

1/15
FEB.
2016

25

Coordenadas múltiples

Criterios sobre la Duodécima Bienal de La Habana
PARTE I





Guisela Munita | 80 sillas para contemplar la espera | Chile

Editorial

Las Bienales de La Habana suelen ser acontecimientos polémicos al interior del sistema artístico cubano, lo cual denota la vitalidad del evento y el interés crítico que sigue suscitando en el contexto. Pero sin dudas esta Duodécima Edición –con su estructura realmente audaz enfocada en la experiencia vivencial del arte hacia los micropúblicos y la significativa presencia en escena de los proyectos colaterales– constituyó un clímax catalizador del ejercicio de criterio (escrito y oral).

El Sello ArteCubano Ediciones, en concordancia con su papel vehicular de la información y la crítica, enfocó cada uno de sus espacios de publicación seriada –Revista *ArteCubano*; *HazLink*; Portal de las Artes Visuales en Cuba (<http://www.cnap.cult.cu/>); y el periódico *Noticias de ArteCubano*– a cubrir el más significativo evento de las artes visuales del país. Esta última publicación tuvo un papel singular ya que además de presentar textos críticos de colaboradores, su equipo de redacción realizó un amplio número de entrevistas a protagonistas,

participantes, implicados, observadores, críticos, curadores, artistas, visitantes... receptores del evento desde distintos puntos de vista y posiciones.

La significación de ese corpus de ideas para una valoración balanceada de esta Bienal junto al hecho de que el periódico *Noticias de ArteCubano* es una publicación impresa –con los consabidos límites de distribución– ha llevado a que *HazLink* reproduzca en su soporte de naturaleza digital una muestra amplia de esas entrevistas en sus números 25 al 31. ■■



Lin Yilin | We are very heavy | China

Jorge Fernández

▼ *La 12 Bienal de La Habana ha implementado una estrategia encaminada a sacar la Bienal a la calle ¿Cuáles han sido los resultados de esta propuesta?*

La Bienal de La Habana es un proyecto de equipo, cuyo concepto curatorial emana de un trabajo de investigación previo. Si complejo es garantizar la producción y la presencia en Cuba de los artistas, más complicado resulta definir una línea curatorial, cuando en el mundo se realizan tantos eventos de esta naturaleza. Por eso constituimos una suerte de observatorio para estudiar lo que estaba sucediendo en bienales de otras regiones. Haciendo un recuento del proceso de la duodécima edición y al mirarla desde la corta distancia que nos separa de su conclusión, me siento muy satisfecho con los resultados alcanzados. Cuando estableces una curaduría de este alcance y trabajas con un arte «vivo» y cuentas con las condicionantes que encuentra un artista al llegar a un contexto diferente al suyo, los resultados siempre son desiguales. Sin embargo, considero que la inmensa mayoría de los proyectos quedaron tal como fueron pensados desde el comienzo.

Nuestro concepto de Bienal no se quedó en el arte participativo vinculado al espacio público; el interés fundamental estuvo en entrar en las comunidades, trabajar con los tejidos urbanos, pensar en las relaciones que se establecen con los micropúblicos y las micropolíticas. Lo importante era generar

colaboración y partir, no ya del arte *per se*, sino penetrar los mundos y campos que genera la creación en sí misma no circunscrita a un criterio reduccionista de lo que entendemos por arte.

Este concepto implicaba hacer una Bienal riesgosa, no nueva pero sí como la metáfora del caminante por la cuerda floja, pues estábamos asumiendo una radicalidad que significaba involucrar a directivos y profesionales de diferentes manifestaciones del arte y de otros saberes en los proyectos que generábamos; gente de aquí y de otras partes del mundo capaces de dialogar en torno a ideas compartidas. Para nuestra Bienal fue esencial el cuestionamiento de la megaexposición, lograr que las obras surgieran en el lugar donde pudieran desarrollarse y desechar el espacio tradicional de gestación del proyecto artístico. Más allá del concepto de *site specific*, prevaleció el concepto de *public specific* al situar su participación en la propia creación junto al artista. A su vez estábamos distanciándonos del modelo clásico de Bienal.

¿Finalmente se cumplió la intención de la Bienal de convertir el espacio público en un espacio de democratización?

Recientemente, al leer una entrevista que le hiciera el artista e investigador mejicano Pablo Helguera al teórico y curador de origen canadiense Stephen Wright, este decía que cree en un arte clandestino, que está por debajo del radar, que apenas se ve, que trabaja y se pierde en la propia trama de su

investigación y va más allá del sentido que tenemos de «público». Su estrategia está en buscar una conexión con lo útil de manera furtiva. Por eso esta Bienal trascendió el sentido de lo público; fue la Bienal de las microeconomías, de las intersubjetividades, de trabajar en las comunidades que no solo son barriales; sino desde la perspectiva de la transterritorialidad, más allá del espacio físico. Ello nos lleva a transgredir otro concepto que es el de la tradicional visibilidad, al fundirse la obra de arte en la vida misma, en el arte que se genera, en lo sutil de la creación y la existencia humana.

Pongo como ejemplo al artista colombiano Nicolás Paris, quien tiene una gran experiencia en la relación arte y educación, y cuyo proyecto en La Habana fue *La revolución mental o ejercicios por demostración*. Él trabajó con algo tan complejo como es el sistema de enseñanza primaria en Cuba con metodólogos, instructores de arte, estudiantes y profesores. Paris generó su obra a partir de la vivencia de la realidad cubana y en una conversación que sostuve con él, me comentaba que su estrategia no era dejar un objeto regodearse en un registro de lo sucedido, sino crear herramientas de edificación y construcción colectiva. Él consideró sus resultados de mucho valor, con textos, imágenes y la experiencia compartida en la estructuración de narrativas desde el dibujo y el aprendizaje de lo supuestamente conocido; encontrar la palabra como material plástico y la producción reflexiva como resultado final.

Asimismo, el proyecto *Arena de evolución* del artista belga Koen Vanmechelen, tuvo una concepción interdisciplinaria, donde dialogaron científicos y profesionales de otros campos a partir del rescate genético y devolución a Cuba de una raza pura del pollo auténtico del país llamado Cubalaya. Este trabajo activó el espacio del Museo Felipe Poey de la Universidad de La Habana, portador de una excelente colección de ciencias naturales, menos conocida que lo que se debiera. El proyecto referido convocó a inmunólogos, genetistas, filósofos, antropólogos, artistas y comunicadores de gran nivel científico a intercambiar en torno a la conservación, la protección, la identidad, la diversidad, la fertilidad, la inmunidad y el desarrollo humano.

En esta voluntad de llevar la Bienal fuera de los entornos establecidos de exhibición, incorporamos también el mundo de la promoción literaria. Tuvo una excelente acogida la obra del hindú Shilpa Gupta en la Biblioteca Rubén Martínez Villena de la Habana Vieja. Su investigación reveló las causas del uso de seudónimos por escritores internacionales y cubanos. En ello trabajaron expertos de la Isla que indagaron sobre el tema de los seudónimos dentro de la literatura y cómo se producen; incluso, supimos de muchos autores clásicos cuyos nombres creíamos que eran originales y resultaron seudónimos utilizados por ellos.

En la Biblioteca Nacional de Cuba José Martí, el estadounidense Joseph Kosuth, con su obra *A gramatical remark*, creó

una conexión entre textos filosóficos de Wittgenstein con pequeños pasajes de la novela *Paradiso* de José Lezama Lima; algo de una connotación extraordinaria. Es una gran noticia que uno de los más relevantes exponentes del arte conceptual incorporara a su repertorio, fragmentos de la narración de una de las novelas más grandes que se han escrito Cuba, y esto lo propició la Bienal.

Siguiendo esta línea, Yornel Martínez convirtió el espacio de la Librería Fayad Jamís en una obra para generar un diálogo entre escritores y artistas que han tenido la literatura como referencia en sus procesos de trabajo. A la ya conocida colección de P350 diseñada por Martínez, se unieron las ediciones promovidas por Reina María Rodríguez bajo el título *Torres de Letras*, o la curaduría que hizo Elvia Rosa Castro con libros objetos donde reunió a varios artistas que han trabajado este tema como Eduardo Ponjuán (uno de sus iniciadores), Glenda León y Sandra Ceballos, entre otros. Especial interés suscitó la pieza de Jesús Hernández, quien construyó con los lomos de los libros colocados en los exhibidores, los nombres de autores que han hecho época en la historia de las letras cubanas. Y fue de gran interés la muestra de una buena parte de los libros producidos por la Editorial Alias del creador mexicano Damián Ortega, con traducciones de libros de artistas.

Asimismo, la artista peruana Verónica Wise hizo su obra en la casa de abuelos Nueva Vida, ubicada en el barrio de Santo Ángel. Allí convivió con personas de muy avanzada

edad y luego los acompañó hasta sus casas. Son conmovedores las reflexiones de cada uno de ellos sobre la vejez y el sentido de sus vidas. Como resultado quedó una excepcional instalación de video y sonido en la que se incorporaron objetos que se generaron del contacto que tuvo con los ancianos; se produjeron verdaderas bitácoras de vida.

Los ejemplos fueron muchos. Pienso en el nigeriano Víctor Ekpuk, quien tiene una obra muy sólida; aunque lleva ya unos años viviendo en Washington, su origen es ibibio, una etnia del África Subsahariana que tiene vínculos originarios con los carabalíes y a su vez un tronco común con los abakuá cubanos. Hoy en la zona africana de la que procede Ekpuk se conserva la sociedad epke con rituales y liturgias muy parecidas a la de los ñañigos. Nosotros propiciamos el diálogo con la comunidad abakuá en Cuba y de ahí salieron las conversaciones con el practicante e investigador cubano Tato Quiñones, que se hicieron públicas en la Casa de África.

Víctor convirtió una de las salas del Centro de Arte Contemporáneo Wifredo Lam en una habitación totalmente negra que remeda una especie de fambá. El espacio fue sensibilizado por dibujos en forma de escritura, que se transformaban en un apunte personal del artista que diariamente registraba las experiencias que estaba viviendo. El proceso que tuvo un clímax inaugural con la presentación de uno de los cantos fúnebres abakuá que interpretó el grupo de Lázaro Gregorio Hernández. Hemos continuado el contacto con Víctor Ekpuk y nos ha dicho que

la pieza que hizo para esta Bienal la considera su mejor obra.

También fue un privilegio contar en Cuba con la obra *This is Exchange* de Tino Sehgal. En su propuesta está el uso de las diferentes capas de conocimiento a través de las prácticas de cualquier conversación humana y personal para llegar a un posicionamiento crítico en relación con el dislate de esta era postfordista, donde los lobbies financieros han desplazado el lugar que antes tuvo la política. De hecho, este artista viaja en barco, no en aviones, porque estos equipos son portadores de contaminación. Iba a llegar a Cuba pero finalmente no se produjo la conexión marítima en que debía arribar. Por suerte nos visitó su productor, y Merly Knoerle Izquierdo, curadora del proyecto, quien trabajó desde el principio con Tino Sehgal en la implementación de la pieza. Él se mantuvo al tanto de todo lo que sucedía aquí, es una persona muy exquisita con sus obras. Y en este tipo de investigación acerca de la economía de mercado, contamos además con la presencia de otras obras como *El Pez Peo* de Lázaro Saavedra, apuntando hacia una situación de extrañamiento para llegar a una actitud donde nos hace pensar sobre los controvertidos caminos que existen hoy entre el mercado y el arte.

Estas son referencias a proyectos específicos, pero creo fundamental enunciar lo que llamaría el proyecto modélico que generamos en Casablanca. Como parte de la preparación de la Bienal, convocamos a un grupo de arquitectos que habían investigado



César Cornejo | Museo de Arte Contemporáneo de La Habana | Perú

sobre el desarrollo urbano futuro y actual de la ciudad, y nos resultaron de gran utilidad las indagaciones de Renán Rodríguez, quien abrió un universo dirigido a la relación arte-paisaje y patrimonio industrial. Mostramos el Tren de Hershey original (recorrido Casablanca-Matanzas) e incentivamos al reconocido artista francés Daniel Buren para que convirtiera la estación del ferrocarril en una sola pieza. De estas conversaciones se derivó también el interés de un grupo de jóvenes para desplegar una intervención llamada *Casa nuestra* que generó un trabajo de auto-reconocimiento en esa comunidad durante meses. Ellos llegaron a la Fortaleza de San Diego, un asentamiento marginal de la localidad, y rescataron *La Voz de Casablanca*, periódico local que dejó de salir el año 1945.

A esta experiencia se sumaron las investigaciones multidisciplinares que hicieron el dúo de artistas uruguayos Alonso + Cracium en su experiencia seguida durante años sobre las formas de hacer colectivo. Y resultó relevante la intervención del artista peruano César Cornejo en una casa familiar que devino museo para exhibir los resultados del proyecto *Echando lápiz*, integrado por Manuel Santana y Graciela Duarte. La programación en general se extendió más de un mes. Ya a finales de la Bienal todavía continuábamos inaugurando obras como el muro que pintó el artista venezolano Juvenal Ravelo, junto a varios integrantes de la comunidad, y el espacio de participación social que dejó el colectivo de jóvenes arquitectos llamado PICO Estudio.

Incluso, el 30 de junio moradores y creadores estaban lanzando al mar, –como ofrenda a Yemayá–, un collar que generó la artista guatemalteca Sandra Monterroso elaborado fundamentalmente con cocos.

El ejemplo de Pico Estudio fue muy valioso por el debate que estableció con los habitantes de Casablanca sobre la propuesta que los artistas traían. La participación ciudadana desbordó los mecanismos de «encartonamiento» y «verticalismo» que permanecen en nuestra sociedad, y constituyó un espacio para debatir y decidir acerca de proyectos que implicaran la contribución popular. Se aprobó colectivamente la gestión de este espacio y los destinos futuros que iba a tener.

Muchos proyectos de la Bienal implicaron democratización de la propuesta artística y de la vida social, pero considero esenciales, además de los enunciados: *Montaña con esquina rota*, *Entre*, *Dentro y Fuera*; la obra del artista de origen albanés Anri Sala o los proyectos de los creadores Carlos Amoraes, Héctor Zamora, Felipe Dulzaides y Glenda León; de igual modo, la magnífica muestra de arte sonoro que presentó el Centro de Desarrollo de las Artes Visuales (CDAV).

Aunque la Bienal se ha seguido abriendo a artistas de primer nivel de Europa y los Estados Unidos, sigue siendo una cifra despreciable en comparación a la nómina de creadores que nos visitan de América Latina, incluyendo Caribe y Centroamérica, África, Medio Oriente y Asia. El peso de la propuesta

curatorial siempre lo llevan los artistas jóvenes con una obra en desarrollo.

Los pocos recursos de que disponemos y que son puestos directamente por el Estado cubano se destinaron a apoyar a aquellos creadores de origen africano, latinoamericano o del Medio Oriente. El resto de los invitados tuvieron que encontrar estos fondos en sus respectivos países o con otras instituciones vinculadas a ellos. Este es un principio ético que para nosotros es inviolable.

¿Cuál ha sido el estado de opinión internacional respecto a la estrategia curatorial de esta Bienal?

Las opiniones que he recibido son muy favorables. El creador y pensador uruguayo Luis Camnitzer, quien tuvo un proyecto pedagógico en Casa de las Américas durante la Bienal, en una entrevista televisiva publicada recientemente, decía que apreciaba una transformación en el enrumbamiento de la Bienal de La Habana, un cambio de paradigma. El curador y teórico nacido en Suiza, Simón Njami, que compartió con nosotros en esta Bienal, calificó de mucho interés el concepto curatorial que trabajamos. Homi Bhabha, referente indispensable del pensamiento postcolonial, parte de la nómina de los teóricos más importantes que estuvieron en la Bienal, y con quien compartí largas horas de diálogo, hizo especial alusión a la exhibición del Centro de Arte Contemporáneo Wifredo Lam, y a la organicidad entre las obras que aludían a los problemas ecológicos y medioambientales a



La curtiduría | Gráfica móvil | México

partir del recorrido por la piezas del africano Jean Ketambayi Mukendi y el mejicano Gilberto Esparza, para luego llegar al análisis económico que proponía Tino Sehgal. También distinguió la obra *White Cube* del alemán Gregor Schneider.

Tuve la oportunidad de recorrer varios de los proyectos con parte del equipo de curadores de la Bienal de Documenta 2017, encabezados por Adam Szymczyk, su director artístico, y salieron satisfechos con todo lo que vieron. Ya desde la crítica especializada, el columnista del periódico *New York Times*, Holland Cotter, quien

también estuvo en La Habana (todavía lo recuerdo compartiendo la conga inaugural de la Bienal en Casablanca) escribió artículos elogiosos sobre la Bienal. Y una de las más respetadas estudiosas y conocedora de la historia y evolución de la Bienal de La Habana, Rachel Weiss, me refirió que al principio sentía que se le escapaban las cosas de la programación porque era muy intensa, pero que después pudo caminar, recorrer la Habana Vieja, visitar otros proyectos del Vedado, vivenciar Casablanca y quedó muy satisfecha con el resultado del proyecto que desarrollamos allí. Ella luego

me escribió felicitándome por el concepto de Bienal que habíamos diseñado.

¿Como director de la Bienal de la Habana cuáles han sido los mayores retos para esta edición?

El proyecto mismo al plantearnos un arte de inserción social a una escala mayor que las experiencias precedentes, lo que significó trabajar con más comunidades; intentarlo desde una concepción verdaderamente democrática y concebirlo más allá del espacio físico y de las artes visuales mismas, dialogar entre las artes y demás saberes, acercarnos a la transdisciplinariedad. Nos convertimos en intermediarios para un sinnúmero de interlocutores: desde los públicos, los creadores y las instituciones. También llevó mucho esfuerzo lograr el éxito productivo, pues hasta para aquellos proyectos de un día y de manera puntual, los aseguramientos fueron importantes.

La Bienal se convirtió en un asunto polémico gracias a esa programación, esa dispersión de sus actividades que para muchos era imposible de seguir. Pese a esta circunstancia, ¿la Bienal logró convertirse en un espacio de democratización, de participación y discusión?

Es cierto que la mayoría de los artistas quieren inaugurar sus proyectos en los cuatro primeros días de la Bienal y ello genera una gran concentración de actividades, pero a su vez creamos mecanismos para la información pública. El programa de la

Bienal fue publicado en nuestros periódicos, en el Centro de Arte Contemporáneo Wifredo Lam hicimos una aplicación para móviles que difundía el programa. La página web de la Bienal y el activismo en redes sociales con el apoyo de los estudiantes de Periodismo de la Universidad de La Habana, tuvo una repercusión mucho mayor que en ediciones anteriores y produjimos un impreso y un mapa donde aparecía todo lo que estaba ocurriendo.

Hay que recordar que se inauguraron proyectos a lo largo de todo el mes y que la Bienal se extendió más allá de su cierre oficial el 22 de junio, pues varios espacios continuaron abiertos durante el mes de julio. Me refiero por ejemplo a la extraordinaria programación que tuvo hasta mediados de junio el grupo teatral *El Ciervo Encantado* con la presentación de las artistas españolas María Ribot, Cuqui Jerez, María Jerez y Esperanza Collado. El Proyecto *Entre, Dentro y Fuera* tuvo acciones todos los días y lo mismo sucedió en Casablanca. No fue una Bienal de una semana sino de cincuenta días. Las obras –como bien lo indicaba el diseño curatorial– eran procesos, y algunas de ellas generaron una experiencia muy particular en el lugar donde fueron concebidas; algo que obligó a flexibilizar la experiencia comunicativa artista-público en la recepción de la obra.

Contamos con espacios diseñados especialmente para el debate teórico –aunque la propia concepción de Bienal incluyó el diálogo como razón misma- como el

Instituto Superior de Arte (ISA). Recuerdo la gran afluencia de público a la conferencia de Joseph Kosuth en esa institución en que al final una estudiante lo desafió diciéndole: «¿Usted hablaba de negación de la imagen como elemento esencial para la significación de la obra, de la visualidad de la imagen y lo que hace hoy no es también una retórica?», a lo que él respondió: «...Bueno... puede ser, pero yo cambié al arte, ahora te toca cambiarlo a ti».

En el Pabellón Cuba todos los días sucedía algo como parte del proyecto *Entre, Dentro y Fuera*, y se instrumentaron debates muy interesantes en los talleres del mejicano Pedro Lasch. Me pareció muy radical convertir la galería en un espacio de biblioteca, en un espacio de análisis, de discusión, y eso fue algo diferente. En este programa no podemos obviar las polémicas alrededor del proyecto de Susana Pilar Delahante que tituló *Lo llevamos rizo*. Sin ser la intención inicial de la artista, las conversaciones públicas alrededor de este tema fueron tensas, emergieron esas zonas de conflicto social que están demandando más debate público sobre tópicos como el racismo y cuestiones inherentes a la macrosociedad

cubana actual. Inolvidables resultaron las encendidas polémicas que provocó la conferencia de Homi Bhabha en el Centro Cultural Criterios que se produjo bajo el título de *Arte-Cultura y Seguridad*.

La estrategia, y en esto hubo unanimidad por parte del equipo de curadores, fue no hacer un evento teórico encerrado en un teatro. Para nuestros especialistas esto no se correspondía con la descentralización de la Bienal que estábamos haciendo. Por eso trabajamos con la idea de fomentar presentaciones de obras de artistas, talleres de inserción en los contextos y en los espacios donde el tema era pertinente. Pienso en la conferencia magistral del filósofo Sergio Rojas hasta en los talleres de Luis Camnitzer en Casa de las Américas, del dúo de artistas colombianos *Echando lápiz* en Casablanca, de Octavo Plástico en la Casa de la Cultura del Municipio Arroyo Naranjo; unido a las magníficas interacciones con públicos específicos y con varios centros educacionales que tuvieron artistas invitados entre los que vale destacar a Joaquín Fargas, Fredman Barahona, Guillermo Zabaleta, Francisca Benítez, y muchos más. Algunos de ellos ya los hemos mencionado con anterioridad.

En todas la bienales puedes encontrar piezas que te gustan y otras que no. Pero cada Bienal ha respondido a su tiempo y ha tratado de ser radical en su tiempo; cada Bienal ha ido poniendo la cerquita un poco más lejos y ha ido redefiniendo su propio contexto. Ese ha sido su mérito. Nunca pretendió ser un evento conformista, sino que ha logrado mover ideas, ha generado pensamiento, debate, y ha cuestionado la historia que le ha tocado vivir



Daniel Buren | Intervención en la estación del tren de Hershey | Francia

Muchas personas creen que la Bienal de La Habana no es solo la muestra oficial, sino que las colaterales también tuvieron un inmenso protagonismo ¿Hasta qué punto se interconectó la Bienal, su basamento conceptual, con las muestras colaterales?

Este es un tema que tiene que analizarse y debatirse con más profundidad. Yo diría que es más complejo aun que lograr un consenso en nuestro equipo para llegar al concepto curatorial, y el método de trabajo de cada edición de la Bienal es un asunto que va más allá del equipo de especialistas del Centro de Arte Contemporáneo Wifredo Lam. Está asociado a las políticas culturales establecidas, pero creo que es justo seguir dialogando sobre ello con el equipo fundador de la Bienal.

Entiendo que el Consejo Nacional de las Artes Plásticas (CNAP) tiene una responsabilidad con promover las múltiples tendencias que se dan en el escenario de las artes visuales, pero es verdad, y no sería honesto de mi parte dejar de decirlo, que esta Bienal policéntrica que estamos organizando se confundió con el programa colateral, y el público general, y a veces también el especializado, no sabía diferenciar una propuesta de la otra.

Lo que hace el núcleo curatorial del evento tiene su orientación sobre la base conceptual definida e investigada para la Bienal, y la propuesta colateral es más inclusiva y diversa. A la hora de explicar esto es difícil porque se nos exige por los presupuestos que

declaramos como orientación de trabajo. Es una situación compleja que debemos seguir abordando.

Usted habla de política cultural, pero en bienales que sucedieron durante los años noventa del siglo xx, había una interrelación entre los proyectos de la Bienal de La Habana y las muestras colaterales. La dirección de la Bienal estaba interesada en que las demás propuestas estuvieran a tono con la muestra oficial. ¿Qué ha sucedido?

Comencé a dirigir el Centro de Arte Contemporáneo Wifredo Lam ocho meses antes de la inauguración de la Décima Bienal, cuando ya la mayoría de los artistas estaban seleccionados y el tema curatorial se había definido. Trabajé con el equipo en la concepción de la museografía y la ubicación de los proyectos en el espacio. Sin embargo, el programa colateral era totalmente independiente y el equipo del Lam no tenía ningún tipo de intervención en ello. Se articulaba desde el Centro de Desarrollo de las Artes Visuales (CDAV), que dirigía Sachie Hernández en conjunto con el CNAP, a través de su Vicepresidencia Artística. El principio general era la participación de artistas cubanos, no de extranjeros, con obras que no necesariamente tuvieran que ver con los presupuestos curatoriales de la Bienal, y que generaran inclusión y diversidad en las formas de hacer. En ese momento se organizaron más de doscientas cuarenta exposiciones en toda la ciudad, incluyendo piezas que no estaban en el programa oficial y que tuvieron un gran

impacto mediático. Pienso en los *Elefantes* de JEFF, en las cucarachas de Roberto Fabelo o en la exposición de Carlos Garaicoa en el Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA) titulada *Las joyas de la Corona*.

Es un tema con muchos matices, que nos conducen a definiciones que tienen que ver con la política a seguir por el Ministerio de Cultura hacia las artes visuales; pero lo real es que en nuestro equipo existen insatisfacciones en relación con él, y considero que deben ser discutidas con profundidad y atendiendo a lo controversial de un tópico en el que nadie tiene la verdad absoluta.

El subtítulo de la Bienal es «entre la idea y la experiencia». En ese sentido, ¿considera que esta edición de la Bienal fue la más radical?

No creo que esta Bienal haya sido la más radical; todas las ediciones de la Bienal lo han sido en su contexto. Eso solo puede evaluarlo el tiempo y aun es muy reciente. Sí considero que fue una Bienal de muchos riesgos. Cuando Silvia Llanes, quien tiene a su cargo la dirección del Departamento de Artes Visuales de la Casa de las Américas, me invitó al recibimiento de Luis Camnitzer, recuerdo que sostuvimos una conversación con este artista donde acotaba algunas de sus impresiones sobre el concepto fundacional de la Primera Bienal de La Habana, y nos decía que lo más importante de aquel momento no eran las obras mismas que se exhibían, sino el pensamiento que se estaba generando alrededor de ellas.

No creo que esta Bienal haya sido la más radical; todas las ediciones de la Bienal lo han sido en su contexto. Eso solo puede evaluarlo el tiempo y aun es muy reciente. Sí considero que fue una Bienal de muchos riesgos

En todas la bienales puedes encontrar piezas que te gustan y otras que no. Pero cada Bienal ha respondido a su tiempo y ha tratado de ser radical en su tiempo; cada Bienal ha ido poniendo la cerquita un poco más lejos y ha ido redefiniendo su propio contexto. Ese ha sido su mérito. Nunca pretendió ser un evento conformista, sino que ha logrado mover ideas, ha generado pensamiento, debate, y ha cuestionado la historia que le ha tocado vivir. Por eso no suscribo que esta sea la Bienal más radical, sino una Bienal que trató de explorar y experimentar alrededor de un tiempo específico y que trató de ser consecuente con él.

¿Alguna idea que estén trabajando a partir de lo que ha sucedido en esta edición para la próxima Bienal de la Habana?

Debemos seguir haciendo el balance de lo que fue la 12 Bienal de La Habana. Todo lo evaluamos en equipo. Cada Bienal te deja hilos que «haz de saber leer». De la Bienal anterior recuerdo el significado del trabajo del artista mejicano Gabriel Orozco con un grupo de alumnos de la Universidad de las Artes

(ISA) en las ruinas de la Escuela de Ballet que diseñó Vittorio Garatti, el proyecto de Pablo Helguera titulado *La Revolución bien temperada*, la investigación del colombiano Rafael Ortiz con los estudiantes de filología sobre cómo el léxico beisbolero ha trascendido al lenguaje social, la indagación de la chilena Ángela Ramírez con un grupo de arquitectos jóvenes en relación al uso del espacio por varios moradores de la Habana Vieja, o las experiencias del colectivo de artistas ecuatorianos *Tranvía Cero* en relación con las inventivas del cubano de a pie para garantizar su sobrevivencia. Fue también un punto de inspiración la experiencia pedagógica de René Francisco Rodríguez en *Ciudad generosa*, o proyectos colectivos como el MACSAN, *Open Score* o *Creaciones compartidas*.

Esas prácticas artísticas constituyeron un punto de giro para que nosotros socializáramos este tipo de experiencias, que al llevarlas a una mayor escala y con más intencionalidad, podían dar excelentes resultados. Al final nos decantamos mayoritariamente por este tipo de procesos vinculados a la creación. También es lícito imaginar que la Bienal ha llegado a un punto determinado de experimentación y que quizá haya que regresar hacia atrás. La historia es un *cursi* y un *recursi*. Podemos decir, bueno... llegamos hasta aquí, ahora hay que ir contra la lógica que veníamos operando, y no descarto que se vuelva a formas más tradicionales de la producción simbólica. Esto lo comento a modo de pensamiento en voz alta... Tenemos que sentarnos todos a pensar. ■■



Rafael Villares | Tempestad cromática | Casablanca

Margarita González

▼ *De acuerdo a todas las dinámicas que ha tenido la Bienal de La Habana, ¿cómo cree que se insertan los proyectos individuales en la dinámica general de la Bienal?*

Cuando me preguntas por los proyectos individuales, ¿qué quieres decir?

Los proyectos del Parque Trillo, los que estaban en Casablanca, los que estuvieron en Between, Inside, Outside...

A ver... yo no los veo como proyectos individuales: eso es Bienal de La Habana. Quizás lo que debemos explicar un poco mejor es la estructura que tuvo el evento, estructura con la que podemos estar de acuerdo o no. Para nuestra Bienal tuvimos como invitados individuales ciento dieciséis artistas que fuimos ubicando, no en una gran nave central, como una megaexposición, sino en diferentes sitios geográficos, ya fuera en

espacios abiertos o en instituciones culturales; y que se trataron de museografiar lo más coherentemente posible si esto era posible por la diversidad que, como conocemos, tiene el arte contemporáneo y las prácticas artísticas en los últimos tiempos. Esos proyectos de invitados individuales se fueron organizando por tipo de obra, relaciones en el aspecto conceptual... como, por ejemplo, en el Centro de Desarrollo de las Artes Visuales (CDAV) se ubicaron artistas cuya propuesta artística tenía que ver con la música, con el sonido. Yo pienso que los fuimos ubicando de una forma muy fragmentada. Incluso, en algunos casos, ese artista individual que fue invitado a la Bienal estaba en un solo lugar. Por ejemplo, recuerdo ahora la pieza de Verónica Wiese, la artista peruana que ocupó los espacios de la Casa de los abuelos *Nueva Vida*, fue un muy buen proyecto, y así, hubo otros casos que se fueron ubicando en diferentes sitios, ya fuera en espacio público o en una institución tradicional, como centros de arte o galerías; tales como CDAV, la Fototeca de Cuba y el Centro de Arte Contemporáneo Wifredo Lam.

¿Cómo se insertan, entonces, estos proyectos en toda la dinámica? ¿Cuál ha sido la intención al insertarlos en la Bienal de La Habana?

La selección responde al eje curatorial del evento. Nos planteamos un tema: *Entre la idea y la experiencia...* y a partir de ese tema que tenemos, de esa propuesta curatorial, y de todas las propuestas que vimos, se hizo esa selección y pensamos que estos 116 nombres

que hemos seleccionado tenían puntos de contacto, tenían que ver con el eje curatorial que la Bienal en esta ocasión se propuso. Pienso que se han insertado muy bien dentro de las líneas temáticas que podíamos tener en esta Bienal y se trató de seleccionar la mejor presencia de estos artistas individuales a partir de un tema concebido y pensado para la duodécima edición del evento. Es importante decir que la Bienal, mantiene su esencia, con la presencia de los países del llamado Tercer Mundo, término un poco anticuado pero al que a veces le echamos mano. Los esfuerzos y apoyos fundamentales, siguen siendo para los artistas de estas regiones.

¿Cómo se han recepcionado estos proyectos por el público y la crítica especializada?

Pienso que se ha logrado una interacción muy efectiva entre estos proyectos y la Bienal en sentido general con la población. Esta vez con una gran potenciación de la relación arte-público. El público, el espectador, ha estado presente en muchas de las propuestas, ha participado en los *performances* que se presentaron, en las obras de proceso que ha tenido la Bienal. Han estado muy insertos en la propuesta, incluso, desde su creación, desde ese intercambio inicial con el artista, desde esos creadores que empezaron a trabajar con los grupos de personas, con los jóvenes, con los adultos. Se logró mucho en esta duodécima edición en esa relación arte-público, algo que siempre se persigue en eventos como el nuestro y que, de hecho, se

ha logrado poco a poco desde las primeras ediciones de la Bienal de La Habana. Recuerdo el caso de Carsten Nicolai, un excelente artista alemán, con su trabajo en la Plaza Vieja, una obra con sonido e imagen de cuarenta y cinco minutos, que nos mantuvo a todos al frente del CDAV por ese tiempo.

¿Y cuál ha sido la postura del público especializado, de la llamada «crítica»?

Bueno, hasta ahora yo me he leído algunas cosas... no me he leído todo, por supuesto, hay cosas que buscar en Internet, algunas cosas que rastrear. Pienso que en relación a la crítica, o sea, a la mirada de los críticos, de los investigadores, ha habido cierta confusión, algo que ha venido ocurriendo también desde las últimas Bienales a esta parte. Hay que decirlo así, con total claridad. Ha habido mucha confusión, a veces no comprendemos por qué... en las conferencias de prensa se explica muy bien qué cosa es Bienal de La Habana y qué cosa son las muestras colaterales, que ni por asomo estamos abogando porque se terminen, ni queremos que no hayan muestras colaterales. Creemos que es un momento muy importante para presentar muestras de arte cubano. Ha habido mucha confusión, todos lo hemos visto

y todos lo sabemos. No sé por qué, porque a esos periodistas alguien les suministra información, y si la publican errada es porque se la hemos dado errada. Por lo tanto, la

mirada especializada ha sido una mirada muy confusa, hay cosas que no comprenden y además, aparte de esto, no sé por qué no se acercan a nosotros esos periodistas, esos críticos especializados

El Centro Lam es la cuna de la Bienal...

Efectivamente, pero no se acercan, dan criterios, ha habido criterios sobre la programación del evento que ha sido una programación muy completa... De hecho, siempre lo he dicho cuando me han preguntado: la Bienal empezó antes y terminó después. Y también, a veces ocurren cosas: el evento propicia la presencia de artistas importantes de la plástica internacional por dos o tres días, y si vienen tú tienes que aprovechar y poner toda la programación, todo el *performance* de estos artistas en el momento en que ellos están en nuestro país. Creo que hay mucha confusión, y es importante todo este tipo de promoción que

ustedes hacen, lo que han hecho con *Hazlink*, también porque yo pienso que ayuda —y en este aspecto soy pesimista, pues creo que no tiene solución ni tendrá—; pero no podemos

Pienso que se ha logrado una interacción muy efectiva entre estos proyectos y la Bienal en sentido general con la población. Esta vez con una gran potenciación de la relación arte-público. El público, el espectador, ha estado presente en muchas de las propuestas, ha participado en los performances que se presentaron, en las obras de proceso que ha tenido la Bienal

cejar en este empeño, de tratar de esclarecer y explicar qué cosa es todo el panorama que comprende una Bienal de La Habana con la total claridad y propiedad que el evento conlleva.

Después de terminada la Bienal, ¿cuáles han sido los logros y deficiencias, a su entender, con respecto a los objetivos que se trazó?

Creo que en esta duodécima edición ha habido varios logros. Primero que todo, ha habido una gran explosión de esa relación del arte con el público. Se ha ido llevando a su punto prácticamente máximo ese vínculo del espectador, del público, de la población en sentido general, con la obra de arte, ya fuera Bienal o colateral (aquí vamos a olvidarnos de ese tema y vamos a ver la inserción en su sentido total). Pienso que ha sido muy positivo. En segundo lugar, hemos usado espacios no habituales para exhibir las artes visuales en sentido general, por ejemplo: Instituto Cubano del Libro; Librería Fayad Jamís, que la usamos en la Oncena Edición pero que repite en este caso, es un lugar no habitual para este tipo de propuestas; la Biblioteca Rubén Martínez Villena; Casa de los Abuelos Nueva Vida; Polideportivo de San Isidro, Edificio Metropolitana, estos cuatro últimos lugares por vez por primera...

Ya dijimos: relación arte-público, uso de espacios no tradicionales, la presencia de la arquitectura en nuestra Bienal. Esto es algo que ha ocurrido en otras ocasiones, incluso en la séptima hubo un coloquio sobre la arquitectura, hubo un encuentro de arquitectura en el contexto de aquella Bienal. También ha habido una presencia de la arquitectura en este caso con arquitectos invitados como artistas individuales a nuestra Bienal. Y en cuarto lugar yo pondría la posibilidad de que Casablanca fuera otro espacio, otra sede, una sede al aire libre de la Bienal de La Habana por vez primera. Estas para mí son como cuatro líneas interesantes que ha traído la Bienal, que han sido exitosas, lo veo como un logro del evento.

¿Cuáles cree que hayan sido esos factores que en algún modo la Bienal o los curadores de la Bienal creen que deben trabajar más, o que no están totalmente satisfechos y en próximas ediciones van a perfeccionar o van a continuar

puliendo para lograr una base teórica y una curaduría un poco más precisas?

Para el futuro pudiéramos trabajar un poco más en la precisión del eje curatorial. Pienso, además, que podemos trabajar en la programación que ha sido también criticada, podemos trabajar un poquito más, hacerla más humana. Comprendo que hay,

a veces, imponderables que nos llevan a esa programación tan apretada, pero pienso que pudiéramos trabajar más, pudiéramos todos estar en muchos más eventos de la Bienal. Pienso también que, quizás, deberíamos reducir un poquito la participación de los artistas, rebajar esa lista de artistas y potenciar proyectos de mucha mayor fuerza, de más impacto. Mi criterio es: menos artistas y obras más potentes. Tuvimos obras potentes en esta Bienal, no voy a decir que no. Mira, por ejemplo, hablando de Victor Ekpuk: dibujo, ¿qué más tradicional que eso en el mundo... que por ahí empezó el hombre, dibujando en las cavernas? Y es maravilloso, pienso en este tipo de obras para decir: vamos a tener noventa creadores (porque tuvimos ciento dieciséis, como dijimos al principio, pero no hablamos de los proyectos colectivos que fueron ocho...).

¿Cree que existió una interconexión, entre los proyectos colaterales y la muestra oficial de la Bienal de La Habana?

Mira, ahí yo tengo algunos criterios y voy a aprovechar para decirlos. La Bienal es una cosa, y los proyectos colaterales son algo diferente, porque tú no puedes decir que hay una curaduría de las muestras colaterales en sentido general, porque esas muestras colaterales están formadas por diferentes exposiciones que tienen su curaduría, ya sea individual o colectiva. Entonces, yo no veo mal que no exista coherencia con la Bienal de La Habana y con el eje temático. Al contrario, yo pienso que la Bienal tiene su eje, su tema,

Es importante decir que la bienal, mantiene su esencia, con la presencia de los países del llamado Tercer Mundo, término un poco anticuado pero al que a veces le echamos mano. Los esfuerzos y apoyos fundamentales, siguen siendo para los artistas de estas regiones

Para el futuro pudiéramos trabajar un poco más en la precisión del eje curatorial (...) Pienso también que, quizás, deberíamos reducir un poquito la participación de los artistas, rebajar esa lista de artistas y potenciar proyectos de mucha mayor fuerza, de más impacto. Mi criterio es: menos artistas y obras más potentes

su concepto, y que las muestras colaterales que hagas alrededor de eso no tienen por qué girar en torno a ese tema. Pienso, incluso, que pueden ser diferentes, y distintas, y diversas. Sí, opino, por ejemplo –y repito que es mi opinión personal– si la Bienal de La Habana está tratando el tema de las obras en espacios públicos... en las muestras colaterales no debe haber nada de espacios públicos porque se genera la confusión de las que hablamos en las preguntas previas.

Durante la década de los noventa, la dirección del Centro Lam se interesaba por revisar la programación colateral. Digamos, que había un trabajo codo con codo entre los proyectos colaterales y la Bienal.

Efectivamente, entonces, esas muestras colaterales yo recuerdo –porque yo también fui parte de eso–, que se colegiaban entre el Consejo Nacional de las Artes Plásticas (CNAP) y el CDAV. Había muchas muestras

repetidas, o sea «la artista tal, tenía una muestra individual y estaba en tres colectivas, o tenía tres individuales, o cuatro individuales», que lo conté yo. Pienso que eso es indebido. Es incorrecto, no le veo lógica, no le veo sentido. Como también opino que –aquí también es un criterio dividido, porque hay colegas que no opinan como yo... voy a plasmar mis opiniones, por supuesto– si un artista está invitado a la Bienal de La Habana, no tiene que estar en más ninguna otra cosa que no sea la Bienal. Creo que las colaterales son importantes, que dan un panorama, que dan una presencia y creo igual que no tienen que estar dialogando con el tema nuestro.

¿Piensa que hubo una curaduría?

No, pienso que no. Pienso que hubo una selección de artistas. Quizás, se curaron artistas y después cada artista y cada muestra colectiva escogida tuvieron su curaduría, porque hacer una curaduría general de eso es muy difícil. ¿Cómo hacer dialogar el trabajo de Rancáño con Mabel Poblet, con Juan Carlos Rodríguez? Eso sería una curaduría de *Zona Franca*, por ejemplo. Entonces, Rancáño fue escogido e hizo su curaduría, la hizo alguien o él, ¿no? Digo, es como yo entiendo el fenómeno.

Entonces usted cree que en Zona Franca hubo múltiples microcuradurías que se percibían alrededor de cada pabellón y no una curaduría unitaria...

Exactamente. Es que es imposible, sería prácticamente imposible hacerlo. Y

la exposición de diseño por acá tuvo su curaduría, y la de Chrislie Pérez y Alain Cabrera, de fotografía estaba en otro... o sea, es muy complicado. Y había cosas muy buenas, a mí me gustaron mucho varias exposiciones. Entonces, yo tengo esas consideraciones sobre las muestras colaterales. Pienso, igual, que fueron muchas, se pudo quizás haber hecho un poco de limpieza, es mi opinión. Y comprendo perfectamente la posición del CNAP, que es el órgano rector de la promoción y difusión de las artes visuales en Cuba. Igual, ya te digo, hubo nombres de artistas que no conozco todavía, no sé la calidad de su propuesta, no puedo juzgar porque no lo vi todo. Igual con los *Open Studios*... me han llegado opiniones ¡Setenta *Open Studios*! Digo, me dijeron a mí, yo no vi ninguno. ¡Setenta! ¿Hay que hacer tantos *Open Studios*? ¿Merece la pena? No sé cuáles son los setenta nombres, pero bueno... son cosas en las que pienso que se debe reflexionar y se debe pensar. Son cosas que hay que pensar y entre todos reflexionar y llegar a un ajuste. No se trata ahora de «fajarnos» con nadie, ni de pelearnos: el arte cubano es uno solo, la Bienal es la Bienal de La Habana, Cuba. Es la Bienal del país, no es mi Bienal, no es la Bienal del CNAP: es la Bienal de muchos, de todos, de los artistas. Yo pienso que sí, debemos repasar, estudiar los temas y ver los resultados y tomar de las experiencias y llegar realmente a un panorama lo más correcto posible entre todos sin peleas y sin disgustos, sino todo con paz y con armonía. ■■

Margarita Sánchez Prieto

▼ *¿Cuáles fueron sus centros de atención en esta edición de la Bienal de La Habana?*

Realicé la preselección de artistas y obras de los países del Cono Sur y de Venezuela. Luego, tuve a mi cargo aspectos de la producción, varios contactos y seguimiento de una parte de los proyectos que se realizaron en la Habana Vieja, y los que llevaron a cabo artistas del Cono Sur y Venezuela en Playa, Vedado, Centro Habana y Casablanca.

Curatorialmente esta Bienal fue mucho más descentralizada que las anteriores. ¿Cuáles fueron las intenciones de esta nueva estrategia curatorial?

Una de las más señaladas fue la activación de públicos. El arte contemporáneo es de difícil comprensión. Es una de las artes más intelectivas: su realización requiere pensamiento complejo, intuición creativa y capacidad de articulación simbólica en planteos y prácticas que atraigan la atención y puedan ser leídos por el público, pero no siempre sucede así; de ahí la importancia que se le concede a su recepción. Esa fue una de las razones por la que decidiéramos llamar la atención sobre el difícil acto de crear y su proceso, aludido en el título «Entre la idea y la experiencia», y trabajar con



Henri Tauliaut | Jungla esférica 3.0 | Guadalupe

prácticas artísticas de carácter participativo, multidisciplinar y público, susceptibles de imbricar al contexto cubano en su sentido más amplio: social, urbano, cultural, científico, deportivo, así como a sus espacios físicos, variados sectores y comunidades. Una curaduría de este tipo nos exigía ensayar un camino diferente al de la megaexposición y privilegiar obras a realizar con y en otros campos e instituciones, en las que nuevos públicos se involucrasen y apreciaran así el valor del arte contemporáneo. Sería una

Bienal cuya dimensión pública no fuera dada sólo por la presencia de obras en los espacios al aire libre, ni por la intervención de fachadas, sino porque su realización involucrara a personas que no solían tener contacto con el mundo del arte. Trabajar con obras en que el espectador se implicara desde el proceso creativo y las que fueran para exhibir, resultaran provocadoras en su relación con el contexto y cruces disciplinarios. Así, entre otras, privilegiamos las prácticas artísticas relacionales y, en

menor medida, las que tienen por base las herramientas digitales e incitan a la interactividad. Si revisas las obras podrás darte cuenta cómo sus estrategias revelaron dicha intención. Por ejemplo, las entre-Henri Tauliaut, *Jungla esférica 3.0* [Guadalupe] vistas a adultos mayores exhibidas en una Casa del Abuelo, la realización de mural colectivo, la interacción con pobladores quienes definieron su localidad, la intervención de carretillas y bicitaxis, el trabajo con dispositivos y procederes de las ciencias, talleres sobre preservación del ecosistema y construcción de biosferas, la colaboración de dueños de vivienda que cedieron la fachada y algunos espacios para un proyecto, consultas a vecinos sobre terreno yermo para construir espacios para disfrute comunitario y allí trabajaron, *site specific* de música en vivo, *performance* con la comunidad de sordos, video juegos, acciones pedagógicas urbanas con jóvenes preuniversitarios, cartografías colectivas; las intervenciones que enlazaron arte, públicos, libro y literatura en librerías y bibliotecas, *performance* con jóvenes de danza, teatro y voluntarios, *film performance* colectivo, teatro y nuevos medios y otras muchas.

¿Cuáles fueron los logros y contradicciones de este proyecto curatorial?

La Bienal es una oportunidad para conocer algo del panorama artístico mundial. Es posible que la falta de referentes ante la imposibilidad de acceder a otros eventos internacionales, merme la capacidad de valorar las obras foráneas, estar al tanto de las nuevas praxis artísticas y aquilatar la curaduría de nuestro evento. Quizás el silencio se debiera a que no entendían la propuesta curatorial

La Bienal que nos propusimos fue lograda: llegó a predios y sectores muy diversos. Entró en la trama de la ciudad, se fraguaron obras con la población, con el concurso de otras ramas del saber, y de varias artes y manifestaciones culturales. Aunque ha habido precedentes de obras participativas, públicas y/o en vínculo con nuestro contexto como la intervención de Julio Le Parc en el Parque de 14 y 15 en el Vedado (II Bienal), *Mover las cosas* y *Proyecto Isaroko* (VIII Bienal), *LASA* [X Bienal], la *Conga Reversible*, *Ciudad Generosa*, *No hay tal lugar* y *Las arrugas de mi ciudad* (XI Bienal) por ejemplo, nunca se había planteado una curaduría que las englobara e incluyera la interdisciplinariedad, aspectos de los cuales hicieron parte las obras en sala. La Bienal en sí misma no tuvo contradicciones. Las obras fueron consecuentes con los presupuestos que nos planteamos, explícitos en los textos publicados en el Catálogo. Tuvo aspectos perfectibles como el organizativo:

los tiempos para procesos de obras con participantes de varias especialidades, o de compleja producción en entornos sociales complicados y con instancias que nunca se habían relacionado con el arte

contemporáneo. También la programación, muy cargada en la primera semana, pero fue el período para el que los artistas encontraron patrocinio.

¿Cuáles fueron las reacciones de la crítica especializada y de esos públicos que pretendió activar la Bienal?

He leído poco de la crítica internacional. La que me ha llegado ha ponderado la obra de celebridades, de algunos cubanos incluyendo los que exhibieron en el Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA) (aunque no eran de la nómina de la Bienal), de algunos extranjeros y las que se realizaron en Casablanca; uno de los espacios más comentados. Los comentarios más elogiosos emanan de artistas y galeristas extranjeros, y de curadores de otros eventos. Respecto a la crítica local, estamos a la espera de sus valoraciones. Las reseñas publicadas hasta ahora son, en su mayoría, de los periodistas. En los primeros días vi comentarios en medios digitales y en la prensa sobre las colaterales, y tuve la impresión que, al menos por esos días, la crítica local estuvo ensimismada en los artistas del patio. La Bienal es una oportunidad para conocer algo del panorama artístico mundial. Es posible que la falta de referentes ante la imposibilidad de acceder a otros eventos internacionales, merme la capacidad de valorar las obras foráneas, estar al tanto de las nuevas praxis artísticas y aquilatar la curaduría de nuestro evento. Quizás el silencio se debiera a que no entendían la



Jorge Cesar Saenz | Familia | Museo Orgánico de Romerillo

propuesta curatorial. Y en una Bienal de menos visibilidad y permanencia era vital conocer su concepto, y seguir el Mapa y el Programa. Debimos, previo a la inauguración, haber tenido un encuentro con nuestros críticos y especialistas para explicar el concepto de la 12 Bienal, como se hizo con los periodistas en la última Conferencia de Prensa, y advertirles que dada las características de las obras «debían seguir el Programa». Así no se hubieran perdido los conciertos, la

ópera, los talleres sobre arte y medio ambiente, ciudad y cine expandido, los audiovisuales públicos y *performances* colectivos, las conferencias sobre arte y evolución genética, y arte y desastres globales, las cartografías críticas, las muestras de cine y video, la vanguardia multidisciplinar de la escena, hasta un concurso de peinados de pelo rizo... Además de las intervenciones urbanas y proyectos arquitectónicos socio-constructivos y las muestras que quedaron. Fue un programa

(...) una cosa es el arte cubano y otra el internacional. Sí considero que el desconocimiento puede conducir a juicios parciales. En esta Bienal, docentes y alumnas de Historia del Arte de años superiores y recién egresadas se involucraron en proyectos extranjeros, trabajaron en la asistencia curatorial, y publicaron pequeñas entrevistas y reseñas, interés que es de aplaudir. La gente común y los micropúblicos de diversas instancias entendieron qué es el arte, qué puede serlo. La Bienal los hizo participar, crear y pensar. A ellos estuvo dirigida

sobrecargado, extendido por la ciudad. Tenemos profesionales competentes, esperemos que hayan visto algo del Programa y comprendido una Bienal atípica y necesaria como esta. Conozco críticos cubanos que se han interesado históricamente en el evento. Vi algunos en el teatro y en *performances* y audiovisuales públicos, y si asistieron fue porque se sintieron atraídos por ese tipo de propuestas. No obstante, en mi opinión existe un desfase entre nuestras indagaciones y las que ocupan a los curadores locales. Pero es lógico: una cosa es el arte cubano y otra el internacional. Sí considero que el desconocimiento puede conducir a juicios parciales. En esta Bienal, docentes y alumnas de Historia del Arte de años superiores y recién egresadas se involucraron en proyectos extranjeros, trabajaron en la asistencia curatorial, y publicaron pequeñas entrevistas y reseñas, interés que es de aplaudir. La gente común y los micropúblicos de diversas instancias entendieron qué es el arte, qué puede serlo. La Bienal los hizo participar, crear y pensar. A ellos estuvo dirigida.

¿Cree que hubo una interconexión entre los proyectos colaterales y la muestra oficial de la Bienal?

No hubo interconexión ni tiene por qué haberla. (Bienal y colaterales son organizadas con el apoyo del

CNAP, son ambas oficiales). La Bienal es un evento internacional selectivo, con una curaduría que da cabida a los artistas de cada país cuya obra es representativa del concepto de la edición y Cuba está en el mismo caso; ni siquiera hay capacidad para que participen todos los artistas extranjeros que quisiéramos teniendo una obra afín. La Bienal trabaja con determinadas orientaciones del arte reciente en práctica en diversas latitudes y no todos los artistas realizan una obra en esa dirección. No puedes forzar a todos los artistas cubanos a que trabajen según el concepto o las pautas (estéticas y conceptuales) de la Bienal, ni que oportunamente lo hagan. Tampoco es concebible que la Bienal se ocupe de toda la escena cubana, nucleada en las muestras colaterales, las cuales no existían en las primeras bienales, no bajo ese nombre y concepto, aparecieron con el devenir, luego que la Bienal consolida su organización en torno a un eje curatorial: reunían (y reúnen) el arte cubano que no hizo parte de la nómina y fueron aumentando a medida que la escena se acrecentó. Las colaterales no son nuestro trabajo, nunca lo fueron. Es como pedirle a la Documenta que se ocupe de todos los artistas alemanes, o a la de Venecia de todos los

Se rompió un modelo muy reiterado y consolidado de Bienal que se centraba en lo expositivo y esta vez se fue hacia las prácticas relacionales, hacia lo interdisciplinario, hacia la socialización del arte. La 12 Bienal probó que es posible trabajar fuera de la institución y ganar públicos, pero entrañó trabajo y esfuerzos arduos, múltiples mediaciones y producciones complejas

italianos. Sí me parece lógico que los artistas cubanos quieran aprovechar el público internacional que asiste para mostrar su obra. Pero la política de cómo se instrumenta ese trabajo concierne al CDAV y al CNAP, no a nosotros. Todas las partes trabajamos duro y el intercambio de opiniones puede ayudar a que los resultados se correspondan con esos esfuerzos. En pasadas ediciones hicimos consultas a críticos y personalidades del sector. El equipo podría retomar este proceder y pedir opinión además a un grupo de artistas. Las colaterales fueron un muestrario del trabajo de los artistas cubanos y, lógicamente, con independencia total del concepto de la Bienal. Algunas propuestas eran inéditas, novedosas en la poética del artista, o bien pensadas en su integración a determinada curaduría, otras reiterativas, lo ya conocido, y esto último realzaba el valor de la Bienal, en su aporte de lo diferente, desconocido y novedoso, cualificada por la presencia obras en relación al contexto cubano. Que el arte cubano tenga espacio y difusión a través de las colaterales estamos de acuerdo. Pero, el dimensionamiento

de la publicidad de las que se ubicaron en sedes que fueron habitualmente de la Bienal trajo confusión.

¿Qué cree que aportó esta 12 Bienal para próximas ediciones del evento?

Eso aún está por verse. Cada Bienal suele tomar de la anterior, elementos que resultaron potentes o significativos y desarrollarlos. Nosotros acabamos de terminar y no sabemos qué rumbo puede tomar la próxima edición. Se rompió un modelo muy reiterado y consolidado de Bienal que se centraba en lo expositivo y esta vez se fue hacia las prácticas relacionales, hacia lo interdisciplinario, hacia la socialización del arte. La 12 Bienal probó que es posible trabajar fuera de la institución y ganar públicos, pero entrañó trabajo y esfuerzos arduos, múltiples mediaciones y producciones complejas.

¿Algo más que desee agregar?

Es vital que la gente entienda que la Bienal es un diagnóstico sobre la situación actual del ARTE, no del arte cubano. Es una incursión en uno o varios de sus caminos recientes, constatados en contextos que abarcan más de la mitad del planeta. Como decía Lillian Llanes: «es la aplicación del resultado de nuestras investigaciones» acerca de lo que está ocurriendo en el terreno del arte en los países del llamado Sur y en diversos escenarios. Y en nuestro evento, sea porque muy temprano descubrimos el peso que tienen los aspectos extrartísticos en el arte de nuestras regiones o por la importancia que concedemos a sus implicaciones sociológicas y contextuales, nuestras reflexiones curatoriales no escapan a esas consideraciones; más allá



Han Sungpil | Tandem sequence Nam Ham San fortress | Corea del Sur

de la posibilidad de contar con una gran exposición de alguna fundación o museo que ofrezca una selección de universos artísticos actuales que no están a nuestro alcance. Por otra parte, la Bienal se inicia con la primera generación de graduados del Instituto Superior de Arte (ISA). Hoy la escena cubana está muy

acrecentada, quiere tener visibilidad, lo cual resuelve a través de las muestras colaterales. Por ahora no hay condiciones para una feria, algo muy diferente a lo que es una bienal; su estudio a futuro lo dejo en manos de otros expertos. La Bienal tiene pertinencia: es «avance» y lugar de encuentro de producciones

artísticas disímiles, antes aisladas por prejuicios y valoraciones excluyentes. La Bienal ayudó a cambiar la mirada de un mundo cambiante. Clausurarla significaría estancarnos, quedarnos mirándonos el ombligo, cerrar con el Sur y el resto del orbe, contrario a nuestra política cultural. **HAZLINK**



PUBLICACIÓN DE ARTE CUBANO CONTEMPORÁNEO

No. 25 • 1/15 FEB. 2016

DIRECTOR

RUBÉN DEL VALLE LANTARÓN

DIRECTORA EDITORIAL

ISABEL MARÍA PÉREZ PÉREZ

EDICIÓN

GRETEL ACOSTA

DISEÑO

10k

FOTOS

JUAN CARLOS ROMERO

ISABEL MARÍA PÉREZ PÉREZ

RAMÓN F. CALA

ALAIN CABRERA

WEB MÁSTER

JACALFONSO

REDACCIÓN

EDITADO POR

ARTECUBANO EDICIONES

DEL CONSEJO NACIONAL

DE ARTES PLÁSTICAS (GNAP)

Calle 15 s/n entre D y E,

Vedado, La Habana, Cuba.

CP 10400

Correo:

hazlink@artecubano.cult.cu

www.cnap.cult.cu