

Obra: Trincheras del pensamiento, 2009 / Instalación.
Catálogo *Décima Bienal de La Habana*, pp. 316-317. Centro de Arte Contemporáneo Wifredo Lam, Cuba, 2009.
ISBN 959-7178-11-7

VENTICINCO AÑOS GENERANDO NUEVOS HORIZONTES.

HOMENAJE AL CENTRO WIFREDO LAM Y LA BIENAL DE LA HABANA.

“Aunque algunos les cueste entenderlo, los insulares tenemos una singular forma de asimilar y representarnos el mundo. Vivimos en nuestro particular micro y macro cosmos insular en conexión y diálogo con el mundo, demostrando igualmente que desde otros pequeños-grandes universos se pueden generar proyectos que abran nuestros horizontes para ese mundo. Esta es la imagen que mejor define para mí el esfuerzo denodado, la intensidad de trabajo, el compromiso y la convicción de un equipo de trabajo, el del centro Wifredo Lam, que desde hace ahora 25 años ha hecho posible y realidad lo que para los creyentes podría parecer o ser un milagro, el generar, crear y consolidar uno de los eventos contemporáneos internacionales más singulares, relevantes y significativos de la escena artística mundial. Un evento, punto de encuentro internacional de referencia ineludible, generado desde un espacio y territorio con amplias dificultades en los aspectos más duros de producción económica, superados con un tremendo esfuerzo, compromiso e imaginación colectiva desde la organización de la propia Bienal de La Habana y que todos sabemos que obedece a situaciones, contextos y coyunturas macropolíticas, lo que no ha sido obstáculo para seguir adelante con este muy meritorio e increíble proyecto.”

Orlando Britto Jinorio

ANEXOS

LA INQUIETUD POR PONERSE AL DÍA. CARIBE Y CENTROAMÉRICA EN LA ANTESALA DE LA X BIENAL

Por Yudelsy Fundora Martínez

El curador José Manuel Noceda, del Centro de Arte Contemporáneo Wifredo Lam, investigador y miembro de la Asociación Internacional de Críticos (AICA), valora la producción plástica más actual de Centroamérica, el Caribe e Islas Canarias –región que atiende hace dos años-, y comenta de su presencia en la X Bienal de La Habana.

En su artículo “Navegando la cuenca del Caribe contemporáneo”, publicado en la revista digital *Arteamérica*, afirma, a partir de la percepción que del Caribe tiene el mundo, que “(...) al Caribe le cuesta trabajo encontrar su lugar en las configuraciones del mapa cultural contemporáneo”. ¿De qué manera este fenómeno desafía la creación artística de la región?

Ese fue un trabajo escrito a raíz de la Séptima Bienal de La Habana para la revista *Artecubano*, que se publicó en el 2001. En él me refería a las desventajas de una región tan periférica como el Caribe de cara a los inevitables retos que el mundo contemporáneo impone hoy, y a cómo posicionarse en ese entorno planetario de carácter económico, tecnológico, social y cultural. El Caribe se está viendo como una zona de servicios, sobre todo a partir de la sustitución de lo que Antonio Benítez Rojo llamaba la máquina de la plantación y las estructuras económicas históricas por la economía del turismo; también se percibe desde una perspectiva muy anquilosada y desde el cliché de que solo es color, folclor y paisaje. Eso ha llevado al premio Nobel de literatura Derek Walcott (Santa Lucía) a definir irónicamente al Caribe como una gran piscina azul, surcada por trasatlánticos, cruceros y turistas que entonan la contagiosa música popular caribeña. Sólo como eso: una vitrina detrás de la cual se esconden los serios problemas aún irresueltos de ese entorno geocultural, vasto y diverso.

Considero que el arte contemporáneo del Caribe está problematizando los aspectos más significativos de la región, dando cuenta de sus identidades híbridas y procesuales, de la etnicidad, la marginalidad, las zonas de conflictividad social que existen en su interior, y está abordando elementos piramidales de la cultura y la sociedad desde una posición que favorece la reflexividad.

¿Cómo enfrenta el arte caribeño siglos de imposición cultural y coloniaje?

Lo enfrenta con una mirada insumisa, a través de la revisión crítica de las coartadas históricas que generaron esa imposición y exclusión.

¿Se distingue el arte cubano dentro de ese arte caribeño?

Pienso que sí, que tiene sus peculiaridades. El arte cubano ocupa una posición muy especial dentro de la visualidad caribeña. Cuba es uno de los países del Caribe insular con una tradición visual de cierta estabilidad, cuyas fichas de dominó puede mover provechosamente más allá de su propio *hinterland*, gracias a la eficacia comunicativa de los expedientes resultantes de esa tradición, como a las expectativas alimentadas por el caso cubano.

Desde el decenio de los 80 las artes visuales en Cuba despliegan una gran pluralidad de intereses conceptuales y propuestas de lenguaje, las cuales estimulan, a lo largo de todos estos años, un acontecer matizado por segmentos de rupturas y continuidades como resultado de las contradicciones lógicas de todo devenir. Este movimiento se ha difundido internacionalmente a través del tiempo como “nuevo arte de Cuba”, en alusión a las prácticas artísticas más innovadoras y de vanguardia que le caracterizan dentro de la isla.

Una de las cuestiones que define desde entonces esa visualidad es su polifonía morfológica, con la expansión paulatina hacia nuevos campos y estrategias de representación inéditas, pues a las tradicionales expresiones de la pintura, el dibujo, la escultura y el grabado, le acompañan una voluntad manifiesta por “estar al día” y trabajar la instalación, el arte objeto, el performance, el video, la creación en soportes digitales, las propuestas de inserción social y la estética relacional. Si bien años atrás la comunidad de intereses y criterios entre sectores del arte cubano permitieron identificar con bastante precisión bloques más o menos coherentes de filiación postconceptual en los 80, y de recuperación del “paradigma estético” después, hoy podría decirse que esa escena ha variado ostensiblemente sus postulados ideológicos orientadores hacia una hibridez de intereses, en la cual todo es posible.

En sentido general esa visualidad contribuye a crear intersticios de reflexividad social, con artistas que vienen trabajando, en no pocos casos, con un sentido propositivo, agudo, problematizador.

A partir de su experiencia de trabajo en bienales de artes plásticas y su relación estrecha con el arte centroamericano y caribeño desde la búsqueda, valoración y selección de sus propuestas, ¿cuáles son los puntos comunes en el discurso plástico de cada una de ellas?

Estas dos zonas que comparten la ubicación en la cuenca del Caribe, comparten

también la inquietud por ponerse al día, por dejar atrás los desfasajes que incidieron en la producción y en actualizar sus lenguajes, sus estéticas. En Centroamérica, por ejemplo, existe un gran apasionamiento por el videoarte y por incorporar el soporte tecnológico y la estética del videojuego al campo del arte para expresar otros contenidos. Pasaron en apenas diez a doce años de ser una escena dominada por la pintura, el dibujo, la escultura, a la preponderancia de la nueva tridimensionalidad y de ahí al campo del video con una velocidad exorbitante. Pero sobre todo, están auscultando sus contextos desde las perspectivas del mundo de hoy.

En el Caribe no son pocos los artistas que están revisando la memoria histórica, como en Centroamérica se interesan en los archivos del periodo bélico. El arte del Caribe desmonta las falacias del progreso basado en la economía del turismo. El artista centroamericano está cuestionando la “bananalización” del istmo (tomo prestado aquí una invención del nicaragüense Raúl Quintanilla).

A diferencia de otras regiones que se incorporaron después, el Caribe y Centroamérica han participado en las Bienales de La Habana desde su primera edición. ¿Cuál es su valoración de la presencia de ambas regiones en la historia de las bienales?

Considero que muy positiva. Por las Bienales de La Habana ha pasado en buena medida lo que brilla y vale de estos escenarios. Primero estuvieron algunas de sus figuras más encumbradas. Deseo destacar tanto a artistas contemporáneos con propuestas consolidadas y reconocidas, entre los cuales podría citar a fotógrafos de la talla de Luis González Palma (Guatemala), Antonio Martorell (Puerto Rico), Pepón Osorio (Puerto Rico-Estados Unidos), David Boxer (Jamaica), Ernest Breleur (Martinica), Peter Minshall (Trinidad y Tobago; alguien que ha revolucionado la tradición del carnaval trinitario con sus espectáculos multiculturales llamados *Mas*), como a creadores menos conocidos que entran al ruedo en años recientes; me refiero a artistas como Annalee Davis, Ras Akyem, Ras Ishi (Barbados), Marcos Lora, Belkis Ramírez, Jorge Pineda y Raúl Recio (República Dominicana), Christopher Cozier (Trinidad y Tobago), Elvis López, Osaira Muyale, Gelga Heiliger y Alida Martínez (Aruba), Yubi Kirindongo (Curazao), Thierry Alet (Guadalupe), Edouard Duval-Carrié, Mario Benjamín (Haití), Petrona Morrison, Laura Facey, Albert Chong y Nary Ward (Jamaica), Marc Latamie y Alex Burke (Martinica), Remy Jungerman, Surinam. En Centroamérica a Darío Escobar (Guatemala), Joaquín Rodríguez del Paso, Priscilla Monge, Sila Chanto, Manuel Zumbado, Federico Herrero (Costa Rica), Patricia Belli (Nicaragua), Humberto Vélez (Panamá) o Yasser Musa (Belice), por solo mencionar algunos ejemplos.

¿Veremos en la X Bienal lo más contemporáneo del arte centroamericano y caribeño?

Sí. Debe recordarse que en un evento de esta naturaleza toda participación es numéricamente reducida y no se puede invitar a todo el que lo merece; pero sin dudas estarán artistas con propuestas muy contemporáneas, tanto del Caribe como del entorno centroamericano.

¿Protagonismo o responsabilidad de las Bienales de La Habana en la exhibición del arte de esas regiones en nuestro país?

Habría que decir que la Bienal de La Habana emerge en 1984, en el firmamento de las grandes exposiciones internacionales, como una alternativa tercermundista a los circuitos centrales de circulación mundial del arte. Su perfil totalmente atípico por aquel entonces repercutió con rapidez en la percepción global de las producciones visuales del Sur y propició un cambio hasta entonces inusitado en la proyección de las artes y los artistas de Asia, África, Medio Oriente, América Latina y el Caribe.

La participación de Centroamérica en la cita habanera estuvo afectada por la situación que atravesó esa región hasta entrados los años 90, es decir, por la inestabilidad política y los conflictos mal llamados de baja intensidad con que el período de la guerra fría sacudió a algunos de sus países. Ello hizo que la presencia en La Habana de los artistas de ese origen se redujera durante ese ciclo y que la relevancia de la Bienal de la Habana en la divulgación del arte contemporáneo en la región haya sido menor. El reconocimiento de que goza el arte contemporáneo de Centroamérica en la región y fuera de ella obedece y se debe a los esfuerzos mancomunados de instituciones, críticos y curadores que han hecho un gran esfuerzo por proyectar internacionalmente ese contexto.

Sin embargo, otra es la historia en relación con el arte caribeño. Yo no le llamaría protagonismo, pero la Bienal sí ha sido una plataforma que le ha conferido una gran visibilidad al arte del Caribe. La Bienal de La Habana aparece en circunstancias en que el arte del Caribe era promocionado solo al interior de sus propios contornos geográficos. En ese sentido ha sido significativa sobre todo en la proyección internacional de una generación emergente, a partir de la Cuarta Bienal de La Habana, en 1991, que en su momento denominé como una nueva imagen del Caribe y cuyas propuestas operan como puntos de giro de lenguajes y de temáticas a favor de una imagen renovadora, desplegada en términos intertextuales, de hibridación de contenidos y manifestaciones, con una tesitura problematizadora, de recuperación del sentido crítico del arte.

¿La expansión de su contenido de trabajo hacia las Islas Canarias es aleatoria o su condición de insularidad las emparenta con el área que habitualmente atiende?

Lo que llamas expansión en realidad es coyuntural. La presencia canaria en La Habana se debe al esfuerzo del crítico y curador español de origen canario Orlando Britto Jinorio, quien ha realizado un esfuerzo descomunal por acercar las Islas Canarias al evento y al contexto cultural habanero y quien ha contado con el respaldo decisivo del Gobierno de Canarias. Las emparenta la condición insular, en efecto, así como la condición periférica que unas y otras ostentan. Por ejemplo, el propio Orlando considera a las Islas Canarias como la “ultraperiferia” de Europa. Él también me comentaba que en su visita a las islas un prominente estudioso de la cultura caribeña había encontrado en ellas una gran similitud con el espacio Caribe. He podido visitar en dos oportunidades Canarias, enviado por el Centro de Arte Contemporáneo Wifredo Lam en viajes de estudio o curaduría para la Bienal de La Habana, y he constatado los costados afines, los puntos de intersección al interior de nuestras culturas. No se pueden olvidar las fuertes migraciones canarias a territorios del Nuevo Mundo como Cuba, Puerto Rico o Venezuela. Para mí son como una extensión del Caribe, lo único que del otro lado del Atlántico,

Calidad de las artistas canarios escogidos para participar en esta cita.

De primer nivel, como hasta ahora ha sido toda la participación canaria en la Bienal. En el 2003 participaron Néstor Torrens y el dúo Martín y Sicilia; después en el 2006 asistieron el dúo Pérez y Joel, Javier Camarasa y Sergio Britto. Para la Décima Bienal están invitados cuatro artistas: Pedro Déniz, Rafael Hierro, Pipo Hernández y Paco Guillén. Todos trabajan sobre soportes muy contemporáneos en los que prevalece la instalación y el video.

Entrevista a José Manuel Noceda por Yudelsy Fundora Martínez en el marco de la 10 Bienal de La Habana, La Habana, Cuba.