

Entre la integración y la resistencia **B**etween integration and resistance

ADOLFO MONTEIRO NAVAS

El *Manifiesto de La Habana* (2008), la profesión de fe crítica del artista uruguayo-estadounidense Luis Camnitzer, sirve para situar el grado de complejidad estético-ética que puede alcanzar la resucitada Bienal de La Habana, en su décima edición, para cuya celebración ha habido que esperar tres años:

- 1) Creo que la cantidad de poder en el universo es finita.
- 2) Creo que esa cantidad finita de poder está mal distribuida.
- 3) Creo que el poder tiene que ser distribuido equitativamente.
- 4) Creo que la forma de redistribución del poder define una ética.
- 5) Creo que la redistribución ética del poder necesita una estrategia.
- 6) Creo que la estrategia para una redistribución ética del poder define una política.
- 7) Creo que el arte es un instrumento que sirve para implementar esa política.
- 8) Creo que el uso del arte para otros propósitos ayuda a una mala distribución el poder.
- 9) Creo que la mala distribución del poder es un desastre ecológico.
- 10) Creo que el arte mal usado es un desastre ecológico.
- 11) Creo que hay que pensar dos veces antes de hacer arte.

En parte, porque el eje que vertebra la Bienal –que ahora cumple 25 años de existencia– es nada más y nada menos que la carencia globalización, con la tensión que implican los dos conceptos en que se divide el tema central: *Integración y resistencia en la era global*. Independientemente del estado rarefacto en que el país se encuentra, de las dificultades obvias existentes para llegar a celebrar el evento –incluyendo los tres huracanes del año pasado–, que se antojan prometeicas, y del nivel de metáfora ambivalente que puede adquirir el tema escogido dentro del propio contexto histórico actual cubano, lo cierto es que la isla tiene una posición *sui generis* para analizar las controvertidas situaciones que la globalización reciente produce a efectos diversos (sociales, ecológicos, ontológicos). La invasiva globalización está y no está en Cuba. La cultura de masas, el predominio del mundo del espectáculo, el *establishment* del entretenimiento desde aquí se pueden contemplar con cierta perspectiva.

Si el anterior tema, correspondiente a la 9^a Bienal, celebrada en 2006, *Dinámicas urbanas*, hacía referencia al “arte público”, *Integración y resistencia en la Era Global* permite ampliar más el enfoque artístico, sus múltiples direcciones, abriéndose a un campo más incluyente, tan cautivador como escurridizo. Y nunca en un mejor momento, pues la crisis financiera reciente ha dejado el planeta po-

The *Havana Manifesto* (2008), the critical profession of faith developed by Uruguayan-US artist Luis Camnitzer, can establish the level of aesthetic-ethical complexity that the reborn Havana Biennial may aspire to in its tenth edition, three years after it was last staged:

- 1) I believe the amount of power in the universe is finite.
- 2) I believe that finite amount of power is distributed incorrectly.
- 3) I believe power should be distributed equally.
- 4) I believe the form of the redistribution of power defines an ethic.
- 5) I believe the ethical redistribution of power needs a strategy.
- 6) I believe the strategy for an ethical redistribution of power defines a policy.
- 7) I believe art is an instrument that can be used to implement that policy.
- 8) I believe the use of art for other purposes favours an incorrect distribution of power.
- 9) I believe the incorrect distribution of power is an ecological disaster.
- 10) I believe art used wrongfully is an ecological disaster.
- 11) I believe you have to think twice before making art.

Partly because the backbone of the Biennial –which has been running for 25 years– is no other than the much-talked-about issue of globalisation, and the tension created by the two concepts the main theme is divided into: *Integration and Resistance in the Global Age*. Regardless of the rarefied state the country is in, of the obvious, almost Promethean, difficulties that hinder the organisation of the event –including three hurricanes last year–, and of the extent to which the topic for the biennial can be taken as an ambivalent metaphor of Cuba’s actual contemporary historical context, the truth is that the island has a *sui generis* position from which to analyse the controversial situations caused by globalisation in the present world (its ontological, ecological and social effects). Invasive globalisation affects and at the same times does not affect Cuba. Mass culture, show business and the establishment of the entertainment industry can all be put into perspective from here.

Whereas the topic for the previous 9th Biennial, staged in 2006, *Dinámicas urbanas* (Urban Dynamics), referred to “public art,” *Integration and Resistance in the Global Age* expounds on the artistic approach, on its multiple directions, opening onto a field that is more inclusive, and as attractive as it is elusive. The timing could not have been better; since the recent financial crisis has



Fernando Franco, "Atarazado",
1994, fotografía.

tas arriba: la necesidad de orden del sistema económico liberal conduce al planteamiento de una "ecología del dinero".

Por otro lado, la Bienal de La Habana ha sido ejemplar, ha servido como guía y referencia a la hora de reunir universos estéticos alternativos –Asia, África y América Latina– sin mediaciones ni medializaciones del regente arte internacional. La valorización de otro patrimonio (que tiene su origen en la producción periférica) y su inscripción de forma pertinente en el debate multicultural otorga una nueva dimensión a lo local-regional-global; y, sobre todo, potencia otra operación de "re-significación", como defiende Nelly Richard, quien estuvo presente en el evento teórico paralelo, con discusiones y reflexiones internacionales de altura.

La Bienal se muestra a través de tres frentes expositivos: la amplia y fragmentada fortificación que constituye el Complejo Histórico Militar de Morro-Cabaña, que abraza el mayor número de muestras en celdas/salas, muchas veces intercomunicadas; la utilización de centros culturales significativos de La Habana (Centro Wifredo Lam, Fototeca, Casa de las Américas, Centro de Desarrollo de las Artes Visuales, Pabellón Cuba, Museo Nacional de Bellas Artes), y su misma cartografía urbana (el casco viejo).

En este contexto espacial se sitúan las aportaciones de los 171 artistas procedentes de 45 países, configurando una abarcadora muestra de diversidad, en la que sobresalen las propuestas de Latinoamérica y África. La presencia latina performática, encarnada por nombres como Pepón Osorio, Abraham Cruzvillegas y Guillermo Gómez-Peña, jugaba con la interactividad comunitaria y tuvo su ápice más público en la *performance* de Tania Bruguera, en el Centro Wifredo Lam, un acontecimiento tan político como naïf: el palenque con micrófonos abiertos al público, cargado de metáforas cubanas de santería y oficialidad, ya implicaba en sí mismo un notable riesgo. Por otro lado, el brasileño Ronald Duarte aportó, en un lugar cargado de muerte (un foso del fuerte), su acción *Nimbo/Oxalá*, con un resultado casi catártico.

Irónicamente, uno de los *mainstream* estéticos es la iconografía visual que hibrida signos y se hace arte sociológico. Entre sus diversos peligros, se encuentra la fuerte semejanza visual y los mimetismos que existen entre esta forma de arte y los medios de comunicación y la propaganda. De hecho, los artistas que utilizan/abusan de la simbología comercial capitalista para desmitificarla ingenuamente, presentan una *estética déjū vu* en la cual la intervención visual ya es moneda de uso, gesto, gasto, costumbre y hábito. En definitiva, se trata de retórica y redundancia con deseos de semantización algo adocenada, que difícilmente pueden tener alguna eficacia. Bien dife-

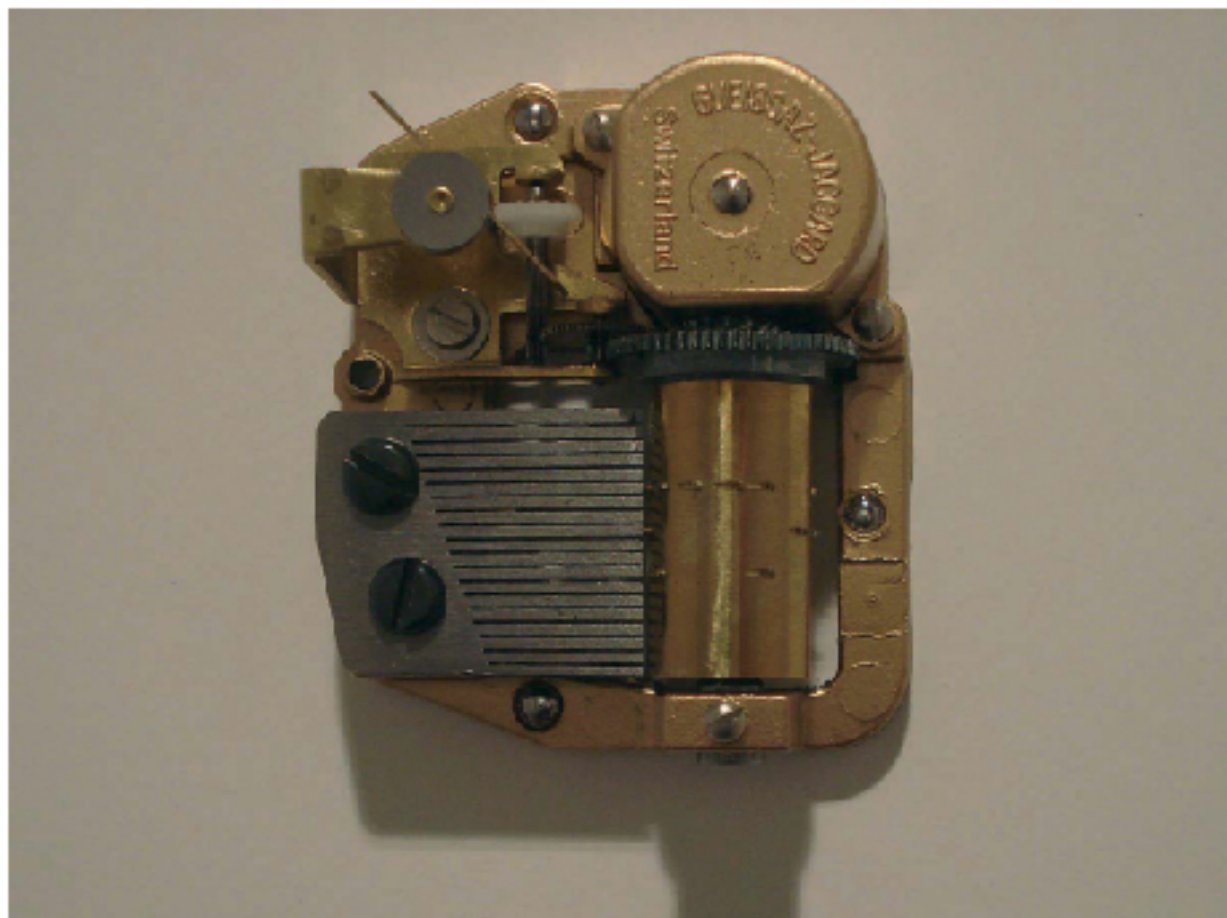
turned the planet upside down the need for order in the liberal economic system has brought about the question of the "ecology on money."

Furthermore, the Havana Biennial has been exemplary: it stands as a guide and model for combining alternative aesthetic universes –Asia, Africa and Latin America– without mediation nor influences from the regent international art. The appreciation of other cultural heritages (produced in peripheral spheres) and their pertinent inscription in the multicultural debate grants a new dimension to the local-regional-global structure, and, above all, encourages another operation of "re-processing," as defended by Nelly Richard, who attended the parallel theoretical event, which included top range international debates and discussions.

The Biennial is structured around three exhibition areas: the vast, fragmented fortification of the Morro-Cabaña Historical Military Complex, which accommodates the largest number of pieces in often intercommunicated cells/galleries; different relevant cultural centres in Havana (Centro Wifredo Lam, Fototeca, Casa de las Américas, Centro de Desarrollo de las Artes Visuales, Pabellón Cuba, Museo Nacional de Bellas Artes); and the urban landscape (the old town).

This spatial context accommodates the proposals presented by 171 artists from 45 countries, gathered to compose an extensive example of diversity, with notable contributions from Latin America and Africa. The Latin American performance scene was represented by artists including Pepón Osorio, Abraham Cruzvillegas and Guillermo Gómez-Peña, presenting creations involving interactivity with the audience. Performance artist Tania Bruguera attracted the greatest crowd, at the Centro Wifredo Lam, with a piece that was as political as it was naïf: an open mike festival, loaded with Cuban metaphors on *Santería* and officiousness, which was already a notable risk in itself. Brazilian artist Ronald Duarte, however, presented his piece *Nimbo/Oxalá* in a setting overpowered by death (one of the fort's moats) with almost cathartic results.

Ironically, one of the aesthetic mainstems is the visual iconography that merges signs and translates into sociological art. One of the dangers is the strong visual similarity and the mimesis that exists between this form of art and the media and propaganda. In fact, artists who use/abuse commercial capitalist symbology to demystify it naively employ *déjū vu* aesthetics in which visual intervention becomes a regular currency, gesture, expenditure, custom and habit. In all, this rhetoric and redundancy involves a desire for a somewhat vulgar semantisation that can hardly be considered effective. Quite different is the aesthetic sabotage



Claudio Lora, "Mundo interpretado", 2008, instalación mixta.



Pedro Deluz, "Trinchera de separaciones", 2007-2008, 300 aceros, alfileres, escalera, 800 x 800 x 200 cm.



Sue Williamson, "El bloqueo está también en la mente", 2008, intervención urbana.



Nelson Urdibe, "Cubierta de Norte",
2008/2009, acrílico sobre lienzo,
225 x 422 cm.

rente es el sabotaje estético emprendido por Marcos López (iconográfico y cultural), o el de Diego Bianchi (que conlleva la instalación de marcas-detrítus). O el video perverso y cómico sobre las lecciones del mercado, en voz guaraní, de Erika Meza y Javier López. Por suerte, las obras de Luiz Simões, Lluís Barba, Lucía Madriz, Nicolás Quintanilla, Ishmael Randall-Weeks o Humberto Díaz, con un aspecto visual conectado con nuestro tiempo, plantean distintas lecturas, penetran en diferentes sinuosidades ontológicas, desplegando pertinentes visiones críticas.

También sorprende en este contexto el número de maquetas, juguetes, miniaturas, objetos, artesanía, a la búsqueda de una simbología estética, que muchas veces no se alcanza. En torno a un tercio de los trabajos así ofrecidos merece algún tipo de olvido.

Paradójicamente, la producción fotográfica ha decrecido. Sobresale en este ámbito un maestro como Fernell Franco (Colombia), que expone en la Fototeca una serie de secas y desnudas imágenes, *Amarrados*, que superan el reportaje y se aproximan a una estética documental conceptual, adoptando una lírica agreste (coincidente con ciertas obras de Christo y Jeanne-Claude); la fotografía intervenida de artistas como Susana Arwas (propaganda ecológica) y Carlos Garcoia; y las hechiceras imágenes de dos mundos (en color y en blanco y negro) que caben en La Habana transtemporal de Liudmila & Nelson.

Entre las numerosas videoinstalaciones, destacaban las de Minette Vari –*Quake* (2007), una suerte de espejismo visual urbano–, Chen Xiayoun –*Love you, Big Boss* (2008), donde una orquesta callejera interpretaba mal el himno estadounidense en un teatro vacío–, Artemio Narro –*Hollywoodpedia* (2005), una sucesión de fragmentos apropiados de filmes hollywoodienses que ilustran doce conceptos (amor, odio, vida, muerte, paz, guerra, bien, mal, felicidad, tristeza, éxito, fracaso)–, Boris Groys –*Thinking of loop* (2008), video-collage epifánico– o Adrián Paci –*Centro di permanenza temporanea* (2007), violenta y casi metafísica reflexión sobre la identidad–.

Resulta significativo el valor que se concede a los trabajos colectivos, a los talleres y a los homenajes, trasluciendo que la mitificación individual no es el principio fundamental. En este sentido, el Taller Cátedra Arte de Conducta de Tania Bruguera constituye una experiencia educativo-artística que ya lleva un tiempo ofreciendo frutos independientes. En la Bienal, garantizaban esa noción plural colectivos como Lalimpia (Ecuador) o Bisagra (México). No obstante, algunas muestras, como *Latitudes: tierras del mundo*, *Francia* o *El maíz es nuestra vida*, México dejaban mucho que desear. Este lado deficitario no se sentía en *Tales from the new world* (Pabellón de Cu-

(iconographic and cultural) carried out by Marcos López or Diego Bianchi (involving the installation of marks-detrítus). Or the perverse and comical video on market lessons, in Guarani, by Erika Meza and Javier López. Luckily, the creations produced by Luiz Simões, Lluís Barba, Lucía Madriz, Nicolás Quintanilla, Ishmael Randall-Weeks or Humberto Díaz use visuals that are clearly linked to our era to propose different interpretations and penetrate diverse ontological sinuosity, displaying a range of pertinent critical visions.

In this context, the number of models, toys, miniatures, objects, crafts is also surprising. All seem to pursue an aesthetic symbology that often goes unattained. Approximately a third of these works presented are worth forgetting.

Paradoxically, the photographic production has dropped. However, Fernell Franco (Colombia) does stand out in this genre, with a series of dry, bare images, *Amarrados*, at the Fototeca, which go beyond the feature and verge towards conceptual documentary aesthetics, with a country lyricism (akin to certain pieces by Christo and Jeanne-Claude). The intervened photography of artists like Susana Arwas (ecological propaganda) and Carlos Garcoia is also notable, as is the captivating image of the two worlds (in colour and black and white) that shape transtemporal Havana by Liudmila & Nelson.

Among the range of video-installations, the most notable are presented by Minette Vari –*Quake* (2007), a sort of visual urban mirage–, Chen Xiayoun –*Love you, Big Boss* (2008), where a street orchestra performs the US anthem incorrectly in an empty stadium–, Artemio Narro –*Hollywoodpedia* (2005), a series of fragments taken from Hollywood movies that illustrate twelve concepts (love, hate, life, death, war, peace, good, evil, happiness, sadness, success, failure)–, Boris Groys –*Thinking of loop* (2008), epiphany video-collage– or Adrián Paci –*Centro di permanenza temporanea* (2007), a violent and quasi-metaphysical meditation on identity.

The Biennial also focuses significantly on group projects, workshops and tributes, proving that individual mythification is not the key principle. Thus, Tania Bruguera's Taller Cátedra Arte de Conducta (Behaviour Art Workshop) takes shape as an educational-artistic experience which has been offering independent fruits for some time. Similarly, that plural notion also appears in the art of groups like Lalimpia (Ecuador) or Bisagra (Mexico). Nevertheless, some shows, such as *Latitudes: tierras del mundo* (Latitudes: lands of the world), *France*, or *El maíz es nuestra vida* (Corn is our life), Mexico were far from good. These shortcomings did not appear in



Luisbela & Nelson, "Sin título", de la serie "Hotel Habana", 2006, caja de luz.



Lacis Meiriz, "Eres lo que comes", 2008, tinta sobre tela.



*Carlos Carrero, "La palabra transformada", 2008, fotografía de intervención,
90,5 x 12,5 x 10,5 cm cada una.*



Ronald Duarte, "Nubes / Cloud", 2009, performance realizada en Naran, Habana. Foto: Iñárriz Rondal-Huick.





Lutz Strohm, "Electronica", óleo de luz, 120 x 224 x 25 cm.

ba), que incluía trabajos atinados sobre la percepción vía satélite, especialmente aquellos en los que el mapa se contempla como protagonista: por ejemplo, el mapa manipulado de Satomi Matoba, o la intervención pública textual de María Victoria Portelles.

No en vano, las muestras de los artistas invitados articulan su trabajo en el espacio fronterizo de la subjetividad pública, sea Luis Camnitzer o Sue Williamson. Los casos de Paulo Bruscky o León Ferrari, que presentan sintonías conceptuales con la poesía visual y objetual, aparte de su humor cáustico, beligerante, ejemplifican una posición antisistema monopolizador desde hace décadas.

Ya en el Museo de Bellas Artes, la muestra conjunta de quince trabajos de Wilfredo Lam, Raúl Martínez y José Bedia sitúa, sobre todo en los extremos de esta tríada, una interesante sintonía formal y conceptual: la fabulación descolonizadora de Lam y Bedia, de figuras-plantas-animales en mutabilidad hasta hoy. En el mismo espacio se enmarca la importante muestra de Carlos Garacoa, *La enmienda que hay en mí*, verdaderamente emblemática. Las incógnitas poéticas lanzadas al aire por sus fotografías intervenidas con texto hablan de un tiempo por venir, de una deriva histórica, de forma poética.

De hecho, la presencia cubana, valiosa en su conjunto, aprovecha la Bienal y la ciudad de La Habana para plantear cuestionamientos que entrañan una reflexión temporal y crítica, abarcando ciudad y lenguaje. Los artistas saben dar en el blanco, con obras como la pintura cómic-futurista de Douglas Pérez, la instalación sobre el tema de la identidad de Alexander Beatón, los dibujos metafísicos de Ángel Delgado o la sucinta instalación de cinco cajas de música de Glenda León, con los nombres de las cinco deidades o figuras representativas de las principales religiones del mundo inscritos en braille, cual partituras.

La 10ª edición de la Bienal de La Habana vuelve a situar este tipo de encuentro en una tesitura valiente, desafiadora; como una contra-programación, según diría Nicolás Bourriaud. Y ello, en plena época de bienalización de la cultura, y también de bienales en crisis. La tensión y el dilema del tema escogido enmarcan mucha producción artística contemporánea que no quiere ser alienada en su sentido más extenso, que no quiere mantenerse en el mero feudo de la circulación comercial, que el mercado siempre rebaja. La potencia simbólica del arte contemporáneo está más en juego que nunca, y llena de trampas. Y la verdadera tensión artística está en ese alambre que significa atravesar los dos vacíos que abraza, el de la mera forma absolutista y el de la ideología vía comunicación. Crear otra semántica equidistante y crítica con el referente y el lenguaje no es fácil. Camnitzer lo expresa en su último silogismo. ■

Tales from the new world (Cuba Pavilion), which included clever works using satellite images, especially proposals based on the map itself: for instance, Satomi Matoba's manipulated map, or María Victoria Portelles' public textual intervention.

Not in vain, guest artists structure their works in the borderline arena of public subjectivity, be it Luis Camnitzer or Sue Williamson. Paulo Bruscky and León Ferrari present conceptual similarities with visual and objectual poetry, alongside their caustic, belligerent humour, and have been opposing to the monopolising system for decades.

As regards the Fine Arts Museum, the joint show of fifteen artworks by Wilfredo Lam, Raúl Martínez and José Bedia presents an interesting formal and conceptual balance, especially on the tips of the triad: the decolonisation fable of Lam and Bedia, figures-plants-animals mutating until present times. The same venue also accommodates the impressive show devoted to Carlos Garacoa, *La enmienda que hay en mí* (The Amendment in Me), a genuinely emblematic piece. The poetic mysteries proposed in his text-based intervened photographs refer poetically to a future, to a historical shift.

In fact, Cuban artists, take advantage of the Biennial and the city of Havana to present issues that involve temporary and critical considerations, using the city and its language. Artists bulls-eye the problems with works like the comic-futuristic painting by Douglas Pérez, the installation on the topic of identity by Alexander Beatón, the metaphysical drawings by Ángel Delgado or the succinct installation consisting of five music boxes by Glenda León, with the names of five gods or figures representing the main religions written in Braille, like music scores.

The 10th edition of the Havana Biennial once again places this type of event in a brave, defying context; taking the shape of a would-be counter-programme, as Nicolás Bourriaud would say. In a world where culture is suffering from a *biennialisation* and biennials are suffering the crisis. The tension and dilemma of the topic frames a good part of the contemporary artistic production that wants to avoid being alienated in its vastest sense and escape the mere feud of commercial circulation, which the market always reduces. The symbolical power of contemporary art is at risk now more than ever, and it is loaded with traps. Genuine artistic tension inhabits the rope extended between two empty spaces: on the one hand, the mere absolutist form, on the other, ideology via communication. To create another semantics that is equidistant and critical to the model and the language is no easy feat. Hence Camnitzer's last syllogism. ■

Translation: Laura F. Farhall