

DILATED BIOGRAPHY

CONTEMPORARY CUBAN NARRATIVES

CURATED BY JORGE ANTONIO FERNÁNDEZ TORRES

September 10–October 19, 2013

Reception:

Monday, September 9, 5–7pm

Mrs. E. Ross Anderson
Auditorium + Barbara and Steven
Grossman Gallery

smfa.edu/cuba

» A full brochure, including images and details, will be available later in September 2013.

Organized by The School of the Museum of Fine Arts, Boston in collaboration with the Centro de Arte Contemporáneo Wilfredo Lam.

Curatorial Statement:

To think of a biography is to try to eliminate the effect of its context. It means subverting the temporary logic and the structuring of events that happen chronologically, subject to the demand of a certain narrative.

When Cuban writer and artist Severo Sarduy would discuss his novel *Gestos* during interviews, he used to say that in general, biography occurs before birth, and its process is a prolonged one. Many works throughout art history have not remained in the prosaic of an autobiography cut short by a far-reaching event. They have started out from a code, a sort of index where individuality also constructs fiction and creates its own invention.

Cuba has historically been a place of crossroads, moving between its secularization and lack of definition of its stability. Its literature brings together many texts that conflict with one another. The writing combines the anthropological, the ontological, the social, and the political. Among the texts appear a wide array of imageries that struggle to create related narratives; it's the story of a society that subjects the idea of the ideal country to permanent scrutiny.

Since its beginnings, Cuba has been the result of journeys, and of that great combination of displaced cultures that created the *criollo*, an idea which grew into a sense of national identity which in turn led to a variety of texts that attempted to address and understand that identity. The transformations that have occurred have different stories behind them. Cuba is, was, and always will be a trans-territorial space of mutations, identities and expansions.

The Cuban Revolution was undoubtedly a universal event. However, a change of this nature – one that survived the end of the Cold War and the fall the Soviet Union – also led to polarized domestic relations and large waves of emigration. What remains is an archaeology of memories that opens the way to the power of cultural and familial identification, allowing us to reconsider Cuba in all its complexity.

The exhibition “Dilated Biography: Contemporary Cuban Narratives” represents the coexistence of

different memories. It is not limited to a region or age group, nor does it emphasize any particular style or method. The only discernible common factor lies in the individual poetics. It is from there that the ideas are expressed, and it becomes an exploration of life. Its ideas are metaphorical, based on life experiences that create personal stories.

It would be impossible to mention all the artists in and outside of Cuba who have made work about their connection to the island, but I would like to point out 15 artists from across different generations: **Wilfredo Prieto, Luis Gómez, Dennis Izquierdo, Diana Fonseca, Reinier Leyva Novo, Roberto Diago, Alexandre Arrechea, Javier Castro, Eduardo Ponjuán, Tony Labat, Grethell Rasúa, Tatiana Mesa Paján, Felipe Dulzaides, Susana Pilar Delahante Matienzo and Luis Gárciga.**

The stories behind the pieces in this exhibition are diverse. Some were created recently, while others are several years old and have already participated in numerous exhibitions, something taken into consideration during this exhibition's planning. We designed the exhibition keeping in mind that the message of each piece always remains intact, and that it cannot be undone or diluted with time. Our purpose here is to create new understandings and look for the infinite number of meanings to activate the idea as a visual resource. We do not aim to include large, grand works, but rather sensitize the space with smaller gestures that remind us of the aphorisms of Nietzsche and pre-Socratic philosophers.

Historical commentaries are the result of the difficulty of assigning value to what we understand objectively. Curatorial decisions are not to be regarded as attempts to make the exhibition more understandable – they coexist in a state of independence.

Wilfredo Prieto, by cutting a cube of watermelon – emphasizing its redness and converting the green skin into a small support on the ground – gives us *Políticamente correcto* (*Politically correct*), which casts doubt and irony on the artist's ideology and behavior where it matters. With the free and radical nature of that gesture, Prieto questions the changes of ideas in art and politics as part of the same fiction.

Nadie Escucha (*No One Listens*), by **Luis Gómez**, appears as a diamond that turns unceasingly inside the web of webs that is the Internet. The artist shows the lack of communication of power using the most abstract of all enunciations and possible forms of representation beyond art. The trans-media and virtual processes are those that order and construct a reality verified in intangible and arbitrary forms of establishing value and truth. Using the ambiguity of the piece's support, Luis Gómez questions the mechanisms where public opinion is created and makes us think of the ethical subversion currently demanded by the mass media.

Diana Fonseca has artfully crafted a globe where the land has disappeared, leaving the sea to cover its entire surface. The artist has us return to the very origin of life as a possible metaphorical path to reinterpret the world. Diana seeks refuge in an individual experience of peacefulness and contemplation, aiming to empty the planet of that increasing air of violence in a climax that completely surrounds us.

The actions of resistance, the national narratives and those that inspire interventionist tendencies have been marked by military strategies. **Dennis Izquierdo** creates an interactive piece in the form of a sea urchin which he incorporates into the Aldouin system. The artist turns the missiles into tactile material, where in spite of the hedonism of their aesthetic repurposing, he succeeds in activating the paranoia produced in both those who defend themselves and those who attack. An interesting dynamic also emerges between the prohibitions and our ability to carry out our actions.

Near the entrance to the Mrs. E. Ross Anderson Auditorium, we have **Reinier Leyva Novo's** *Nueve gramos que pudieron cambiar el mundo* (*Nine grams that could change the world*). The coded messages between Fidel Castro and Nikita Khrushchev during the Cuban Missile Crisis – known in Cuba as The October Crisis – were recently published in *Granma*, the official newspaper of the Cuban Government. The artist cut out the news clippings and placed them on a scale to reveal the weight of these cut-out strips: nine grams. Novo reduces the event's turbulence to a concise attitude that marks the tension of a text that has become a simple record; the passions of personal language in the face of universal fates.

In the center of the exhibition space, we have **Eduardo Ponjuán's** *Pararrayo* (*Lightning Rod*) standing like a totem pole. The work's height is the same as Fidel Castro's, and consists of stacked Cuban one peso coins culminating in three sharp-pointed structures that make up the helm of a typical lightning rod. During its production, this piece had to endure the test of sea water saltpeter. *Pararrayo* addresses the utopias and anathemas of a country that has projected its own light and darkness with equal force.

Along the wall, we find several pieces from the series *Un lugar en el mundo* (*A place in the world*) by **Roberto Diago**. The precariousness and synthetic gesture present a religious drawing where the povera attitude flows naturally with the energy of where it was created. These pieces are heavily influenced by graffiti and explore problems associated with race, migration, identity and the ontological and social environment on the island.

The issue of race – so often debated and analyzed in recent years in and outside of Cuba – is present in **Javier Castro's** work. *Negro sobre negro* (*Black on black*) gives an ironic nod to a piece by Malevich, which in its time was an expression of the autonomy of art. In this case, however, the artist adds the element of his own experience. He creates a kind of sordidness between the emptiness of night and the face of a black man, along with all the anthropological and human intensity the image carries.

At the rear of the Anderson Auditorium is *White Corner* by **Alexandre Arrechea**. In this work, the artist, like Sarduy, becomes the Other of his work. There is a double projection that adds tension to the meeting of Arrechea's two images, where the individual exploration becomes a place of confrontation for different issues unresolved throughout our history.

The exhibition continues in the Barbara and Steven Grossman Gallery. It opens with *Dialectic* and closes with *Hair Ball*, both by **Tony Labat**, an artist whose lifelong body of work can be understood as a single piece. Individually, and as a group, the pieces share the same content. Like Foucault, he questions the forms on which the moral standards that sustain power are established. His work examines the deconstruction and ironic beautification of the scatological and factual elements that have validated the utopias developed in Cuba throughout the last fifty years, both philosophically and ideologically.

Con su propio sabor (*With Your Own Taste*) by **Grethell Rasúa** is a video-documentation focused on the essence of human nature. She uses work by Hans Haacke as a starting point to explore how biological organisms self-generate and what that implies; a resource used to investigate relations that delve into a sort of collective body art where the receiver is both object and subject of the piece. The process overlaps with the object.

Arriba de la Bola (*On the Ball*), by **Felipe Dulzaides** – a piece greatly influenced by his theater training with director Flora Lauten – may be interpreted as a video conceived as performance. In his work, Grotowski's influence can be seen, as well as the need of the artist to reconstruct the

relationship with Cuba after spending fifteen years in the United States. Dulzaides uses his body to create his personal interpretation of a biographical space.

I am not someone who believes that art is genderless. Only a feminine perspective could produce a piece as powerful as *Piedra Rodante (Rolling Stone)* by **Tatiana Mesa Paján**. The piece is a travel journal resulting from the back and forth of objects and surfaces superimposed on the estrangement of different contexts. The artist leaves us small traces on a skin, as if it were one's own. The contrast between the rock and the remaining fragments of her clothes and personal belongings is shown as an induced tattoo, where natural and industrial elements create the same energy.

Susana Pilar Delahante Matienzo has rethought feminine nature and its social and psychological conditioning. Her themes in past works about the fragility of life and death are consistent with the birth of Flor Elena Resident, an avatar she created in Second Life as part of the piece *Immaterial Dommes* – the need of the other results from the aberrant disproportion of enslaving her submissive ones. This virtual woman is black and was modeled after the stereotype of the desire and provocation associated with any minority and its exclusion.

The last video is *Destinos Posibles (Possible Destinations)* by **Luis Gárciga**. During a contemporary art exhibition in Cuba, Gárciga took on the personality of a local cab driver. He replaced the monetary transaction with the need to create a complicit relationship with his passengers. He accepted the obsessions, issues and frustrations of people who for the most part were very open during the journey. The authenticity of the ethics of daily life allows us to feel the true aspirations of the video's protagonists.

This exhibition may be understood as a series of small interceptions in a very wide creative universe. It would be a mistake to try to define the very substance of Cuban-ness from the relationship between the personal and the social in such open narratives. At these crossroads, it helps to return to Severo Sarduy when he said: *"Of all genres, the autobiographical is the darkest and coarsest. Life cannot be told in its vast reality, and the worst historian to whom we once appealed without being asked and whom we can no longer leave behind, is the one who endures it. The whole truth cannot be told. Someone perceives it even less than the others: he who tries to put forward his life according to some truth. So in order to speak about oneself, the first thing is to create a code, an arbitrator, an artifice that may determine what belongs or not to that new truth in the writing"*.

— Jorge Antonio Fernández Torres

Declaración Curatorial:

Pensar en una biografía es tratar de borrar la responsabilidad de su enmarcación. Es subvertir la lógica temporal y la estructuración de hechos que ocurren de forma cronológica, sujetos a la exigencia de una determinada narración.

El escritor y artista cubano Severo Sarduy, en varias de sus entrevistas, al comentar sus novelas y en especial *Gestos*, decía que por lo general la biografía sucede antes de nacer y es un proceso dilatado. Muchas obras a lo largo de la Historia del Arte no se han quedado en la prosaica de una autobiografía sesgada por el acontecimiento trascendental. Han partido de un código, una suerte de índice donde lo individual construye también la ficción y crea su propia invención.

Cuba ha sido históricamente un lugar de cruces y encrucijadas, movidas entre su secularización y la indefinición de su fijeza. Su escritura se instaura desde muchos textos que pugnan entre sí. Las retóricas mezclan lo antropológico, lo ontológico, lo social, lo político. En ellas basculan una gran variedad de imaginarios que luchan por instituir - de algún modo- narraciones afines; una historia insular que somete a escrutinio permanentemente el ideal de país deseado.

La nación desde sus comienzos es el resultado de viajes y de ese gran mestizaje de culturas que fueron suplantadas de su lugar de origen y que también desde sus iniciaciones fundaron el criollo; una condición que se afirmó en los sentimientos de arraigo nacional. Este desarrollo favoreció la asunción de diversas lecturas en la aproximación a maneras de entender las identidades. Las transformaciones han transcurrido en un devenir precedido por motivaciones diferentes. Cuba fue, es y será siempre un espacio transterritorial de mutaciones, pertenencias y expansiones.

La Revolución Cubana fue sin dudas un acontecimiento universal. Sin embargo, un cambio de esta naturaleza -que sobrevivió al fin de la guerra fría y a la caída del Este Europeo como sistema en el mundo- generó también polarización en las relaciones internas con la gran gama de filiaciones de su emigración, que ha derivando en reencuentros de todo tipo. Lo ideológico va quedando como una arqueología de recuerdos que abre paso al poder de la identificación cultural y familiar para repensar la nación en toda su complejidad.

La muestra *Biografía dilatada* significa la substancia de la coexistencia de diferentes memorias. En ella no se define un territorio, una línea etaria; no apuesta por un estilo ni forma de hacer. El único material descifrable está en las poéticas individuales. Desde allí se articula el discurso que pasa a ser un registro de vida. Apuesta por una estrategia metafórica, por experiencias vivenciadas que crean relatos personales.

Sería imposible presentar todos los creadores que dentro y fuera de la Isla están reflexionando sobre el contexto y su inserción dentro de él. Como apunte rápido de dibujo inconcluso, me gustaría mostrar obras puntuales de quince artistas de diferentes generaciones: **Wilfredo Prieto, Luis Gómez, Denis Izquierdo, Diana Fonseca, Reinier Leyva Novo, Roberto Diago, Alexandre Arrechea, Javier Castro, Eduardo Ponjuán, Tony Labat, Grethell Rasúa, Tatiana Mesa, Felipe Dulzaides, Susana Delahante y Luis Gárciga.**

La *historia* de las piezas de esta muestra es diversa: Algunas son de producciones recientes y otras tienen varios años de haberse gestado y un pedigrí de exposiciones bastante amplio. En el discurso curatorial del proyecto fue tomado como referencia ese elemento. Construimos la museografía sabiendo que el lenguaje es algo que está ahí y que el tiempo no desarticula. De lo que se trata es de crear nuevos sentidos y buscar la infinidad de significaciones con que puedes activar la idea devenida recurso visual. No apelamos a grandes instalaciones. Más bien lo que buscamos es sensibilizar el espacio desde pequeños gestos, que como en las reflexiones de los

filósofos presocráticos o el propio Neitzche, se expresan en aforismos.

Los comentarios históricos son el resultado de la dificultad de valorar lo que entendemos por objetividad. Los núcleos de la curaduría no se visualizan como resúmenes explicativos, respiran entre sí en estado de independencia.

Wilfredo Prieto, al hacerle un corte cuadrado al Watermellon, en que se destaca el color rojo de una fruta que desplaza el verde de la corteza exterior a una pequeña superficie que sirve como apoyatura en el suelo, nos presenta la pieza de *Políticamente Correcto*, que abre un camino de duda e ironía sobre los posicionamientos ideológicos y la actuación del artista en los escenarios donde se legitiman valores y formas de hacer. A partir de la radicalidad y libertad de ese gesto, Prieto cuestiona las mutaciones de las ideas en arte y en política como matriz de una misma ficción.

Nadie Escucha de **Luis Gómez** aparece como diamante que gira sin parar dentro de la red de redes que es Internet. El artista muestra la incomunicación del poder a partir de la enunciación más abstracta y de todas las formas posibles de representación que van más allá del arte. Los procesos transmediáticos y virtuales son los que ordenan y construyen una realidad que se verifica en formas intangibles y arbitrarias de establecer el valor y la verdad. Luis Gómez, utilizando la ambigüedad del soporte de la pieza, interroga los mecanismos donde se crea la opinión pública y nos hace pensar en la subversión ética que necesitan los medios actuales de la información y el conocimiento.

Diana Fonseca interviene con ademán artesanal una esfera terrestre para hacer desaparecer la tierra y dejar el mar cubriendo toda la superficie del globo. La artista nos hace regresar a formas prístinas del propio origen de la vida, como posible camino metafórico para volver a interpretar el mundo. Diana se refugia en una experiencia individual de apacibilidad y contemplación con el interés de vaciar el planeta de ese aire de violencia que se acrecienta en un clímax que nos circunda por todas partes.

Las resistencias, las narraciones nacionales y aquellas que generan apetencias intervencionistas, han estado marcadas por las estrategias militares. **Denis Izquierdo** crea una pieza interactiva en forma de erizo de mar a la que le incorpora el sistema alduino. El artista convierte los proyectiles en terreno táctil, donde a pesar del hedonismo del material que aparece refuncionalizado desde lo estético, logra activar la paranoia que se genera en los que se defienden y en los que agreden. Se abre también una dinámica interesante entre la capacidad de llevar a cabo nuestras acciones y las prohibiciones.

Cerrando este bloque, en uno de los extremos de la sala, visualizamos los *Nueve gramos que pudieron cambiar el mundo* de **Reinier Leyva Novo**. Los cables cifrados entre Fidel Castro y Nikita Jrushchov durante la Crisis de los Misiles -para el mundo- y Crisis de Octubre -para Cuba- fueron publicados recientemente en el periódico Granma, diario oficial del Gobierno Cubano; y el artista decidió convertirlos en pequeñas tiras de papel y colocarlas encima de una balanza que revela el peso de las mutiladas impresiones, equivalente a nueve gramos. Novo reduce la turbulencia del acontecimiento a una actitud sintética que marca la tensión de un texto sobrevenido registro minúsculo; las pasiones del lenguaje personal frente a destinos que tienen carácter universal.

Como un tótem minimalista se erige en la mitad de la sala *Pararrayo* de **Eduardo Ponjuán**. La altura de la obra equivale a la estatura de Fidel Castro y está constituida por una acumulación lineal de monedas de un peso cubano que culmina en tres estructuras puntiagudas que integran en el casco de cualquier pararrayo clásico. Esta pieza en su proceso de concepción y fabricación tuvo que resistir la prueba del salitre del agua de mar. Pararrayo se debate en las utopías y los

anatemas de un país que ha proyectado con la misma fuerza sus luces y sus sombras.

Flanqueando uno de los laterales de esta sala, encontramos varias piezas que pertenecen a la serie *Un lugar en el mundo* de **Roberto Diago**. La precariedad y el gesto sintético anuncian un dibujo litúrgico donde la actitud povera fluye de manera natural con la energía del contexto donde fue creado. Estas piezas le deben mucho al graffiti y exploran en problemáticas asociadas a la racialidad, la emigración, las identidades y la dimensión ontológica y social que envuelve a la Isla.

El tema racial tan debatido y analizado en los últimos años dentro y fuera del país, tiene una expresión también en la propuesta de **Javier Castro**. *Negro sobre negro* retoma como guiño irónico una pieza de Malevich que en su momento fue expresión de la autonomía del arte. Solo que en este caso el artista añade los contenidos de su propia experiencia. Crea una sordidez entre el vacío de la noche y el rostro de un hombre negro, con toda la carga antropológica y humana de la imagen.

Esta primera sección de la muestra cierra con *White Corner* de **Alexandre Arrechea**. Una pieza de gran fuerza dramática y que se erige además como video instalación. En esta obra el artista al igual que Sarduy se convierte en el otro de su escritura. Hay una doble proyección que tensa el encuentro de las dos imágenes de Arrechea, donde el registro individual se convierte en lugar de confrontación de diferentes temas no resueltos a lo largo de nuestra historia.

Un segundo segmento de la exposición se aprecia en la Sala Grossman. La entrada es con la obra *Hair Ball* y el cierre con *Dialectic*, ambas de **Tony Labat**, un artista que nos da la posibilidad de leer el trabajo de toda su vida como una sola pieza. El cuerpo individual y el cuerpo social comparten la misma carne. Al igual que Foucault cuestiona las formas en que se instauran las normas de la moral que sustentan el poder. Las tesis de sus obras transitan por la deconstrucción y la estetización irónica de lo escatológico y de los saberes que han legitimado las utopías desarrolladas en Cuba en los últimos cincuenta años, en lo filosófico y en lo ideológico.

Siguiendo este recorrido, aparece la obra *Con tu propio sabor* de **Grethell Rasúa**. Una video-documentación que vuelve sobre las esencias de la naturaleza humana y del ser. Parte de algunas de las exploraciones hechas por Hans Hacke, e investiga el modo en que se autogeneran los organismos biológicos y su implicación en los sistemas; recurso utilizado para indagar en relaciones que ahondan en una especie de body art colectivo, donde el receptor es objeto y sujeto de la obra. Lo procesual solapa lo objetual.

Con un aire de video pensado como performances, puede verse el material *Arriba de la Bola* de **Felipe Dulzaides**, pieza que le debe mucho a su formación como actor junto a la destacada Directora de Teatro Flora Lauten. Quizás en el sustrato de este trabajo esté Grotowski y la necesidad del artista cubano de reconstruir la relación vital con su país, después de haber vivido durante quince años en los Estados Unidos. Dulzaides crea a partir de lo corporal, su mirada personal de un territorio biográfico.

No soy de los que piensa que el arte no precisa del enfoque de género. Solo una mirada que parte del sujeto femenino puede producir una obra de la intensidad con que lo hace **Tatiana Mesa**. *Piedra Rodante- Rolling Stone*, vuelve a ser un diario de viaje desde el contrapunteo de objetos y superficies que se superponen en el extrañamiento de contextos diferentes. La artista nos deja pequeñas huellas en una piel, cual propia existencia. El contraste entre la piedra y los fragmentos que van quedando de sus ropas y objetos personales, se muestran como un tatuaje inducido, donde lo natural y los elementos industriales generan la misma energía.

El hecho de repensar la naturaleza femenina y sus condicionantes sociales y psicológicas es una motivación que ha acompañado a **Susana del Pilar Delahante Matienzo**. Sus reflexiones en pie-

zas anteriores sobre la fragilidad entre la vida y la muerte son coherentes con el nacimiento de Flor Elena Resident, un avatar creado por la artista en Second Life, como parte de la obra *Inmaterial Dommes*: la necesidad del otro desde la desmesura aberrante que provoca el acto de esclavizar a sus sumisos. Esta mujer virtual es negra y fue modelada desde el estereotipo del deseo y la provocación en que deriva cualquier ghetto y su exclusión.

El último video que encontramos en esta muestra, pertenece a **Luis Gárciga** y lleva como título *Destinos Posibles*. Durante uno de los Salones de Arte Contemporáneo realizados en la Isla, el artista asumió -en ese período- la personalidad de un chofer de TAXI de transportación colectiva. Sustituyó el contrato monetario de este tipo de servicios por la necesidad de crear una relación de complicidad con sus pasajeros y hacer emerger desde el ejercicio de deriva que proporciona el viaje, las obsesiones, contradicciones y frustraciones de personas, que en su gran mayoría deciden abrirse frente a un chofer interlocutor. La autenticidad de una ética de lo cotidiano, nos hace sentir las verdaderas aspiraciones de los protagonistas del material.

Esta exposición puede entenderse como pequeñas intercepciones en un universo creativo que es muy amplio. Sería errático tratar de definir la sustancia misma de la cubanidad desde la interrelación de lo personal y lo social en narrativas tan abiertas. En estas encrucijadas no es ocioso volver a Severo Sarduy cuando nos decía: *"De todos los géneros, el autobiográfico es el más bromoso y grosero. La vida no se puede contar en su vasta realidad y el peor historiador al que fuimos un día sin que nos consultaran y del que ya no podemos salir, es el que lo padece. La verdad no se puede decir toda. Alguien la percibe, aún menos que los otros: el que trata de enunciar su vida en función de alguna verdad. De modo que para hablar de sí, lo primero es crear un código, un arbitrio, un artificio que pueda determinar lo que pertenece o lo que no pertenece a esa nueva verdad de la escritura"*.

— Jorge Antonio Fernández Torres