

ARTEACTUAL

Altamente Confidencial

Lázaro
Saavedra
en su
isla

ARTE ACTUAL - FLACSO ECUADOR
Quito, Ecuador.
www.artectual.ec
OCTUBRE / NOVIEMBRE 2011

Director FLACSO
Adrián Bonilla

Coordinador Espacio Arte Actual
Marcelo Aguirre

Asistente
María Isabel Cornejo

Comité curatorial Arte Actual
Marcelo Aguirre
Christoph Baumann
Paulina León
Mónica Vorbeck

Curaduría
Magaly Espinosa
Wendy Navarro
Mónica Vorbeck

Montaje
Carlos Paredes

Edición
Mónica Vorbeck
Wendy Navarro

Textos
Antonio Eligio (Tonel)
Magaly Espinosa
Aurora Fernández Polanco
Corina Matamoros
Gerardo Mosquera
Wendy Navarro
Kevin Power
José Angel Toirac
Rubén Torres Llorca
Mónica Vorbeck
Rachel Weiss

Traducción
María de los Ángeles Santibáñez
(texto Kevin Power)

Fotografías de la muestra
Gonzalo Vargas M.
Brigitte Nande Pérez
Mónica Vorbeck

Fotografías de las obras
Lázaro Saavedra

Diseño
Gonzalo Vargas M.
www.pixelmono.com

Impresión
Centro Gráfico

Portada
El síndrome de la sospecha, 2006, 2'57''

© de las imágenes, los textos y las traducciones: los autores

Altament
Lázaro Sa



Indice

Lázaro Saavedra en su Isla. Cronista plástico y filósofo popular. Magaly Espinosa.....	8
Altamente confidencial (solo para tus ojos). Wendy Navarro.....	12
Antonio Eligio (Tonel).....	16
Aurora Fernández Polanco	17
Gerardo Mosquera.....	18
Rubén Torres Llorca.....	19
José Angel Toirac.....	20
Kevin Power.....	21
Corina Matamoros	22
Rachel Weiss	23
Una conversación con Lázaro Saavedra en torno a su muestra en Arte Actual. Mónica Vorbeck.....	24
Imágenes de la exposición	31
Biografías	44
Catálogo de obras en la exposición	46



TODO EL QUE PIERDE SU VIDA

MORIR POR

POR CAUSA DE M. LA MALERA
A PATRIA ES VIVA
MADRID NACIONAL LE FIDEL



Lázaro Saavedra en su Isla.

Cronista plástico y filósofo popular.

Magaly Espinosa

Un texto crítico que aborde la obra personal de un artista generalmente pretende buscar las vías que lo hagan atractivo para el lector, tratando de acercarlo a los valores más evidentes de su creación, para facilitar la comprensión de su poética y de sus particularidades dentro del contexto local o internacional del que forma parte. Ante un creador de la singularidad de Lázaro Saavedra, esto se convierte en rutinario, pues no es solo la destreza formal y la intensidad de los contenidos lo que hacen su obra tan meritoria, es la forma en la que expresa, a través del arte, sus inquietudes humanas y sociales desde una ética que es inseparable de una manera de vivir y de interactuar con su medio social y cultural.

Él es uno de los referentes más importantes dentro del llamado *Nuevo Arte Cubano*¹ y parte fundamental del legado crítico que validará la renovación plástica producida a partir de los años 80 en la Isla. En su poética se mezclan un peculiar manejo del conceptualismo, la utilización del humor, la reflexión sobre asuntos existenciales y un marcado interés por lo vernáculo. A su vez, la versatilidad de su obra y la contemporaneidad de los recursos expresados en su creación, sustentan una postura frente al arte que ha llevado al curador cubano Gerardo Mosquera a definirlo como “un cronista plástico y un filósofo popular”. Saavedra es como un sismógrafo de “afectos, preceptos y conceptos” de su cultura (de los que es un portador “natural”) y de su isla, (en la que vive y trabaja). La compleja circunstancia social que lo rodea, es un acicate para su tozudez creativa. ¿Un aislado en su isla² es algo más que un juego poético ó metafórico?

No es habitual encontrar a un artista que despliegue su imaginación entre polos tan diferentes como son los referidos a la lógica del arte, y aquellos que se nutren de su propia experiencia. Quizás sea esta condición de saber instruido y saber popular lo que lo convierte en un exponente de eso que se llama un artista “suficientemente bueno”, un productor de significados culturales que sitúa la interpretación de lo artístico ante referencias muy diferentes y sustanciosas.

Estas cualidades las ha desarrollado a través del performance, la instalación, el video-arte, la videoanimación, la pintura, el dibujo y la fotografía, relacionando uno y otro género no solo a través de una refinada crítica, sino mediante el comentario instruido sobre la vida cotidiana, lo popular urbano y la “cultura de la risa”. A su vez, el contenido etnográfico de su creación, tiene una base muy sólida de carácter *neo-conceptual*, interesada en el cuestionamiento de los mecanismos lingüísticos ligados a la representación.

Cuando se repasa su creación, producida desde mediados de los años 80 hasta el presente, abruma la fuerza e intensidad con la que, desde géneros y tipos de arte diferentes, ha hilado una poética personal que se distingue por la desfachatez, el cinismo y el alto sentido del humor, como cualidades que lo acompañan en una continua experimentación, sin comprometerse con modas, ideologías y políticas.

Todos estos factores son los que le han permitido concebir algunas de las obras paradigmáticas más sobresalientes del movimiento artístico de los 80, piezas que como expresa la curadora Corina Matamoros, en el hermoso texto escrito para este catálogo, habría que salvar ante un cataclismo. En

1 El concepto de *Nuevo Arte Cubano* se aplica al movimiento artístico iniciado a principios de los años 80, teniendo en cuenta su carácter renovador en el sentido de los procedimientos formales, de las posturas éticas y estéticas, y de los intereses comunes de transformación social.

2 Clasificación usada por el crítico y curador cubano Gerardo Mosquera para referirse a la situación de los artistas que permanecen en la Isla.

su labor, lo testimonial y lo documental tienen una importancia de primer orden, pues en ella están registrados acontecimientos sociales, políticos, económicos y culturales, cuya memoria solo está ahí: en el humor de las figuras que dialogan, en los personajes históricos traídos a la contemporaneidad, en los textos que cruzan sentidos, en la cita, la parodia, el pastiche y la simulación, acudiendo al lenguaje popular, a los refranes y las metáforas que cambian los sentidos y las referencias de las cosas. La genealogía de su arte hay que indagarla entonces en los procedimientos y estrategias que arman su poética, a semejanza de un cuerpo con muchas cabezas, y no en estilos, escuelas o corrientes.

Entre la exposición *Una mirada retrospectiva*, la pieza *el Detector de ideología*, las dos versiones de la instalación de *La última cena*, la extraordinaria labor de *Galería I-MEIL* y la obra en video, se dan cita dos décadas de arte cubano, de una intensa vida social, dura y descarnada, como son los procesos que experimentan y pretenden cambiar la sociedad.

En el año 1989 Lázaro Saavedra presentó -junto a Rubén Torres LLorca³- la exposición: *Una mirada retrospectiva* en el Centro Provincial de Artes Plásticas y Diseño. En ella circuló un documento que al explicar la muestra ficcionaba el presente, convirtiendo a los espectadores en habitantes del futuro. En él se expresaba: “Doscientos años nos separan del siglo XX. Hacer la reconstrucción de una exposición modelo de la década 1980-90 no es tarea difícil hoy, teniendo en cuenta la tecnología con que contamos; (...) La excavación realizada dos años atrás en el área del antiguo puerto de La Habana nos regaló la grata sorpresa de encontrar casi intacta una de las llamadas exposiciones personales”. La simulación arqueológica funciona con todos los códigos de la ciencia-ficción, pero su particularidad consistía en que utilizando los recursos de ese género, se activaba el escenario de la plástica cubana en aquel momento, hablando de sus problemas más acuciantes, cuando aparentábamos ser habitantes del futuro. La muestra es virtual en el sentido cultural, si penetras en ella estás en tu presente, sus autores te invitan a adoptar una postura de observador neutral que se asoma al pasado con la curiosidad de un ingenuo voyeur.

Además del valor formal que implica el concepto expositivo que ya significaba un estremecimiento en la política curatorial del contexto cubano, el hecho real del encuentro de dos artistas de la talla de Lázaro y Rubén en un mismo proyecto, conllevó que fuera esta una de las muestras más importantes, y un acicate para todos los que querían romper con la obra “aureática” y lograr realmente un “acercamiento a la vida”.

Las piezas eran elaboradas por los propios artistas, con una alta carga ideológica y cultural, que expresaban la estética que interesaba a sus creadores: una etnoestética dirigida a la autobiografía del entorno. Entre ellas se encontraba una obra S/T, que con el paso del tiempo todos nombraríamos como *El altar a San Joseph Beuys* y el *Detector de ideologías*. El “altar” era una suerte de altar sincrético, que tenía poco de religioso y sí mucho de la gracia del artista para sintetizar el mundo del arte cubano. En el documento antes citado se menciona a Beuys del siguiente modo: “Especial relevancia histórica tiene el ídolo dedicado al patrono de los artistas, San José Beuys, místico germano que sufrió suplicio en vida para lavar los pecados de sus colegas. A los pies de este se encontraron numerosas ofrendas votivas, relativas a solicitudes que iban desde los viajes internacionales hasta las glorias personales, lo que nos ha permitido conjeturar, por ejemplo, que en aquellos tiempos el transporte aéreo era símbolo de un status social particular. Mucho más curioso y enigmático es el periplo tan anormal que tuvo que recorrer la leyenda para que un artista teutón fuera adorado en la tierra de shangó y ochún”.

El *Detector de ideologías*, en la versión primera de esos años, parecía invitar al espectador a pulsarlo y entonces recibiría la catalogación de: sin problemas-problemática-contrarrevolucionaria-diversionismo. Tal apariencia de juicio social nos hacía reflexionar sobre las circunstancias ideológicas del proceso social cubano, sintetizando todo un campo de vida cotidiana, expresión de valores, hábitos y costumbres: la ideología ocupaba todos los ámbitos de la vida.

De *Galería I-MEIL*, poco se ha escrito, y solo vive en el campo neblinoso de la comunicación, circulando de manera intermitente desde el 2007 hasta el presente. Es con cierta razón considerada

3 Rubén Torres Llorca formó parte de la oleada de artistas cubanos que abandonó la Isla desde finales de los años 80, dejando a su paso algunas de las piezas más valiosas creadas en el decenio.

la mejor obra del artista de los últimos años, junto a la labor realizada en el terreno de la video creación. Sobre *Galería I-MEIL*, recientemente Lázaro ha expresado: “siento una relación de amor-odio. Hubo una época que la maté, porque me absorbe y no es lo único que hago... y abandono mi obra...”⁴ Pero, por suerte, ha sido más fuerte el amor, y *Galería I-MEIL* sigue saliendo.

Para muchos teóricos, el posmodernismo ha muerto, para los artistas cubanos siguen siendo sus procedimientos los mejores recursos constructivos para evadir censuras, acudir a la elipsis, a la alegoría, duplicar los sentidos y quedar en paz con el alma, porque algo se ha podido decir. Los numerosos correos de *Galería I-Meil* han sido ordenados en la muestra por temas que se interfieren e interconectan. Este ordenamiento solo estimula al espectador a detenerse en aquellos que les resulten más atractivos o afines. Sin embargo, cuando los correos se agruparon por temas, fue impresionante apreciar cómo emergía la poética de Lázaro, ignorando los límites formales entre graffiti, diseño gráfico o la apropiación genérica, que como él apunta “es un medio nuevo que conecta texto e imagen... permitiendo sacar a la luz, ideas que no podían ser exhibidas y solo admitían el humor gráfico”⁵. Muchos de estos correos son contextuales, responden a un suceso específico, pero ello no es un inconveniente, sino una de sus mayores virtudes, pues quien desee conocer el proceso social y cultural cubano puede asomarseles, que sin ningún temor, encontrará, en el humor ácido, a veces, o delicado en otras, las reales circunstancias que lo generaron.

De la obra en video no puedo eludir detenerme en *Reencarnación* (y realmente me es difícil elegir). Esta es una pieza de video creación basada en la apropiación de unos fragmentos del documental *PM*⁶ sustituyendo la banda original, con un número musical del compositor y cantante Elvis Manuel⁷. Este corto fue realizado en el año 1961, la pieza de Elvis Manuel en el 2007, 46 años las separan, y sin embargo, el montaje realizado por el artista logra armonizarlos de tal manera que podría pensarse que son los mismos personajes del film los que bailan al compás de la pieza musical. Su valor más encomiable no radica esencialmente en manejar un material visual que forma parte del fondo filmico del cine cubano, sino en los significados sociales y culturales que activa, del modo como nos hace sentir los tonos vitales de la cultura popular, identificándose también por las vías a través de las cuales ellos circulan, desde medios alternativos e informales, más apegados a las gestiones personales.

Si bien la apropiación de materiales ya producidos es un recurso muy reiterado en el video arte contemporáneo, su utilización ha estado más vinculada a experimentar con el discurso artístico y sus posibilidades para accionar sobre los sentidos y la sensibilidad de los espectadores, aprovechando en muchas ocasiones la información visual que sobre ellos se conserva en la memoria colectiva. Sin embargo, la apropiación de unos fragmentos del corto experimental *PM*, no iba a significar para el artista contar con la eventualidad de una obra, que al ser reconocida por el espectador, sirviera de vehículo para estimular su recepción, dado que fue prohibido poco después de su realización, enfrentándonos entonces a un procedimiento artístico que se apropia de un fondo filmico que da otras opciones, dadas otras condiciones de recepción⁸. La vida nocturna, sus vicios, displaceres y dislates, no estaba acorde con la ética que propugnaba el proyecto cubano y las imágenes que presentaba la obra eran elocuentes de la sensualidad que rodeaba el perfil de la ciudad. A su vez, Elvis Manuel, fue un joven compositor que no tuvo fronteras para hacer fluir los juegos verbales de la sexualidad, llevando a límites imprevisibles las letras de sus canciones. Ello implica también polémicas alrededor del reguetón como género musical, su valor artístico y su pertinencia ética.

Lázaro conoce las circunstancias y las condiciones que enmarcan estos textos, tanto en lo referido a la discusión del 1961, como a la actual⁹ Su ingenio sobresale entonces por haber logrado conectarlos,

4 Notas de la conferencia dictada por el artista en el Centro de Desarrollo de las Artes Visuales como parte del proyecto expositivo *La sùbre del humor*; curada por Caridad Blanco, La Habana, 2011.

5 *Idem*.

6 *PM* es un cortometraje experimental realizado por Orlando Jiménez y Sabá Cabrera.

7 Falleció en un intento de salida ilegal del país.

8 Así sucede, por ejemplo, en el video arte de Douglas Gordon *24 Hours Psycho* con relación al texto que tomó de referencia para realizarlo, el film de Alfred Hitchcock, *Sussex*. Sobre ello él expresa “estoy muy contento de estar en un segundo plano en un proyecto como este, Hitchcock es la figura dominante”.

9 Los sucesos políticos que acompañaron al corto le adicionaron a su contenido sentidos extraartísticos que lo han convertido en

haciendo que penetren un terreno mixto de géneros visuales: documental o video clip, sin que la obra se vea impelida de adscribirse a ninguno de ellos. Las propias características de los textos: uno visual y otro musical, pero sobre todo las cualidades de sus contenidos, permiten que con su fusión se origine un nuevo diálogo que aprovecha y potencia los sentidos de sus referentes, situándolos en privilegiadas posibilidades para el disfrute y la interpretación.

Esta obra tiene tres autores: los documentalistas, Orlando Jiménez, Sabá Cabrera y Lázaro Saavedra. La pretensión estética de este acople es modesta, ya que no son las complejidades formales, los montajes visuales, los que incrementan el significado y el valor estético de la obra, sino los sentidos sociales y culturales, políticos y éticos, que estimulados desde la interconexión de las obras referenciadas, llevan al espectador a una nueva vivencia. El tiempo pasado y el presente cohabitan en un espacio mágico y virtual, que revive las sombras urbanas, los movimientos de sus moradores, sus apariencias, junto a una soterrada circunstancia que los quiere invisibles.

La soberbia ciudad está ahí, sin las luces de los años 60, pero con los mismos habitantes, las mismas costumbres, los mismos ademanes, y la intención de que sea captada como ha sido siempre: irreverente ante la moralidad. Los diálogos textuales de imagen y música reencarnan al tiempo, para dar vida al encuentro de tres creadores, que dándose la mano se preguntan de quien fue la idea de tomar imágenes de La Habana nocturna y provocar con ello tanta algarabía.

Valga que tan enjundiosa mirada sea expuesta, como hasta ahora no ha sucedido, a través de una muestra antológica que permita la entrada en activo de este excelente creador en el contexto del acontecer artístico y cultural de la ciudad de Quito.

un material muy apetecible. Su censura en el mismo año 1961, creo una polémica tan intensa en la intelectualidad, que desembocó en una reunión con el líder de la Revolución. El encuentro de Fidel Castro con la intelectualidad cubana ocurrió en junio de 1961 en la Biblioteca Nacional, en la Ciudad de la Habana. El discurso pronunciado por este, pasó a la historia de la Cultura Cubana con el nombre de “Palabras a los intelectuales” con la derivación de una máxima que ha acompañado todos estos años la política cultural del socialismo cubano: “Con la revolución, todo. Contra la Revolución, nada”.