otras latitudes. A nuestro favor, entonces, que los patrones para ficharnos se tornen esquivos y que todas las certezas, en segunda ojeada, adquieran un tufo sospechoso. En lo personal, una gran

satisfacción asistir al ensanchamiento de algunas nóminas, o simplemente a la mutación en los índices de catálogos que parecían inamovibles.

La ronda cubana remeda un serpentín infinito. Por momentos pudiera parecer que se angosta y casi se fractura, o que simplemente pierde el rumbo, pero ese impulso cósmico de los isleños conmina siempre a más. Estas líneas solo apuntarán hacia cómo nos hemos visto durante



Vistas generales del Fridericianum / Exhibición con la Colección permanente del Museo Nacional Griego de Arte Contemporáneo (EMET) en la Documenta

dos de los colosos del arte que coincidieron en este 2017: la 14 Documenta de Kassel y la 57 edición de la Bienal de Venecia.

Desde su fundación por Arnold Bode en 1955, cada cinco años, el mundo del arte se da cita en la medieval Kassel para asistir a su Documenta. Concebida en los trágicos años de posguerra, aquella ciudad arrasada por los Aliados en su condición de centro de fabricación de armas nazis, apostó por un renacimiento nacional

arraigado en el arte. Catorce ediciones la han legitimado como evento prestigioso y exclusivo al que no se accede por caminos llanos y que ofrece un espacio para la exhibición, discusión y reinterpretación del arte de nuestro tiempo y de la manera en que lo asumen sus contemporáneos.

Adam Szymczyk, de origen polaco y exdirector de Kunsthalle Basel, ha sido designado como director artístico para esta decimocuarta ocasión. Introduce

un punto de giro a la dinámica de Kassel cuando decide trascender las fronteras y (bajo el lema Aprendiendo de Atenas) compartir escenario con la capital griega. Señala, así, ese turbulento escenario que vive hoy el otrora semillero de la cultura occidental, reforzando la necesidad de afincarse en esas raíces para empezar de nuevo. Del 14 de abril al 16 de julio transcurrió el programa de Atenas, mientras que Kassel cubrió sus 100 días

de ajeteo entre el 6 de junio y el 17 de septiembre. Más de 160 creadores participan, en gran número en ambas locaciones, incluyendo artistas visuales, músicos, fotógrafos, bailarines, poetas, directores y arquitectos.

Documenta 14 insiste en revelar disparidades arraigadas en el pasado colonial y en cuestionar los frágiles equilibrios sociales y políticos de la actualidad.

Marta Minujín (Argentina) / *Partenón de los libros* / 2017 / Friedrichsplatz / Kassel



Tensiones económicas, deudas, migraciones, democracia, populismos, intolerancias, terrorismo, explotación, se explicitan en espacios de muy diversa naturaleza que exceden las instituciones y museos habituales para expandirse en plazas, universidades, bibliotecas. Cuantiosos noveles ajenos a la corriente principal junto a figuras medulares en una perspectiva que proyecta una visión de futuro y se remonta más de un siglo atrás acarreado los experimentos y las utopías que el arte ha ido generando a su paso. Obras, proyectos, rituales, actos poéticos que transmiten un sentido de gran intensidad y vinculan el arte con su

época en el intento de generar nuevas receptividades y formas de intercambio.

¿Quién imaginaría en estas lides a **Antonio Vidal** (La Habana, 1928-2013)? Tras quince años de excepción para los cubanos en el cónclave germano, ¿cómo un artista ya fallecido, consagrado en la abstracción, consigue balcón principal?



Antonio Vidal (Cuba) /
Detalle del conjunto de su participación / Neue Galerie / Documenta de Kassel

En su intención de colarse en la piel del otro, Szymczyk trasciende el objeto y busca revelar los resortes morales del genio creador, sus contextos y relatos distintivos. Compartiendo sala con Hans Eijkelboom y Cecilia Vicuña en la Neue Galerie, se presentan sus obras en papel, en tela y un conjunto de metales junto a la Declaración de Intelectuales y Artistas sobre la Pretendida Bienal Hispanoamericana y el catálogo de la exposición

consiguiente. Una mirada en extenso, aguda, iconoclasta y transtemporal que ensayó el polaco una y otra vez, en los incontables salones de aquel edificio magnífico, muestra la eficacia de sus elecciones curatoriales. El público atento, presumiblemente entrenado, en su mayoría no parecía pasearse displicente, sino más bien aprehender, contener una experiencia que impactaba en un espacio íntimo de su sensibilidad.

María Magdalena Campos-Pons (Matanzas, 1959), y su compañero Neil Leonard (Massachusetts, 1959), son harina de otro costal. Una sucesión lógica –si hubiera lógica en estas decisiones– a Carlos Garaicoa y Tania Bruguera, invitados a la documenta 11 por Okwui Enwezor. En el Kulturzentrum Schlachthof, a tres paradas de tranvía del centro de la ciudad, generaron un espacio de diálogo y confrontación sobre los desafíos

de la humanidad, la cultura, la historia y la ecología. *Bar Matanzas* remeda el encanto particular de ese tesoro urbano construido por la industria azucarera, y proyecta un futuro desde la perspectiva de investigación histórica que ancla a la autora con su lugar de nacimiento. Una serie de eventos performativos que incluyeron, entre otros, a Doris Sommer, Octavio Zaya, Phill Niblock y Amnon Wolman. No podía faltar en este progra-



María Magdalena Campos-Pons & Neil Leonard (Cuba – Estados Unidos) / Bar Matanzas / 2017 / Kulturzentrum Schalachthof / Documenta de Kassel / Foto tomada de Internet



Carlos Garaicoa (Cuba)
/ Foto-Topografías / 2011 /
Instalación de 9 fotografías transferidas a poliestireno y madera (80 x 100 cm cada); 9 fotografías en blanco y negro en impresión de tinta pigmento sobre aluminio cubierto de escayola (26 x 20 cm cada)

ma la icónica rumba de Los Muñequitos de Matanzas, cuyas presentaciones se sumaron a las reverberancias del diseño, la bebida y la culinaria de La Atenas de Cuba. El conjunto, que celebra este año su 65 aniversario, se había integrado ya a las propuestas de Campos-Pons y Leonard desde *Alquimia del Alma, Elixir de los Espíritus*.

Por su parte, la Athens School of Fine Arts de Atenas presentaba Matanzas Sound Map, una instalación escultórica y sonora en colaboración con Rafael Navarro (voz), Caridad Diez (musicóloga) y Nelvis Gómez-Campos (bióloga).

En su conjunto, la participación en esta Documenta bifurcada resultó una suerte de intrínquilis temporal y espacial donde un mapa sonoro del occidente cubano transmuta al paradigma clásico del origen de la democracia y la civilización occidental. A la vez que un bar se erige en vehículo de permutaciones de un viaje de ida y vuelta donde el estigma del legado de la trata trasatlántica de esclavos resulta fermento para nuevos abordajes y transiciones. Paradojas, en la cual los contextos de aislamiento y segregación conforman un registro de receptividades dispares y concomitantes.

El mismo año que nacieron María Magdalena y Leonard, ya Wifredo Lam exponía en la segunda Documenta. Ese mítico 1959 que tantos destinos cambió en la Isla, y que sin dudas vehiculizó, de alguna manera, el encuentro de la joven artista y Vidal, su admirado profesor, en el territorio ignoto del arte que se ratifica en la hoy estimada la exposición más importante del mundo.

Szymczyk reconsideró el proyecto de esta Documenta en muchos sentidos. Otro cambio simbólico fue reservar el Fridericianum-Documenta para exhibir la colección del Museo Nacional Griego de Arte Contemporáneo (EMET), que visita Alemania por primera vez. Al tiempo, la recién reabierto sede del Museo en Atenas acogió una vasta sección de la Documenta. Otra sorpresa fue encontrar en los impecables salones de la sede histórica del evento las fototopografías de **Carlos Garaicoa** que se exhibieron en el EMET entre 2011 y 2012. Se trata de una serie de obras fresadas e impresas donde las imágenes en blanco y negro se convierten en topografías en relieve y se fresan en bloques de poliestireno. La fascinación del artista por las ruinas de La Habana sirve de telón de fondo para mostrar tensiones entre los ideales de la



1, 2. Anne Imhof (Alemania) / *Fausto* / Instalación / León de Oro de la 57 Bienal de Venecia / Fotos de Internet

3. Olafur Eliasson (Dinamarca) / *Green Light* / Taller / Pabellón de los Artistas y los Libros / Los Jardines

4. Xavier Veilhan / *Studio Venezia* / Pabellón de Francia / Los Jardines

5. Anri Sala (Albania) / *All of a tremble (Encounter I)* / 2016 / Pabellón de las tradiciones / El Arsenal

6. Roberto Cuogui / *Imitación de Cristo* / Pabellón de Italia / El Arsenal

7. Mohau Modisakeng / *Passage* / Pabellón de Sudáfrica / El Arsenal



Exposición *Tesoros del naufragio del Increíble* de Damien Hirst / Pertenecen al programa colateral del evento / Fotos de internet

utopía y la controversial realidad. Otro terminal conectado a esa madeja de elementos que se acoplan y configuran el variopinto inventario del arte cubano contemporáneo.

La exposición internacional más antigua del mundo es la Bienal de Venecia, datada en 1895 e inaugurada por primera vez en el Palazzo delle Esposizioni, especialmente construido para tal fin en los Giardini di Castello, una gran parcela verde que había encargado Napoleón en los inicios del XIX en sus intentos por rediseñar la ciudad. Concebida para celebrar las bodas de plata del rey Umberto y de Margarita de Saboya, la Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia, luego denominada Biennale por su periodicidad, fue todo un éxito y contó en su primera edición con más de 200 mil visitantes. Doce años más tarde comienza en el mismo lugar la construcción de los hoy conocidos pabellones nacionales, cometido que inicia Bélgica y al que luego se suman Gran Bretaña, Alemania, Hungría, Francia, Suecia, Nueva Zelanda, Rusia, y así hasta completar treinta inmuebles individuales, cada uno según la impronta que en su momento consideró la nación respectiva. En el tercer decenio del pasado siglo se establecen nuevas secciones: Festival de Música,

Festival Internacional de Cine y Festival de Teatro, a la vez que se consolidan los Grandes Premios de la Exposición de Arte. Durante las últimas décadas el Arsenal di Venezia, una inmensa base naval (mencionada por Dante en *La Divina Comedia*), alberga grandes exposiciones temáticas y algunas participaciones nacionales. Súmense a ello los palacios, bibliotecas, iglesias y ex conventos y almacenes posibles de rentar por toda la isla.

A 122 años de su fundación, y luego de atravesar sucesivas rachas de esplendor y crisis, sigue considerándosele la meca del arte, un entramado donde expertos y neófitos se empeñan en un febril peregrinaje que incluye todos y cada uno de los rincones de lo edificado alrededor de la laguna. Sus más asiduas críticas se vinculan al poder que ha ido ganando en los derroteros del evento el mercado y las altas finanzas, o a los estragos del turismo en esa especie de "parque de atracciones del arte". Para nuestro actual mundo globalizado la Bienal de Venecia y su descomunal proporción exhibitiva proveen una experiencia fragmentada y personal, de acuerdo con la real capacidad de cada individuo para recorrerla. Asumámoslo como un acierto que vehicula (donde solo transitan

vaporetto) la posibilidad de escogencia individual. Un desfile donde inexorablemente debe elegirse qué ver y provoca en cierta élite la expectación de dónde ha sido visto. Un desafío que La Habana no termina de asumir en su cónclave de prorrogada periodicidad.

Cuba llegó a Venecia para los inicios de la década de los años 50, con una gran exposición que coincidentemente incluía 15 creadores en nómina. Malabarismos de diverso género aseguraron esporádicos papeles en la cita mediterránea, donde jugó un rol determinante la colaboración con el Instituto Italo-Latinoamericano (IILA). Apuntar, por ejemplo, que en el mismo año que nuestra Bienal de La Habana se funda, a contrapelo de los modelos eurocentristas, asistían al evento Raúl Martínez y Mario García Joya, quizás como prolongación de esas posiciones descolonizadoras. También un par de artistas nacidos en Cuba representaron en el evento otros emblemas: Ricardo Rodríguez Brey, como hijo adoptivo de Bélgica (en 1999), y Félix González-Torres, a nombre de los Estados Unidos (2007).

El Consejo Nacional de las Artes Plásticas apoyó sustancialmente nuestra representatividad en el evento, a partir de



Montaje de *Support* de Lorenzo Quinn en el Canal de Venecia / Pertenecen al programa colateral del evento / Fotos de internet

2009, y gracias a tales empeños se ha consolidado una presencia sistemática que recién tuvo su cuarto *round* en el Palacio Loredan de la Plaza San Marcos, en el Campo Santo Stefano, con 14 artistas contemporáneos y la curaduría a cargo de José Manuel Noceda. La muestra central invitó a la nonagenaria **Zilia Sánchez**, e ICE Venice organizó una muestra colateral de **Susana Pilar**.

La curadora francesa Christine Macel, designada directora artística de la edición en curso, presenta –bajo el lema Viva Arte Viva– una muestra “diseñada con los artistas, por los artistas y para los artistas” en la expectativa de potenciar lo que puede dar de sí el arte, o lo que pueden ofrecernos los artistas. Según los expertos, se percibe un corrimiento de los radicales discursos políticos de sus antecesores hacia una vindicación del protagonismo revelador de los alegatos artísticos en la posibilidad de generación de un nuevo humanismo. Diatribas

aparte, el asunto estaría en considerar una lectura sesgada de las propuestas de 120 creadores de 51 naciones –103 por vez primera en Venecia– desde un prisma que articule un espacio de reflexión para las visiones del futuro al que aspiramos, partiendo del escrutinio en el desasosiego y la incertidumbre del presente que compartimos. Para ello nueve capítulos o trans-pabellones: Pabellón de los Artistas y los Libros; Pabellón de las Alegrías y los Miedos; Pabellón del Espacio Común; Pabellón de la Tierra; Pabellón de las Tradiciones; Pabellón de los Chamanes; Pabellón Dionisiaco, Pabellón de los Colores y Pabellón del Tiempo y el Infinito. Súmense las representaciones nacionales de 85 países. No he encontrado censos en cifras para estas últimas.

Con *Tiempos de la intuición*, Noceda remite a Alejo Carpentier hilvanando, a partir de la teoría del ensayista y literato, un patrón específico que concreta simbiosis y sinergias entre artistas

procedentes de disímiles generaciones y estéticas. Para estudiar la novela de nuestro continente, Carpentier propone una fórmula que parte de la percepción de coexistencia en simultáneo de tres registros de lo temporal: pasado (memoria), presente (intuición y visión) y futuro (espera). Aunque el título subraya el tiempo de la intuición como alusión al presente de una isla, su arte y sus artistas, cautivos en el vórtice de las determinaciones. Nuestro curador, y la exposición en sí misma, ampliaron ese repertorio en zigzagueos epocales, camino abonado también por el hecho de desplegarse en una biblioteca con tintes renacentistas. Pasado y futuro se integraron en aquella retícula donde solo desde lo totalizador pudiera sincronizarse una visión coherente.

La maravilla de lo real halló caldo de cultivo en Tiempos.... Despuntaba un pórtico de *Chrysler híbrido* que **Esterio Segura** (Santiago de Cuba, 1970) acarrió hasta

la plaza y depositó en las medianías de la biblioteca, junto a la placa del Istituto Veneto. Un antiguo auto americano, donde ninguno circuló jamás, presumiblemente puede volar y germinó de un país donde las nociones del viaje y los desplazamientos adquieren tintes conflictuales, dramáticos. Ya en el interior del edificio, **Abel Barroso** (Pinar del Río, 1971) mostraba artefactos, para avistar la realidad-real, contruidos con base xilográfica en un convite sutilmente lúdico y cáustico, que relata historias y provee de contenidos con trasmisión inalámbrica: pantallas rotuladas que giran sobre su propio eje y se activan con energía mecánica. Un archipiélago original concertó **Roberto Fabelo** (Camagüey, 1950) al emplazar sus torres de cazuelas en medio de un maremágnum de bustos en mármol, trazas de la heredad clásica del edificio. Vasijas tiznadas y luego rayadas por el genio del artista, contentivas de relatos anónimos ahora enmarañados en el sosiego de la piedra tallada.

José Manuel Fors (La Habana, 1956) urde una geografía intimista donde funde memorias propias y ajenas y deposita fragmentos de papeles impresos anegados en grafito, mientras **José Yaque** (Manzanillo, 1985) acopia un prontuario de singularidades relatadas en la substancia natural que apresan sus cuatro mil botellas dispuestas cual volúmenes vivos en los vetustos anaqueles. **Roberto Diago** (La Habana, 1971) alza una columna sempiterna que alcanza los azuleados muranos de los techos. Oscuras casas ganadas por el fuego aludiendo a crímenes horrendos, apiladas en contenida profusión, empinándose para confrontar el portentoso lujo de los traslúcidos vidrios. Una hilera de imágenes de culto reposa sobre un tablón tallado con una frase del más grande de los cubanos. Identidad y nación en esas Vírgenes de la Caridad del Cobre reunidas por **Meira & Toirac** (La Habana, 1969 y Guantánamo, 1966) en un peregrinaje que colecta atributos de una utopía martiana afincada en la pluralidad y la igualdad.



Obras de René Peña y Mabel Poblet en los espacios del Palacio Loredan

Lo autorreferencial se concretiza en los trabajos de **René Peña** (La Habana, 1957) y en las performáticas iniciativas de **Aimée García** (Matanzas, 1972) y **Carlos Martiel** (La Habana, 1989). Empeñado en los altos contrastes y en la reafirmación de un discurso donde raza y sociedad se debaten, Peña se apega a sus retratos cautivadores, mientras Aimée desteste el paradigma de su género, ensimismada en una operatoria que subvierte el *rewind* en posibilidad de otros comienzos. La artista figura, enajenada en su labor con serena resistencia, avistando mutabilidades que exceden las demarcaciones individuales. Martiel se muestra en los tonos agudos que refieren sus proyectos precedentes. Siempre tensando la cuerda y sometiendo su cuerpo a lapsus extremos. Permanece arrodillado dentro de una



Vista general de la instalación de Reynier Leyva Novo / Foto tomada de Internet

estructura que remeda un reloj de arena, mientras un hilo de agua colectada en el Mediterráneo lo ahoga irremisiblemente. Inmigración del paupérrimo “continente negro” que sustenta el esplendor occidental sobre hombros cada vez más enclenques, acorralados en un salto –mortal– en piélagos de desigualdades que hacen naufragar cualquier posibilidad de esperanza.

Mabel Poblet (Cienfuegos, 1986) y **Reynier Leyva Novo** (La Habana, 1983) recurren a la historia nacional. La primera construye un *pathos* colectivo a partir de noticias seleccionadas de la prensa oficial por varias familias cubanas. Redundancia gráfica que se expresa en una jungla de contenidos análogos, seductores e inquietantes. Novo centra su interés en las gestas independentistas cubanas del



La sombra dilatada de José Manuel Fors

siglo XIX. Para *El deseo de morir por otros*, funde en resinas de poliéster réplicas de una bala, cuatro machetes y tres revólveres usados en aquellas contiendas y los muestra en su transparencia inmaterial.

Otros lenguajes trascienden las referencias específicas y circunstanciales: **Wilfredo Prieto** (Sancti Spíritus, 1978) e **Iván Capote** (Pinar del Río, 1973), artistas que se conectan con enunciados más universales desde donde alcanzan repertorar alusiones genéricas. En *One Million Dollar*, Wilfredo aprisiona un billete de un dólar entre dos espejos de manera que este se reproduce infinitamente, “montando” a su alrededor una atmósfera de riguroso control apuntalada con cámaras y guardias de seguridad. Gesto problematizador que impacta la relación



Torres
de Roberto Fabelo



Páginas del libro de firmas del Pabellón
cubano en la 57 Bienal de Venecia

del arte con el mercado especulativo. Considerado un neoconceptualista de tradición lingüística, Capote hurga en los intersticios la palabra y su materialidad para proponer reflexiones acerca de la conducta humana, la política y la sociedad actual. Mientras al fondo el verbo intangible "linkea" en la sombra del deseo, otro artefacto acopla la maquinaria estéril de dislexias sentenciosas.

Cuba es tierra fértil, abonada en coyunturas indóciles. Huracanes recalcan en sus márgenes y agitan las aguas fronterizas en un vaivén de cadencias erráticas. Sales contagiosas se impregnan en la piel de sus habitantes, ungiéndolos de una creatividad que supera lo razonable. Prolija, confusa, la ronda cubana desperdiga allende los mares las variables dilatadas de su arte y de sus gentes. ♦





Venecia y su **57** Bienal

ALGUNAS IMPRESIONES

Gilbert Brownstone

La Bienal de Venecia es un encuentro imprescindible para aficionados y profesionales del mundo del arte, aunque desde hace algunos años, en la cita veneciana son cada vez más omnipresentes el mercado del arte y sus comerciantes.

De hecho, se puede establecer un paralelismo entre la propia Venecia y su Bienal, un reducto adonde podemos volver, a pesar de los cambios del mundo y de tanta información acumulada sobre arte. Nunca una visita a Venecia o a una de sus bienales generará un *déjà vu*.



Este año nuestra estancia duró tres días, poco tiempo para un extenso viaje artístico, así que elegimos visitar los lugares oficiales de El Arsenal y Los Jardines.

En Los Jardines todos los países están representados, cada uno con su edificio y su bandera, su Artista y su Comisario. Es, generalmente, el lugar que atrajo la mayor cantidad de personas, pero en sentido general ha perdido parte de su atractivo. Se pudiera citar la gran curiosidad por el Pabellón alemán, que ganó el premio del mejor pabellón, y mostró la impactante actuación de la artista Anne Imhof.

El otro espacio oficial es El Arsenal, que como una gran serpiente despliega exposiciones a lo largo de unos 600 metros de longitud. Un centenar de artistas, elegidos este año por la comisaria Christine Macel, fueron citados como en un gran desfile. Hay una mezcla de artistas consagrados como Sheila Hicks, Ernesto Neto, F.E. Walther, junto a creadores emergentes de todo el mundo.

Ernesto Neto (Brasil)
Pabellón de los Chamanes / El Arsenal



Anne Imhof (Alemania) / Pabellón de Alemania / Los Jardines / Foto tomada de Internet

Fue la ocasión para redescubrir y descubrir algunos artistas, jóvenes o viejos. De esta manera, apreciamos por primera vez las excepcionales piezas de la cubana Zilia Sánchez, tanto como las de Louise Nevelson y los minimalistas americanos. También se incluían las sorprendentes pinturas de la canadiense Kananginak Pootoogook, las figuras humanas esculpidas por el neozelandés Francis Upritchard, o las pinturas de la española Teresa Lanceta.



Francis Upritchard (Nueva Zelanda)
Pabellón de las tradiciones / El Arsenal

Cuando se camina por la ciudad, ¿cómo no alegrarse de ver a B. Rauschenberg y Andy Warhol en un notable mano a mano, las magníficas esculturas de vidrio de Ettore Stottssas o la monumental escultura de oro de James Lee Byars? ...Tantos grandes artistas súper reconocidos que nos todavía sorprenden.

No tuve gran curiosidad por ir a la antigua aduana transformada en museo donde se exponía *Choque*, de Damien Hirst, lo que nos pone a vista su (sin dudas) integración con éxito a la situación del mercado del arte hoy en día. Imposible hacer el recuento exacto de todas las piezas allí expuestas, aunque uno puede imaginar fácilmente los miles de millones que producirán.

¿Cómo no persistir en la búsqueda del Ca' Corner della Regina que alberga la Fundación Prada? Hay un viaje narrativo hermoso titulado *The boat is leaking. The captain lied*, resultado de un intercambio entre el escritor y cineasta Alexander Kluge y el artista Thomas Demand.



The boat is leaking. The captain lied
Vistas generales de la exhibición tomadas de Internet

Para el gran final visitamos el Pabellón cubano, que no puede estar mejor situado –entre La Academia y la Plaza San Marcos, en el Campo Santo Stefano. Provocador, a la entrada del palacio, la confrontación con el ala del *Chrysler*, de Esterio Segura. La configuración del espacio ha permitido desplegar en toda su magnitud grandes obras como *Ave María*, de Meira & Toirac, o *Tumba abierta*, de José Yaque, instaladas en la biblioteca del palacio, junto a otras más concentradas como la pieza de Wilfredo Prieto. Me impresionaron las fotografías de René Peña, la instalación de Leyva Novo, las esculturas de Fabelo y el *performance* de Carlos Martiel. En resumen, el Pabellón cubano está en sintonía con lo que más ha llamado nuestra atención durante nuestros paseos en la Bienal: el diálogo entre artistas de varias generaciones. ♦

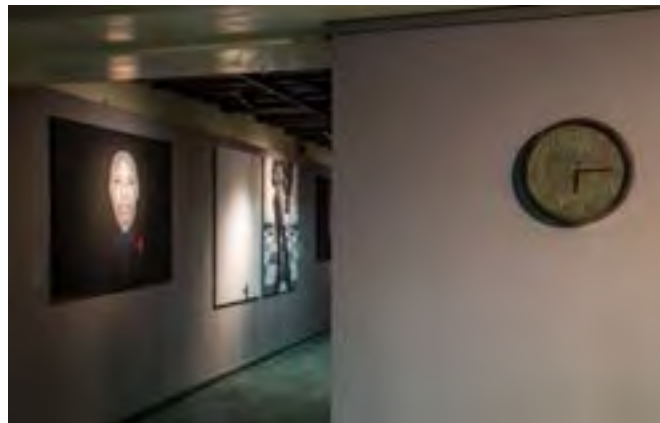


Esterio Segura (Cuba)
Pabellón de Cuba / Plaza Saint-Marc en Campo Stefano

CUBANOS EN VENEZIA

Lucía Cintas

► La exhibición *Tiempos de la intuición*, propuesta curatorial de José Manuel Noceda para el Pabellón de Cuba en la 57ª Bienal de Venecia, se basa en el concepto del mismo nombre descrito por Alejo Carpentier para referirse al tiempo del presente. En la muestra participa un grupo intergeneracional de catorce artistas con líneas de investigación visual y conceptual muy diferentes entre sí, reunidos bajo el único criterio de ser artistas cubanos que viven y ejercen actualmente en la Isla: Abel Barroso, Iván Capote, Roberto Diago, Roberto Fabelo, José Manuel Fors, Aimée García, Reynier Leyva Novo, Meira Marrero y José Ángel Toirac, Carlos Martiel, René Peña, Mabel Poblet, Wilfredo Prieto, Esterio Segura, José Eduardo Yaque.



Primer plano Iván Capote, al fondo René Peña



Wilfredo Prieto / *One Million Dollar*

Mabel Poblet / *Escala de valores*

Al parecer, tal consideración apoya la optimista insignia que da título a la presente edición de la bienal: *Viva Arte Viva*, ideada por la curadora Christine Macel y que propone un cuestionamiento a la autoridad curatorial en pos de reivindicar el rol del artista y su obra, programa que los artistas cubanos han sabido defender muy bien.

Como es de esperar, una gran mayoría de las obras presentadas tematizan preocupaciones locales aludiendo al contexto cubano directamente. Aunque el simple hecho de emplazarlas en Venecia extiende sus posibles lecturas. Como es el caso de *Escala de valores* de Mabel Poblet, una gran instalación colgante que ocupa todo el espacio de una habitación. Una vez más el fragmento protagoniza su obra, compuesta de incontables recortes de periódicos cubanos, donde interactuar con la pieza implica sumergirse en ella. Mabel utiliza este recurso para problematizar una cuestión que es local y global: el poder mediático en un sentido conflictivo.

Otras obras presentadas en la exhibición, asimismo, se erigen más allá del contexto local. Un caso es *One Million Dollar*, de Wilfredo Prieto, que presenta una afortunada síntesis en el lenguaje visual, operación ya conocida en el trabajo de este artista. Se trata de un billete de un dólar colocado entre dos espejos que reproducen su imagen infinitamente. ¿Quién garantiza el valor del dinero?, y de paso, ¿quién garantiza el valor de la obra de arte?, siendo que la Bienal de Venecia constituye uno de los centros legitimadores y de negocios más importantes del mercado internacional del arte.

Más allá de los contextos, lo interesante es que se puede percibir un estado de ánimo del arte contemporáneo, que es transversal, y aunque no resulta tan festivo como el lema Viva Arte Viva, sí da cuenta de que sigue existiendo un compromiso crítico por parte del artista. Al menos en lo que respecta a la presencia cubana en Venecia.

Sobre ello, me gustaría comentar también *Mediterráneo*, la *performance* de Carlos Martiel. Una escena abrumante, donde el artista permanece cuarenta minutos en la parte inferior de una estructura, de vidrio y metal, que simula un reloj de arena gigante, mientras desde la parte superior cae lentamente agua extraída de los canales cercanos, hasta llenar la totalidad del espacio donde se encuentra Martiel. Lo poético y violento de su acto deja muy perturbados a todos los asistentes y apenas tiene comparación con lo extremo de los sucesos que propone denunciar: la emigración



Carlos Martiel durante *Mediterráneo*

africana hacia Europa, así como la irresponsabilidad frente a este doloroso fenómeno por parte de los Estados miembros. Lo consecuente y agudo del gesto de Martiel, también radica en la justa selección de esta plaza para hacer esa denuncia.

La Bienal de Venecia, evento esencialmente europeo, es la primera de la historia –se fundó a finales del siglo XIX– y mantiene el modelo feria internacional del siglo antepasado. En ese sentido promueve una lógica nacionalista, desfasada de las dinámicas que rigen actualmente el arte contemporáneo: es la única que presenta pabellones por países. Sin embargo, sigue siendo un evento hegemónico y legitimador. En este contexto, resulta admirable que el arte cubano se instaure en una locación privilegiada por su infraestructura y ubicación, con una nómina numerosa y muy valiosa, que además incluye las nuevas generaciones de artistas. ♦

Coexistencias Temporales

ARTE CUBANO EN LA BIENAL DE VENEZIA¹

Lisset Alonso Compte

El camino de acceso a la famosa *Biennale* –uno de los eventos más rigurosos y a la vez excluyentes de los circuitos internacionales de las artes visuales– no siempre ha sido expedito para los artistas del Tercer Mundo, mucho más cuando residen en sus países de origen. No obstante, después de varios años de participación, ya fuera en la forma de pabellón nacional, invitaciones puntuales a artistas como parte de la curaduría general, en exposiciones colectivas o como parte del Instituto Italo-Latinoamericano (IILA), la presencia de Cuba volvió a ser significativa en esta 57 edición.

El año 1952 marcó la primera intervención de Cuba en Venecia. De entonces a la fecha, han desfilado por la ciudad de los canales algunos de nuestros más versátiles creadores, entre ellos René Portocarrero, Wifredo Lam, Raúl Martínez y Flavio Garciandía. En los años más recientes, nuestro país ha continuado afianzando su importancia dentro del circuito exhibitivo veneciano, primero bajo la tutela y el impulso de Miria Vicini, quien asumiera la función de comisaria de las tres muestras anteriores, y ahora, comisionado por Jorge A. Fernández Torres, director del Museo Nacional de Bellas Artes y co-curador de las tres exhibiciones previas, ocupando un Pabellón en solitario.



José Manuel Noceda (primero a la izquierda) junto a Abel Barroso y un grupo de visitantes a la exposición

La nueva condición de autonomía con la que Cuba enfrenta esta quincuagésimo séptima edición ha dado la posibilidad de elevar a 14 la nómina de invitados, lo cual no es la tónica del evento, donde casi todos los países arriban con propuestas unipersonales. El reto fue asumido por José Manuel Noceda Fernández, a la sazón designado curador del Pabellón cubano.

A decir de Noceda, la idea conceptual de la muestra comienza a tomar forma a finales de noviembre de 2016, luego de invitaciones sucesivas de Jorge A. Fernández y del entonces presidente del Consejo Nacional de las Artes Plásticas, Rubén del Valle Lantarón. El proceso de trabajo –expresó– fue complejo, y se caracterizó en todo momento por una metodología colegiada y la intervención activa, primero, de Rubén del Valle Lantarón y de Isabel Pérez en calidad de asisten-

te de curaduría; luego, de Jorge A. Fernández, de Teresa Domínguez –quien asumiera posteriormente la presidencia del CNAP– y de Quique Martínez, al frente de Ingeniería del Arte.

En el diseño del Pabellón cubano, se tuvo en cuenta tanto la curaduría general de la Bienal, como las particularidades del contexto y del arte que se produce en nuestro país. Sobre esta relación explicó Noceda: “Como acostumbro hacer cuando me inserto en algún evento internacional, intento comprender la lógica curatorial que lo orienta y guía, analizo el documento teórico a través del cual se diseña el cuerpo general del mismo y trato de interpretar sus posibles sentidos. Es un ejercicio de respeto hacia las ideas de la curaduría general, en esta ocasión bajo la tutela de Christine Macel y el título *Viva Arte Viva*. [...] Pero, a la vez, no desconozco el contexto geocultural objeto de estudio, buscando deslizar alguna conexión mucho más específica con este”.

De esta manera surge la idea de trabajar a partir de una de las definiciones de Alejo Carpentier sobre el comportamiento de lo temporal América Latina y el Caribe, una noción que, asevera Noceda, mantiene aún una extraordinaria pertinencia y que él mismo ha aplicado con anterioridad en algunos estudios sobre el arte y los procesos artísticos en nuestra región: “En una de sus conferencias sobre la novela en América Latina, a principios de la década del sesenta, el escritor señalaba la coexistencia de tres registros de lo temporal en simultáneo: el tiempo del pasado o tiempo



Aimeé García en su performance *Rewind*



José Manuel Noceda y Chino Novo durante el montaje del Pabellón cubano

de la memoria; el tiempo del presente o tiempo de la intuición y de la visión y el tiempo del futuro o tiempo de la espera”.

Siguiendo esta idea, *Tiempo de la intuición* –expresión que da título a la muestra– “alude de manera metafórica al presente del país y a la realidad del arte que aquí se hace, a través de figuras muy puntuales”. Pero, a la vez, se inserta en la lógica curatorial de Macel, quien dedicara uno de los nueve “trans-pabellones” que componen la Muestra Central a explorar las nociones de tiempo e infinito.

Sin embargo, hay una conexión aún más profunda entre la concepción de la exhibición cubana y las ideas expresadas por la curadora general de la Bienal. “En sus planteos –dice Noceda– Macel insiste en las circunstancias que definen el presente globalizado en



Susana Pilar junto a Carlos Martiel luego de su performance *Mediterráneo*

que vivimos, plagado de crisis y conflictos, llama a recuperar la responsabilidad del artista, defiende el rol del arte para contrarrestar esas circunstancias y enfatiza en la urgencia de restituir la noción de humanismo cada vez más depauperada”.

Por su parte, la selección que representa a nuestro país, además de hacerse eco de la confluencia generacional, la diversidad temática y la multiplicidad de operatorias que definen la variopinta esfera del arte insular, refleja el compromiso de los artistas con su contexto y la importancia de sus proyectos y obras “en el abocetamiento de un concepto otro de humanidad, fundado en una identidad múltiple que se oponga a la vieja noción de atavismo, de identidad única (Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau, Raphaël Confiant), que contemple las intersecciones y sonidos de todas las culturas”.



Esterio Segura y su Chrysler frente a la entrada del Palacio Loredan

Expuesta en uno de los itinerarios más frecuentados por el público que recorre diariamente Venecia, el Campo S. Stefano, específicamente en el Palazzo Loredan, sede desde 1838 del Instituto Veneciano de las Ciencias, las Artes y las Letras, la muestra cubana tuvo que enfrentarse una vez más con las características de un espacio que dista del ideal “cubo blanco”, por lo que en su mayoría las piezas funcionaron como *site specific*. “A la hora de seleccionar a los artistas y sus obras se tuvo muy en cuenta las características del inmueble y del entorno en que este se ubica, es decir, se pensó tanto en el exterior como en el interior, así como en qué artistas y tipos de obras o proyectos podrían funcionar mejor en ellos. Por eso en la plaza se exhibe *Híbrido de Chrysler*, obra de Esterio Segura de 2016”.

Dentro del edificio, *Tiempo de la intuición* ocupa el lobby, la planta baja y el primer piso de este majestuoso pa-



Público asistente al brindis de inauguración del Pabellón cubano en la 57 Bienal de Venecia

lacio donde, desplegadas por estancias y bibliotecas, es posible encontrar las obras de Abel Barroso, Iván Capote, Roberto Diago, Roberto Fabelo, José Manuel Fors, Aimée García, Reynier Leyva Novo, Meira Marrero & José Ángel Toirac, Carlos Martiel, René Peña, Mabel Poblet, Wilfredo Prieto, y José E. Yaque.

“Todos esos espacios –comenta Noceda– fueron objeto de estudio y se instalaron en ellos los proyectos que mejor se avenían con sus características. Por ejemplo, parte de la entrada del palacio está ocupada por una serie de bustos de figuras trascendentes del arte y la cultura de La Toscana. Fabelo la intervino con tres piezas de la serie *Torres*, intercalando las esculturas entre los bustos y estableciendo relaciones entre ellos. En la planta baja con salas más pequeñas y algo angostas predominó el carácter minimal de las propuestas de

Iván Capote y el registro en video del *performance* de Carlos Martiel, un concepto de ocupación del espacio en los casos de Mabel Poblet, René Peña o de Abel Barroso, o el manejo sutil del espacio con Reynier Leyva Novo”.

“La planta alta implicaba otro reto y, a la vez, ofrecía otras posibilidades. En ella funciona la biblioteca de la institución. Por eso los proyectos allí emplazados de Meira Marrero y José Ángel Toirac, Wilfredo Prieto, José E. Yaque, Roberto Diago y José Manuel Fors, en cierta medida, remiten al documento, la información de muy diversos orígenes, o poseen una raíz investigativa, y se desarrollan a través del *pattern* y la reiteración, de modo real o simulado. El recorrido de ese piso lo cierra la obra de Aimée García en una salita de decoración abigarrada, lo que le permite a su proyecto

Rewind dialogar con una locación de carácter doméstico afín con las problemáticas que constantemente ella aborda”.

Refiriéndose a la selección de artistas y a su vínculo con el concepto curatorial afirma Noceda: “Todos ellos expresan a su manera esas ‘oscilaciones’ entre el pasado y el presente escrutables en las intenciones de no pocos artistas del patio, en esa movilidad constante entre registros de la temporalidad sin descartar ese infinito, intangible, al que alude Christine Macel, que en este lado del Atlántico podría significar ese ‘tiempo de la espera’ imaginado por Carpentier”.

A 65 años de la primera participación cubana en la cita italiana, el pabellón antillano abre un importante espacio de análisis acerca del arte contemporáneo de la Isla y, por qué no, sobre la coexistencia de diferentes registros temporales dentro de nuestro presente cronológico, porque, como dijo Carpentier, “la única raza humana que está impedida de desligarse de las fechas es la raza de quienes hacen arte, y no solo tienen que adelantarse a un ayer inmediato, representado en testimonios tangibles, sino que se anticipan al canto y forma de otros que vendrán después, creando nuevos testimonios tangibles en plena conciencia de lo hecho hasta hoy”.² ♦

1 Escrito a partir de una entrevista a José Manuel Noceda Fernández, curador del Pabellón cubano en 57 Bienal de Venecia.

2 En Andrés Bello: Los pasos perdidos. Viaje a la semilla, Santiago de Chile, 1997, p. 285.

LOGÍSTICA DEL ARTE: UN DESAFÍO

Alexis Triana

ENTREVISTA
a Enrique Martínez Murillo¹

Este proyecto me resultó excepcional. Un Pabellón cubano en Venecia concebido como exposición colectiva de 14 artistas representaba un gran desafío, una aventura que asumimos con la ilusión y el compromiso con que nuestra empresa ha llevado a término innumerables proyectos de arte desde la Décima Bienal de La Habana en el año 2009.

En esta ocasión, Logística del Arte no solo asumió el enhuacalaje, transportación, acondicionamiento, y montaje de la exposición y la gráfica, sino la producción y el aseguramiento de todas las acciones derivadas de la presencia cubana, lo cual suponía estructurar un engranaje múltiple y dilatado, que además debería adecuarse a las muy particulares condiciones de Venecia, una ciudad hermosísima pero construida a partir de sus canales.





Esto, que parece sencillo al relatarlo, significó desplegar una estrategia pormenorizada: organizar desde la contratación del espacio, los pasajes aéreos y el hospedaje de los artistas, la documentación del proceso, el aseguramiento y organización de la inauguración. Ello como complemento a la transportación de las obras, el montaje de cada una de ellas en los espacios de la Biblioteca del Instituto Veneciano de las Artes y las Letras (sitio espléndido y complejo), el intercambio y asistencia a cada artista según el carácter de su trabajo (desde las necesidades de una *performance* como el de Carlos Martiel o el emplazamiento de una escultura a escala urbana, como la de Esterio Segura).

Un palacio veneciano a los pies del puente de La Academia: ¿un golpe de suerte?

Como casi todo en la vida, una mezcla de perseverancia y azar. Mi empresa había acompañado la participación cubana en la 55 edición de la Bienal de Venecia. Desde ese momento, habíamos tejido el gran sueño de conseguir una presencia autónoma, donde los artistas cubanos no compartieran el espacio con ningún otro país. El presidente del Consejo Nacional de las Artes Plásticas, desde ese año 2013, me propuso el desafío... Y ciertos acontecimientos de mi vida personal, que me obligaron a guardar reposo de alguna manera



favorecieron ese objetivo, porque en ese tiempo recuperé algunos contactos de una vieja agenda manuscrita... y me sumergí en este nuevo reto.

Con una colega hicimos una primera visita, recorrimos muchísimos espacios posibles en 48 horas... El Palacio Loredan fue el primer lugar de la lista. Estuve convencido desde el primer momento que este sería el sitio perfecto. Pero la disciplina y la curiosidad nos hicieron recorrer toda Venecia según una larga lista de posibilidades que nos había organizado un colega arquitecto. Palacios casi extraviados en intrincadas callejuelas que solo tenían unos metros disponibles; salas en excelentes edificaciones, pero donde podrían albergarse uno o dos artistas, museos que tenían disponibles

únicamente espacios comunes muy contaminados... todo ello homologado por astronómicos alquileres.

Así que mi primera corazonada quedaba verificada. El Pabellón cubano a la 57 Bienal de Venecia estaría emplazado en el Palacio Loredan, uno de los espacios más céntricos y extensos que pudiera soñarse en Venecia..., y a partir de ahí a construir una utopía.

¿Algún termómetro para aquilatar la recepción del público?

Por mi parte, pusimos un libro en la sala para que los visitantes dejaran sus impresiones. Resultó muy interesante, pues no se trataba de los criterios de la crítica especializada, que al final puedes rastrearlos en Inter-

net, o de la conversación con tal o más cual curador o especialista. Son visitantes de todo el mundo, y desde muy diversas perspectivas, quienes volcaron sus opiniones y muy especialmente las emociones que despertaron las distintas piezas o la exposición en su conjunto. No encuentras ningún criterio desfavorable. Se trata de decenas y decenas de páginas en muchos idiomas, en ocasiones dibujos que inspira la propia exposición, aportando desde la personal visión de cada visitante una posibilidad de comunicación y relación con Cuba, sus artistas y su gente y con este momento específico donde parece que se imponen "tiempos de intuición". ♦

1 Versión de un texto publicado en Arte por Excelencias.



Antonio Vidal con el grupo Los once.
Primero de la izquierda

Vidal en Kassel

Pérez & Del Valle

Aunque lamentablemente después de su fallecimiento, se suma Antonio Vidal al reducido grupo de artistas cubanos que han presentado sus obras en Documenta de Kassel. En la Neue Galerie, uno de los espacios centrales de la Documenta, que reunía en plural e histórica mirada a una amplia nómina de artista y obras; compartiendo la sala con Hans Eijkelboom y Cecilia Vicuña, el visitante encontraba la obra de Antonio Vidal, Premio Nacional de Artes Plásticas y una de las figuras más relevantes de la historia del arte nacional.

Vidal fue una figura protagónica del movimiento de renovación artística que se produjo en Cuba en los años 50, integrante del Grupo de los Once, quienes según Antonio Eligio, *Tonel*: "... son, eso sí, la expresión más trascendente de una voluntad por renovar el arte nacional, que parecía entonces a punto de anquilosarse en los dulzores de la llamada Escuela de La Habana. Y los Once son también, junto a otros artistas de la misma generación, protagonistas del rechazo al conformismo y a las maniobras de instituciones culturales plegadas a un oficialismo retrógrado, en una época de dictadura y de crisis social y política. En ellos, alrededor de ellos, encarna esa 'doble insurgencia' estética y política...".

La sensibilidad como instrumento



Al diverso y muy pródigo público que recorría la Neue Galerie llamaba la atención el conjunto de 11 pinturas en diversas técnicas y 14 esculturas metálicas de pequeño formato, creadas por el artista entre los años 50 y los 80 del pasado siglo. Sin lugar a dudas, a los curadores de la exposición les interesaba trascender la mera exhibición de obras, para mostrar también los contextos, la historia, los documentos, la vida misma de los artistas. Con ese fin presentaron la Declaración de Intelectuales y Artistas sobre la Pretendida Bienal



Vista general de las obras de Antonio Vidal en la Neue Galerie / Documenta de Kassel / Piezas pertenecientes a la colección de su viuda Gladys Domínguez y al Museo Nacional de Bellas Artes de Cuba

Hispanoamericana, fechada en 1953 y el Catálogo de Homenaje a José Martí. *Plástica Cubana Contemporánea*, de 1954.

Con este gesto curatorial llaman la atención de uno de los actos estéticos y cívicos más relevantes de aquellos años. *Plástica Cubana Contemporánea*, al decir de José Antonio Portuondo, “fue una exposición verdaderamente insurrecta, una exposición que se hacía deliberadamente para contraponerla a la exposición de Batista. Sin embargo, lo predominante en aquella exposición, no era un arte de contenido político, sino un arte esencialmente abstracto, con lo cual el abstraccionismo reafirmaba su condición de expresión de protesta frente a la decadencia capitalista [...]”.

En entrevista realizada por José Cid, Vidal comentaba: “No importa la forma que escojas para expresarte, ninguna es mejor o peor. Las tendencias no implican jerar-

quías. Solo que en algunas uno se siente más cómodo, se mueve con más libertad, está más de acuerdo con su personalidad y su sensibilidad: se expresa mejor, dice más. A mí, los límites inflexibles me hacen sentirme incómodo; por eso nunca los he podido tragar. Me tiene sin cuidado ser moderno o pasado de moda”.

También, como parte de ese texto, el artista confesaba: “Todo creador honesto quiere reflejar el mundo que le rodea, la hora que le toca vivir; su sensibilidad es un instrumento, y su estilo su voz. Todos queremos tener una voz propia, pero en la orquesta no todos podemos ser trompetas o violines o tambores. Claro, detrás de cada instrumento puede haber un gigante o un pigmeo. En definitiva, no me interesan las tendencias como tales. Ellas, por sí solas, no significan nada. Lo que importa es la sinceridad, esa hermosa, vieja, digna y zarandeada dama, aunque esta, por sí misma, no garantice, a fin de cuentas, una obra significativa”. ♦

RUMBA, BAR Y MATANZAS EN KASSEL

Pérez & Del Valle

En el Kulturzentrum Schlachthof de la ciudad, de Kassel, la artista visual cubana María Magdalena Campos junto a su compañero de vida y trabajo el músico norteamericano Neil Leonard, presentan como parte de la Documenta 14 el proyecto *Bar Matanzas*. Inspirados en el deseo de un amigo de tener un bar al que llamaría Matanzas 1945 y con el interés de homenajear a la ciudad natal de María Magdalena, proponen un espacio de encuentro, diálogo y confrontación de ideas sobre la historia, la cultura, la ecología y los desafíos de la humanidad.

Como parte del programa del *Bar Matanzas* se realizaron por esos días conciertos, conferencias, *performances* donde artistas de diversas manifestaciones, teóricos, críticos de arte y especialistas de otras disciplinas, intercambiaron ideas y presentaron sus obras al público asistente.

Inaugurado en 1978, el Kulturzentrum Schlachthof ha sido un lugar donde se unen personas de contextos sociales dispares. Desde su fundación, los objetivos de la iniciativa han sido practicar un concepto expandido y holístico de la cultura, creando espacio para la auto-iniciativa, la participación y la autodeterminación, al mismo tiempo que se promueve la diversidad cultural. Estos objetivos del centro cultural se identifican orgánicamente con la obra de Campos y Leonard.



María Magdalena Campos-Pons & Neil Leonard / Matanzas Sound Map / 2017 / Instalación, escultura, sonido / Athens School of Fine Arts (ASFA) / Documenta 14 / Atenas / Foto tomada de Internet

En una entrevista publicada a propósito de una obra anterior, Leonard expresaba que “hay cosas que podemos hacer en el campo de las artes que no se transfieren a un móvil, a YouTube o un USB. Son experiencias multidimensionales que se tienen que apreciar en vivo”.

María Magdalena siempre ha estado interesada en la investigación y el análisis de la compleja identidad racial y cultural de origen africano de la cual forma parte, por lo que su obra de una manera particular se imbrica en la mejor tradición del arte cubano de explorar en estos asuntos desde un profundo humanismo y compromiso. Para el crítico Andrés Isaac Santana, su obra “es un tratado contra la amnesia ...una restitución de la memoria. No es solo recapitulación, es también una manera de fortificar la utopía”.

La ciudad de Matanzas fue tierra fértil para las artes, la música, la literatura, la arquitectura y el pensamiento. Desde finales del siglo XVIII, esta prosperidad tuvo sus orígenes en el desarrollo de las industrias azucarera y cafetalera cuyas producciones se sostenían en el trabajo de cientos de miles de hijos de África que fueron sacados a la fuerza de sus territorios originarios para servir como mano de obra esclava en la siempre fiel isla de Cuba.

Ese esplendor cultural se expresaba en los edificios y en el trazado urbanístico de una de las más bellas ciudades del país, en las instituciones creadas por sus mecenas, en las tertulias culturales de Domingo del Monte, en la música de José White, la poesía de Plácido, la obra dramática de José Jacinto Milanés. Sin embargo, y a

pesar de sus altos valores, no tenía en cuenta, desconocía, despreciaba a una de las expresiones culturales más auténticas que ha aportado la cultura cubana.

Esa aristocracia matancera, que se comparaba con la Atenas clásica, marginaba y desconocía la legitimidad de lo que sucedía en los barracones, dotaciones rurales, bateyes y caseríos suburbanos. Allí se “cocinaba” uno de los fenómenos culturales más auténticos de los venidos de África, una de las expresiones más fuertes de la resistencia al desarraigo y de defensa de su identidad: la Rumba.

El complejo de la Rumba, compuesta por toques, cantos, bailes y pantomima es una de las manifestaciones danzarias y musicales de mayor reconocimiento folclórico y popular, y por sus aportes y valores fue reconocida recientemente por la UNESCO como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad.

Los Muñequitos de Matanzas son una de las agrupaciones emblemáticas de la rumba y en el contexto de su 65 aniversario fueron invitados por María Magdalena y Leonard a ser anfitriones del Bar Matanzas con nueve conciertos en el Kulturzentrum Schlachthof. Con esta acción, 157 años después de recibir Matanzas el título de La Atenas de Cuba, los artistas colocan a los herederos de una de las expresiones culturales más marginadas en el centro de uno de los eventos artísticos más legitimadores del arte contemporáneo..., y gracias al azar concurrente, esta edición de Documenta está dedicada a Atenas, la otra, la occidental.



Kulturzentrum Schlachthof / Kassel / Foto tomada de Internet

Así, la rumba prolonga su papel de agente liberador. Esos “condenados de la tierra” de Frantz Fanon, aún hoy, persisten en un proyecto de construcción de un nuevo humanismo, anclado en la redefinición auténtica del ser humano que se gesta en las luchas anticoloniales. Esas contiendas que siguen teniendo lugar a partir del abono de las subalternizaciones de un mundo que no por globalizado ha zanjado sus diferencias y desigualdades. ♦



María Magdalena Campos-Pons & Neil Leonard / Bar Matanzas / 2017 / Kulturzentrum Schlachthof / Documenta 14 / Kassel / Foto tomada de Internet



Retrato de Zilia Sánchez tomado de Internet

SORPRESA EN VENEZIA

Pérez & Del Valle

- ▶ Zilia Sánchez fue uno de los nombres más referenciados en la 57 edición de la Bienal. Esta cubana, radicada en Puerto Rico y poco visibilizada por la crítica internacional, se reveló de manera definitiva durante los últimos meses como una de las artistas mujeres más particulares y jerárquicas del siglo XX cubano. El visitante casual, aquel que no consulta los mapas explicativos del evento topaba inexorablemente con la rotunda potencia y la impresionante delicadeza de su obra. Quienes nos interesábamos por su trabajo debimos transitar un largo periplo recorriendo los inmensos espacios de los antiguos astilleros, que tanto reconocimiento y grandeza aportaron a Venecia como

una de sus fuentes fundamentales de esplendor y riqueza, y que hoy acogen, en sus vetustos y sobrios edificios, siete de los nueve Pabellones Temáticos que conforman la muestra central de la Bienal de Venecia.

En el denominado Pabellón Dionisiaco, impresiona una serie de tres bellos lienzos de contenido y preciso lirismo, que festejan los atributos esenciales del ser femenino y del erotismo que lo desborda. Obras abstractas donde lo pictórico y lo escultórico se funden en un resultado particular, pletórico de sensualidad y erotismo, con un exquisito dominio del color expresado en una limitada paleta, casi monocroma, que contribuye a "la construcción" de lo que la artista denomina "lienzos estirados". Piezas cuyas formas denotan una grácil voluptuosidad, proyectando relieves de formas punzantes que se constituyen en referencias inequívocas al cuerpo femenino en todo su esplendor seduciendo al espectador en un pleno disfrute sensorial. Confiesa la artista que belleza, pasión y sensualidad son claves esenciales de su obra.

La elección de Zilia Sánchez fue, para algunos críticos, una de las sorpresas de esta edición de La Bienal. La artista de 91 años, a pesar de contar con una sólida y sostenida obra, y de haber participado en eventos importantes como la Bienal de São Paulo, no ha contado con un progresivo reconocimiento internacional y, solo en los últimos años, le han prestado atención las grandes revistas especializadas y los espacios del mainstream.



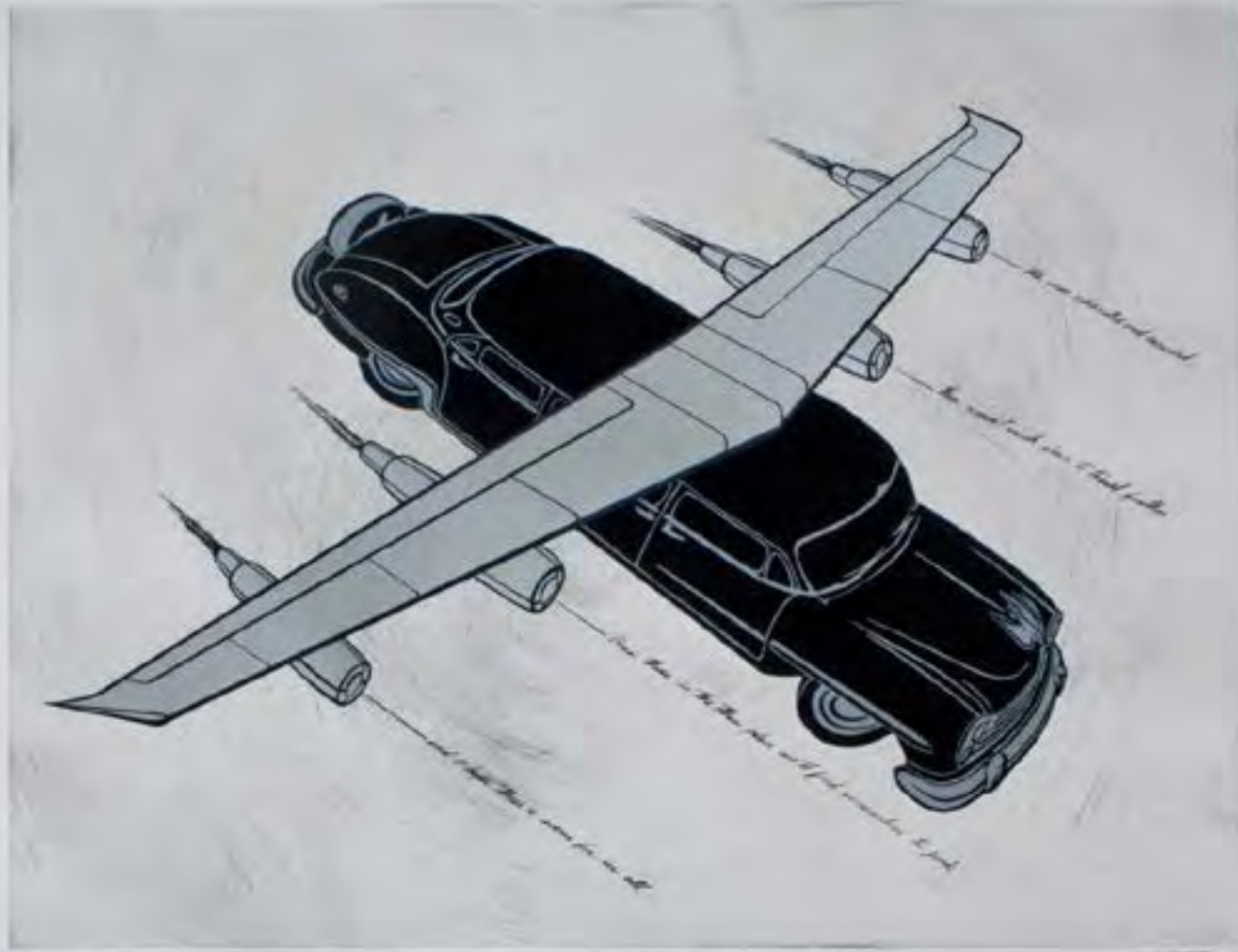
Zilia Sánchez / Cuba / Pabellón Dionisiaco / El Arsenal

Zilia Sánchez nació en La Habana en 1926, estudió en la Academia de Artes Plásticas San Alejandro e integró la Sociedad Cultural Nuestro Tiempo. Desde 1960 reside fuera de la Isla, transitando por España, Italia, Canadá y Estados Unidos. Ha desarrollado su trabajo como pintora, grabadora, escultora y profesora. Durante los años 70 realizó varios murales en edificios de Puerto Rico y, desde 1991, forma parte del claustro de la Escuela de Artes Plásticas de ese país caribeño.

Según la crítica Rebeca Noriega, "contextualizar la obra de Zilia Sánchez resulta complejo si descartamos lo mínimo neoyorquino, lo caribeño identitario, la cultura feminista, la búsqueda o el rechazo de lo nacional. Zilia Sánchez trabaja un poco con todo. Mucho se ha hablado de la asociación de Zilia con el arte mínimo ante todo caracterizado por el lema de "menos es más", proveniente del Bauhaus. Sin embargo, ella ríe al indicar que no debe ser considerada una "artista mínimo". Insiste en clasificarse a sí misma como una mulata caribeña o una mínimo mulatica.

Noriega, quien ha dedicado mucha atención a esta extraordinaria nonagenaria, también ha afirmado: "En los círculos del arte neoyorquino, los críticos han dirigido su mirada primordialmente hacia ese grupo de artistas minimalistas para ubicar la obra de Sánchez. Fue incluso la escultura su formación inicial, medio predilecto de los artistas minimalistas. Abraza el cemento como material moldeable altamente ligado a las industrias de construcción. Esto podría acercarla a algunos trabajos de este grupo y a su idea de "construir". Sin embargo, para Zilia la construcción es diseño que es, a su vez, la ilusión de inventar a través de la línea. Donald Judd (1928-1993) o Dan Flavin (1933-1996), artistas representantes del grupo de Minimalistas utilizaron materiales industriales como hierro o luces fluorescentes, pero se alejaron del proceso de manufacturar su obra. Sin embargo, Zilia no solo se involucra en conceptualizar su trabajo sino en todo el proceso de creación". ♦

ESTERIO SEGURA



Pérez & Del Valle

► *¿Cuál fue su experiencia en el Pabellón cubano de la 57 Bienal de Venecia?*

Es mi primera vez en la Bienal de Venecia, algo que siempre había deseado aunque por una circunstancia u otra nunca había sucedido. Coincide que, además, es la primera vez que Cuba participa con un pabellón autónomo.

Me sentí ciertamente realizado por haber estado en la selección cubana, porque a pesar de que supuso mucho sacrificio, logré hacer lo que consideré oportuno para esta ocasión. No me interesaba ni presentar cualquier pieza ni realizar un esfuerzo modesto. Lo pensé en grande en todo el sentido de la palabra. Si se repitiera la ocasión, por supuesto trataría de hacerlo mejor, pero estoy muy complacido con el resultado.



Esterio Segura. *Híbrido de Chrysler* / 2003
/ Limusina New Yorker 1956 y acero /
Dimensiones variables

Por otro lado, como tuve la posibilidad de permanecer varios días en el espacio, una vez emplazada mi pieza, ella también funcionaba como elemento para atraer la atención hacia el pabellón. Al entrar a la biblioteca, el visitante se encontraba una excelente exposición, muy bien concebida y excelentemente montada. Tuvimos la suerte de tener un gran montador como Quique, con un equipo de trabajo súper eficaz.

No podría decir que la exposición fue insuperable. Pero sin dudas superó las expectativas que tenía para una participación de este tipo en un evento como Venecia y considero que tuvo mucha dignidad, elegancia, profesionalismo. Por lo general tengo mucho miedo a los

grandes números, a las exposiciones y a los eventos demasiado abarcadores. He tenido la experiencia personal de organizar algunos proyectos y cuando los artistas invitados pasan de doce se hace muy complicado crear un lenguaje coherente y eficaz entre ellos y para el público. Súmese tantas personalidades diferentes, cada una con su propio ego, manera de ver el arte y el espacio.

A pesar de que no pude emplazar mi pieza para la inauguración y, de alguna manera, me perdí ese momento, una vez montada en la Plaza San Marcos superamos los 15 días de permiso solicitados y allí permaneció la pieza por los 45 días que restaron para retirar el resto de la exhibición.

Tu pieza se había exhibido con anterioridad en Cuba y en los Estados Unidos. ¿Cómo funcionó en un espacio como Venecia, donde habitualmente no ruedan vehículos de ninguna índole?

De hecho, se convertía en un objeto muy exótico. No solo comportaba la hibridez de ser un auto con alas, sino que a ello se sumaba la mixtura de tener un origen cubano y norteamericano mezclado en medio de una circunstancia política compleja, como ha sido la nuestra en los últimos sesenta años. Aguzada en los tiempos que corren, en esta nueva faceta que resulta como otro estilo de guerra fría con una relación diplomática complejísima.

En las circunstancias actuales, los conceptos de viaje, migración, comunicación, relaciones interpersonales se tornan problemáticos no solo en nuestro caso como cubanos. Desde el punto de vista de la situación universal que tiene el ser humano se complejiza la posibilidad de traslación en todos los sentidos, no solo físico, sino conceptual y teóricamente. Esta reflexión se veía reforzada en la medida en que el público podría merodear acerca de lo que subyacía detrás de la obra, pero el gancho esencial era el extrañamiento que aportaba el hecho de que en ningún otro sitio de toda la zona de Venecia había un carro, ni ruso, ni cubano, ni francés, ni alemán, ni inglés...

Algunos países europeos tienen una relación digamos que xenofóbica con el pop, predispuestos ante la sorpresa de la primera imagen y más partidarios de la



obra conceptual en su grado más íntimo. Pero Venecia reúne un público muy diverso, lo que conlleva a una asimilación muy variada. Mi obra está concebida para todos los públicos, lo mismo para tirarse una fotografía que para quedarse reflexionando, con todos los matices que implican los disímiles niveles de lectura. En Venecia muchísimos niños se divertieron jugando alrededor y fotografiándose con el Chrysler, mientras otras personas se quedaban horas en la plaza. El público, incluso, me ayudó a montar las alas. Recibí muchas opiniones, correos, llamadas... Esa experiencia de asimilación internacional es muy importante.



Comencé en los años noventa haciendo una obra muy referencial hacia mi país y mi contexto, muy relacionada con la formación de la cultura cubana, influenciada por las investigaciones de Fernando Ortiz, de la historia de las religiones en Cuba, de la evolución de nuestro eclecticismo. Poco a poco fui tratando de evolucionar, sin desconectarme del origen, hacia una mirada no universal, sino internacional en el lenguaje del arte en general. Por eso me he ido moviendo y he llegado al punto en que he realizado obras *remake* donde intervengo solo conceptualmente: o sea objetos seleccionados, armados a partir de otros objetos encontrados. En otros casos mis producciones han estado muy marcadas por influencias foráneas como la Bauhaus y el Pop. He intentado crear como un Braille internacional para mis piezas.

De cualquier manera en que ocurra, siempre que el público entiende y reflexiona sobre una pieza te va



marcando. No supone que van bien las cosas, sino que al menos estás dialogando y comunicándote, que es lo más importante de hacer arte. Considero que hacer una obra sin título es casi un sacrilegio porque si cada obra que emprendes realmente tiene un pensamiento detrás, los títulos son como una cortesía al público, una puerta para que entren y atrapen alguna clave.

¿De qué manera percibiste la Bienal en su conjunto y cómo entendiste la relación entre las problemáticas que se abordan en el evento en relación con las que planteaba Tiempos de la intuición?

A pesar de no haber sido invitado antes como artista, esta es la tercera vez que visito Venecia durante su Bienal. Esta edición fue muy precaria y no cubrió mis expectativas de esfuerzos independientes, pues de hecho la bienal está armada por el esfuerzo de cada uno de los países. Por solo citar algunos, el Pabellón de Estados Unidos era fatal, fuera o no intencionalmente. En el caso del alemán, que obtuvo el Premio, me asustó por dónde anda la conceptualización –no sé si perdida o desaparecida. Me pareció un intento demasiado simple y a la vez sofisticado de llegar a la conceptualización. De hecho, considero que el arte debe bajar un tanto el nivel de abstracción de la realidad alcanzado, por respeto al ser humano. Estamos llegando a un estado demasiado arrogante del arte para con el público.

El Pabellón de Italia me pareció muy primitivo. En muchos espacios entraba y luego regresaba porque no

llegaban a interesarme. Muchas obras excesivamente naif. También, por supuesto, puedo estar equivocado.

Por otro lado, la política de los espacios de Venecia para su Bienal fue casi masacrada con la exposición de Damien Hirst. Además de ser una obra que copiaba la de un artista que casualmente estaba invitado a la Bienal. Una copia hollywoodense y colonialista que ocupaba dos de los espacios más grandes y atractivos del evento. Me parece bien que los artistas hagan grandes producciones de arte, pero pienso que esto, de alguna manera, fue irrespetuoso y desmedido. Además, con ciertas excepciones resultaba una obra de atrezo. Muy grandes pero primitivas. Es mi criterio como observador.

El hecho de que Cuba tuviera este gran pabellón también significa un pie forzado para la próxima Bienal de Venecia. ¿Cómo lo resolvemos en la próxima? ¿De qué manera subimos otro peldaño?

La norma en la Bienal son las muestras temáticas centrales y los pabellones nacionales, que invitan como norma a uno o dos artistas. Cuba apuesta por un proyecto colectivo a contrapelo de esta práctica...

No soy partidario de las grandes nóminas. No solo por cómo lidiar con artistas diferentes, sino porque considero que puede ser ineficaz desplegar la visión sobre el arte cubano en sentidos muy diversos. No quiere decir que si escoges cinco u ocho artistas estos vayan a dictaminar los parámetros sobre el arte cubano, pero

sí posibilitan que la presentación sea más fuerte, el artista se concentra más y considero que recibe cierta cortesía. No es lo mismo elegir 14, a que de esa cifra selecciones 9. Desde que vi la lista preliminar me pregunté si estaban seguros de esa nómina.

Es muy difícil componer con tantos lenguajes, con tantas maneras de hacer en una misma exposición, sobre todo si estará apretada de tiempo en su concepción. Muchos artistas tienen siempre obra hecha, viven constantemente en Bienal, en mi caso siento que estoy haciendo mi tesis todo el tiempo. De alguna manera muchos están listos permanentemente para cualquier evento de este tipo. Aun así, funciona mejor si tienes tiempo de producir y organizarte para un espacio en específico. No olvidar que es la Bienal más antigua del mundo y te invita y obliga a que muestres un respeto con ella misma.

¿Se conecta el arte cubano con el resto de lo mejor que hayas encontrado en la Bienal?

La obra de los artistas cubanos del Pabellón nacional se sentía sobria, con bastante temperamento y elegancia. Y, en otros casos, se integraban al tipo de lenguaje y discurso al que el público está acostumbrado. Me resultaba orgánico. Pienso que, incluso, sin que hubiera sido orgánico, gozamos de una circunstancia muy especial que tenemos la suerte de estar viviendo. Cuba es distinta, no es un país común. La creación para nosotros es un entrenamiento permanente, seas o no artista. Eso nos convierte en especiales y despierta mucha cu-

riosidad. Incluso cuando los referentes para un artista cubano no fueran la Isla, el público busca –y eventualmente encuentra– una conexión con el contexto.

Considero que el arte cubano contemporáneo, en especial el de los más jóvenes, tiene muchas referencias internacionales. Mencionaría al Chino Novo y a Yaque, cuyos lenguajes perfectamente se articulan con el resto de los artistas internacionales que trabajan con Continua. Esta es una apoyatura que, sin dudas, le sirve para tener un lenguaje que fluya dentro del estilo que está acostumbrado a recibir un determinado público.

En este sentido, digamos que hubo cierta coherencia. A pesar de que en muchos casos el rigor, sobre todo en las exposiciones centrales colectivas de la Bienal había obra muy diversa y demasiado banal para enfrentarse a un público serio. Soy partidario de que se dialogue con la obra, pero rehúyo del exceso de juego que la convierte en un mero juguete tonto. Los *game boy* y los *playstation* nos dieron adelante. Muchas veces tratando de poner tecnología dentro de la pieza se logra lo mismo que cuando se intenta el *performance* sin saber nada de teatro: hacer el ridículo. De modo precario se descubre una fórmula que pudiera resultar atractiva, pero de la cual tenemos un conocimiento muy rudimentario o elemental.

El foráneo se conecta de inmediato con cualquier cosa que provenga de Cuba y la convierte en núcleo de investigación, reflexión, disertación. ♦

Tradición e irreverencia

FABELO

LLEGA A VENECIA

Pérez & Del Valle

► *¿De qué manera Fabelo se encuentra con Venecia y su Bienal?*

En realidad, me sentí un poco abrumado con ese evento. Venecia (en ese momento) es una ciudad saturada, manoseada. Algo así como una mujer que han manoseado tanto, tanto... sigue siendo hermosa y manoseadísima. El trasiego que hay allí usualmente es abrumador, pero en esos días resulta más intenso todavía.

Me daba la impresión de que la ciudad podría acabarse en cualquier momento, desaparecer. Todo el esplendor clásico veneciano tiene un contrapunteo en la bienal con las propuestas de la contemporaneidad, con la audacia y el atrevimiento de la creación contemporánea.

Cuando observas esa ciudad con esa imagen como eterna, que está referida y documentada en tanto arte, tantos hechos y tantos eventos... Tuve una sensación de *déjà vu*, como algo que volvía a sucederme, como si fuera una rutina. Sin em-





IVRETTA PALLADINI
MORTUA IN AVIGNONE
IN AETATE ANNI 60
IN CAUSA S. MARCI
IN AETATE S. MARCI
IN AETATE S. MARCI

GIANNI BERTI
MORTUA IN AVIGNONE
IN AETATE ANNI 60
IN CAUSA S. MARCI
IN AETATE S. MARCI
IN AETATE S. MARCI

STELLA JACOBI
MORTUA IN AVIGNONE
IN AETATE ANNI 60
IN CAUSA S. MARCI
IN AETATE S. MARCI
IN AETATE S. MARCI

M. V. M. M. M.
MORTUA IN AVIGNONE
IN AETATE ANNI 60
IN CAUSA S. MARCI
IN AETATE S. MARCI
IN AETATE S. MARCI

MORTUA IN AVIGNONE
IN AETATE ANNI 60
IN CAUSA S. MARCI
IN AETATE S. MARCI
IN AETATE S. MARCI

MORTUA IN AVIGNONE
IN AETATE ANNI 60
IN CAUSA S. MARCI
IN AETATE S. MARCI
IN AETATE S. MARCI

bargo, era la primera vez que estaba allí participando y viendo una Bienal. Conocía Venecia de otras oportunidades, e igualmente estaba llena..., pero en esta ocasión la percibía pletórica en un sentido más profundo.

Personalmente no tuve tiempo de recorrerlo todo. En ocasiones me quedé simplemente caminando por los barrios, descubriendo Venecia.

También me di cuenta de que, como todo, se gasta. Se gasta la ciudad y también en alguna manera se gasta el arte que allí se expone. Ver tanto de una vez es agobiante. Si tratas de programarte y orientarte debes discriminar; de otra manera vas un poco al azar, porque verlo todo es imposible. Algunas cosas me las programé, pero otras me fui al azar, caminando por los barrios, descubriendo la ciudad. Cruceros en el Gran Canal. Me pareció lapidario para Venecia, esos monstruos invadiendo el Gran Canal. Tengo entendido que quizás para el 2018 eso no pueda seguir ocurriendo..., son como depredadores gigantes...

Visité Los Jardines y recorrí todos los pabellones nacionales que pude. También me fui a la exposición de Damien Hirst. Confieso que me gustó. Me pareció una muestra ejemplar desde el punto de vista de la producción, de la museografía. En lo intrínsecamente artístico también me satisfizo. Me resultó una exposición de labor,

de invención, apelando a cánones clásicos. Es un hecho irrefutable esa vivificación del sentido clásico –artísticamente hablando– aun cuando parezca un alarde de producción. Hay mucha fugacidad, mucho gesto, mucho de lo efímero en el arte contemporáneo. Me resultó atrevido de la parte de Hirst una exposición de esta índole.

En Los Jardines encontré también muchas propuestas interesantes. Particularmente, en la muestra central, me impresionó el gran taller que resultó para mí la instalación performática de Olafur Eliasson: otra cara del arte en un punto equidistante de la de Hirst, pero sentí una vibración intensa. También la serie de fotografías mani-



puladas del húngaro Tibor Hajas. El Pabellón alemán me sobrecogió, provocaba una especial sensación de inseguridad, de desasosiego. Esa es la disparidad de cosas que me pueden resultar atractivas, emocionantes...

A pesar de estar perfectamente integrada al agua y al edificio, la pieza de las manos saliendo del Gran Canal y sosteniendo un edificio, de Lorenzo Quinn me resultó fría, todo lo contrario del taller de Olafur. Muy a menudo los artistas pecamos de colocar piezas monumentales en esa visualidad tan saturada. Un tema complejo, contradictorio seguramente.

¿Cómo valoras tu participación específica dentro de Tiempo de la intuición y como parte del Pabellón cubano en la Bienal?

En un primer momento sentí una especie de aprensión pensando que las columnas del salón de la entrada de la biblioteca podrían tragarse mis torres de cazuelas ¡eran muchísimas! Pero una vez que empezaron a levantarlas me satisfizo mucho la relación que se estableció entre ellas.

Me encantó el contrapunteo con el mundo clásico. La percepción de pureza de ese mundo clásico y la impureza como concepción y visualidad de mis torres resultaban dos contrarios que, en ese punto, se complementaban. Si hubiera imaginado la profusión de esculturas donde se emplazaría mi trabajo, quizás hubiera preferido llevar más torres. Quizás la contienda resultara mu-

cho más rica. Te cuento que, incluso, tuve que comprar una gran cafetera veneciana, y me la prepararon para incluirla y ampliar la dimensión de una de las torres.

Simbólicamente, el diálogo con el espacio que propuso la museografía le aportó a mi pieza, la desafió. A la vez, se crea un intercambio entre mis acumulaciones de cazuelas con aquellas columnas impolutas. Algunas personas se atrevían y pasaban entre las columnas... igual pienso que si llevaba más saturaba el espacio... al menos un par más quizás fuera interesante.

Muchos de mis calderos estaban intervenidos con cabezas, y también frases, textos que establecieron un paralelo con las cabezas y las inscripciones sobre las pilastras de mármol del Palacio Loredan. Fue algo especial. Incluso eso me sugirió otros trabajos y despertó ideas de nuevos proyectos que estoy por realizar.

Agradezco mucho haber participado. Fue como un ticket en un último tren, porque no sabes cuándo se vuelve a dar una muestra en un contexto y un escenario de privilegio como ese.

¿Cómo percibiste el Pabellón cubano en su conjunto, desde la perspectiva del tipo de proyecto que se presentaba, a contrapelo de lo habitual en Venecia?

Ciertamente me gustó la exposición de Cuba y el conjunto de los artistas invitados fue acertado. La plaza

del Campo San Stefano es muy hermosa, prioritaria, estratégica, de las mayores de Venecia. Es una pena que estuviera tan pocos días porque para mí fue una gran experiencia.

Allí funcionaba perfectamente eso que siempre hemos hablado de diversidad de enfoques y de propuestas. *Tiempo...* estructuró muy atinadamente la inclusión de diversas maneras de abordar la creación, para mostrar ese registro tan amplio. Fue un proyecto muy ambicioso que se distanció totalmente de la idea de saturación que percibí en la Bienal en su conjunto.

Los múltiples salones del Palacio Loredan tuvieron la capacidad de asimilar adecuadamente la totalidad de las piezas. En algunos casos integrada eficaz y sutilmente como el caso de Yaque. Capote funcionaba a la maravilla en su espacio, la selva de Mabel Poblet estaba muy bien concebida... Los pasillos de los pequeños cubículos quizás fueron menos felices.

El *performance* de Carlos Martiel fue impactante. La concepción de esa obra y la cantidad de sentidos, mensajes. Estuvo muy acertado dentro del proyecto. El hombre aguantó, fue angustioso verlo. Y nos conmovió profundamente. La naturaleza performática implica en muchas ocasiones esos riesgos.

Resultó un desafío personal y profesional... no puedo estar más satisfecho. ♦

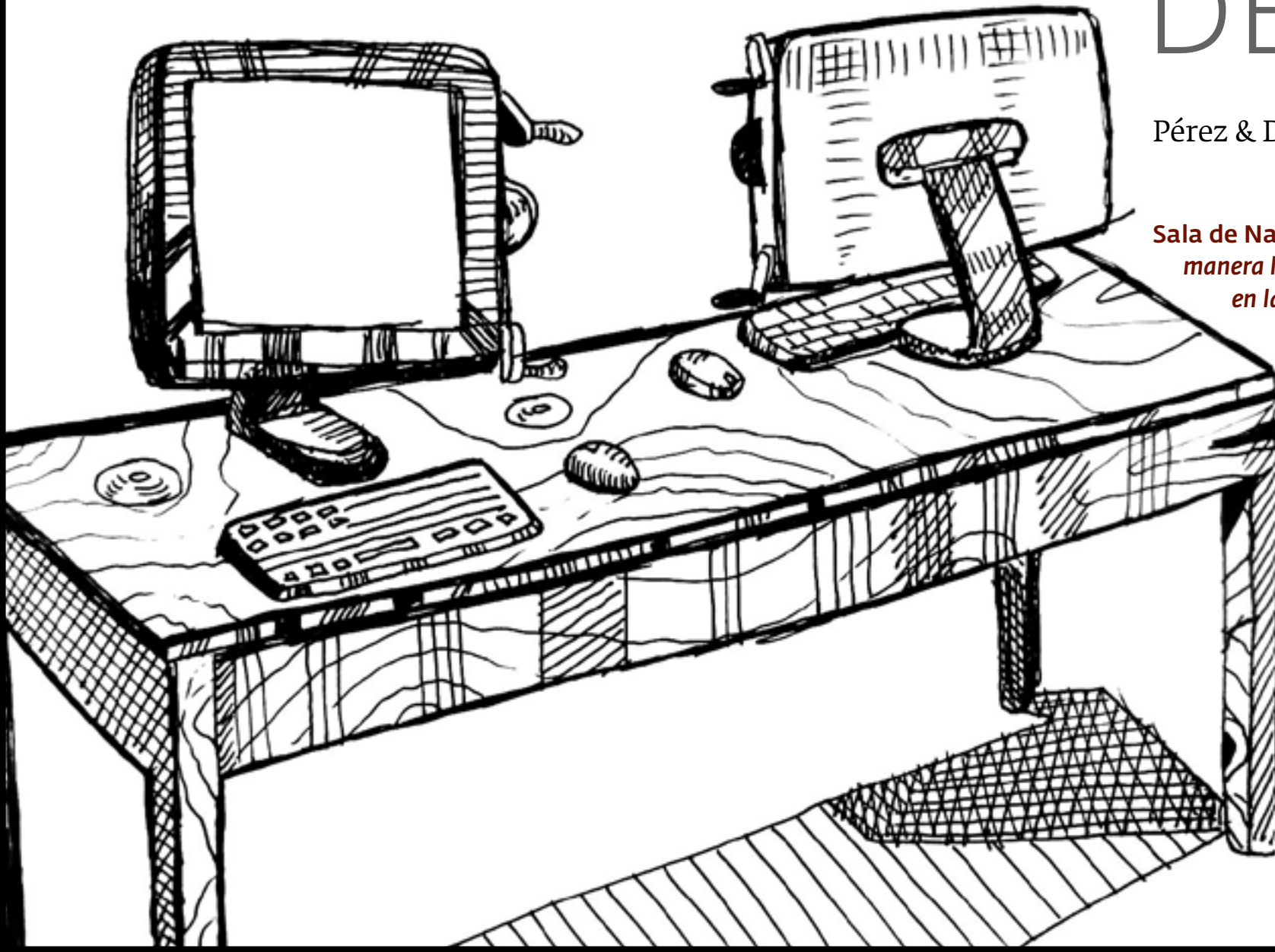
LA REALIDAD DE **ABEL**

Pérez & Del Valle

Sala de Navegación y Realidad Virtual a la Cubana resulta de alguna manera la actualización de un proyecto tuyo que tuvo gran resonancia en la Bienal de La Habana...

Este proyecto se desarrolló a partir del *Café Internet del Tercer Mundo* que hice en la Séptima Bienal del 2000 en El Morro. Les había propuesto a los curadores encontrar un café dentro de La Habana Vieja para hacer la intervención y quedamos de acuerdo en usar un restaurante que estaría conectado con todos los lugares de exposición.

En aquel momento no existían las redes sociales, mi tecnología para trabajar era más primitiva que ahora, además de lo primitiva que pretendía ser. Contextualmente no existía acceso a la Internet de la manera que hoy la conocemos, solo en algunos hoteles, era muy difícil la comunicación. La instalación jugaba con toda esa dinámica de cómo comunicarte desde Cuba siendo una isla, cómo conectarte a Internet.



Una actualización de este proyecto me permite hacerlo más contemporáneo e introducir otros tópicos que ahora se integran a la dinámica de la comunicación y de cómo se desenvuelve el acceso a Internet. Una de las computadoras se refiere a las zonas wifi, otra a las aplicaciones *on-line* para obtener una visa schengen, a los bancos virtuales, o sobre los países que viven de las llamadas economía de remesas. Para cada tópico emprendí una investigación en la web, recopilaba distintas páginas que trataran estos asuntos y, en Photoshop, componía la imagen que luego imprimía e instalaba en esas pantallas móviles que lleva cada aparato y que el público podía manipular. Otras computadoras trataban sobre el paquete semanal que se distribuye, el intercambio de información mediante discos duros. En resumen, la actualización del Café internet que ahora devenía Sala de Navegación. Cada persona tenía la posibilidad de interactuar con un objeto diferente y yo quería que cada objeto fuera temático.

La conectividad global y local motiva y estimula mi constante reflexión sobre el tema. Siempre me ha influenciado la configuración que hace la globalización sobre las identidades, dibujando una trama de interrelaciones económicas, sociales y políticas de las cuales somos parte queramos o no. El acceso a Internet nos acerca o aleja a un mundo virtual. Antes con las com-



putadoras, ahora con un pequeño teléfono estamos en línea con el ciberespacio. Cuba quiere conectarse con el mundo y el mundo con Cuba. Vivimos la era de las redes sociales, Uber, Airbnb, Google, generando una dependencia en nuestra vida diaria.

Por otro lado, hice mis propias gafas de realidad virtual en serigrafía, inspiradas en el diseño de Google Cardboard. Mi idea era que fueran gafas de realidad real y no de realidad virtual. La tecnología siempre nos

ha tomado en Cuba un mayor tiempo para actualizarlos. Me interesaba hacer un chiste e insistir en la idea de que la realidad real es más importante que la que se fabrica, la tecnológica.

El *performance* fue muy sencillo. Entregué las gafas al público para que se las llevara, o simplemente las usara, explicándole el sentido lúdico del *performance*. De esta manera, el público tenía la oportunidad de ver el pabellón cubano en Realidad Real.

La experiencia en sentido general...

Nunca había visitado Venecia. Me estaba guardando de visitarla, posponiéndolo, para una ocasión fuerte, especial. Fue una experiencia espectacular. Y el sitio donde se expuso algo increíble... qué mejor lugar que el Palacio Loredan donde el público internacional tenía acceso muy fácilmente a la exposición. Incluso durante el montaje, pasaban muchísimas personas, unas que lo descubrían, otros amigos que buscaban participar del proceso de montaje.

¿Cómo percibiste el resto de las exposiciones de esta 57 Bial?

Fuimos a la Bial, pero no todo el tiempo que hubiera querido. Vimos el Pabellón de Japón, Estados Unidos, Rusia, Corea... en Los Jardines. Además del tiempo y el cansancio, visualmente estábamos muy agotados. Compartir el tiempo de trabajo, visitar exposiciones y descubrir la propia ciudad fue extenuante. Pretendíamos visitar muchos lugares de interés general, especial-



Sala de Internet y realidad virtual a la cubana / 2017 / Instalación de base xilográfica / Dimensiones variables

mente los sitios expositivos de Venecia, y hacerlo a la par del trabajo... porque ese era "el momento". Para cuando se inaugura la Bienal está todo el mundo reunido en Venecia. Recuerdo que pasábamos por las plazas y nos encontrábamos con fiestas, reuniones e inauguraciones de personas del mundo del arte de diferentes lugares.

Un fenómeno como el que ha tratado de plantearse y estimular en la Bienal de La Habana. Obras en to-

das partes, fueran o no de la Bienal y los espacios de la ciudad involucrados completamente en el evento de manera que la ciudad en su conjunto se diluía en una gran exposición. En cada esquina podías encontrar una obra, desde esculturas monumentales hasta un pequeño papelito en el piso con una flecha e instrucciones para, de alguna manera, participar de un proyecto específico..., o a la vuelta de una plaza la sorpresa de una exposición que ni siquiera sospechabas que

estaba en ese lugar. Tener un Pabellón y una presencia en ese contexto es importantísimo.

¿Cómo asumiste la perspectiva colectiva de la participación cubana?

Siempre la Bienal de Venecia ha estimulado esta práctica. El público se ha acostumbrado a eso y creo que los juicios emitidos se basan mayormente en lo que ha sedimentado esa práctica. Considero que una exposición con más o menos artistas se justifica según la idea que quieras transmitir, y según el desarrollo que te propongas con la idea. Visitamos pabellones con varios artistas, no solo uno como es habitual. Creo que resultó novedoso, y tan válido como cualquier otra fórmula. Lo que más influye en los criterios que se emiten en ese sentido son los cánones que se han establecido con la BV: que cada país lleve un artista.

¿Esta participación te genera algún proyecto?

Me invitaron a una exposición en Lille, a través de Galería Continua. La pieza se desplazará a otro sitio e interactuará con nuevos públicos. Cada cual saca sus experiencias de acuerdo con sus expectativas, y para mí el hecho de que la obra tenga la posibilidad de moverse en otros espacios y relacionarse con otros interlocutores es súper importante. El componente lúdico que supone mi proyecto precisa de manera especial esa interacción diversa y dinámica con espacios y públicos divergentes... Eso es genial. Será una experiencia distinta... ♦

A photograph of Iván Capote, a man with dark hair and a goatee, wearing a dark shirt. He is looking towards the camera with a neutral expression. In the foreground, a large, intricate metal sculpture made of interlocking rings and chains is visible, extending from the left side of the frame. The background is a plain, light-colored wall.

LINKS EN METAL

Pérez & Del Valle

► *¿Cómo recibe Iván Capote esta experiencia de participar en el pabellón cubano de Venecia?*

Ya había tenido noticias de esa experiencia por Yoan, mi hermano, que estuvo en una edición anterior de la Bienal. Nunca antes había estado en Italia ni en Venecia. Una sensación cultural muy fuerte. Visité muchas exposiciones y pabellones. Estar en el Pabellón de su país con colegas y artistas que uno admira es muy gratificante e impresionante a la vez.

Participación de Iván Capote en Venecia



En primer plano la obra *Dislexia* / 2003 – 2016 / Objeto, Metal, y en segundo plano la obra *Link* / 2014 / Objeto, Metal

Participaste con piezas ya conocidas, aunque supongo tuvieras una idea preconcebida de cómo emplazarlas en el espacio.

La elección fue prácticamente de ustedes y de Noce-da, solo tres piezas. De alguna manera se conectaba con mi exposición del Centro de Desarrollo de las Artes Visuales. Se creaba un diálogo armónico entre ellas porque compartían el material, el uso de los textos, las formas y de alguna manera funcionan como una instalación. Cuando llegué a Venecia no estaban trabajando en mi espacio todavía, así que tuve tiempo para pensar y organizar cómo distribuir las piezas.

Las obras pertenecen a momentos diferentes de tu trabajo...

Efectivamente. También porque a veces las técnicas en bronce dilatan mucho el proceso de trabajo. Por ejemplo, *No rear wiew mirror* pertenece a una exposición en Galería Habana, de 2009. En ese momento solo tenía el dibujo, que ni siquiera exhibí. Solo logré producirla en el 2016 y la integré a la muestra del Centro de Desarrollo. *Link* es una pieza relativamente reciente. La presenté para las colaterales de la última Bienal (*Zona Franca*), pero tampoco me dio tiempo a producirla en bronce. La idea primaria de la del aceite es del 2003. Este es un remake que comencé para una exposición en la Daros que finalmente no se hizo.

¿Cómo te relacionaste con Venecia y su Bienal?

Mi primera relación fue en los pabellones de Los Jardines, el lugar donde surge el evento. Allí están los pabe-

llones clásicos, que cada país hizo en su momento. Por ejemplo, Brasil tiene un diseño muy concreto, Australia tiene uno muy particular..., pero esa mezcla funciona muy bien en aquel jardín inmenso. Había visto imágenes piezas de Robert Rauschenberg o Claes Oldenburg, obras emplazadas, pero fue impresionante. Andar en *vaporettos* para ver exposiciones... una experiencia loca.

Visité también El Arsenal, un espacio descomunal que no logré recorrerlo completo. Encontré obras muy interesantes en su relación con el espacio. Me impresionó la exposición de Philip Guston en el Museo de la Accademia. Solo lo conocía por libros y fue una gran impresión.

Me comentabas al inicio sobre la expo de Damien Hirst...

Era inmensa, luego supe que al otro lado de la bahía continuaba. Solo vi la zona central, donde estaba el gigante. Hirst me llama mucho la atención por el gran despliegue que hace. Sin embargo, pienso que las piezas han caído en una suerte de banalización a lo Wharol. No estoy valorando una obra y otra, sino en general su manera de “meterse” en el arte.

Es muy inteligente como ocupa el espacio, incluso hasta la librería del Palacio Grassi casi exclusivamente para sus libros, catálogos y suvenires. Es como un pulpo capitalista, pero desde el arte. No quiero decir que sea malo ese interés de copar los espacios, pero tampoco de esa manera tan egocéntrica y excluyente. Por otra parte, la curaduría estaba bien, algunas pie-

zas funcionaban mejor que otras. Ha caído en algo así como un abstraccionismo figurativo, si eso existe.

¿Cómo percibes el arte cubano en su relación con las propuestas de la Bienal?

Me parece que estamos muy bien. Los asistentes se mostraban muy complacidos. Como norma visitaban primero

la planta superior: Diago, Yaque, Fors, Wilfredo Prieto..., y luego el espacio donde estaba mi trabajo. Muchos traían los clichés asociados al Caribe y los colores y se sorprendían. Luego en Instagram vi muchas referencias, fotos... y había un gran seguimiento entre el público asistente.

Esa es también mi experiencia personal. De los ochenta para acá cada vez más el arte cubano se integra a



Dislexia / 2003 – 2016 / Objeto, Metal



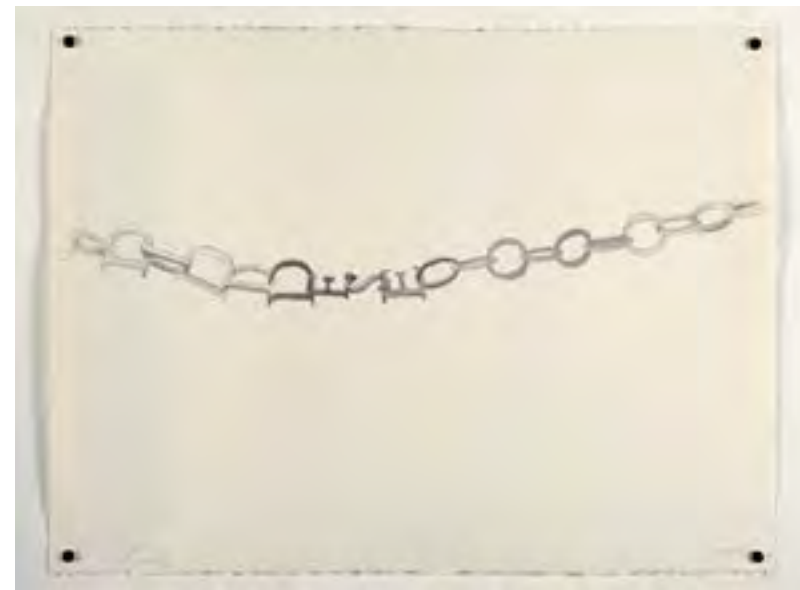
No rear view mirror / 2015 (No hay espejo retrovisor) / Grafito, lápiz de color y tinta sobre cartulina / 100 x 70 cm
Boceto para las piezas de la Bienal

las operatorias internacionales sin perder su relación contextual. En lo conceptual y formal se relacionan equitativamente.

La tendencia de Venecia se consolida en pabellones nacionales con uno o dos artistas. Rara vez sucede lo que con nuestra participación, una exposición colectiva de 14 artistas...

Fue una estrategia acertada, inclusiva. Es una tendencia mundial acotar nóminas: editoriales, museos, curadurías, proponen los 10 curadores, o los 100 artistas del siglo XX... Eso es capitalismo global: sentenciar el *non plus ultra*, decirnos "este es el tipo" y todos deben atenderlo solo a él. Son estrategias comerciales, que tampoco juzgo. Pero pienso que presentar este proyecto es muy válido para Cuba. Ciertos cubanos que andaban merodeando de visita comentaban que siempre los cubanos se pasan, que tantos artistas cuando otros países presentan solo uno, pero a mí no me pareció mal. Si la Bienal lo permite, cada uno debe defender su estrategia.

Eso tiene que ver un poco con el carácter imitatorio. Si el primer mundo tiene recursos para llevar muchos artistas, y solo presenta uno, por qué entonces Cuba hace otra cosa. A mí no me molestó... será porque estaba incluido.



Link / 2015 (Enlace) / Grafito y tinta sobre cartulina / 56 x 76 cm
Boceto para las piezas de la Bienal

Proyectos que se derivan de esta participación en Venecia...

Lorenzo Fiaschi de Galería Continua estuvo allí y me invitó al proyecto por el décimo aniversario de Les Moulins. Esas mismas piezas, junto otras que adicionaron de aquí en La Habana. Será una exposición con alrededor de veinte artistas, no solo con los que habitualmente trabaja la Galería. Esa podría ser una influencia de cómo se concibió nuestro pabellón en Venecia. ♦

SENTARSE A CENAR CON DIOS NO TE CONVIERTE EN SANTO

Pérez & Del Valle

¿Cómo recibe René Peña la invitación a participar en el Pabellón cubano en la 57 Bienal de Venecia?

Cuando recibí tu primer cuestionario para esta entrevista, me percaté de que no tenía cómo responder adecuadamente lo que me preguntabas. Por esos días entré en Internet y encontré una interrogante de alguien preocupado por la cantidad de artistas cubanos en la Bienal de Venecia. No recuerdo si seguía, pero la pregunta me resultaba suficiente. Y me dije, una posible respuesta sería ¡porque en Cuba hay cantidad de artistas vola'os!, o ¡porque la idea de los curadores involucraba a estos artistas!

*English shoes / 2016 / Fotografía digital
sobre lienzo / 133.83 x 100 cm*



Cuando visitas una exposición cualquiera y conversas con los curadores-espectadores siempre escuchas comentarios negativos. No importa lo que se esté presentando, hay como una incapacidad general para asimilarlo. Se opina de todo desde posiciones que se van adquiriendo, conformando pandillas, sencillamente porque se integran a determinados "circuitos" que gozan de "prestigio". Hay un tipo de censura, común en Cuba, que es la censura oscura escondida en un algún lugar con el que nunca vas a tener diálogo. No hay forma de llegar a esos tipos, a lo mejor son máquinas. Nuestra curaduría tiene ese lío, unos se han puesto viejos, y otros, no se han dado cuenta de que tienen que envejecer un poco.

Cuando ustedes me propusieron la Bienal de Venecia, yo feliz... felizzz. Me dije, esto sí me cuadra. Aparte, no tenía que hacerme cargo de la impresión ni del envío. Feliz de participar sin disparar un chícharo.

No se me ocurrió, porque nunca se me ocurre plantearme una obra específica para un evento o una exposición. Los curadores son curadores. Ellos son quienes escogen la obra. Y si me seleccionaron es por lo que han visto de mi trabajo. Así me educé. En los 90 los curadores eran quienes decidían y no permitían al artista tomar esas decisiones.

Si los curadores de esta edición de Venecia me seleccionan entre muchísimos artistas, yo... halagadísimo. Pero son ustedes quienes escogen. Por supuesto, nunca te voy a mostrar una obra que no quiera exponer. Solo te



Cabeza blanca / 2015 / Fotografía digital sobre lienzo / 100 x 141.66 cm



voy a mostrar lo que me parece bueno, y dentro de todo eso, son ustedes quienes deben decidir, de acuerdo con las ideas que traigan y con las relaciones que ya establecieron con el resto de los participantes. Lo que no me satisface lo dejo durmiendo, en el congelador, uno o dos años, y si en ese proceso tampoco me cuadra, lo desecho. No trabajo para nada en específico, lo hago porque necesito hacerlo. Ni siquiera se me ocurre...

No pude ir a Venecia porque tenía lío con la pura. Intenté coordinar, pero no fue posible. Aimée García me trajo el catálogo.

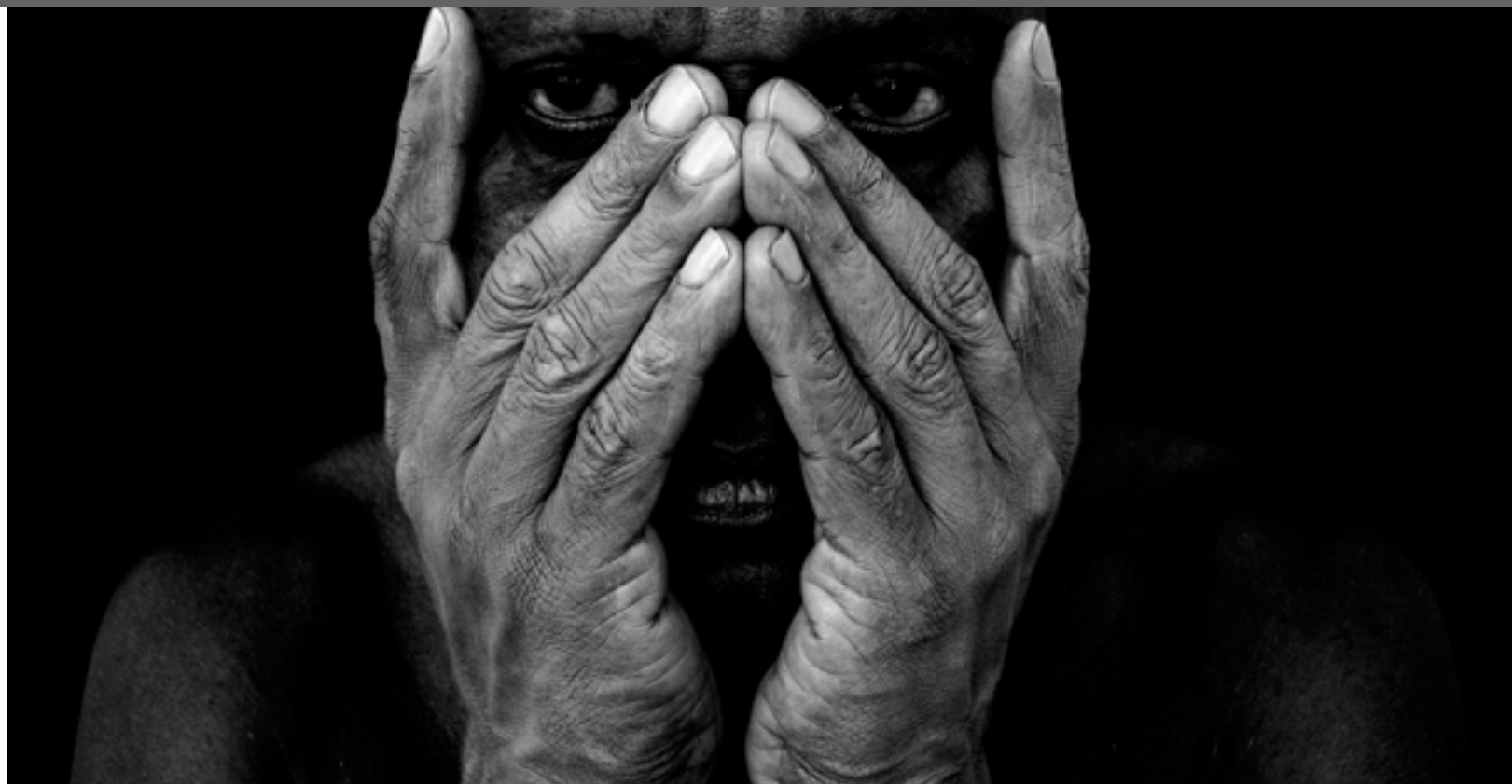
Aunque no fuiste, has tenido una idea clara de cómo funcionó la muestra, la nómina y las obras. ¿Qué te ha parecido ese tipo de proyecto para una Bienal más individualista, como Venecia?

El estilo de esa bienal es un solo artista muy importante desplegado en un área. En sentido general las bienales suelen trabajar con artistas de las últimas hornadas que estén "bien". Según mi experiencia, es fácil encontrar muy buenos artistas que se dejan de tener en cuenta porque "pasan de moda". Artistas que salen del hit-parade del año porque el sistema de referentes los desecha y sustituye por otros nuevos muy rápido. Entonces ese criterio se repite, se hereda sucesivamente y para el momento ni siquiera saben lo que está haciendo, pero los han olvidado.

Miles Davis se murió como con casi sesenta y cinco años y su último disco es con rap y música tecno, loquísimo.



Hay artistas como yo, los mortales, que hacen un trabajo, pero de alguna manera permanecen y pertenecen a su época. Si estamos hablando de Cuba, para participar en una Bienal bien podemos hacerlo solo con artistas de las nuevas promociones, pero es válida también otra perspectiva. Me pregunto: ¿Garaicoa ya se puso viejo? ¿Zilia Sánchez qué edad tiene? ¿Cuál es el problema de hablar de arte centrado en más de una generación?



My white hands of shame / 2015 / Fotografía digital sobre lienzo / 100 x 190.47 cm

Casa blanca / 2016 / Fotografía digital sobre lienzo / 133.23 x 100 cm

Si el hecho de haber mezclado generaciones cumple con una propuesta teórica, es perfectamente válido. Por supuesto, esas posiciones atraen enemistades, y se buscan contraataques... y comentarios... Sobre todo, aquello de "¿y por qué yo no estoy ahí?". Igual que aquel otro reclamo de que siempre son los mismos. ¿Y si está bien fundamentado que siempre sean los mismos? Porque los otros no llegan a ser como "los mismos".

Por ejemplo, Carlos Martiel está vola'ó. Desde que lo conocí me cuadró. Siempre lo vi muy faja'ó, muy coherente y violento. De la misma manera admiro la honestidad de Fors, la transparencia con que asume su trabajo. Son artistas ajenos a cualquier moda. Genuinos artistas. Esa fusión de generaciones es válida. ¿A quién en Venecia le importa si son de los años 70 o del 2002? Frente al real mundo del arte todos somos igualmente desconocidos.

A cada rato me pongo a pensar en la Bienal de La Habana. ¡Cómo comenzó! ¡Con qué voltaje! ¡Qué limpio! ♦



HISTORIAS PARALELAS DE MABEL POBLET

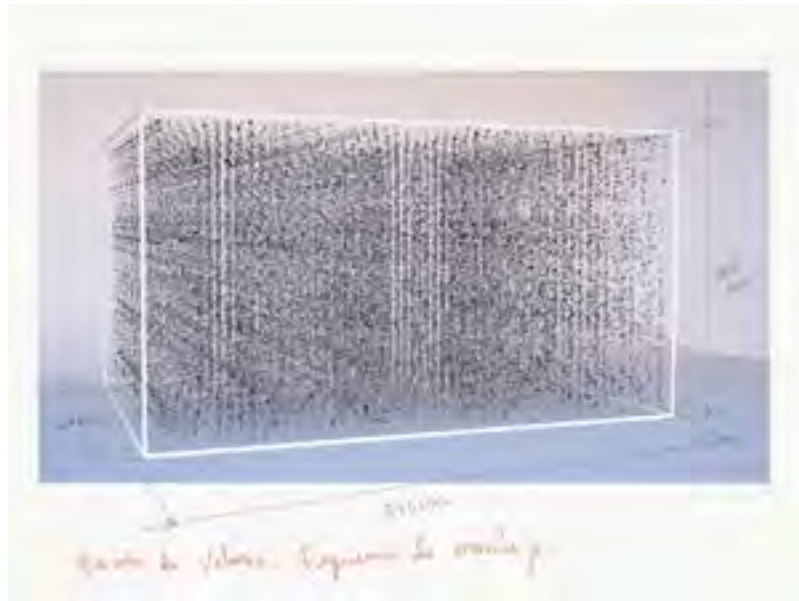
Pérez & Del Valle

Mabel responde al cuestionario...

► Fue una experiencia extraordinaria, personal y profesionalmente. También de cierta manera me hizo reflexionar sobre mi trabajo, cómo lo he desarrollado hasta ahora y la manera en que debo proyectarme hacia el futuro. Altamente estimulante ser seleccionada para participar en uno de los eventos más importantes de las artes visuales en el mundo, junto a una nómina de creadores de tan alto reconocimiento.

El Palacio Loredan, la sede de la participación cubana resultó también una sorpresa grata. Un magnífico edificio que ofrecía muchísimas posibilidades en una céntrica plaza de Venecia. El hecho de ser una biblioteca antigua con todos sus grandes salones y anaqueles de libros le aportó a nuestras obras un sentido especial.

Mi propuesta, *Escala de valores*, provenía de una idea que comencé a desarrollar



para el pasado Salón de Arte Cubano Contemporáneo. Luego, pensando cómo mostrarla en Venecia, decidí pedir a varias familias de diferentes barrios que recortaran las noticias de la prensa nacional que le resultaran importantes, o atractivas de alguna manera, y a partir de ahí construir una suerte de historias específicas para cada una de ellas. Al final resultaban muy redundantes o reiterativas, porque la perspectiva editorial de todos nuestros periódicos es muy semejante y las noticias e imágenes son análogas. Las narrativas hilvanadas de esta manera, similares y paralelas, conformaban un retrato particular de quienes somos, como nación, como grupos, y como individuos.

Al llegar a Venecia, la idea original de emplazamiento sufrió cambios sustanciales. Debí reducir casi a la mitad las tiras de historias porque el espacio asigna-



Escala de valores / 2017 / Instalación / Dimensiones variables



do tenía un puntal muy bajo. Ello de alguna manera conspiró con mi intención de que el público transitara por la pieza; pero esos son los retos que te imponen los espacios y creo que la solución fue aceptable. Aunque me siento más satisfecha con el hecho de participar, de vivir la experiencia, que con la pieza en sí misma.

Luego de la inauguración dediqué un tiempo a visitar las muestras centrales del evento, y algunos de los pabellones nacionales, especialmente en El Arsenal y Los Jardines. Impresionante la representación alemana, que obtuvo el León de Oro; la francesa y la rusa también me impresionaron. En sentido general, sentí una fuerte tendencia a privilegiar las manufacturas y todos esos procedimientos que identifican al artista con procesos de manipulación y confección de objetos, acumulaciones y entramados. Como todos los eventos de esta índole, fue imposible verlo todo en unos pocos días. ♦

Ave María

Meira Marrero & José Toirac

La Virgen de la Caridad del Cobre y Los Remedios es una advocación de La Virgen María y fue proclamada Patrona de Cuba por el Papa Benedicto XV en 1916, respondiendo así a una solicitud firmada por más de 2000 veteranos de la Guerra de Independencia contra España. Veinte años más tarde, en 1936, la virgen fue coronada por primera vez por el arzobispo Zubizarreta, ocasión para la que se le confeccionaron el vestido, la aureola y la corona que luce actualmente. En 1998, durante la visita del Papa a Cuba, Juan Pablo II la coronó personalmente y le colocó en la mano derecha un rosario de oro y perlas.

Las primeras imágenes de la Virgen María llegaron al Nuevo Mundo con los conquistadores provenientes de España en el siglo XVI. En Cuba, la fe mariana pronto comenzó su proceso de transculturación con el culto

a divinidades aborígenes relacionadas con las aguas, la luna y la maternidad, y también con la devoción a Ochún, deidad africana de origen acuático (representada entre otros atributos, por el color amarillo, el número cinco y sus múltiplos, los metales amarillos, el ámbar, la miel, etcétera) que mora en las espumas de los flujos marinos, fluviales y vaginales.

Cuenta la tradición que la imagen de la Virgen que hoy se conserva en el Santuario del Cobre apareció en 1612, flotando sobre una tabla que tenía escrita la frase "Yo soy la Virgen de Caridad", para salvar milagrosamente a tres personas humildes que buscaban sal y habían sido sorprendidas por una tormenta en la Bahía de Nipe, situada en la zona nororiental de Cuba. Con el paso del tiempo, los socorridos se incorporaron a la iconografía de la Virgen de la Caridad del Cobre y la





NOT WORTH A TEARDROP FROM OUR WOMEN OR A SIN

Ave María / 2010 - 2014 / Instalación / Estatuas de la Virgen de la Caridad del Cobre de diferentes procedencias, materiales, tamaños y fechas

imaginación popular los bautizó como Juan Criollo, Juan Indio y Juan Esclavo.

Los tres Juanes navegando juntos en la canoa, a merced de las fuerzas naturales y de la intervención divina, representaron –y aún representan– la esperanza del pueblo cubano por alcanzar un espacio de integra-

ción y coexistencia, contrapuesto a la violencia racial, social y cultural generada por tantos años de conquista, colonización, esclavitud, subdesarrollo y desafueros políticos.

Ave María, pieza con la que participamos en el Pabellón cubano en la 57 edición de Venecia, está conformada por una tabla que tiene tallada, en español e in-

glés, una frase de José Martí, nuestro Apóstol, tomada de su histórico discurso pronunciado en el Liceo Cubano de Tampa, Florida, en 1891.

“O la república tiene por base el carácter entero de cada uno de sus hijos [...] o la república no vale una lágrima de nuestras mujeres ni una sola gota de sangre de nuestros bravos”.



Cachita paseando en Góndola /
Respuesta de José A. Toirac al
cuestionario sobre su participación
en la 57 Bienal de Venecia



Reunidas sobre la tabla, hay 55 imágenes diferentes de la Virgen de la Caridad del Cobre. Todas han sido colectadas por nosotros en peregrinaje por múltiples ciudades de Cuba y Estados Unidos. *Ave María* es un altar a la pluralidad, a la igualdad racial y social cubana, esa Caja de Pandora tan frágil y delicadamente sellada con el anhelo martiano de construir una República con TODOS y para el bien de TODOS.

Esta obra deviene una plegaria por la unidad de la familia cubana que ha cultivado, dentro y fuera de la Isla, esa identidad innegable, sincrética y mestiza que la Virgen de la Caridad del Cobre resguarda y simboliza. ◆

A grand, ornate library interior featuring dark wood paneling, a large crystal chandelier, and decorative lattice work. The room is filled with bookshelves and a central doorway leading to another part of the building. The lighting is warm and focused on the architectural details.

Una Biblioteca para
José Yaque



*José Jaque
responde al cuestionario...*



Tumba abierta / 2009 – 2017 / Instalación site specific / 4000 botellas con agua destilada y raíces, flores, frutos, semillas, hojas, tallos, brotes y ramas de plantas de Cuba y la Toscana



Pérez & Del Valle

Participar en un evento como la Bienal de Venecia fue una experiencia extraordinaria. Es de los sucesos artísticos más importantes para los creadores, sea cual sea su origen. Y digo que fue una experiencia extraordinaria no solo por esto del prestigio internacional, sino por la reconciliación global tan evidente. Montones de países ofreciendo un poco de su panorama y aún así conviviendo en total armonía. Sinceramente

nunca había estado en Venecia, y de la Bienal solo había escuchado un poco, y visto en algunos catálogos.

El espacio funcionó de maravilla, aunque por supuesto que debí ajustarme a las especificidades de este. Pero eso fue lo interesante y lo que busco particularmente cuando hago instalaciones: ajustarme. Quiero que la obra dialogue con el espacio y que se cree un vínculo especial. En este caso se trataba de una biblioteca del Palacio Loredan, en la cual sustituí los libros por

botellas con cortezas, raíces, ramas, frutos y semillas, conservadas en agua destilada. Una parte de la flora procedente de Cuba y La Toscana.

Creo que el pabellón cubano tuvo gran visibilidad por el lugar privilegiado donde se encuentra el Palacio y, de esa manera, se logró insertar con bastante efectividad, casi todo el que estuvo por Venecia encontró fácilmente el pabellón. En cuestiones de estrategias, esta resultó ser una buena. ♦

Wilfredo Prieto responde al cuestionario...

Mi primera participación en la Bienal de Venecia fue en el 2007 con el Instituto Italo-Latinoamericano (IILA), con los países que no tenían espacio expositivo. Luego, en el 2011, en una exposición colateral junto al PinchukArtCentre; y más o menos desde que terminé los estudios del ISA he visitado las ediciones, por lo que de una manera u otra siempre he tenido una relación personal y profesional con Venecia y la Bienal.

Justo este año, el IILA cuelga los guantes desgraciadamente, por términos de financiación. Dejan así huérfana la participación de muchos artistas de Latinoamérica, quienes más lo necesitamos, sobre todo



aquellos que no podemos escalar a la financiación de estos maravillosos palacios... Imagina entonces el orgullo de que Cuba cuente, por primera vez, con un pabellón; además en el precioso palacio Loredan, con una ubicación impensable. Esto demuestra un interés enorme, y un sacrificio económico importantísimo, del Ministerio de Cultura y del país. Sorprendentemente hasta la calidad del montaje, que en Venecia no es fácil tampoco, nos salió bien.

Más allá de las críticas que podamos tener sobre la institución Bienal, y particularmente la de Venecia, no se puede dejar de lado la importancia de este evento. Es como la participación de Cuba en las Olimpiadas. Es un estímulo para los artistas cubanos: una inyección de energía y un ejercicio de puntería de francotirador en el más importante de los terrenos.

De forma menos significativa, replantearía para la próxima edición, esquemas de su concepción. Por lo general cada país apuesta por uno o dos artistas, en nuestro caso entiendo lógico que Cuba haya querido mostrar, por primera vez, un panorama más amplio, de varias generaciones, unos 14 artistas en este 2017;

UN Pérez & Del Valle
MILLÓN
DE **Wilfredos**

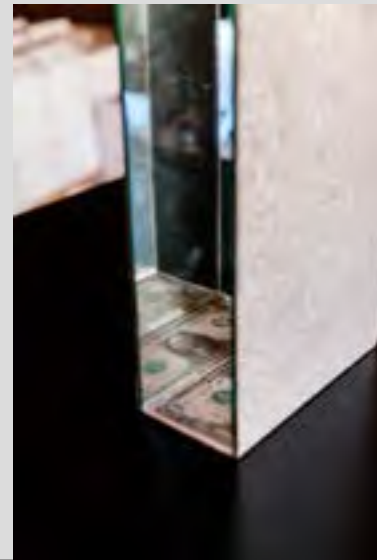


Bocetos *One million dollar* / Sin título / Grafito y papel / 29 x 39 cm cada uno

pero creo que un evento de este tipo es una oportunidad, y se debe ir más a una síntesis, a una mirada particular, a la creación de paradigmas y a la participación de artistas que puedan redefinir, enfocar y significar nuevos modelos en el panorama cultural cubano e internacional.

Es muy importante pensar que el arte es puramente elitista, y no me refiero a una élite burguesa, económica o puramente cognoscitiva, sino a una élite sensible; puede llegar a todos, sin importar su capacidad económica o social, más bien solo su abertura sensitiva. Por tanto, no podemos caer en la banalización cultural que obviamente se visualiza hoy día, a nivel internacional, y donde la "democratización", la promoción y el mercado, de manera masiva y aleatoria, predominan... La dirección tiene que enfocarse más hacia

la construcción de caminos puntuales, bien sólidos y contundentes en su contenido. Eventos como este no deben perderse de vista, por las oportunidades que pueden contribuir a nuestro panorama cultural. ♦



One million dollar / 2002 / Billete y espejos / 25 x 7 x 16 cm





Fors en el Palacio Loredan

Geografías de la memoria

Pérez & Del Valle

Coméntanos sobre tu participación en Tiempos de la intuición...

Ya conocía la Bienal, pero por supuesto formar parte de la selección cubana fue muy emocionante. Sin dudas Venecia es una de los eventos más importantes del mundo y el solo hecho de que consideren tu trabajo para incluirlo es un gran estímulo.

Como ocurre con frecuencia en tu producción, realizaste el trabajo in situ a partir de materiales que habías elaborado en Cuba.

Ciertamente tiene una conexión evidente con obras anteriores. El proyecto surge porque Noceda conocía una cruz del año 99 y me pide una propuesta en ese camino. Acepté, aunque advirtiendo que mi trabajo se concreta ahora con otros recursos, concomitantes pero diferentes, y que de ninguna manera podría parecerse a aquella pieza.

Por otra parte, el espacio era hermoso, cuadrado, pero también plagado de las distracciones propias del edificio. Hubiera sido óptimo también contar con más amplitud para lograr un mejor despliegue. Comencé a construir solamente con una base fotográfica, pero en el proceso se enmascaró con el grafito... La idea

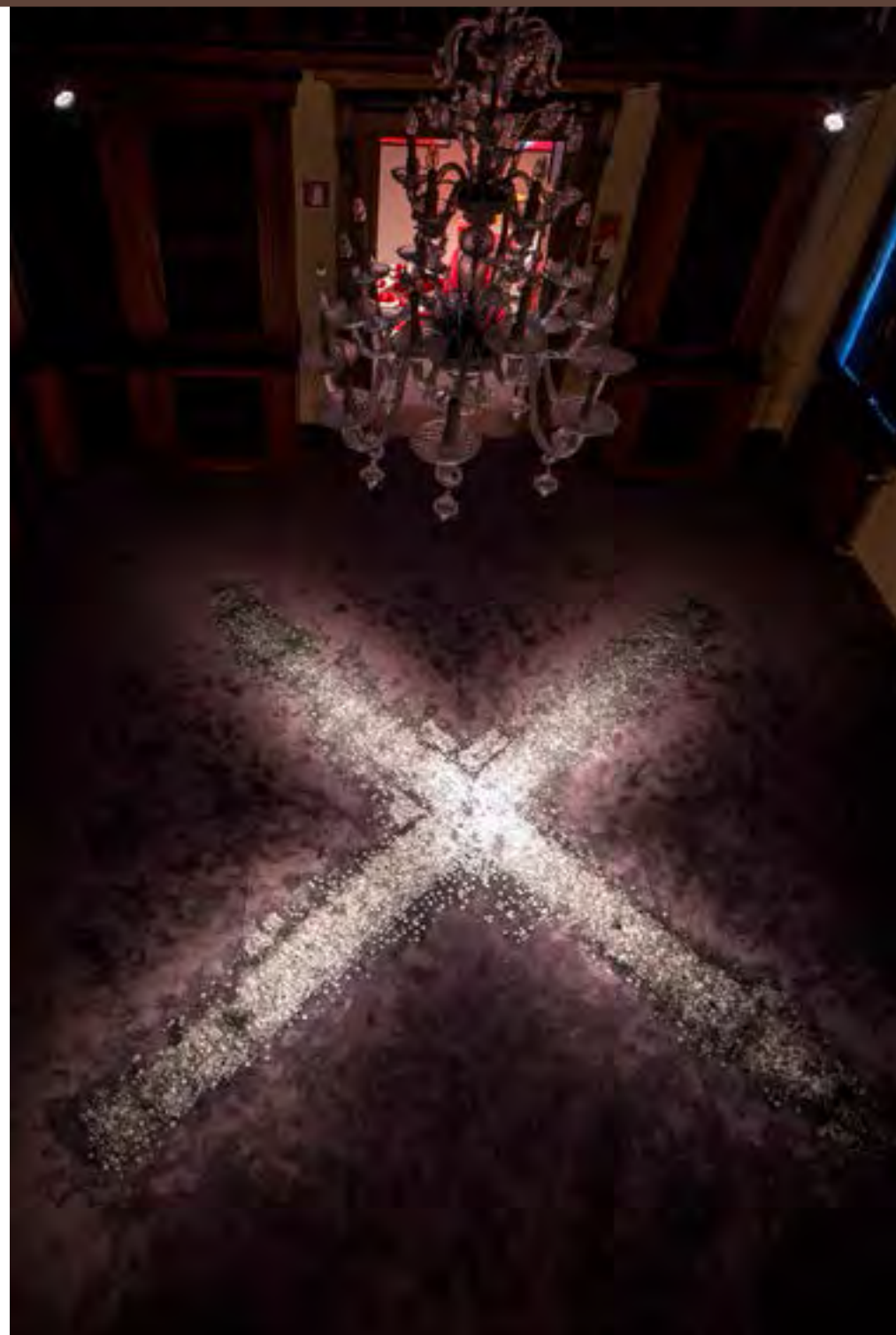
original se fue transformando por los recursos disponibles en el lugar, como a menudo resulta con mi trabajo. La alfombra formaba su propia geografía con las pisadas y de esta manera los volúmenes de material fotográfico y grafito fueron adquiriendo otra dimensión.

En la medida que avanzaba el proceso veía que la obra adoptaba una forma particular, semejando una ciudad, casualmente descubría a Venecia en los entramados de las tiras fotográficas, las veladuras del grafito y las huellas en la alfombra. Un archipiélago en penumbras que se prolonga en depósitos de papeles y se disuelve en un mar de pisadas propias y ajenas. Por eso se titula *La sombra dilatada*, que proviene de una frase de Martí: "me gustan los atardeceres como si mi patria fuera la sombra dilatada".

De ahí las cuatro puntas alargadas, dilatadas en el espacio. Al principio buscaba lograr algo donde el material fotográfico fuera muy visible, pero el resultado se manifiesta en ocasiones caprichoso, y me dejé llevar por la condición particular del lugar y su relación con los materiales que yo iba depositando. La luz adquirió un matiz fundamental al cerrar las ventanas y dirigirla de manera cenital, parca y precisa. Fue una perspectiva nueva en mi trabajo, más espontánea, donde los elementos adquieren un rol más autónomo, casi místico.

Venecia supuso un punto de giro en el proceso creativo de mi trabajo, un paso hacia delante por caminos que seguramente seguiré explorando.

La sombra dilatada / 2017 /
De la serie Cruces / Instalación / Impresión digital, grafito / 450 x 450 cm



Existe una tendencia muy marcada en las operatorias internacionales donde las acumulaciones de objetos de la más variada índole se han tornado protagonistas...

Mi primera exposición personal, en 1983, se titulaba *Acumulaciones*, así que puedes considerarme un pionerito de esa tendencia. Es que el hombre acumula, objetos, experiencias, conocimientos, recuerdos, vive rodeado de artículos, sustancias e historias y ellas lo definen más por sus combinaciones que por su unicidad. Mis acumulaciones son el recurso material de representar el sedimento de memorias y experiencias a través de capas, la memoria que se fragmenta, se deposita y finalmente se devela de diversas maneras.

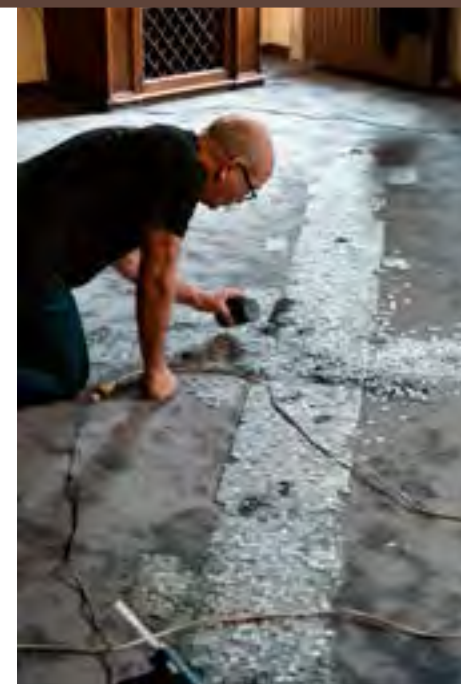
El material fundamental en todo mi trabajo es el papel, un compañero inseparable portador de cualquier epigrama posible. Manoseado por el tiempo, los elementos, la emulsión fotográfica, la vida misma.

¿Cómo describirías tu relación con el resto de la muestra y con el contexto general de la Bienal?

Cuando supe que era un proyecto colectivo con 14 artistas me satisfizo mucho. Se generaba una posibilidad que llegaba a varios colegas. Un solo artista por edición me parece terrible. Por otra parte, el montaje en el Palacio Loredan fue impresionante. El trabajo del resto de los artistas me pareció muy bien elaborado, preciso, intenso.

Recorrí las muestras centrales, todas las que me alcanzó la energía. Muchas me impresionaron, pero uno tiene el vicio de ver lo que más le interesa y acota constantemente. Me impresionó el Pabellón alemán, el ruso, algunas zonas del Arsenal..., pero prioritariamente me sobrecogió el arte que se atesora en la ciudad, Tiziano, Leonardo...

No conocía Venecia, todos los días nos perdíamos y en ese juego, todos los días descubríamos la ciudad. ♦



A man with a beard, wearing a black hooded garment, is shown in profile, looking towards a glass display case. Inside the case, a sword is visible. The background is dark, suggesting an indoor setting like a museum or gallery.

EL DESEO del Chino Novo

► *El deseo de morir por otros*, junto a *El patriota invisible* se integran en una instalación *site specific* como parte de *Tiempos de la intuición*, exposición que representa a Cuba en la 57 Bial de Venecia.

El deseo de morir por otros / 2012 / Instalación
El patriota invisible / 2007 / Vídeo



Datada en 2012, *El deseo...* está conformada por réplicas de cuatro machetes, tres revólveres y una bala, utilizados por insignes patriotas durante las gestas independentistas verificadas en Cuba en los finales del siglo XIX. Producidos en resina de poliéster, estos objetos dan la impresión de estar fundidos en vidrio, suspendidos en el oscuro espacio de la sala, cada uno en su respectiva vitrina. Los artefactos bélicos cobran así

un carácter particular, y añaden al arsenal connotativo que los embiste la percepción de fragilidad o vulnerabilidad. De esta manera, se somete a escrutinio tanto los arquetipos del héroe, como las nociones de lo epopéyico o lo pertinente. Un ambiente que busca aislarnos de otros referentes para transparentar una sugestiva metáfora acerca de la fragilidad del ser humano, más allá de su papel en la historia.

Las réplicas fueron elaboradas a tamaño natural de sus originales: los machetes de Máximo Gómez, Manuel Sanguily, Antonio Maceo y Quintín Banderas; los revólveres de José Martí, Calixto García y Carlos Manuel de Céspedes y una bala de Panchito Gómez Toro.

El Patriota invisible, de 2007 es una interpretación contemporánea a cargo del joven músico Geraldo Moya del



Himno Nacional Cubano, compuesto por Perucho Figueredo en 1867. Sobre un fondo negro, unos dedos forman los acordes en las cuerdas de un fragmento de guitarra. Un trabajo que rinde homenaje a los héroes anónimos que han conformado la historia nacional y que se conecta orgánicamente con El deseo... en su intención de activar resortes en la psiquis individual de los cubanos relocalando fundamentos del imaginario colectivo.

Reynier Leyva Novo (La Habana, 1983) ha mostrado una recurrente necesidad de abordar los procesos de construcción y escritura de la historia. En este sentido, ha desarrollado una poética personal que conecta provocación y mordacidad en una búsqueda incesante por desmontar los resortes que articulan los relatos históricos, políticos y sociales cubanos e internacionales. ♦



Roberto Diago

FUEGO Y CONVICCIÓN

Pérez & Del Valle

► *¿Cómo valoras tu participación en la 57 Bienal de Venecia?*

Desde el punto de vista personal fue una experiencia única. Había participado en una edición anterior de la Bienal de Venecia como artista independiente y esta sigue siendo la pauta hoy en día, una Bienal muy individualista para artistas puntuales. Sin embargo, la presencia cubana aportó algo diferente. Debía ser quizás una experiencia para otros que un grupo de notables artistas de diferentes generaciones tuvieran una participación colectiva. Considero que constituimos un evento dentro del evento, y sin modestia aseguraría que fuimos una de las propuestas más destacadas y hermosas, con gran aceptación de público general y especializado. Fue muy democrática la manera en que se exhibió nuestro trabajo, un montaje vivo que comenzaba llamando la atención desde la propia plaza con la pieza de Esterio Segura.



*Ciudad quemada / 2010 – 2017 /
Instalación, madera quemada /
Dimensiones variables*

Instalaciones, fotografías, videos, se conjugaban en los diferentes espacios del Loredan. Parecía que el edificio se había construido para nosotros expresamente. Fue una experiencia mágica que ojalá se repita.

Tu trabajo específico, una obra que ya habías mostrado en Cuba, ¿cómo se inserta en el proyecto colectivo?

En mi caso, ustedes los curadores tuvieron una concepción clara desde el inicio. Rara vez esto sucede con tal precisión. La excesiva emergencia, el proyecto solicitado con apremio, son problemas comunes en nuestro país a la hora de organizar eventos. En este caso considero que la experiencia y visión que ustedes tenían del trabajo de los artistas cubanos permitió construir esta curaduría con el tiempo, y desde el tiempo... Estaba claro cómo íbamos a interactuar los unos con los otros y resultó finalmente una exposición bien pensada.

Seguramente visitaste otras exposiciones centrales, pabellones nacionales, colaterales. ¿Qué opinión te merece esta edición?

El poder del dinero se hace sentir..., y lo dejan sentir en eventos como este. Entre muchos de los integrantes de la delegación cubana, que también hemos expuesto en diferentes espacios en el mundo, primó algo que me hizo sentir nuevamente como estudiante, y fue el amor por el arte, el compromiso con la obra. Encontré muchos pabellones nacionales que ostentaban el poder de los recursos, pero con propuestas bastante me-

dioces. El público pasaba de largo y se detenía poco a repasar las piezas. A veces me preguntaba ¿qué hace esto aquí?

Como norma en la Bienal de Venecia los países apuestan por un solo artista. Nuestro proyecto colectivo, fue un tanto contrario a esta práctica, ¿cómo lo percibiste?

Como creador te reitero que ojalá otros curadores se nutrieran de estas experiencias, se contaminaran con la idea cubana. Esa variedad de creadores y creaciones en un mismo espacio facilitó apreciar la diversidad y riqueza que nos caracteriza. Me pareció dinámico, eficaz y poderoso. Asistí a muchas fiestas, inauguraciones pródigas, pero la muestra cubana fue absolutamente especial, eso lo aseguro sin chovinismo.

¿Crees que nuestra producción se conecta con las preocupaciones y operatorias que motivan al arte?

El arte cubano está muy conectado con todo lo que sucede en el mundo. Las producciones son de un altísimo nivel, incluso superando otras provenientes de naciones privilegiadas. Los asuntos, los modos y procedimientos se equiparan con mucha frecuencia. Sin embargo, nos lastra en alguna medida el hecho de ser un país pobre, no contamos con *sponsors* que puedan solventar nuestros eventos. Quizás eso nos ha hecho redoblar el esfuerzo creativo. Creo que ese matiz específico siempre ha sido apreciado, sigue siéndolo y allí, en Venecia, fue particularmente percibido.



¿Proyectos, ideas, invitaciones a partir de esta participación?

En mi caso estoy muy contento porque *Ciudad quemada* fue vista por una curadora de la Ciudad de las Ciencias y la Industria de París y, ahora, la pieza estará nueve meses en una exposición temática dedicada al fuego. Fue increíble porque la curadora entró al espacio y dijo "esta es la obra". El camino del arte, como el de la vida se construye paso a paso. Siempre recurro a una divisa que creo también me define: Honestidad y Paciencia. ♦



REWIND

Aimée García

Esta acción parte de un tejido realizado a la manera tradicional (*crochet*) jugando con el contenido simbólico del color rojo desde lo personal, lo político y social.

La obra consiste en deshacer el tejido, acto que encierra en sí mismo la acción de deconstrucción como paradigma de un nuevo ideal, un retorno al inicio, a la matriz y a la materia prima como punto de partida que sugiere la posibilidad de otro comienzo. De esta manera me interesa hablar sobre la historia y sus divergencias en el tiempo. ♦



Rewind / 2014 - 2017 /
Acción plástica e instalación





*Réplica /
Respuesta de
Amée García al
cuestionario*



Carlos

Martiel

EN MEDITERRÁNEO



Boceto de proyecto

Carlos Martiel responde al cuestionario...

Pérez & Del Valle

Fue un honor participar en la 57 Bienal de Venecia representando el Pabellón de Cuba. Lo más importante y relevante para mí fue la realización de la obra *Mediterráneo*, que tenía pensada hace varios años y finalmente realicé dentro de un contexto ideal para su comprensión.

Mediterráneo se refiere a la inmigración africana a Europa, y a todas las vidas que se han perdido en las últimas décadas por la inmigración masiva y la falta de seguridad con la que se lleva a cabo. Mi principal interés era cuestionar cuáles son los trasfondos en esta problemática. ¿Quiénes son los responsables de la actual situación de miseria, pobreza y violencia en el continente africano? ¿Cómo contribuye la política



Mediterráneo / 2017 / Performance/12 mayo 2017 / Palazzo Cavalli Franchetti

de venta de armas de algunos países europeos a la inmigración masiva de la población africana? ¿Qué valor tienen las vidas de las más de 27 700 personas que entre los años 2000 y 2016 han muerto ahogados en el mar mediterráneo? La realidad es que anualmente miles de personas africanas emigran de la forma más insegura hacia Europa, y un número reducido llega a




su destino, pues un gran porcentaje de los sobrevivientes es deportado a sus países de origen, lo que hace aún más dramática la situación. ¿Qué mejor lugar que Italia para hacer esta obra? Realmente valió la pena todo el tiempo que tuve que esperar. ♦

sin poder el ciclo.

Te busco sin cesar
y me canso,
me levanto, sigo,
me agoto, me levanto,
y sigo buscándote.

Allá en lo lejos
soltan verte,
los hoy ancianos,
que recordan
cómo proyectaron
interés
sentían en un siglo
mientras humo blanco
salía de la boca.

A gallery installation featuring several vertical panels of handwritten text in various colors (yellow, red, green, black, orange) against a white background. The panels are arranged in a hallway, and the floor is a dark red color. The text on the panels is in Spanish, with the most prominent text on the left panel. The overall atmosphere is artistic and contemplative.

UN CHINO DE PASO
POR VENECIA,
camino a Cuba

Laura Salas Redondo

Durante todo el período de la 57 Bienal de Arte de Venecia, en el espacio independiente ICI Venice se presenta la exposición personal de la artista Susana Pilar Delahante titulada *Un chino de paso por Venecia, camino a Cuba*. Entre el 8 de mayo y el 26 de noviembre de 2017 la muestra en este espacio atípico subraya la continuidad de una investigación muy personal, en la que la artista sumerge al visitante en la búsqueda de los recuerdos de su tatarabuelo chino, llegado a Cuba a finales del siglo XIX.

Los intercambios y las migraciones han sido, en todos los períodos de la historia del mundo, aspectos de gran importancia para el desarrollo y la consolidación de las culturas locales.

La pieza central de la muestra *Un chino de paso por Matanzas...* hace que el espectador penetre la memoria colectiva de la familia de la artista a través de texto, sonido, color y texturas, reconstruyendo un pasado y rescatando el conocimiento acumulado de varias generaciones. La pieza traza un camino sensorial a través de la lectura del poema en proceso desde el 2015,¹ que la artista escribe para su antepasado, Arcadio Chang. Se escuchan también los diálogos con los familiares de Matanzas, con su madre y con investigadores que tratan de reconstruir la historia de su familia y sus orígenes. Las voces de los miembros de la

familia susurran y crean, además, el cuerpo de la instalación. Resuenan los recuerdos del bisabuelo chino que emigró a Matanzas.

Esta instalación destaca la no suficientemente conocida influencia de China en Cuba, donde la mezcla social y la transculturación son elementos claves de la sociedad cubana. Las fases de escritura del poema de Susana para su tatarabuelo antes, durante y después de la exposición, se asemejan a la creación de una película sin fin; un poema en progreso perpetuo. Largas bandas de seda dispuestas en el espacio llevan los poemas manuscritos en tinta china, un homenaje a su memoria y a la de los inmigrantes chinos en general. El piso rojo, como parte de la instalación, del mismo tono del de las ruinas del Casino de Unión de Reyes en Matanzas, donde la comunidad china se reunía y, muy probablemente, Arcadio fuera a jugar Mah Jong y a fumar opio.

En la entrada, se muestra una serie de cajas de luz tituladas *Lo que contaba la abuela...*, retrato del ancestro que ella cuenta a través de la historia de las mujeres de su familia.

Durante casi una hora, el día de la inauguración, Susana realiza la *performance Dibujo intercontinental*, donde intentaba arrastrar con el peso de su cuerpo una barca

“Un chino llega a Matanzas...” (2015-2017). Instalación: tinta sobre seda, lámparas de papel, entrevistas a familiares, piso color rojo RAL 3016, dimensiones variables
Cortesía de la artista y de Galleria Continua San Gimignano/ Beijing/ Les Moulins/ Habana
Fotografía de Oak Taylor Smith

amarrada a su torso con una sogá. El gesto doloroso por la fuerza, la presión y el frío dejaban aterrados –y al mismo tiempo sensibilizaban– a todos los pasantes del agitado Campo San Simeon Grande.

El *libro* realizado por la propia Susana, con el poema escrito a mano y no muy lejos una biblioteca a disposición con documentos sobre la artista, libros de investigación sobre las migraciones chinas en ultramar propuestos por investigaciones de la Universidad Ca'Foscari de Venecia. Esto último muy vinculado al trabajo de intercambio cultural que hace el espacio ICI Venice y que encuentra resonancia en la realidad de Venecia y del mundo.

Fragmentos de historias perdidas, viajes en las mentes cansadas de los miembros de su familia, que tratan de recordar, remontando su infancia por lugares que solo conocen y estaban dispuestos a compartir, poniendo en cuestión el personaje a la inevitabilidad del olvido. Memorias entrelazadas, palabras presentes, palabras ausentes... una historia que tiene muchas distorsiones y aspectos aún están por descubrir. ♦

¹ La instalación se presentó por primera vez en noviembre de 2015 en el espacio Arte Continua, en el Barrio Chino de La Habana, durante la exposición colectiva *Anclados en el territorio*.



Susanita Y UN CHINO EN VENEZIA

Pérez & Del Valle

¿De qué manera consideras que *Un chino de paso por Venecia, camino a Cuba* se insertó (o no) en el contexto general de la Bienal?

Pienso que efectivamente se insertó en el contexto general de la Bienal debido a que abordó temas como la migración y los conflictos de poder entre grupos humanos en el contexto histórico y actual. Durante mi estancia en Venecia pude observar que muchas exposiciones tuvieron acercamientos similares, como por ejemplo los Pabellones de Grecia, Nueva Zelanda y Alemania, por solo mencionar algunos.

Dibujo intercontinental.
Performance realizado en la inauguración de su exposición

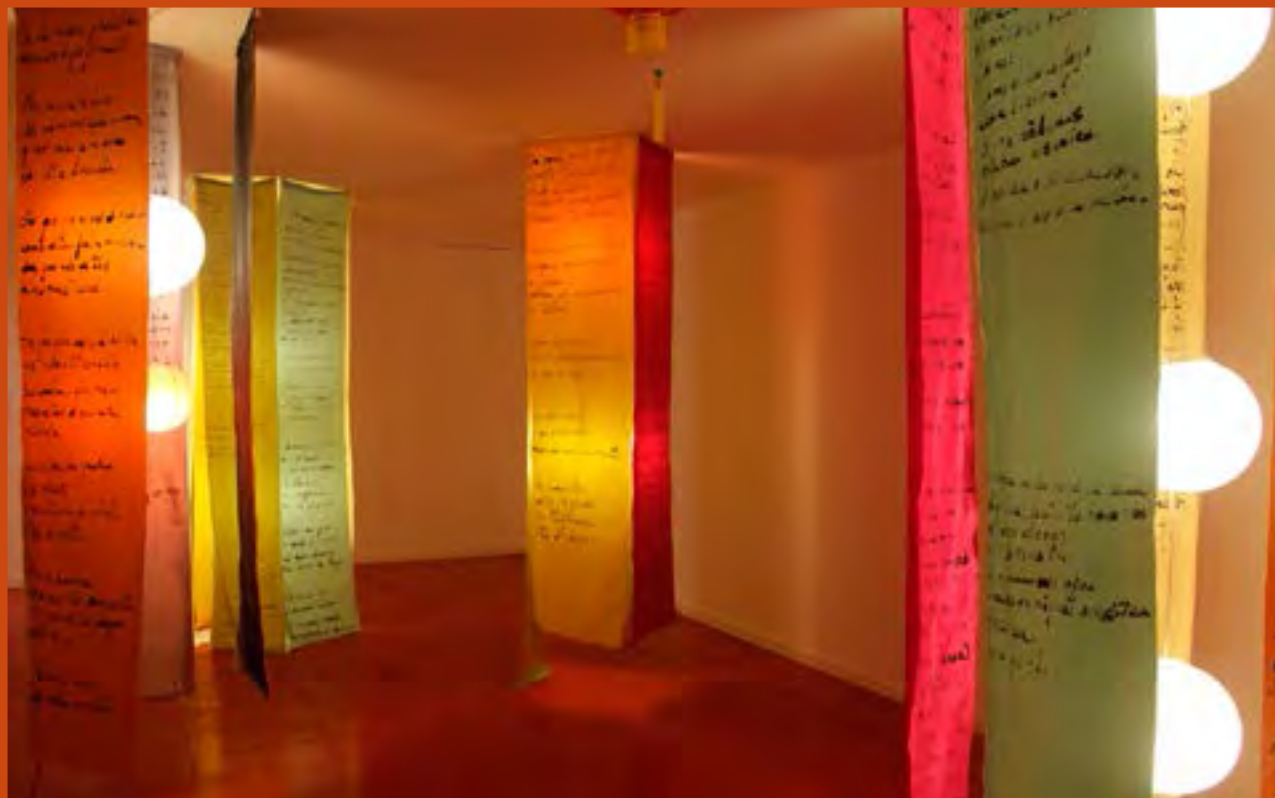
¿Cómo evalúas la experiencia de participar con una exposición personal durante la Bienal de Venecia?

Aún sigo procesando qué significa tener una exposición personal en Venecia coincidiendo con su Bienal. Puedo decir que me permitió vivir desde dentro los procesos de trabajo que los espacios autogestionados y las galerías realizan paralelamente al evento central.

¿Visitaste la muestra central, otros pabellones nacionales o las colaterales? ¿Qué te impresionó particularmente?

Visité muchos espacios expositivos de la Bienal de Venecia y llegué a la conclusión de que se necesitarían mínimo tres semanas para ver todo el evento. Mirando la Bienal desde la distancia puedo decir que los pabellones nacionales de Egipto, Grecia, NSK, Nueva Zelanda y Cuba fueron mis favoritos. De la muestra central me gustó mucho la obra *Atrato* del artista Marcos Ávila Forero y de las exposiciones





Un chino llega a Matanzas...(2015-2017)/
Instalacion: tinta sobre seda, lámparas de papel, entrevistas
a familiares, piso color rojo RAL 3016, dimensiones variables



la apertura el público podía aplicar a la ciudadanía de este país para posteriormente recibir sus pasaportes. Para mí estar presente en el *opening* del pabellón fue muy especial porque hace unos años visité el estudio de estos artistas en Ljubljana y vi el proyecto de este Pabellón que hoy hicieron realidad.

Considero que el Pabellón cubano abordó muchos temas como la migración, la religión, la política, la historia y los deseos humanos. Estos temas provenían de los propios conceptos que los artistas seleccionados han venido tra-

colaterales la exposición retrospectiva de Tehching Hsieh, un reencuentro con su obra que tuve la posibilidad de conocer por vez primera en Montreal hace ocho años.

El artista Moataz Mohamed Nasr Eldin que exhibía en el pabellón de Egipto logró crear una atmósfera impactante en el cual los nuevos medios y los materiales primarios como son la tierra o el barro confluían creando un *environment* que te hacía sentir dentro de las imágenes que se proyectaban en el video.

El pabellón de Grecia, representado por el artista George Drivas, me gustó mucho pues de forma muy sutil y creativa abordaba los conflictos migratorios que hoy

en día enfrenta nuestro mundo; por otra parte, Nueva Zelanda con la artista Lisa Reihana se aproxima a los mismos conflictos con imágenes más directas y acciones como los eslóganes *Refugees Rights* e *Indigenous Rights* en las bolsas que repartían a las personas.

El *NSK State Pavilion* que estaba representado y comisionado por el colectivo artístico IRWIN es bien interesante porque es un proyecto creado en Eslovenia. Este proyecto consistió en crear un país reconocido en el sistema, pero sin territorio físico. Este país tiene la autoridad de entregar pasaportes válidos y reconocibles en casi todas partes y, por consiguiente, permite que muchas personas puedan ser ciudadanos de NSK. Durante

bajando en sus obras. La selección curatorial creó una diversidad de temas y confluencias generacionales que considero funcionó muy bien. Por ejemplo, puedo ver una relación muy especial entre la *performance* de Carlos Martiel y la obra de Meira Marrero & José Ángel Toirac; artistas de diferentes generaciones, pero con preocupaciones similares que responden a un mismo contexto. El diseño curatorial de las obras dispuestas en la primera planta y las ubicadas en la planta segunda también llamó mi atención. El Pabellón de Cuba en esta edición ha sido uno de los que más interés ha suscitado, no solo dicho por mí sino por muchas personas que encontré posteriormente en Venecia y en otras ciudades de Europa. ♦

artcronica

Una publicación para el pensamiento sobre las artes visuales de América y el Caribe