



PUBLICACIÓN DE ARTE CUBANO CONTEMPORÁNEO

1/15
MAR.
2016

27

Coordenadas múltiples

Criterios sobre la Duodécima Bienal de La Habana

PARTE III



En este número
de HazLink

ENTREVISTAS

Rubén del Valle / Giacomo Zaza / Glenda León



Arlés del Río | Resaca | Cuba

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. ■■



Inauguración del Museo Orgánico de Romerillo

Rubén del Valle

▼ *¿Qué significó e implicó para la institución arte hacer esta 12 Bienal de La Habana (BH)?*

Ante cada nueva edición resulta siempre un reto, un compromiso. En primer lugar, la BH se organiza en condiciones muy difíciles para un evento de esta naturaleza. Cualquier similar, incluso de menores alcances, cuenta con presupuestos millonarios, pero en nuestro caso son muy escasos. Además, en esta oportunidad, la BH se desarrolló en un contexto político muy desfavorable desde el punto de vista externo, a partir de una campaña que se desató desde un grupo de artistas y de instituciones que pertenecen al *mainstream* internacional. A partir de los sucesos del 30 de diciembre con Tania Bruguera, se produjo un beligerante llamado a boicotear la Bienal. Una vez más, nuestro evento se tornaba una especie de rehén de la filosofía en contra de la Revolución.

A pocos meses de inaugurarse la BH, comenzó un ingente llamado internacional instando a los invitados a que declinaran su asistencia al evento. Solo cuatro respondieron, entre artistas y críticos. No obstante, se creó un ambiente desfavorable, muchas tensiones, mucha presión. Se llegó a difamar al movimiento artístico cubano, incluso llamadas personales a un grupo de artistas específicos intentando presionar. Todo ello nos ponía en una

posición muy compleja, y nos hacía desviar muchas energías y horas de trabajo a esas escaramuzas, restándolas de nuestra principal misión, que era la organización del evento. Paradójicamente se produce una especie de «superinterés» de los principales medios de prensa norteamericanos haciendo un llamado a visitar la Bienal y caracterizando a Cuba como una especie de reducto, el último «tesoro escondido» del arte a nivel internacional.

Resulta un desafío extraordinario darle continuidad a una de las historias más hermosas, paradigmáticas, de la cultura cubana. Sigue siendo el mayor espacio de visibilidad y proyección del arte cubano, escenario de confluencias con una parte de la producción artística mundial.

Este mismo periódico ha publicado recientemente algunas valoraciones donde se asegura que en las últimas ediciones muy poco ha hecho el evento por la promoción de la plástica nacional. ¿Qué opinión le merecen estos juicios?

De ingratitudes está plagada la historia de la humanidad. No creo que esta percepción sea exclusiva de los más jóvenes. Cuando escarbas un poco en las opiniones que sistemáticamente han emitido algunos artistas y críticos se constata total desconocimiento del papel que ha jugado el evento. Incluso creo que todavía es más valorado a nivel internacional, probado en textos, libros, eventos.

Un ejemplo: el evento realizado por el 30 aniversario de la Bienal. Directores de



Cuba 2.0. | Versión libre

bienales, artistas de primera línea, críticos internacionales, más allá de sus abordajes específicos estuvieron de acuerdo en significar la gran relevancia que ha tenido el evento no solo para los creadores del patio; sino para toda la proyección del arte de los contextos menos favorecidos, lo que algunos persisten en llamar Tercer Mundo y otros denominan Sur, o arte de los márgenes. La propia metodología de trabajo de nuestra Bienal, con su naturaleza transterritorial y descentralizada, resulta todavía cita obligada para cualquiera que aborde el arte de la pasada y presente centuria.

El tiempo, la historia, la opinión objetiva, desprejuiciada, permitirán un día aquilatar realmente cual ha sido el impacto de las sucesivas ediciones del evento. Habría que revisar currículum a currículum de un grupo de artistas antes y después de su participación y hacer un análisis serio. Ese quizás sería un buen ejercicio, que ayudaría a relegar tanta improvisación y juicios sin fundamento. Es indiscutible el impacto que ha tenido la Bienal en cada una de las carreras de los artistas invitados. Incluso, aunque en algún caso particular esto no pueda verificarse de manera puntual, el reconocimiento de lo que

es el arte cubano, de su proyección como campo extendido, no es el mismo antes que después de la BH.

¿Cuál es la recepción que a su juicio ha tenido el evento a nivel de la crítica y del público nacional e internacional que nos visitó...?

Esta edición se ha movido en antípodas. Por un lado una recepción de fascinación, de total aprobación, y por la otra, en el otro extremo, criterios que la niegan de manera furibunda. Me recuerda aquello de los apocalípticos y los integrados. Por el medio, muchos matices, que son en última instancia los que prefiero evaluar.

Es indiscutible que esta edición tuvo un impacto inédito en el público nacional. Uno de los grandes retos para la creación contemporánea es la falta de un público que participe y evalúe, asuma y critique el hecho artístico. Como resultado del propio devenir de la Bienal, esta intención de involucrar al arte con la vida como uno de los grandes anhelos de los artistas desde el siglo xx, en esta última edición, tuvo sus mejores resultados. Lo que ocurrió es fruto de las estrategias de acción del arte a nivel internacional, del devenir y el desarrollo del propio evento y de una política cultural que ha propiciado y privilegiado la más amplia democratización del consumo del arte. No rebajando a los públicos a consumir una propuesta banalizada, sino desde los propios discursos de la vanguardia más contemporánea. Los niveles de participación

superaron todas las estadísticas verificadas anteriormente.

En esta edición, los especialistas del Centro de Arte Contemporáneo Wifredo Lam (CWL) se propusieron llevar a niveles más radicales la inserción del arte en los entramados sociales. Subvirtieron el concepto de megaexposición, buscando propiciar el diálogo con públicos provenientes de diversos campos. Lo mismo pretendían acceder a públicos relacionados con las ciencias, como fue lo ocurrido en los espacios de la Universidad de La Habana, o a aquellos que habitaban comunidades específicas, como Casablanca o los alrededores del Parque Trillo, entre otros.

Casablanca había tenido un protagonismo en el desarrollo de La Habana de los primeros años del pasado siglo, por poseer un grupo de industrias que la convirtieron en un enclave básico. Luego, se tornó un lugar muy venido a menos. La BH subvirtió esta circunstancia, convirtiendo Casablanca, por un mes, en el centro del mundo. Un grupo de proyectos sondearon la historia, el devenir social, económico y político de la comunidad. Además, el evento vehiculizó la recualificación de algunos espacios, abrió un mundo de posibilidades éticas, estéticas, humanas, a sus habitantes. Casablanca se convirtió en un Museo de Arte Contemporáneo vivo, dinámico, complejo... Asimismo sucedió en el Parque Trillo: obras nada complacientes fueron a dialogar con ese entramado complejo del barrio de Cayo Hueso.

En el programa colateral dos proyectos propiciaron este tipo de participación masiva.

En el primero de ellos, *Detrás del Muro* (DM), la afluencia de visitantes fue tal que nos obligó a cerrar el malecón todos los fines de semana para garantizar la libre circulación por la avenida. Considero un fenómeno cultural sin precedentes ver como numerosas familias (sin ron ni reggaeton) se movían hacia esa arteria a dialogar con las obras, a retratarse con ellas, a intercambiar con los artistas... obras que se superaron, transformaron en el contacto con el espectador... Ricardito Rodríguez, Carlos Nicanor, presentaron propuestas pletóricas de contradicciones, de lecturas encontradas y posibilidades de recepción de muy diversa temperatura... expresión de los desafíos actuales. Cada proyecto porta una cantidad de matices, discursos y maneras de ver y entender el arte que pueden ir desde una pista de hielo, que desde lo lúdico refiere necesidades y aspiraciones humanas hasta la obra de Glexis Novoa, minimalista e intimista, en una ruina perdida. Prefiero leer desde la complejidad. Algunos han leído el trabajo de Arlés del Río solo como una playa donde las personas iban a divertirse, pero la considero una pieza de múltiples y complejas lecturas, incluso desde su propio



La BH subvirtió esta circunstancia, convirtiendo Casablanca, por un mes, en el centro del mundo. Un grupo de proyectos sondearon la historia, el devenir social, económico y político de la comunidad. Además, el evento vehiculizó la recualificación de algunos espacios, abrió un mundo de posibilidades éticas, estéticas, humanas, a sus habitantes. Casablanca se convirtió en un Museo de Arte Contemporáneo vivo, dinámico, complejo... Asimismo sucedió en el Parque Trillo: obras nada complacientes fueron a dialogar con ese entramado complejo del barrio de Cayo Hueso



título, *Resaca*: un llamado a la reflexión, la crítica y la evaluación de lo que está pasando en nuestro país. Quiero significar el componente lúdico consustancial a una

buena parte de la producción contemporánea, presente en la mayoría de estos proyectos. No creo que haya un gesto más lúdico que el protagonizado por Duchamp cuando colocó un urinario en una galería o convirtió una bicicleta en obra de arte. Ello se emparenta con ese acto desacralizador, cínico, contestatario, crítico, que forma parte de lo mejor de la tradición artística cubana.

Igualmente la exposición Zona Franca (ZF) tuvo niveles de aceptación muy superiores a los que se lograron en ediciones anteriores. Recuerdo, por ejemplo, en la Décima Bienal

cuando el Comité Organizador debió tomar la dolorosa decisión de cerrar una semana antes porque no subía nadie a la fortaleza. Resultaba un gasto extraordinario de recursos económicos y humanos, pero el espacio estaba vacío. Tremendamente frustrante que no le interesara al público después de tanto trabajo, de tantas tensiones y tantas energías. Nuestro reto mayor estuvo, entonces, en subvertir esta situación, sin concesiones, con alto rigor, pero con intencionalidad.

ZF se preparó en alrededor de tres meses. Cuando observas la cantidad de propuestas, exposiciones, miradas de los artistas y del arte cubano, se aprecia lo complejo que es hoy en día el campo de las artes visuales, lo diverso, las contradicciones que encierra. Perspectivas esteticistas, más apegadas a lo conceptual, a lo minimal, a las concepciones etnológicas, identitarias... la creación artística es un acto de libertad y cada cual tiene el derecho de escoger qué camino seguir... ZF mostró una parte de esa diversidad.

En el orden personal, el mayor acierto fue precisamente la cantidad de público que movilizó: muchas familias enteras, gente muy joven sin ninguna tradición o práctica de participar en eventos de esta índole. Hoy, cuando las preferencias de la época transitan por otros caminos y se empodera la sociedad del espectáculo, la superficialidad y el apartarse de cualquier compromiso con la realidad, activar otros resortes e invitar a los diversos públicos a compartir una experiencia diferente no es un reto simple. Por eso la muestra comportaba también ese carácter ilustrativo de una zona extendida del arte cubano. También, por supuesto, críticos, directores de museos y galerías, artistas, pedagogos, especialistas visitaron recurrentemente esos espacios. Esa diversidad me satisfizo, la cultura no solo es un acto de sacrificio, considero lícito (e imprescindible) propiciar el goce, el disfrute, lo lúdico y participativo... Tampoco creo que la vocación esteticista sea peyorativamente una mirada para el mercado. Se puede ser tan

Lázaro Saavedra | Pez Peo



vulgarmente mercachiflero lo mismo con un performance o una obra conceptual que con la más delicada y cuidada acuarela...

¿Cómo evalúas esa parte de la recepción crítica de ZF que la homologa con la feria de arte, el mercadeo o la superficialidad?

Quien compara ZF con una feria desconoce los principios esenciales de esta modalidad comercial. En primer lugar las ferias son espacios de las galerías comerciales, ni siquiera de los artistas. Nos propusimos algo diferente, que no obedecía ni al modelo Bienal donde el papel preponderante es de la curaduría, ni la Feria donde el rol principal es de la galería. ZF proponía que el protagonismo fundamental lo tuvieran los artistas, la creación, y que expresara la diversidad del corpus de las artes visuales generadas por los nacidos en la isla. Esa fue nuestra metodología, nuestro punto de partida.

Uno de los peligros fundamentales que tiene el mercado es que homogeniza. Da una clave del éxito e impone modas. No soy crítico ni curador, mi análisis siempre es desde la

gestión de la política cultural. Un principio esencial del desarrollo humano, que coincide con una estrategia cardinal de nuestra política cultural, se refiere a promover la diversidad, la defensa de la diferencia, de la libertad de cada artista para asumir un discurso, una estética, una manera de expresarse. Esa es una cuestión que tenemos la responsabilidad de preservar.

Nuestras periodizaciones tienden a ser muy cerradas, como todo proceso de selección. Pero, cíclicamente, la historia hace reevaluaciones y al final afloran artistas, grupos, movimientos olvidados, desechados, desconocidos... ese es el laberinto de la historia del arte, del nacional y del universal. La gestión del Consejo Nacional de las Artes Plásticas (CNAP) en los últimos años ha estado encaminada a mostrar la diversidad. Todos nuestros críticos y curadores, cuando la moda de la postmodernidad insistían en el discurso descentralizado, de los márgenes, del reconocimiento a lo fragmental. Sin embargo, muchos de quienes desde el punto de vista teórico abogan por la diversidad, cuando se enfrentan a un análisis concreto, casi siempre acotan, y en rangos muy limitados, qué es el arte, qué es la calidad y qué es lo válido. Desde el punto de vista estético, pudiera tener algún valor específico, pero desde la política cultural es peligroso. Tenemos la responsabilidad de defender la pluralidad. En última instancia la cultura es un elemento poliédrico, más un mosaico conformado que un cuerpo acabado, perfecto. Por otro lado percibo, a veces, un discurso de algunos

curadores que desconocen el papel del artista y se olvidan de su rol específico como agentes mediadores.

De cara al futuro, tenemos que ser más rigurosos. Estoy insatisfecho con obras, con artistas, que no se esforzaron ni comprometieron lo suficiente y el Comité Organizador no tuvo la determinación o voluntad de desestimar su participación. Considero que los especialistas de nuestras instituciones tienen que ser más rigurosos con la selección, con el diálogo y la exigencia con los creadores, pero ningún curador o institución podrá sustituir jamás la capacidad creativa de los artistas. El respeto a los artistas y los creadores es esencial para el desarrollo de una cultura.

Ténganse en cuenta, por otro lado, que un grupo de instituciones que no pertenecen al Ministerio de Cultura ni se subordinan a él administrativamente, cada vez más afianzan una tendencia a organizar sus programaciones propias, según sus intereses particulares, a diferencia de lo que ocurría en los ochenta y los noventa. Recuerdo que en la Décima Bienal, que el equipo curatorial se demoró un poco en decidir qué espacio iba a utilizar, cuando fuimos a contratar La Cabaña ya había sido contratada por un «emprendedor particular» para hacer su exposición. Y me pregunto, ¿qué pasaría si ZF

hubiera sido convocada por entes privados, cuáles hubieran sido los resultados y cual la evaluación de quienes hoy se alarman de una exposición de este tipo? La institución tiene la responsabilidad de coordinar, gestionar

y tratar de democratizar la gestión de promoción de las artes visuales. Eso es un reto, pero también un derecho que no vamos a ceder ni a negociar.

La comunicación, los programas central y colateral resultan también generadores de polémicas...

Plantearse una exposición hoy en día implica también la manera en que comunicas el fenómeno, de acuerdo a las premisas curatoriales y al alcance que te propones en cada caso. Considero que las muestras colaterales, en sentido general, se diseñaron

desde la perspectiva comunicacional. Incluso, algunos elementos de su campaña, como fue el uso de las banderolas a lo largo de todo el malecón habanero, han servido de pauta a otros eventos culturales que han ido sucediendo después.

Aseverar que la promoción de las colaterales se fue por encima de la de la muestra central es desconocer la naturaleza de cada una. No podemos olvidar que existe un interés, diría que natural, de reflejar lo que está pasando con el arte cubano. Tenemos la obligación de subvertir esta tendencia, y

considero que en los últimos años la propia dinámica del evento ha ido dictando cuáles son las prioridades en cada momento. Pero todavía hay muchas lagunas desde el punto de vista organizativo y de comunicación. Todavía la BH, su cuerpo gestor, tiene que concebir con mayor intencionalidad esa zona de su trabajo. La práctica dicta que cuando no generas y desarrollas ese discurso, otro lo va a suplantar. Ahí la institución tiene mucho que aportar, sobre todo el equipo del CWL, y concebirlo desde el inicio asumiéndolo como elemento tan esencial como puede ser la selección de los artistas o la producción de los proyectos. Lamentablemente eso todavía no está jerarquizado en el nivel que precisa.

La proyección comunicativa de la B no coincidió con la de los proyectos colaterales, fundamentalmente ZF y DM. Mientras la BH desde su concepción medular, desde el discurso conceptual de sus gestores, estaba proyectada hacia lo micro, hacia el diálogo íntimo, las colaterales fueron concebidas para acceder a los más amplios públicos. Estrategias distintas, que responden a conceptos de gestión, donde cada cual lo concibió y ejecutó según estaba previsto. Uno muy revolucionario, tendiente a lo micro, y otros a lo macro. No creo que una cosa solape o niegue a la otra. Ambas se mueven en niveles válidos, con conceptos diversos que enriquecen el campo cultural cubano.

Alguna crítica está haciendo un análisis desligado de la historia. Hay un tópico que se repite insistentemente sobre la coherencia entre el programa central y el

Considero que las muestras colaterales, en sentido general, se diseñaron desde la perspectiva comunicacional. Incluso, algunos elementos de su campaña, como fue el uso de las banderolas a lo largo de todo el malecón habanero, han servido de pauta a otros eventos culturales que han ido sucediendo después.



colateral. Después de Lilian Llanes, soy el directivo que más tiempo ha estado al frente del evento. Ya desde la octava edición, que fue mi primera experiencia, el programa colateral se conformaba simplemente con lo que el equipo de curadores del Lam iba rechazando. El Centro de Desarrollo de las Artes Visuales (CDAV) y el CNAP, simplemente, iban distribuyendo los espacios. A partir de la novena edición decidimos que el porcentaje fundamental de las colaterales se destinaría al arte cubano.

Durante el tiempo que he estado más cercano al evento: desde la octava a la duodécima edición, nunca la metodología de trabajo ha sido simultánea o paralela entre la muestra central y las colaterales. La BH se convoca bajo un tópico, una premisa conceptual a partir de una investigación. Se decide de conjunto una nómina y se convoca a los artistas. En el caso del programa colateral se prescinde de un tema, siempre ha sido libre, lo cual es expresión de la diversidad que persigue y de la libertad que entraña

respecto al evento central. La BH es un evento internacional, cuya nómina de alguna manera tiene que equilibrarse numéricamente en cuanto a las representaciones nacionales. Por ello la nómina de los artistas cubanos es muy limitada. Tema debatido. Sin embargo, aquellos artistas «mimados» por el evento, invitados a un par de sus ediciones anteriores, en muy breve tiempo son reemplazados por una nueva «camada» de creadores más jóvenes, lo que responde a la dinámica de nuestra formación especializada... Tenemos la responsabilidad de ofrecer posibilidades de visibilidad más amplias que lo que esa selección supone en cada edición.

La BH es un evento gestionado, concebido, curado desde el CWL. Pero alrededor de este evento hay un contexto, y los contextos no siempre pueden estar controlados en el sentido estético, de proyección y promoción. Incluso hoy el país cada día se proyecta más hacia una diversidad y coexistencia de actores. Ya no solo operan nuestras instituciones; coexisten Organizaciones No Gubernamentales (ONG), gestores privados, instituciones culturales no administradas por el Ministerio de Cultura. No creo que podamos controlar estas gestiones específicas, nuestro papel debe ser intentar coordinar y conciliar esas estrategias concretas. Cada día habrá más diversidad en los componentes del campo cultural y la institución no puede ni debe pretender ella sola ejercer un discurso único, monolítico, porque eso también sería peligroso desde el punto de vista de la política cultural.

Cuando dirigí por primera vez una edición de la BH, en la novena edición, muchos me dijeron: «Eso es un proyecto muerto, estás loco». Ver que esta duodécima edición es capaz de generar tamaña polémica y despertar tan caras pasiones, la certifica con mucha salud. Hay que seguir discutiendo, lo mejor de la BH sigue siendo su estela, su vitalidad. El CNAP no selecciona los artistas participantes, su complejo de instituciones gestionan los eventos, la programación y la proyección en sentido general en el campo de la visualidad. El CNAP crea un clima que favorece esta diversidad. Nunca he definido, en lo personal, la participación de uno u otro creador. Esa es una responsabilidad de las instituciones, cuyos especialistas conforman unos u otros equipos de trabajo, según las exigencias del momento o el proyecto en específico.

La gestión cultural no es un acto administrativo, es un proceso muy complejo de discusión, evaluaciones y decisiones. La crítica se mueve en diversos escalones, pero puedes constatar que la BH se ha hecho eco en todas las publicaciones importantes del mundo. En Cuba hubo una presencia inédita, abarcadora, en todos los medios que circulan en la isla durante el mes del evento, (televisión, radio, prensa plana) incluso durante un largo tiempo posterior, a diferencia de ediciones anteriores, cuando luego de 10 ó 15 días parecía que todas las posibilidades comunicativas estaban agotadas. La mayoría reconoce en esta ocasión las particularidades de la BH que la han hecho singular en el contexto de los

eventos similares que suceden en el mundo, reconocen la altísima participación de público, la riqueza del movimiento artístico cubano, más allá de los cuestionamientos y los impactos que tienen las circunstancias del mercado o de la globalización.

Quienes aseguran que la BH ha perdido su mística probablemente dejaron la suya abandonada en algún rescoldo, diluyendo la razón en los sopores de una identidad intelectual mal asumida. La ética, en algunos casos, parece estar reñida con la audacia escritural. Las barricadas se construyen hoy por vericuetos nebulosos.

La BH crece, se multiplica y se desplaza en el entramado de la ciudad, expandiendo sus públicos e intereses. Me cuentan de la quinta o la sexta edición, cuando con tres o cuatro ómnibus bastaba para mover a todo el público asistente, sin embargo ahora los visitantes se mueven por miles. ¿Es posible en esa amalgama de cientos de exposiciones asistir, comprender o deslindar desde lo comunicativo lo uno de lo otro? ¿Quienes pretenden esto no se aferran acaso a algo que ha sido superado por la vida, por la producción cultural contemporánea, donde nadie puede verlo ni saberlo todo? Recuerdo una conversación con Guillermo Gómez Peña en la décima edición cuando me aseguraba que una de las cosas que más le gustaba de la BH era su excentricidad. Un evento que no está concebido para que un grupo de críticos o entendidos pueda «apreciar» una propuesta en una gran pecera donde se ofrecen visitas guiadas

y textos explicativos. Desde el momento en que el equipo de curadores del CWL se propone descentralizar el evento, desechar el modelo de la gran muestra exhibitiva, insertarse en otros tejidos del conocimiento, están generando un proyecto desde postulados que considero entre los más revolucionarios que ha propuesto la BH a lo largo de su historia, y en el contexto contemporáneo pone en crisis el concepto de recepción que hasta ahora hemos operado.

Por una cuestión de respeto elemental, el punto de partida de la crítica debe ser enjuiciar aquello que se ha propuesto el equipo de curadores, y no armarse un rollo propio, una suerte de Bienal personal que cada uno de ellos pretende implementar y leer según lo que le «interesó» o le «gustó». El equipo de curadores se propuso dinamizar el radio de acción del evento, dinamitar el concepto de público, involucrando lo que pudiera definirse como el público del contexto, dilatar el sentido de programación... El público del proyecto de Casablanca era la comunidad que día a día habita esos espacios, y quienes tradicionalmente no tienen acceso a un hecho artístico cultural de esta magnitud. De pronto, ese público tiene ante sí la posibilidad inédita de participar –en diferentes grados y desde diversas perspectivas– a grandes maestros como Daniel Buren (padre del arte político) y



La gestión cultural no es un acto administrativo, es un proceso muy complejo de discusión, evaluaciones y decisiones. La crítica se mueve en diversos escalones, pero puedes constatar que la BH se ha hecho eco en todas las publicaciones importantes del mundo

a Juvenal Rabelo (Premio Nacional de Artes Plásticas de Venezuela). La población tuvo también la oportunidad de interactuar entre tantos otros con Gisela Munica, o con *Echando Lápiz*, o con *Pico Estudio*, caracterizados estos últimos por una práctica comunitaria donde el

esfuerzo rebasa la transformación física del espacio para buscar un cambio en las personas, un acto cívico. Lo mismo está pasando, simultáneamente, en una comunidad científica, en este caso en la Universidad de La Habana (UH) donde se están tratando temas relacionados con la genética, con la bioética, con el respeto al medio ambiente.



La concepción del arte contemporáneo entraña hoy una perspectiva distinta de lo que debe ser la recepción y el contacto con el público. Esto a mi modo de ver es positivo, porque dilata los márgenes y propicia lecturas desjerárquicas, espontáneas, inéditas. En este modelo de gestión ese otro público «habitual», por decirlo de alguna manera, tiene que seleccionar, ejercitar la capacidad de elegir y discernir. ¡Qué bueno que en un país como el nuestro, donde persisten limitaciones y carencias de toda índole los interesados en un evento de esta naturaleza se enfrentan a la disyuntiva de tener que discernir lo que les interesa, de desarrollar la capacidad de elegir! No se trata de lo que te toca por la libreta! Eso también es un acto de libertad.



De cara al futuro la proyección a nivel de política que el CNAP va a desarrollar respecto a la BH

La BH que es nuestro principal evento y a ello dedicamos todas nuestras energías, nuestros recursos y nuestra salud, en el orden personal y en el de la mayoría de

mis compañeros. Para ser fiel a la tradición y al respeto que tiene el CNAP por la Bienal tenemos que esperar a la propuesta conceptual y organizativa del CWL sobre la décimo tercera edición para trazar cualquier estrategia de trabajo. Solo estamos pidiendo que sean más rigurosos en cuanto al

cumplimiento del cronograma de trabajo que permita también una mayor preparación y proyección de lo colateral.

Nuestra prioridad siempre ha sido, es y será la muestra central de la Bienal de La Habana (BH) gestada desde el Centro de Arte Contemporáneo Wifredo Lam (CWL). **HAZLINK**

Giacomo Zaza

▼ *¿Cómo se insertan los proyectos individuales dentro de la dinámica general de la Bienal?*

Los proyectos individuales son partes individuales, podríamos llamarlos «actos únicos», de una amplia reflexión hecha por la Bienal acerca de la proximidad a los contextos. Son partículas de un diálogo y momentos de una relación con la realidad de La Habana.

Precisamente a causa de ellos conforman el carácter polifónico de la Bienal, que muestra una fermentación lingüística múltiple que combina las prácticas artísticas no solo de Cuba, sino también de diferentes partes del mundo.

Fue, en muchos casos, de cortos eventos, como si fueran meteoros que dejan una nueva «huella» perceptiva. Por lo tanto, cada evento se injerta como una savia útil para producir un cambio de los sistemas de percepción de las personas que habitan el lugar.

Las acciones de los artistas [experiencias pensadas y implementadas para la Bienal] se han convertido en estadios procesuales que han contaminado el tejido social y urbano; han aparecido como nuevos «comportamientos» capaces de analizar el territorio, el espacio cultural y arquitectónico, la sedimentación populares, los límites y las limitaciones de la renovación de los sistemas de la realidad.



Janek Simon | ST

¿Cómo han sido recepcionados esos proyectos por la crítica especializada y el público internacional?

Los críticos y el público internacional miraban con sorpresa una manifestación de arte contemporáneo sin códigos estereotipados y un mapa de presentación orgánica. La 12 Bienal de La Habana ha puesto más énfasis en el carácter performativo, y al mismo tiempo, de meditación de la práctica artística. Una práctica que produce experiencia.

Por supuesto, no está participando en un calendario preciso de acontecimientos, pero está involucrado en un viaje de «momentos»

enredadas donde, para algunos casos, el público –interlocutor receptivo de la obra– fue formado solamente por la comunidad del barrio en el que estos momentos se llevaron a cabo, como en Casablanca.

La audiencia internacional, completamente desorientada, se ha convertido en una parte integral del lugar y del trabajo, una audiencia para descubrir el proceso creativo junto con la dinámica de la vida cotidiana. Un público que presenció los rastros y las intervenciones en la arquitectura y en los contextos de la ciudad. Una vez más sorprendido por la reanimación de las estructuras orgánicas, tales como la resucitación sonora de el espacio diseñado



Adonis Flores | Pelotón | Cuba

por Vittorio Garatti para la Universidad de las Artes [ISA], desarrollada por Héctor Zamora en colaboración con el compositor Wilma Alba.

Todo el proyecto fue visto como una revolución/revelación. Este proyecto ha arrancado fuertemente estereotipos de grandes exposiciones internacionales, que a menudo están encerrados dentro de contenedores arquitectónicos. Ha experimentado el triunfo de una audiencia en movimiento, lleno de experiencias que se produjeron en las calles, en las plazas, fuera. En su conjunto, la Bienal ha hecho posible la idea de una experiencia artística más afín al campo del teatro participativo y de la «asamblea», y no a la esfera silenciosa y

solitaria donde frecuentemente implosionan las obras.

¿Cuáles cree que hayan sido los logros y deficiencias de la Bienal con respecto a sus objetivos curatoriales?

Soy consciente de que los objetivos de un proyecto curatorial como esto se orientan sobre perspectivas inevitablemente ampliadas, como un punto de partida ideal para iniciar un increíble «viaje en lo sensible».

Ciertamente, en el futuro tendrán que integrar más el equipo científico para una mayor coordinación de los distintos proyectos y para mejorar la participación del público cubano.

La asignación de un papel central a lo sensible y a la humanidad, a la promiscuidad y al cuerpo social colectivo, es inevitable para fortalecer las esferas relacionales, la intervención de la gente.

También sería importante investigar, incluso en los años anteriores al mes de la Bienal, una comparación de las prácticas artísticas cubanas con experiencias lingüísticas de otras áreas, para obtener una mejor fermentación «transnacional» de la llamada universal.

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

La muestra oficial de la Bienal de La Habana es un organismo dinámico y fluido. Ciertamente ha habido una simbiosis con los proyectos colaterales, especialmente los proyectos realizados en las zonas céntricas de La Habana.

Más autónoma, interpretado como un reconocimiento abierto e imparcial sobre el arte cubano contemporáneo, apareció Zona Franca en el Complejo Morro-Cabaña. Me gustaría hablar en términos de convivencia de los proyectos, en lugar de hablar de interconexión. Tal convivencia va a enfatizar la amplitud y la complejidad lingüística del vocabulario artístico: una esfera cultural marcada por micro-experiencias. Sin olvidar que la actividad artística debe ser una esfera [obedientemente] al alcance de todos.

¿Cree que esta Bienal ha aportado nuevas ideas para ediciones posteriores del evento?

Una primera actitud de la 12 Bienal de La Habana, que se puede extender a bienales posteriores, es la eliminación del recinto «pasivo» de las artes visuales, en el que se esconde el fantasma del uso efímero y la comercialización.

Una segunda importante actitud es reclamar un lenguaje radical que puedes pensar en términos de una propulsora «política de civilización», pensada para dar voz a lo que Morin llama «el bienestar y la moral psicológica». Y la más importante, vinculada a tal radicalismo, es la idea de una Bienal como espacio de mutaciones y expansiones que toca la antropología cubana e internacional, donde

compartir la miseria de la especie humana, el ruido y la furia de lo social, la apertura económica y derivas políticas.

La Bienal de La Habana debe intensificar las «producciones de comunidad», prefiriendo los enfoques interdisciplinarios y transdisciplinarios. Sin embargo, dejando abiertas las preguntas sobre la metamorfosis de los contextos. **HL**



Glenda León

1- Por una parte, esta insistencia en la transdisciplinariedad del arte es algo bastante antiguo: me gusta mucho lo que hizo Dadá y luego Fluxus al respecto. Mi propia obra, el concierto *Cada sonido es una forma del tiempo* con Aldo López Gavilán, tenía aires de Fluxus. Pero sigo pensando que el cuadro blanco o algo similar es uno de los lugares donde las artes plásticas pueden apreciarse mejor.

El *performance* como arte que muchas veces se sitúa fuera de estos circuitos «blancos» tendrá una tendencia al espectáculo, pues sobre todo si es en la calle, el modo de impactar a la gente, es con obras grandilocuentes y espectaculares.

Por otra parte, la transdisciplinariedad en la obra es algo que está presente en gran parte de mi trabajo, por lo que como artista invitada me fue muy natural participar en esta edición y gracias también a la perspectiva de Ibis Hernández, quien vio mi proyecto insertado dentro de la concepción de esta Bienal. El artista plástico siempre tendrá cierta tendencia al objeto y si hace *performance* se agenciará de algunas fotografías o un video que pueda mostrar o vender posteriormente, lo cual materializa de cierta forma el tiempo performático y «destruye» la utopía de lo inmaterial.

2- Pienso que la información fue un asunto clave en el caso de la Bienal y no estuvo clara según escuché decir a



Glenda León | Escuchando el otoño | 2012

los visitantes. Esto, unido al hábito de acceder a los espacios blancos [o grises], pero cerrados, para ver arte, hicieron que las colaterales atrajeran gran parte del público, aunque lamentablemente, algunos

pensaron que se trataba de una feria. Esto debido en gran parte a la curaduría que debió ser más selectiva y evitar así tanto las grandilocuencias vacías como el desespero por la tan querida venta.



¿Hubo mucha confusión sobre si la bienal era la colateral...?

3- Una vez supe que si mi arte es un medio de comunicación, y si en él hay mensajes y mi interés es emitirlos, pues mientras más personas puedan acceder a ello, mejor. Por tanto, siempre que el tiempo lo permita, no es malo estar en varios proyectos al mismo tiempo.

Lo que pienso que es grave es la falta de criterio de los mal llamados «curadores» al escoger obras y artistas. Esto deterioró muchísimo la calidad de algunas muestras. Son los curadores a partir de su conocimiento los que tienen el deber y sobre todo la responsabilidad de investigar, buscar para luego exponer aquellas obras que lo merezcan.

Así la mediocridad está tomando protagonismo cada vez más y esto es sencillamente patético.

Muy rara vez estoy de acuerdo con la selección de artistas que me rodean en una exposición colectiva tanto dentro como fuera de Cuba... cada vez son más raros los buenos curadores..., conozco a unos pocos... Creo que están en peligro de extinción. Pero en el caso de Cuba específicamente existen otros criterios lejos de la capacidad intelectual. Por el que se escogen las personas para estar en aquellas posiciones que determinan qué artista va a ser mostrado. Puede que haya mucho arte malo, pero si el «curador» no lo escoge nunca, no pasaríamos por esa ingrata experiencia de verlo. **HA**



PUBLICACIÓN DE ARTE CUBANO CONTEMPORÁNEO

No. 27 • 1/15 MAR. 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