



10ma Bienal de La Habana *

por Pily Estrada and Christian León

** (Texto publicado originalmente en www.latinart.com)*

*Centro de Arte Contemporáneo Wilfredo Lam,
27/03/2009 - 30/04/2009
La Habana Vieja, 28*

(Resistencia), globalización y arte Las paradojas de la X Bienal de La Habana

La 10ma edición de la Bienal de La Habana convocada bajo la premisa “Integración y resistencia en la era global” constituyó una buena oportunidad para evaluar los 25 años de una de las instituciones emblemáticas del arte del Tercer Mundo. A pesar del entusiasmo de los organizadores, las décadas no han pasado en vano y el presente, más que madurez, alberga incertidumbres y contradicciones. Primera edición, 1984, surge la Bienal con una misión geopolítica clara. Busca generar un evento que descentre los andamiajes del discurso y la institucionalidad del arte producido desde los centros de poder del Primer Mundo. El proyecto buscaba un intercambio entre América Latina, África y Asia sin pasar por la autoridad del eurocentrismo. Décima edición, 2009, el mundo ha cambiado. Por efectos de la migración, los mass media y la globalización, la postura tercermundista ha visto erosionados sus cimientos; el discurso de la identidad es arrasado por la hibridez y la transcultura; el multiculturalismo se ha convertido en un discurso institucional; las instituciones artísticas de la periferia se integran cada vez más al sistema-arte globalizado. Nuevas prácticas, luchas y demandas simbólicas invaden el campo del arte e interpelan a la institucionalidad construida. Lo alternativo y emergente ya no está en La Habana. La Bienal habanera fue restringiendo su crítica geopolítica a un diseño global que reivindica la materialidad de la obra, la figura del autor y el formato expositivo. Creció en tamaño, prestigio y dimensiones. Se convirtió en un megaespectáculo donde confluye el arte consagrado bajo un esquema institucional que repite lo que algún día pretendió contestar. Con justa razón, Nelo Vilar, uno de los expositores del Evento Teórico, sostenía que al eslogan de la Bienal se le cayó la palabra “resistencia”.

Vistas las cosas en esta perspectiva, puede entenderse el énfasis que los aspectos cuantitativos han ido ganado. En esta edición se realizaron más de 100 exposiciones distribuidas a lo largo de la ciudad en las que participaron 300 artistas de 45 países. Dentro de los pabellones oficiales primó una línea curatorial y museográfica estandarizada que deja poco espacio para la fisura, la innovación y el riesgo. Las propuestas curatoriales y artísticas más significativas se concentraron en las muestras colaterales.

Dentro de ellas destacaron: *El maíz es nuestra vida*, *Latitudes. Tierras del mundo*, *Tales From The New World*, *Punto de encuentro*, *China: arte contemporáneo revista*, *Chelsea visita La Habana*, *Resistencia y libertad*; aun con diferentes grados de consistencia.

Entre las obras que más expectativa causaron están las performances de Guillermo Gómez Peña, Tania Bruguera y Cai Guo Quiang. Este último realizó una acción conjunta con el artista cubano Kcho que consistía en explosionar la estructura de un barco formada con una cadena pirotécnica mas bien austera, que dejó una sensación generalizada de “¿y eso fue todo?” en la impresionante multitud que acudió a la Plaza San Francisco. Destacó el Evento Teórico de la Bienal donde se dieron cita personalidades como Nicolás Bourriaud, José Luis Brea, Nelly Richard, Julia Herzberg, Michael La Chance, entre otros. Dentro de las exposiciones individuales son dignas de mención las muestras de Carlos Garaicoa, Paolo Bruscky, León Ferrari, René Francisco y del diseñador gráfico recientemente desaparecido Shigeo Fukuda.

Entre la gran cantidad de obras expuestas en los pabellones oficiales, fueron 8 las propuestas que nos despertaron un mayor interés, todas de artistas de mediana trayectoria: los españoles Pipo Hernández y Paco Guillen, los cubanos Yoan Capote, José Emilio Fuentes y Glenda León, la colombiana María Elvira Escallón, la neoyorquina de ascendencia dominicana Elia Alba y el puertorriqueño Rafael Trelles.

La simpleza que sostiene el abrumador nivel evocador del gesto de Glenda León es lo que hace de *Mundo Interpretado* una potente pieza. La artista transcribió los nombres de los dioses o figuras centrales de las cinco religiones más representativas del mundo al alfabeto Braille, y en esta forma de escritura cada uno fue inscrito en un cilindro de caja de música. Como resultado se desvanecen los nombres y las visiones ortodoxas de la religión, extendiendo la idea de un solo poder superior en delicadas notas que despiertan al alma y los sentidos, es sencillamente cómo suena el Dios de cada uno. Mientras León cuestiona la ceguera frente a las religiones, Paco Guillén pone de manifiesto la incertidumbre y la fragilidad de los artistas contemporáneos. En su video/dibujo *Predicciones del Gran Chin*, una artista consulta al sabio su futuro profesional recibiendo únicamente las ambiguas respuestas del oráculo I Ching. Este irónico tropiezo interpretativo también se hace evidente en *Doble Muro* de Pipo Hernández. Un corral de luces fluorescentes dentro del cual habitan un conjunto aves. Las lámparas contienen inscripciones que no responden a ningún idioma particular pero transliteran ciertas frases de lenguajes subalternos. Aunque lo que atrae inicialmente es la resolución formal, son las cargadas implicaciones sociales y políticas las que abren las reflexiones de la instalación.

Yoan Capote, artista que trabaja con la materialidad y la psicología de los objetos, firmó dos exquisitas piezas de sutiles disonancias entre sí. *Open Mind* es una maqueta que recrea un laberinto en forma de cerebro por donde pululan una serie de hombrecitos de bronce. *Secreto (mente cerrada)* consiste en un tubo de vidrio sellado por dos tapones que terminan en forma de oreja hacia el interior. Sólo serían capaces de escucharse la una a la otra, pero paradójicamente no existe espacio para la producción del sonido. María Elvira Escallón presentó la serie fotográfica *Cultivos*, parte del ambicioso proyecto *Estado de coma*. A través de intervenciones, fotografías y videos, el proyecto comenta con ternura e ironía la calamitosa situación del Hospital San Juan de Dios de Bogotá. La serie está integrada por varias fotografías fantasmales de una cama impersonal de cuyo colchón y almohada ha brotado césped. Elia Alba, siguiendo con su exploración sobre máscaras impresas, expuso una docena de bustos

construidos a partir de fotografías ensambladas y cosidas. La galería de rostros torturados y siniestros toscamente ensamblados generan un efecto de cubismo volumétrico y convexo. Rafael Trelles, en el marco del Laboratorio Artístico de San Agustín (LASA), planteo varias intervenciones del espacio público a partir de fijar en las fachadas la imagen de los habitantes de un barrio habanero con estencils y chorros de agua. Diferentes reflexiones propone José Emilio Fuentes en *Memoria & Memory*, que ampliaremos más adelante en el texto.

Mapas y geopolítica

A tono con la convocatoria de la Bienal, las representaciones cartográficas, geográficas y estadísticas que permiten la visualización de los intercambios culturales, económicos y sociales a nivel global estuvieron a la orden del día. En *Shores of a River* la artista japonesa Satomi Matoba manipula digitalmente fragmentos del mapamundi para crear nuevas vecindades entre ciudades y geografías distantes. En *O mundo alinhado* los brasileños Ángela Detanico y Rafael Lain, intervienen el mapa mundial a través de líneas negras trazadas sobre un LCD, que recuerdan los reglones de un texto o los esquemas de barras. Sutil alusión a las fluctuaciones geopolíticas y económicas que transforman el realismo cartográfico en fluctuaciones gráficas asociadas al poder. Frente a esta operación de pura abstracción, María Victoria Portelles imagina el mapa más perfecto posible. Glosando a Borges y Baudrillard, en su proyecto *El mapa sobre el mapa* se plantea intervenir calles y avenidas cual si fuesen gigantescos trazos cartográficos a ser rotulados. Dan Halter, por su parte entreteje un mapa de su país, Zimbabue, con finas cintas sacadas del directorio telefónico.

El nicaragüense Wilbert Carmona tematiza la tecnología de administración y control de la población para cuestionar la reducción de los individuos al código numérico. En *Espíritu*, instala a la entrada de la sala un mecanismo de tiquetes de turnos. El visitante toma su turno e ingresa una sala en donde se proyecta una página web con cifras en movimiento sobre población, nacimientos, abortos y enfermedades a nivel mundial.

Los cubanos Toirac y Marrero y el estadounidense Mc Alping, en *In God We Trust*, pintan grandes signos de dólar íntegramente en petróleo en las paredes de una sala, sobre estas han instalado luces blancas de neón con la palabra “dios” en portugués, árabe y hebreo. En el centro una fuente circular llena de petróleo contamina el ambiente de la sala y refleja el brillo de las luces. En esa línea similar de preocupaciones geopolíticas puede situarse las obras de María Teresa Ponce y Fabiano Kueva, Javier Abreu, Irene Dubrosky y Rafael Hierro.

Efecto colateral

Las exposiciones colaterales y proyectos colectivos evidenciaron por contraste las limitaciones de la muestra oficial de la Bienal. Una serie de muestras paralelas exploraron preocupaciones estratégicas en el arte contemporáneo. Propuestas curatoriales de distinta procedencia marcaron diálogos y rupturas con la convocatoria general, generando una refrescante inflexión en programa expositivo. Dos muestras itinerantes alimentaron el tópico de la resistencia cultural. *El maíz es nuestra vida* realizada por el colectivo mexicano MAMAZ y curada por Marietta Bernstorff, presentó la obra de más de veinte mujeres artistas que trabajan sobre las problemáticas alimentarias, culturales, económicas y políticas vinculadas a la semilla sagrada de los pueblos indígenas. A pesar del nivel disparejo de los trabajos la propuesta curatorial logra construir un dialogo fecundo que potencia los significados de las obras. *Latitudes. Tierras del mundo*, comisariada por la francesa Régine Cuzin, presentó una consistente muestra de arte contemporáneo de América, África y Oceanía que trabaja sobre problemas interculturales desde un contexto poscolonial.

Dos artistas cubanos rindieron su homenaje a la Bienal con dos muestras directamente relacionadas con

la convocatoria. *Tales From The New World*, curada por Humberto Díaz, juntó artistas cubanos y del Primer Mundo y propuso un recorrido por las nuevas geografías reales, simbólicas e imaginarias que propuestas por la mundialización económica y la globalización cultural. *Punto de encuentro*, comisariada por Alexis Leyva Machado, alias Kcho, convocó a 17 artistas de distintos países que trabajan sobre los choques e intercambios entre distintas naciones y culturas.

Monumentalidad y espectáculo

El monumentalismo es un recurso fácil, las grandes dimensiones siempre impactan. Incluso la misma Bienal se presenta este año a través de grandes carteles y displays en sus espacios oficiales y en las calles de la ciudad; es una forma efectiva de hacerse ver y recordar. Pero en las obras de arte el monumentalismo puede causar un efecto contrario cuando es forzado y sin sustento. *La Hipérbole y Bajo Presión*, grandes esculturas en mimbre del cubano Raúl Estrada pueden caer en esta trampa, al igual que *Los esquimales no tienen poesía*, el igloo de poliespuma de Douglas Argüelles ubicado en el patio interior de la Casona. Ambas se pierden en una estrategia que no se corresponde con su fin, logrando que el asombro causado a primera vista se vuelva equivalente al vacío que le sigue.

Sin embargo, el mega formato utilizado como elemento fundamental fue una decisión acertada en *Memoria & Memory* de José Emilio Fuentes, una de las piezas más celebradas de la Bienal. Doce elefantes de tamaño real que se emplazan en puntos estratégicos de la isla como la Plaza Vieja, el Capitolio, la Tribuna Antiimperialista y la escalinata de la Universidad de La Habana. En cada lugar su presencia se convierte en memoria, revisión histórica y creación de una nueva anécdota. Desde su constitución formal de metal soplado con aire a presión que aparenta livianas figuras infladas, es una de las pocas piezas que sí hablan de resistencia, de una capacidad de adaptación y de esperanza.

Mientras unas gigantescas cucarachas humanoides escalaban la fachada del edificio en el Museo de Bellas Artes en la obra *Sobrevivientes* de Favelo; una gigantesca ola de tejas invadía el patio techado en el Pabellón Cuba. Esta instalación titulada *Tsunami* de Humberto Díaz recrea un grabado de principios del siglo XIX de Hokusai y lo convierte en una pieza sobrecogedora que impresiona a primera vista. Las obras de Favelo y Díaz usan las grandes dimensiones para aludir a los sentimientos de angustia y vulnerabilidad humanos frente a fenómenos de destrucción de la naturaleza.

Prolongación, del colectivo ecuatoriano Lalimpia, despliega en una sala una manguera de 1 km. de extensión que sale de un surtidor de gasolina al que vuelve luego de rodear, girar, retorcerse, ir y venir a lo largo, alto y ancho del espacio. Visualmente da la sensación de entrar en un dibujo de Cy Twombly luego de haber tomado la poción que encogió a Alicia en el país de las maravillas.

Estado de excepción

Se dice casa adentro que el ISA (Instituto Superior de Arte de La Habana) ya no es lo que era antes. Con la partida de varios catedráticos que fueron parte del boom de la institución en la década de los ochenta y noventa, se fueron sus años de oro. Quizás por eso para acercarse a la movida emergente del arte cubano hay que hablar de “Arte de Conducta”, la cátedra impartida por Tania Bruguera. Desde el 2003, esta asignatura funciona con el objetivo de “crear un espacio de formación alternativo, enfocado

hacia la discusión y análisis de la conducta social y la comprensión del arte como medio de diálogo con la realidad y la actualidad cívica”. *Estado de excepción*, fue una muestra del tipo de prácticas políticas y contextuales que propone el Bruguera. Durante nueve días en la Galería Habana, diariamente se montaron exposiciones y charlas. Los participantes fueron jóvenes talleristas de la cátedra, nacionales y extranjeros, y también profesores invitados.

En el video *Elaboración de cuarenta piezas rectangulares para la construcción de un piso* tomas fijas de la maquinaria de una fábrica cerrada son sonorizadas por sus antiguos trabajadores quienes imitan el sonido de la herramienta que utilizaban. En un concierto de tornos y cortadoras hecho por la voz humana, lo que más fuerte sonaba era el abandono. Como en esta metáfora de la realidad circundante con claras alusiones a las consecuencias del sistema que los gobierna, en las salas se podía observar la definida línea política que promueve la cátedra; y aunque con distantes niveles de sofisticación entre las obras, se detecta que los emergentes cubanos mantienen esa temática. Quizá la única excepción fue Alejandro Ulloa, que basa su trabajo en la promoción de sus propios deseos como persona y artista.

Cuerpo vs. Susurro

Dos de los eventos centrales de programa de actividades especiales fueron las acciones de Guillermo Gómez Peña y Tania Bruguera, planeadas para realizarse simultáneamente. Por razones sospechosas, la organización de la Bienal programó simultáneamente en los patios internos del Centro Wilfredo Lam los performance de ambas aristas. Finalmente por problemas técnicos, *Corpo ilícito* del mexicano arrancó con retraso dejando el protagonismo a *El susurro de Tatlin VI*, acción de la artista cubana que desató una polémica mediática a nivel internacional.

Corpo ilícito constituye una performance que comenta el tránsito de la era Bush a hacia la era Obama en el cual conviven sentimientos de dolor y esperanza que entrelazan cuerpo y política. En varias plataformas cuatro performers y un médico realizan acciones simultáneas acompañadas de una música ambiental y una pantalla gigante donde se presentaba detalles de cada plataforma. Gómez-Peña recita su poesía borderline, Yemanyá, la deidad orisha, abraza el cuerpo sangrante de un hombre torturado, un médico acupunturista clava agujas con banderas de las potencias del Primer Mundo sobre el cuerpo de una mujer indígena. Bruguera por su parte apostó a la sencillez. Dispuso un podio con micrófonos abiertos para que el público dijera lo que quisiera durante un minuto. Durante este lapso, un hombre y una mujer vestidos con el uniforme del Ministerio del Interior depositaban una paloma blanca en el hombro de los participantes, finalizado el tiempo los bajaban del podio. Mientras tanto el público tomaba fotografías con las doscientas cámaras desechables que fueron regaladas por la artista.

Aprovechando los micrófonos y el podio, varios bloggers y opositores reclamaron por la falta de libertad de expresión en la isla. Tras el incidente, el Comité organizador de la Bienal emitió un comunicado señalando como “disidentes anticubanos” a los participantes y calificando como “un acto anticultural” al hecho, al mismo tiempo que celebraban el carácter anticolonial del performer mexicano. Aun cuando Bruguera sale ilesa de la censura, es seductor pensar lo inocuo que resulta en la actualidad la alegoría barroca de Gómez-Peña frente los potentes efectos causados por el arte de conducta de su par cubana.

Pily Estrada y Christian León