



Fernando Arias (Colombia), *Infidelidad* (2003).
Video digital de 1 min. Secuencia.

Maneras de inventarse una Bienal.

VIII Bienal de La Habana, Cuba / VIII Biennial of La Habana, Cuba.

Noviembre-diciembre 2003 / November-december 2003.

La celebración de la 8va. Bienal de La Habana, en los meses de noviembre y diciembre de 2003, supuso otro acto de tozudez insular. El evento estuvo precedido por las sensibles diferencias entre la Unión Europea y Cuba, que llevaron a que algunas instituciones auspiciadoras retiraran el apoyo financiero. Durante el verano y el otoño corrió el rumor de que el certamen no se podría realizar, lo cual amilánó a la movida que frecuenta el mundo de las artes visuales, porque es claro el prestigio y la trascendencia de la Bienal en Cuba, en el continente, más allá de él. La Bienal de La Habana resulta el espacio por excelencia donde se confrontan los imaginarios de las culturas tenidas por periféricas, entre sí y con respecto a la cultura visual del Primer Mundo. De suerte que cuando en octubre se comenzó a promocionar, se anunció el crédito de importantes firmas de la plástica contemporánea, incluida Europa, y en general el evento mostró su mismo donaire, la isla se llenó de júbilo y los más efusivos concluyeron de nuevo con aquello de que lo de Cuba no tiene nombre.

Uno de los aspectos polémicos del diseño de la Bienal estriba en su carácter temático. Varios especialistas han llamado la atención sobre el peligro de reglamentar la participación, pues el condicionamiento de un tema, por amplio que se quiera, entraña siempre un cierto grado de retorización y de sacrificio de la espontaneidad con que las poéticas deberían sorprender a la crítica. La Bienal de La Habana prefiere el procedimiento inverso: su calificado grupo de comisarios plantea un tema a partir de los rasgos notorios de la plástica del Tercer Mundo en los últimos años. Siempre he pensado que con la celeridad con que cambian los lenguajes y los procesos culturales a partir del siglo XX, muchas veces lo que se está diagnosticando ya no es vigente, y en ese sentido el certamen intenta perpetuar signos que rebasaron ya su verdadero esplendor. De todas formas, la Bienal ha previsto rótulos de vasto alcance, que son prácticamente constantes de cualquier devenir cultural: el peso de la memoria o la relevancia del estrechamiento de la comunicación. Recuerdo que el año dedicado a la memoria las salas se llenaron de fotos quemadas, mapas y rastros arqueológicos, pero en fin, habría que respetar la decisión

Ways of inventing a Biennial.

Rufo Caballero

The holding of the 8th Havana Biennial, in the months of November and December 2003, represented another act of insular stubbornness. The event was preceded by notable differences between the European Union and Cuba, which led some of the sponsoring institutions to withdraw their financial support. During the Summer and Autumn the rumour circulated that it would prove impossible to hold the event, which had a sobering effect on the *movida* frequented by the world of the visual arts, as the Cuban Biennial has a clear prestige and importance in the continent and beyond. The Havana Biennial proved to be the space *par excellence* for confrontation between the imaginative forces of the cultures considered peripheral, between each other and with respect to the visual culture of the First World. So when the promotion started in October, credits of important signatures of the contemporary plastic arts were announced (including Europeans), and in general the event displayed its usual flair, the island was filled with jubilation and the most effusive commentators concluded once again that Cuba is a case.

One of the polemical aspects of the design of this Biennial was its thematic character. Several specialists pointed out the danger of regulating participation, since by conditioning a theme, no matter how ample it may be, a certain degree of rhetoric and a sacrifice of that spontaneity with which poetics should surprise the critics is always implied. The Havana Biennial preferred the opposite course: its qualified group of curators proposed a theme based on notorious features of the plastic arts in the Third World during recent years. I have always thought that with the speed of change in cultural languages and processes from the 20th century onwards, often what is being diagnosed is no longer valid, and in this respect the event attempted to perpetuate signs that had already passed their moment of true splendour. In any case, the Biennial proposed headings of vast scope, which are practically constant in any cultural evolution: the weight of memory or the relevance of the narrowing of communication. I recall that in the year devoted to memory the halls were filled by burned photos, maps and



Adrián Rumbaut (Cuba), *Escenas acorraladas (La otra ciudad)* (2003).

Instalación / Installation.

Cortesía del autor / Courtesy of the author.

de los organizadores, los especialistas del reputado Centro Wifredo Lam, en cuanto a vectorizar el contenido de las exposiciones. Tampoco se trata de la única bienal temática.

La octava edición prefirió subrayar un tema tan cardinal que se hace superfluo: "El arte con la vida". De entrada pareciera un registro peligroso, de esos que son todo y nada, pero en verdad la Bienal se proponía estudiar el estado actual de ese correlato que bañó todo el siglo XX. Si la alta modernidad había sido el espacio ideal para que la vida *ascendiera* al arte del collage cubista a la poética constructivista-, y luego la crítica posmoderna se propuso lo contrario, la difuminación de los contornos del arte en el horizonte urbano de la vida dura, ¿qué sucede al respecto en los primeros años del siglo XXI: continuidad, reciclaje, cesura, distanciamiento, ciclos de inserción?, ¿qué contrastes fundamentales exhiben los distintos mundos en relación con la respuesta a este problema? En el catálogo del evento se podía conocer que "la octava edición de la Bienal de La Habana se ha convocado bajo el espíritu de *El arte con la vida* para possibilitar reflexiones sobre la vida cotidiana, sus conflictos y bonanzas, los problemas y semblanzas de nuestras ciudades; el rol del arte en los territorios de coexistencia, la validez del dimensionamiento de las zonas de realización estética, la resignificación de procesos, la jerarquización de las posibles relaciones entre este genérico par categorial, incluyendo sus fracturas" (1).

La postulación no se limita a advertir la pertinencia contemporánea de la controvertida dualidad, sino que ostenta un claro sentido propositorio: no son arte y vida sin más, sino "el arte con la vida", premisa que cierra en algo la formulación y advierte que se ocupará mayormente del arte que *acompaña* a la vida, que en ella se sumerge o que la expresa con devoción. Si la Bienal se hubiera limitado a pasear con las obras las variaciones de ese imaginario funcional, el resultado habría sido un inventario frívolo de nuevas vueltas de tuerca a un asunto inmemorial. Creo entonces que cuanto salvó al certamen fue el auspicio de un grupo de proyectos de expansión, más allá de la autonomía del texto artístico, con

archaeological remains, but in the last resort we have to respect the decision of the organizers, the specialists of the reputed Centro Wifredo Lam, regarding the vectorization of the content of the exhibitions. Furthermore, it was not the only thematic biennial.

The 8th edition preferred to underline a theme so fundamental that it became superfluous: "Art with Life". At the outset it seemed a perilous register, one that is everything and nothing, but in reality the Biennial was proposing to study the current state of the correlation covering the entire 20th century. If high modernity was the ideal space for life to *ascend* to art from the cubist collage to the constructivist poetic and then postmodern critics proposed the contrary, the diffusing of the contours of art in the urban horizon of the hard life, then what is happening in this respect in the first years of the 21st century? Continuity, recycling, caesura, distancing, cycles of insertion? What fundamental contrasts are exhibited by the different worlds regarding the reply to this question? In the catalogue of the event it was stated that, "the eighth edition of the Havana Biennial has been convened in the spirit of *Art with Life* in order to enable reflections to be made on daily life, its conflicts and good moments, the problems and semblances of our cities; the role of art in the territories of coexistence, the validity of the dimensioning of zones of aesthetic realization, the resignification of processes, the establishment of hierarchies in the possible relations between these generic categories, including their fractures" (1).

The postulation is not limited to remarking the contemporary pertinence of the controversial duality, but rather it shows a clear propositional sense: it is not simply art and life, but "art with life", a premise that somewhat limits the formulation and warns that the main attention will be devoted to the art *accompanying* life, submerged in it or expressing it with devotion. If the Biennial had limited itself to works parading the variations of that functional imagery, the result would have been a frivolous inventory of new turns of the screw on an inmemorial matter. I think, therefore, that what saved the event was the sponsorship of a group of



José Arturo Martín & Javier Sicilia, *Remesa de niños adoptados* (2003).
Instalación / Installation. Acrílico sobre madera / Acrylic on wood. 100x100 cms.
Cortesía de los artistas / Courtesy of the artists.

iniciativas de inserción sociocultural que permitían entrever un gesto de acompañamiento e involucramiento mucho más sustantivo.

Era el caso de *Espacios*, un proyecto que intervino varios departamentos privados y zonas urbanas de Alamar, un reparto periférico de La Habana tristemente conocido por su vulgarización del racionalismo moderno en arquitectura, donde la gente vive en "cajas de zapato" o "de pescado", por la brutalidad repetitiva de los monótonos bloques blancos. Con independencia del grado de eficacia de las propuestas, que en algunos casos parecían de una puerilidad lamentable, era de resaltar el principio activo con que las acciones plásticas y los talleres de apreciación intentaban suscitar entre los habitantes del barrio una voluntad de actuación ante el entorno mucho menos pasiva. Algo similar se planteó el proyecto *Isaroko* (2), en este caso al intervenir el solar de la California, un espacio mucho más problemático por ser centro de expresiones marginales y gestos laterales de supervivencia, pero que en manos de los artistas Roberto Diago, Manuel Mendive y Eduardo Rocca podía revertir su turbulencia en una recepción entusiasta. El efecto de la mezcla que integraba los *Kioskos culturales* de la artista brasileña Fabiana de Barros- era sumamente inquietante, dada la inusitada vuelta a la semilla que representaba la presencia de obras que tratan los temas de la afrocubanidad desde un repertorio de recursos de la alta cultura, ahora en las viviendas de los referentes primeros de ese tipo de exploración. La realidad artística se resignificaba, acusaba el vaciamiento de su autonomía y se perdía en la serie de nuevas y presupuestadas connotaciones que le aportaba el que pudiera considerar su medio natural.

Un aire de especial distinción le introdujo a la Bienal el grupo Rain, integrado por arquitectos, instalacionistas, "performers", críticos y comisarios, quienes se unieron el año 2000 en la ciudad de Los Ángeles, y desde entonces ejercen su acción sobre diferentes recintos urbanos de dispares ciudades del mundo. Cuba Rain y el Centro Wifredo Lam escogieron el mítico Pabellón Cuba, escenario de una segunda modernidad constructiva que en los años sesenta cobijara un buen número de sucesos culturales definitivos para la historia cultural de la nación cubana, entre ellos el Salón de Mayo en 1967. A las performances, instalaciones e intervenciones sobre

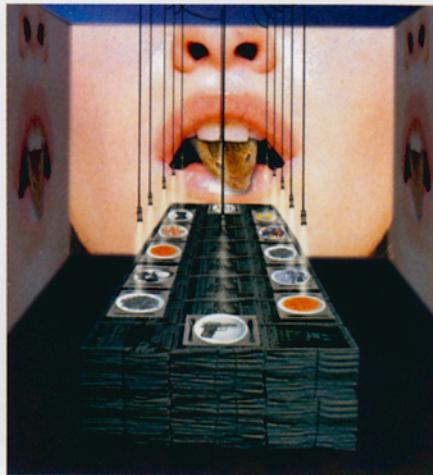
expansionist projects, beyond the autonomy of the artistic text, with initiatives of socio-cultural insertion permitting a glimpse of a much more substantive involvement and accompaniment.

This was the case of *Espacios* (Spaces), a project in which several private departments and urban areas of Alamar took part: this is a suburban district of Havana sadly renowned for its vulgarisation of modern rationalism in architecture, where people live in "shoeboxes" or "fishboxes", due to the repetitive brutality of the monotonous white blocks. Quite apart from the degree of efficacy of the proposals, which in some cases appeared to be lamentably puerile, it is worth stressing the active principle with which the activities in the plastic arts and appreciation workshops attempted to provoke a will for action among the inhabitants of the district in view of the much less passive setting. Something similar was proposed by the *Isaroko* (2) project, in this case by intervening the site of the California, a much more problematic space due to its status as a centre for marginal expressions and lateral gestures of survival, but which in the hands of the artists Roberto Diago, Manuel Mendive and Eduardo Rocca could channel its turbulence into an enthusiastic reception. The effect of the mixture, which included the *Cultural Kiosks* of the Brazilian artist Fabiana de Barros, was extraordinarily disturbing, given the uncommon return to the seed represented by the presence of works dealing with Afro-Cuban subjects from a repertoire of resources taken from high culture, now in the homes of the first reference points of this type of exploration. The artistic reality acquired a new significance, revealing the emptying of its autonomy, and it lost itself in the series of new and presupposed connotations provided by what might be considered its natural environment.

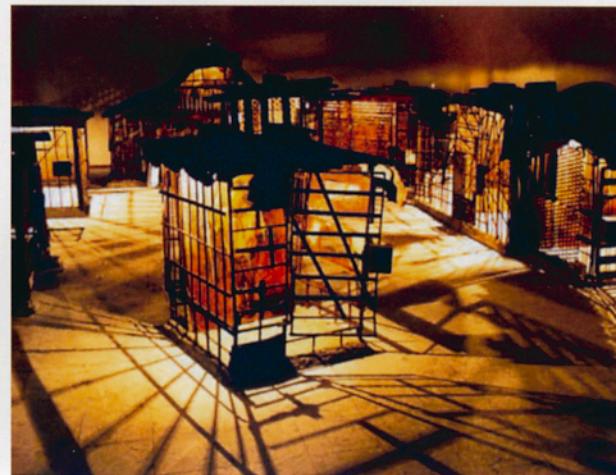
An air of special distinction was introduced into the Biennial by the Rain group, consisting of architects, installation artists, "performers", critics and curators, who came together in the year 2000 in the city of Los Angeles, and since then have acted on different urban settings in various world cities. Cuba Rain and the Centro Wifredo Lam chose the mythical Pabellón Cuba (Cuba Pavilion), scene of a second architectural modernity that in the 1960's was the setting for a good number of cultural events that



Rocío García (Cuba), *La fiera* (2003).
Óleo, lienzo / Oil, canvas.
Foto / Photo: Luis Augusto González.



Lluis Barba, *Menú del día* (2003).
Instalación / Installation.
Barcelona.



Adrián Rumbaut (Cuba), *Escenas acorraladas (La otra ciudad)* (2003).
Instalación / Installation. Vista general / General view.
Cortesía del autor / Courtesy of the author.

el espacio físico se integró la película *Pabellón Cuba*, del artista Juan Juan Carlos Alom, donde la transparencia y apertura del recinto emblemizaba de algún modo la naturaleza de la propia Isla. El filme consolida un discurso de ficción a partir del montaje de segmentos de documentales cubanos de los años sesenta, los que, como la edificación del Pabellón mismo, significaron el romanticismo de una época ida.

Así como el Centro acogió el proyecto de Rain, participó en una comisaría compartida con el artista canadiense Richard Martell para orquestar el *Encuentro de Performances* que tuvo lugar durante los días de la Bienal como una de sus instancias más vivas. En las palabras a la plataforma conceptual del Encuentro, Pierre Restany enfatizó "La preferencia ética" que acusa la mayor parte de las performances en la actualidad, en contraste con el narcisismo, el acento antropológico o la abstracción de esta variante expresiva en años anteriores. Aunque, en efecto, sostenían ese aliento ético, deslumbraba la diversidad de expresión y la riqueza del arte del comportamiento que decenas de artistas ensayaron en La Habana.

En cuanto a las exposiciones "convencionales" pudiera escribirse mucho. Prácticamente en cada esquina habanera hubo una galería que se autoproclamaba "colateral a la Bienal" y desplegaba su proyecto de comisaría. Quizá uno de los más singulares fue el que expuso el Centro de Desarrollo de las Artes Visuales, a tenor del asunto "Maneras de inventarse una sonrisa", donde artistas cubanos nada coincidentes en sus poéticas y ambiciones estéticas convergían en dos puntos: la premisa humorística de sus elaboraciones plásticas, y el diálogo de sus obras con un relato escrito que la comisaria Caridad Blanco les exigió. La exposición rezumaba ingenio y libertad artística por los cuatro costados.

Una de las certezas que dejaba la Bienal, confirmada en otros tantos eventos internacionales, se refería a la absoluta apertura y la democracia de los códigos estéticos a disposición del artista hoy. El mercado no ha podido instituir tendencias u orientaciones regentes; todo lo más, se aprecian ciclos en que la "recuperación" de la pintura, las opciones de arte efímero y experiencias del comportamiento, o las manifestaciones ya convencionales del

proved definitive for the Cuban nation, including the Salón de Mayo (May Salon) of 1967. The performances, installations and interventions on the physical space were joined by the film *Pabellón Cuba*, by the artist Juan Carlos Alom, where the transparency and open nature of the site to some extent seemed emblematic of the Island itself. The film consolidates a discourse of fiction based on the mounting of extracts from Cuban documentaries of the 1960's which, like the Pavilion building itself, signified the romanticism of a departed era.

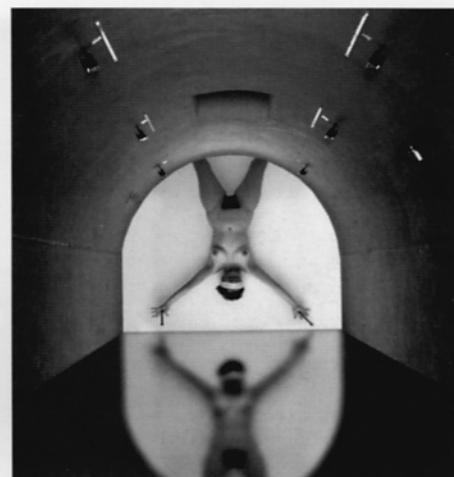
Just as the Centre collaborated with the project of Rain, so it acted as joint curator with the Canadian artist Richard Martell to orchestrate the *Encounter of Performances*, one of the liveliest events taking place during the days of the Biennial. In his words to the conceptual platform of the Encounter, Pierre Restany stressed "The ethical preference" displayed by most performances at the present day, in contrast to the narcissism, the anthropological accent or the abstraction of this type of expression in previous years. Though this ethical strain was indeed present, there was a dazzling diversity of expression and richness of behavioural art tried out by dozens of artists in Havana.

A great deal could be written on the "conventional" exhibitions. On practically every corner in Havana there was a gallery claiming to be "collateral to the Biennial" and unveiling its curated project. Perhaps one of the most singular was the exhibition at the Centre for the Development of the Visual Arts on "Ways of Inventing a Smile", where Cuban artists who were in no way coincidental in their poetics and aesthetic ambitions converged at two points: the humoristic premise of their artistic elaborations, and the dialogue of their works with a written story demanded from them by the Curator, Caridad Blanco. The exhibit oozed with wit and artistic freedom on all sides.

One of the certainties left by the Biennial and confirmed at other international events, refers to the absolute openness and democracy of the aesthetic codes available to artists today. The market has proved unable to institute governing trends or orientations. At the most, cycles may be appreciated in which the "recuperation" of painting, the options of ephemeral art and



Zeger Reyers (Holanda / Netherlands) (2003).
Instalación / Installation.
Cortesía / Courtesy Fundación Piet Mondrian .



Znorbert Francis Attard, *Cycle* (2003).
Instalación / Installation.
Malta.

objetualismo y la instalación imperan por un tiempo prudente, en estaciones que se cuidan de la erosión del tiempo y las etiquetas de la crítica. Las "obras fijas" de la Bienal de La Habana dejaban ver ese magno pluralismo artístico, con una frondosísima yuxtaposición de manifestaciones, procedimientos y textualidades.

Fue también ocasión de corroborar la distancia que media entre esa heterogeneidad conveniente y la calidad resultante en el arte cubano. Como es obvio, la Bienal se convierte en un espacio de legitimación y movilidad comercial para el arte de la Isla; los coleccionistas, comisarios y críticos centran su atención sobre los nuevos rumbos del arte cubano, heredero de una "tradición de vanguardia" que comprende ya unos veinte años como mínimo, para referirnos a la contemporaneidad. Pero si de inicio la diversidad de expresiones y géneros plásticos pudiera hablar por el dinamismo de este arte, la falta de consistencia de la mayoría de las piezas, la ausencia de un pensamiento artístico robusto en cualquiera de los lenguajes, la carencia de vínculos firmes entre las obras y la realidad social que las acoge, confirmaba la hipótesis acerca de que el arte cubano vive, desde los años 97 y 98 hasta hoy, un riesgoso periodo de repliegue. La involución viene dada, es claro, por el resentimiento del diálogo y la confrontación de ideas que en etapas anteriores propiciaron la sistematicidad de un arte vivo, rico, complejo, maduro. Madurez es cuanto se echa de menos en ciertas videoinstalaciones epidérmicas, en las que el gesto de presunta modernidad del lenguaje parece agotar las posibilidades de construcción de la obra.

En ese contexto de distensión sobresalían las realizaciones de Tania Brugueras, Lázaro Saavedra y Adrián Rumbaut. En las "Escenas acorraladas (La otra ciudad)", la megainstalación de Rumbaut, el artista encerraba en corrales de cerdos un grupo de pinturas con figuras genéricas de la actualidad cubana: un pionero, una mujer embarazada, una pareja de jóvenes que hace el amor; pinturas que eran además agredidas con grasa animal. La elocuente brutalidad de la instalación de Rumbaut conseguía una tensión tal entre escatología y poesía, grotesco y sutileza, documento del deterioro y belleza otra, que posiblemente se

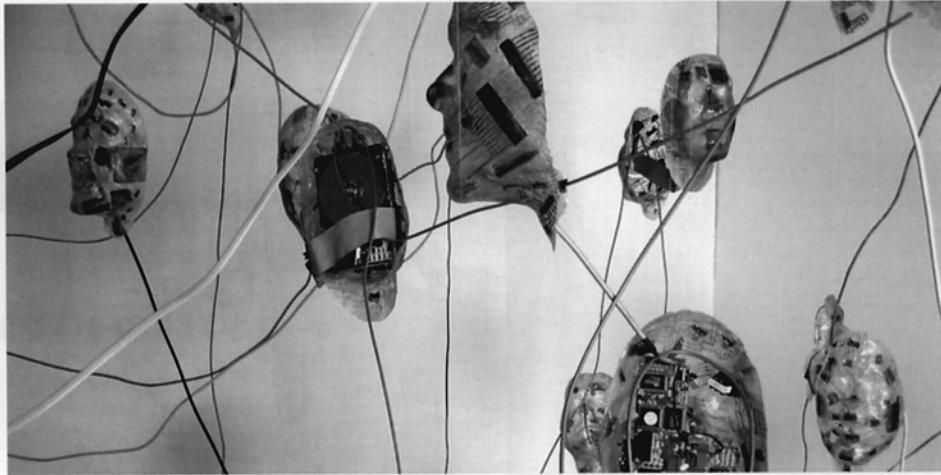
experiences of behaviour, or the already somewhat conventional manifestations of objectualism and the installation, prevail for a prudent length of time, in places protecting themselves from the erosion of time and critical labels. The "fixed works" of the Havana Biennial revealed this enormous artistic pluralism, with a luxuriant juxtaposition of manifestations, procedures and textualities.

It was also an opportunity to corroborate the distance existing between this appropriate heterogeneity and the resulting quality in Cuban art. Evidently, the Biennial becomes a space for the legitimisation and commercial movement of the Island's art. Collectors, curators and critics concentrate their attention on new trends in Cuban art, the heir to an "avant-garde tradition" already at least twenty years old, to refer to the contemporary scene. However, if initially the diversity of artistic expressions and types could suggest the dynamism of this art, the absence of robust artistic thought in any of the languages, the lack of firm links between the works and the social reality in which they are immersed, confirmed the hypothesis that since 1997 and 1998 and up to the present, Cuban art has been living a risky period of withdrawal. This involution is clearly due to the breakdown in dialogue and the confrontation of ideas propitiated in previous periods by the systematic nature of a living, rich, complex and mature art. Maturity is precisely what is lacking in certain epidermal video-installations, in which the gesture of presumed modernity of the language seems to exhaust the work's constructive possibilities.

Standing out from this context of distension are the works of Tania Bruguera, Lázaro Saavedra and Adrián Rumbaut. In the "Escenas acorraladas (La otra ciudad)" (Penned Scenes The Other City), the megainstallation of Rumbaut, the artist took a group of paintings with generic figures of present-day Cuba and enclosed them in pigsties; a pioneer, a pregnant woman, a young couple making love; paintings, moreover, that were attacked with animal fat. The eloquent brutality of Rumbaut's installation achieved such tension between scatology and poetry, the grotesque and the subtle, a document of decay and another beauty, that possibly it will be remembered as the distinctive icon of the entire event.



Siron Franco, *Intolerancia* (2002).
Instalación / Installation.
Brasil.



Kdir López (Cuba), *Maneras de inventarse una sonrisa* (2003).
Instalación / Installation.
Cuba. Foto / Photo: Luis Augusto González.

recuerde como el ícono distintivo de todo el evento.

Sin el habitual protagonismo convincente del arte cubano, pero con una enorme variedad de proyectos y proposiciones de sentido, la octava Bienal de La Habana fue un acontecimiento de relevancia, y sobre todo, reconozcámolo, heroico. Vista a la luz de su propia historia desde 1984, fue una edición desigual, más bien discreta. Pero examinada en relación con la cantidad de escollos materiales que debió vencer, fue, de veras, una edición excepcional. Quizá la verdad esté por esta vez del lado del término medio: una Bienal tan discreta como digna.

(1) Son palabras de Hilda María Rodríguez, directora del Centro Wifredo Lam.

(2) En la secta de los abakuas, una de las tres modalidades que revisten los cultos sincréticos afrocubanos, el Isaroko designa el espacio libre en forma de patio o de escenario- en que se organizan los ritos públicos. En el Isaroko suele haber una ceiba o algún otro árbol que simbolice la planta sagrada.

Nota de la Redacción

En el transcurso de la VIII Bienal de La Habana, Selene Wendt, curadora del Museo Heine Onstad, de Oslo, eligió una veintena de artistas que participaron en ella para formar parte de la exposición *Postales desde Cuba, una selección de la VIII Bienal de La Habana*. Esta muestra se acaba de inaugurar en el museo noruego el 2 de febrero y permanecerá abierta hasta principios de mayo. Entre los veinte artistas seleccionados figura el dúo español Martín y Sicilia, que vienen trabajando juntos desde los inicios de su carrera artística.

Rufo Caballero es ensayista y crítico, Doctor en Ciencias sobre Arte y Jefe de Cátedra de Teoría del Audiovisual en la Escuela Internacional de Cine de La Habana. Correspondiente de art.es en Cuba.

Without the usual convincing primary role of Cuban art, but with an enormous variety of meaningful projects and propositions, the 8th Havana Biennial was an important event and, above all, let's admit it, heroic. Seen in the light of its own history since 1984, it was an unequal edition, no more than discrete. But examined in relation to the number of material obstacles it had to overcome, it really was an exceptional event. Perhaps on this occasion the truth lies in the middle: a Biennial as discrete as it was worthy.

(1) Words of Hilda María Rodríguez, Director of the Centro Wifredo Lam.

(2) In the sect of the Abakuas, one of the three modes manifested by the syncretic Afro-Cuban cults, the Isaroko designates the free space in the form of a patio or stage where the public rites are organised. In the Isaroko there is usually a silk-cotton tree or another variety of tree symbolising the sacred plant.

Editor's Note

During the 8th Havana Biennial, Selene Wendt, Curator of the Heine Onstad Museum, Oslo, selected twenty artists who took part in the Biennial to form part of the exhibition *Postcards from Cuba, a selection from the 8th Havana Biennial*. This show has recently been inaugurated in the Norwegian museum (on 2nd February), and it will remain open until early May. Among the twenty selected artists are a Spanish duo, Martín and Sicilia, who have been working together since the outset of their artistic career.

Rufo Caballero is an essay writer and critic, Doctor in Sciences on Art and Head of the Department of Audiovisual Theory at the International Cinema School, Havana. Correspondent of art.es in Cuba.