



**RAÚL**  
*Arte lento*  
**CORDERO**  
*para multitudes rápidas*









# RAÚL *Arte lento*

# CORDERO

## *para multitudes rápidas*

MEIAC | Badajoz

15 de julio al 16 de octubre de 2022

JUNTA DE EXTREMADURA  
Consejería de Cultura, Turismo y Deportes





- 9   **CATALINA PULIDO CORRALES**  
**INTRODUCCIÓN**  
por la directora del MEIAC
- 19   **OMAR-PASCUAL CASTILLO**  
**ARTE LENTO PARA MULTITUDES RÁPIDAS**  
(O... todavía barroco, de la estética transitoria  
a la cuántica vibración poética en un *impasse*  
del tiempo según la obra de Raúl Cordero)
- 59   **RAFAEL DOCTOR RONCERO**  
**MELANCOLÍA**
- 79   **MAGELA GARCÉS**  
**WHEN TALKING WAS POPULAR**  
Entrevista con Raúl Cordero
- 123   **CATALINA PULIDO CORRALES**  
**INTRODUCTION**  
by MEIAC's Director
- 129   **OMAR-PASCUAL CASTILLO**  
**SLOW ART FOR FAST CROWDS**  
(Or... still baroque, from transient aesthetics  
to quantum poetic vibration in an *impasse*  
of time based on the work of Raúl Cordero)
- 155   **RAFAEL DOCTOR RONCERO**  
**MELANCHOLIA**
- 165   **MAGELA GARCÉS**  
**WHEN TALKING WAS POPULAR**  
Interview with Raúl Cordero



RAÚL

*Arte lento p*

Dentro del panorama visual-art de los últimos años, el autor se ha ido consolidando como uno de los artistas más interesantes y perennes. Un autor que ha sabido mantener sobre vidas larguas en el tiempo, ineludible para su visión del autor. Una obra que cultiva la ironía y la ironía es la apabullante impronta de su trabajo. Raúl Gómez. Pintor. Escultor. Dibujo. Ilustrador. Sitio Homenaje. Cada Cuadro es un arte que atemporaliza el tiempo, creando una presencia que perdura.

Arte lento para momentos apacibles, en un entorno público o privado. Una sensación de pausas largas, momentos específicos de belleza, una indicación de fuerza con poca intensidad. Una forma de contemplar el arte, de verlo, de vivirlo, de escucharlo. Un hermanamiento entre el arte y la vida.

Onan-Pascal Cendón

# . CORDERO

para multitudes rápidas

de Gutiérrez en los últimos treinta años. Raúl Cordero. *Su habitación*, 1977) es fundamental para su evolución. Su localidad natal, su entorno familiar, su memoria son, desde su punto de vista, la fuente de su trabajo. Un mundo de una emergencia que prevalece ante la ausencia de certezas y posibilidades, y por su manera de establecerse en el que las interpretaciones del trío de loja al modo de un universo de una cultura tecnológica más allá de nuestras días, donde no hay fronteras, donde lo global se convierte en lo local. Asimismo, el *Art Space* (Art Space, Museo Soumaya y el Croquis Media Development Centre, *La Casa Real*), Raúl Cordero, interesadamente, todas misivas y discursos del arte se suceden, como asomarse el arte de narrar historias.

En la feria, muestra parcial del artista mexicano en Chateau de la Roche en París, en este caso, mediante una serie de fotografías y videos realizadas en el Círculo Letras, tres videos indican tanto la producción audiovisual y un espacio de conversación donde Cordero, de intelecto y registro profundo que nos aporfan una perspectiva crítica acerca su trabajo y cómo lo revisión como un conglomerado de piezas azules que manejan la historia y lo político en su parte más oscura, mediante el uso de los paisajes heréticos. Como si nos dijera:





Durante este 2022 que ahora acaba, el Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo ha abordado más de una decena de exposiciones donde, desde la diversidad, se ha venido a responder a los generales objetivos de desarrollo y divulgación de la actividad artística contemporánea. A partir de los contextos culturales por los que su vocación transita, el museo ha asumido proyectos que se insertan en los vínculos entre lo extremeño, lo peninsular y lo americano, sin dejar de lado nuevos caminos, como la atención que requieren las nuevas relaciones entre arte y tecnología.

El resultado es un amplio programa expositivo, que recalca de forma significativa en la presencia iberoamericana, y mantiene así una trayectoria ininterrumpida desde 1995, cuando la colección del MEIAC se configuró como uno de los conjuntos más importantes de arte latinoamericano contemporáneo en Europa. Las más de doscientas obras que atesora el museo recorren todas las disciplinas de la creación y reúnen muchos de los principales nombres surgidos entre finales del siglo XX y la actualidad.

La trayectoria de esta colección, en sus casi treinta años de existencia, está acompañada de un extenso desarrollo teórico, recogido en publicaciones y catálogos; así como por un circuito de colaboración con galerías, instituciones, comisarios y críticos que materializan un programa expositivo que completa y contextualiza los fondos del museo.

En ese marco se inscribe esta tercera exposición individual de Raúl Cordero (La Habana, 1971) en una institución pública española.

*ARTE LENTO PARA MULTITUDES RÁPIDAS* se nos define como una exposición de re-encuentros. Su propio título así lo indica al público visitante, tal pareciera como si nos dijese: «si tienes prisa, no entres; si entras ralentiza tu tiempo». Tómate tu tiempo para apreciar estas treinta y tres piezas donde el videoarte y el video como documentación del proceso de trabajo de Cordero, son el eje curatorial del proyecto. Conectándose con la tradición analítica de la obra relacionada con las representaciones post-tecnológicas de la que nuestro museo siempre ha sido pionero.

Como pionero sigue siendo al convertirse en un punto de encuentro en este camino de ida y vuelta donde se enfoca nuestra mirada, esta vez, retomando una línea programática fundacional del MEIAC como una de

las instituciones museísticas europeas preocupadas y ocupadas en promover, investigar y producir proyectos de artistas trasatlánticos contemporáneos, en este lado del océano.

Igualmente esta muestra continúa con la tradición inter-institucional del museo al itinerar a nuestras salas parte de la muestra individual del artista en el Museo Nacional Palacio de Bellas Artes de La Habana, Cuba<sup>1</sup>; y además, abre las puertas a un comisario muy cercano al museo, el cubano-español, Omar-Pascual Castillo, con quien gestamos sendas muestras retrospectivas de José Bedia y Ray Smith, en los años 2004 y 2006. Comisario que ideo junto al artista y el equipo del MEIAC esta muestra como un modelo curatorial de mediana escala, no precisamente retrospectiva sino más bien antológica, una *survey* (tan solo una mirada), que nos posibilita comprender al menos en un lapsus temporal de una década la producción de un artista de primer nivel, a escala y prestigio internacional.

De esta manera, *ARTE LENTO PARA MULTITUDES RÁPIDAS* curatorialmente esta pensada en tres bloques de trabajos recientes. Una selección de once pinturas realizadas en el último lustro, tres video-instalaciones de tres momentos específicos de su producción audiovisual (dos de ellas inéditas) y un espacio de conexión donde cohabitan una instalación de luces con piezas de videoarte y registros gráficos que nos aportaran una perspectiva crítica de cómo piensa el artista, cómo ejecuta su trabajo y cómo lo ensambla como un conglomerado de sensaciones y dudas, aciertos y juegos azarosos donde la belleza y lo poético siempre han rondado.

Artista que nos ha regalado el lujo de contar con primicias, como la pieza *The Surrounds* (2017-2022), la documentación de su exitosa instalación *The Poem* (2022) en TimeSquare de Nueva York, en la última primavera, el impresionante políptico pictórico *Embedded Poem* (*Qué nos hizo parecer tan exóticos / Qué les hizo comprar nuestro drama / Qué nos hizo hablar su idioma / Qué les hizo cambiar de opinión...*) (2020), cinco poéticos múltiples de sellos de textos y cinco NFTs de la serie *Poems* (2020-2022), todos inéditos. Serie de la cual, en nuestro museo se han exhibido también

.....  
<sup>1</sup>- Hablamos de su muestra personal del artista *Arte para la mente distraída*, ocurrida en el último trimestre del 2019, en el MNPBA, de la cual, seleccionamos siete pinturas de las once que tenemos el lujo de exhibir.

por primera vez como instalación, cuatro obras, acompañadas por la primera ocasión en que la pieza *Tríptico* (2001-2006) se muestra en formato multi-canal. Apuntalándolas tres piezas monocanal fundamentales para Raúl Cordero, obras que considera definitorias para su carrera y muy conectadas con su manera de pensar el presente, como la monocroma *Session* (2001), la intrigante: *Video Lesson No. 1: "The Camera"* (2002) y la clarividente *Reportage* (1999) obra que forma parte de nuestra colección.

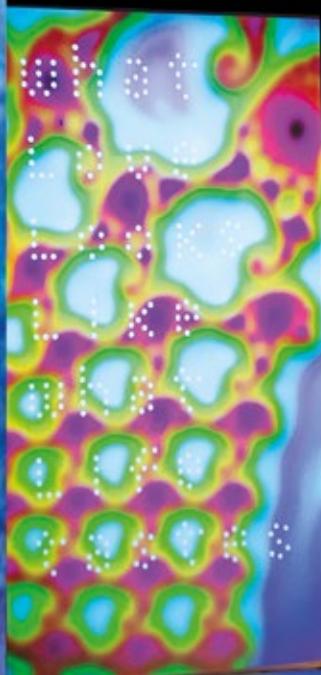
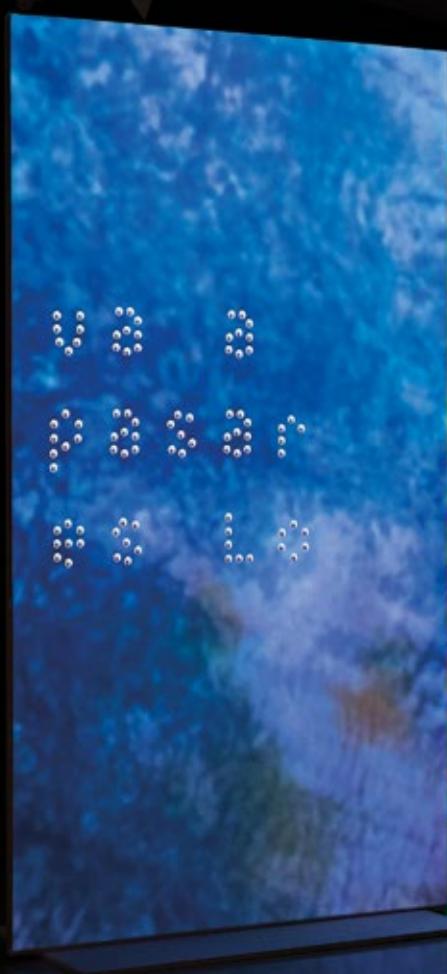
Versatilidad de usos del lenguaje audiovisual y pictórico contemporáneo del artista cubano que nos obliga a detenernos en la lectura, a reflexionar sobre las secuencias borrosas en un universo de imágenes de alta definición, claras y atrayentes, a respirar sus atmósferas, a repensar las reglas del juego del arte actual. Unas reglas del juego que Cordero domina a la perfección, entre el ludismo conceptual y la irreverencia, entre el sentido del humor y la afilada certeza filosófica de cómo experimentamos nuestro tiempo. Un tiempo que el artista, nos reclama, como pago secreto a su generosidad. Una generosidad que nos recuerda, al entrar y salir de la muestra, que cada persona que se adentre a ella, es lo más importante para nosotros, aquellos que están primero que nadie, en su actualísimo *BAE* (acrónimo de las siglas en inglés de: before anybody else); siendo todos, el artista, el equipo y el público, nuestra comunidad, lo más importante para nosotros mismos.

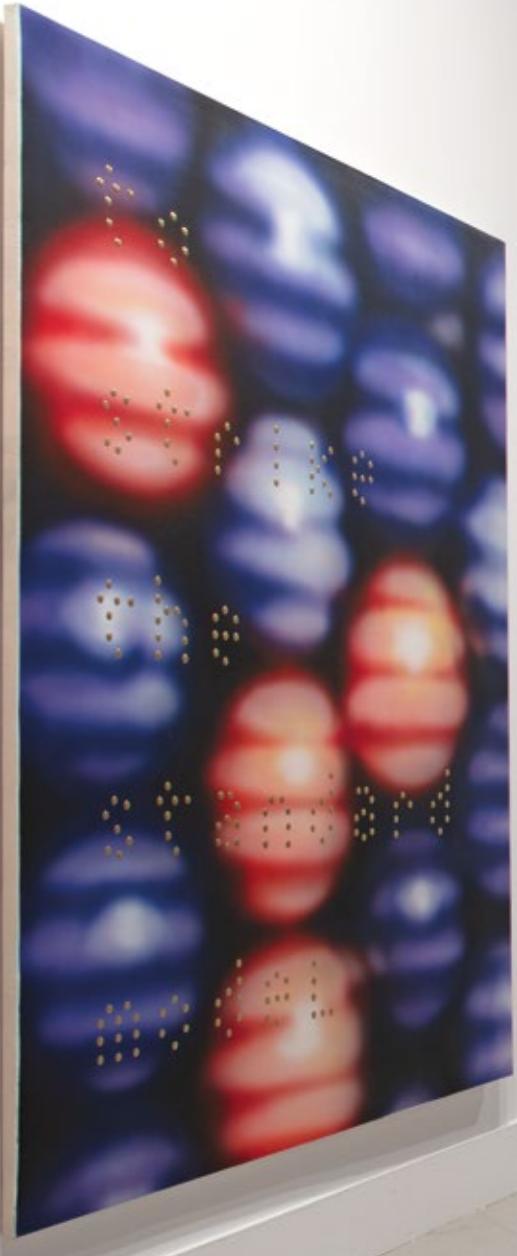
Entonces, mejor tomarnos nuestro tiempo para disfrutarlo.

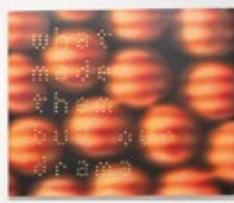
**CATALINA PULIDO CORRALES**

Directora,  
Museo Extremeño e Iberoamericano  
de Arte Contemporáneo (MEIAC)

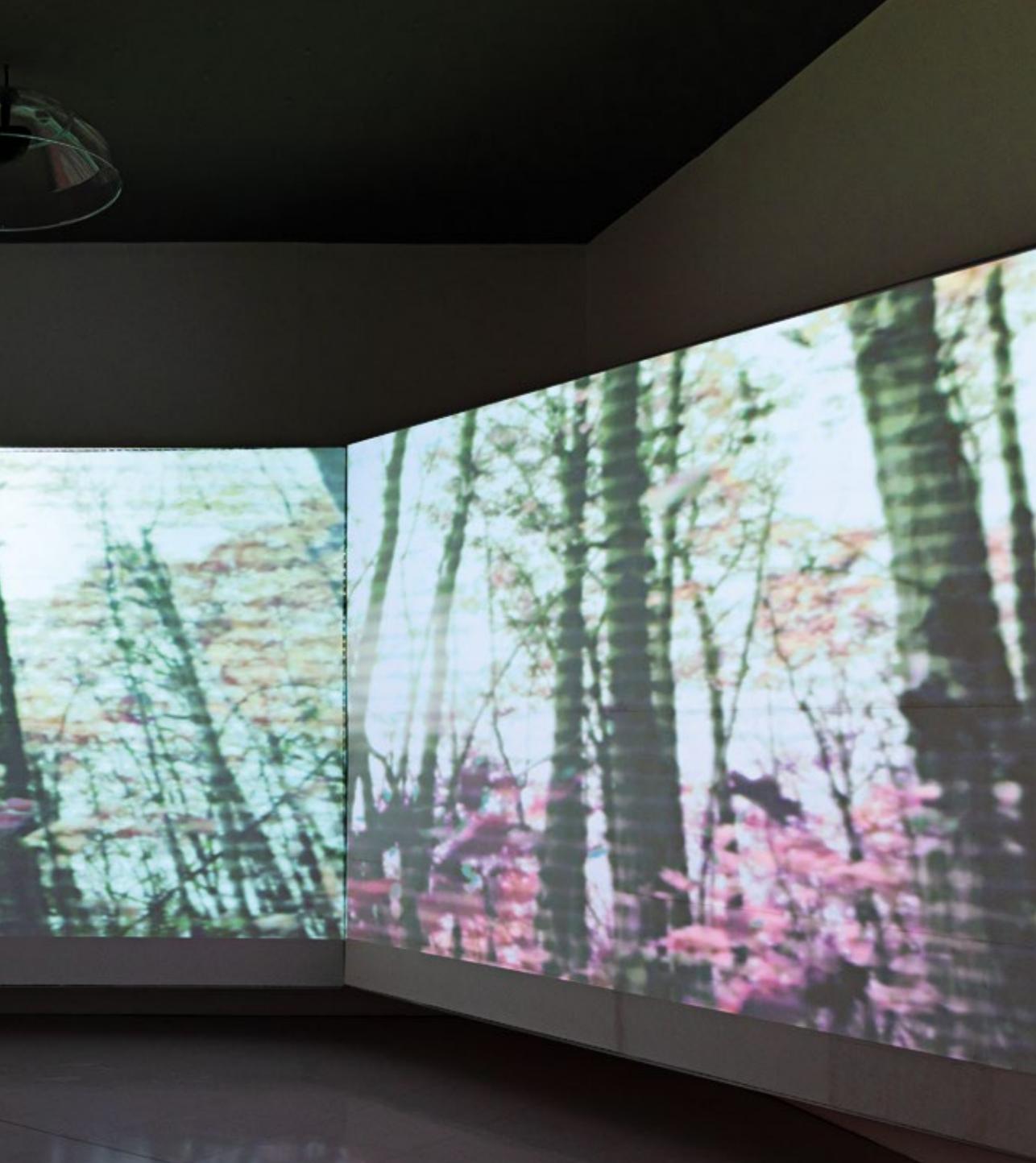


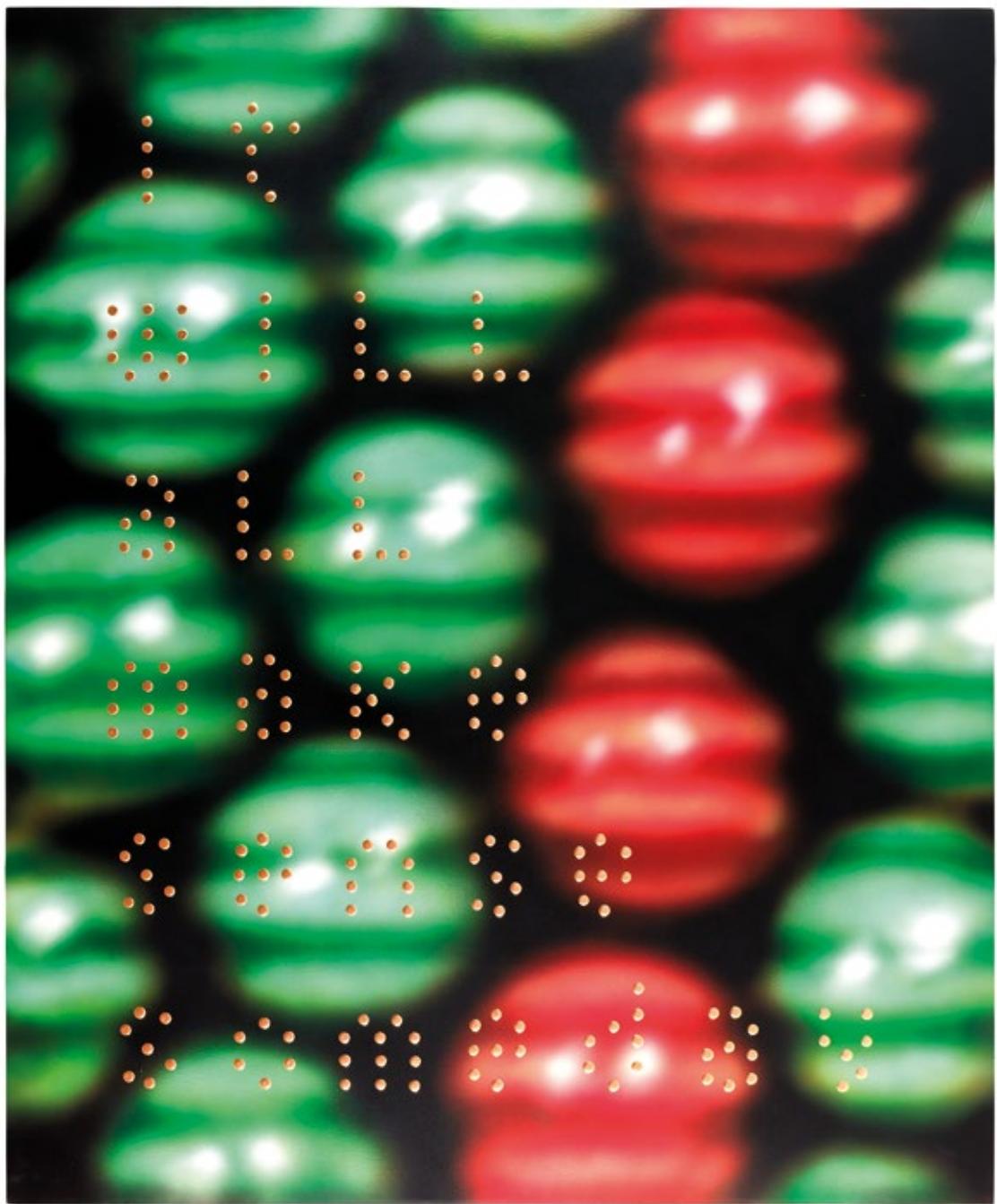












## **ARTE LENTO PARA MULTITUDES RÁPIDAS**

**(O... todavía barroco, de la estética transitoria  
a la cuántica vibración poética en un *impasse*  
del tiempo según la obra de Raúl Cordero)**

escuchando *Spain* de Chick Corea (*ibbae* maestro)  
en su dueto junto a Hiromi tocada a dos pianos

a Carlotta y Gaby

*Los neurocientíficos están demostrando que la metáfora es  
mucho más importante para la cognición humana de lo que  
nunca se había imaginado.*

**WILL STORR,** *La ciencia de contar historias*

### **1.**

Los nacidos en la década de los setenta nos reconocemos como seres que estamos en un aprendizaje radicalmente nuevo desde nuestra niñez, somos una generación en tránsito y en transición, constantes. Hemos vivido el paso de lo analógico a lo digital, del libro a la pantalla, de la Guerra Fría a la guerra bacteriológica, de las guerrillas nacionalistas al terrorismo internacional, del vinilo al casete, del casete al cd, y del cd al mp3 o mp4, de la máquina de escribir —o la escritura a mano— al *texteo* mediante teléfonos inteligentes, *tablets* u ordenadores portátiles, del cine y la televisión en blanco y negro a las vertiginosas plataformas de contenidos audiovisuales de pago, a YouTube, Facebook e Instagram. De la física mecánica a la física cuántica. De la pintura a la fotografía (artística) y de la fotografía al videoarte, a lo que se le añade el giro expansivo de la escultura a la instalación. O la incorporación de la *performance* como excelencia de lo relacional, aquello que antes llamábamos «la experiencia estética», ese vínculo rebautizado como si en todo arte no se buscara un vínculo, una relación. Y así, en un bucle infinito, donde dos derivas constantes se mantienen: la pintura y el texto. Por esta razón transitoria, quizás nosotros estamos como en «un eterno todavía». Un no me da la gana abandonar lo que fui pero jamás te permitiré robarnos el futuro. Marcados por cierta

*Binnacle Paintings*  
**IT WILL ALL MAKE  
SENSE SOMEDAY**  
2019  
Acrílico, poliéster y  
pigmentos metálicos  
sobre lienzo | Acrylic,  
polyester and metallic  
pigments on canvas  
230 × 190 cm | 90,5 × 74,8 in



W O O D S

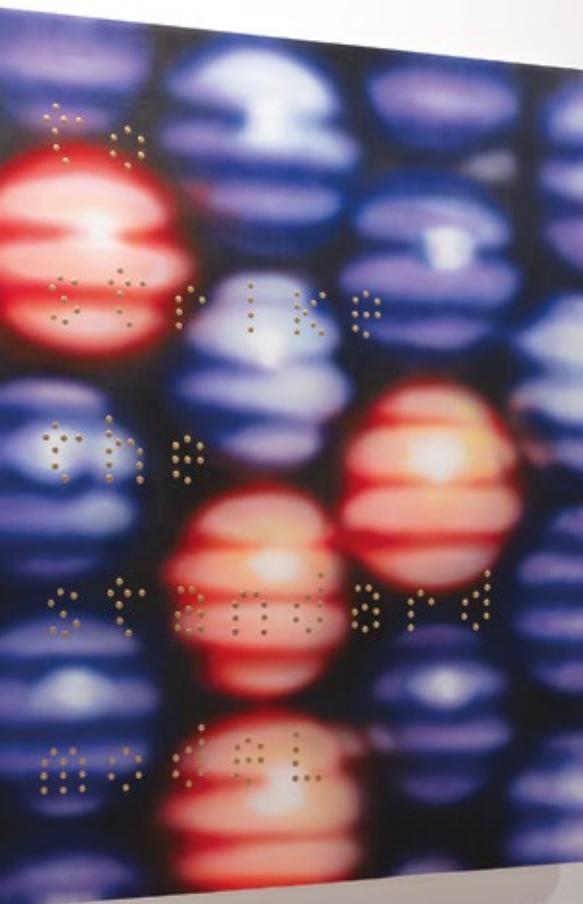
W O O D S

W O O D S

W O O D S

W O O D S

W O O D S



persistencia tenaz, insistentemente disidente, incómoda, inadaptada, reinventándose para reconocerse a sí misma como reflejo de nuestro tiempo. Un tiempo que si algo lo signa es su mutabilidad transversal que a todos y a todo nos empapa de su polifonía.<sup>1</sup>

## 2.

Si «algo» tiene capacidad de mutación, ese «algo» es la lengua. Gracias a esas derivas los idiomas no dejan de enriquecerse mezclándose, por lo general, transgrediendo fronteras o colonizándolas. Pocas veces esto ocurre de manera no violenta, pero esas veces ocurre por un proceso de sedimentación, capa a capa. Sería interesante volver a esta noción deconstructora de lo que somos comprendiendo que todos somos mixturas, ahora que está tan de moda, pensarse desde una identidad esencialista, racializada, a fin de cuentas, estereotipada, agenciada socialmente, políglota y decolonial; ahora que «ser del Trópico» (del «sur global») esta a tono con la necesidad epicúrea de vivir intensamente después del susto mundial que sólo evidenció lo evidente, «somos frágiles». Y además, efímeros, como leves papelillos de fumar que se queman al oxidarse mientras exhalan y expiran oxígeno y dióxido de carbono, con dificultad. Queda claro que somos seres efímeros, porque toda la vida lo es. Una concepción universalista, pan-ecuménica, que explicó mejor que nadie el recientemente desaparecido biólogo y filósofo chileno Humberto Matucana, a través de su idea de «auto-poiésis», esa capacidad del planeta y de nosotros

---

<sup>1</sup>— Un tiempo donde prefiero hablar de polifonía y/o políglota y no «multidisciplinar», primero que todo porque prefiero hablar de lenguajes y no de disciplinas, porque la transversalidad de la cotidianidad el concepto «disciplina» lo ha indisciplinado, lo ha roto, lo ha transgredido, y segundo, porque «multidisciplinar» me parece un concepto obsoleto, desfasado, porque a día de hoy, todo es multidisciplinar, la tecnología está en nuestro día a día naturalizada; ya no es experimental usarla, es mera praxis cotidiana, puesto que más de un 70 % de los creadores contemporáneos usamos varias disciplinas para crear. Cuando un escritor redacta un texto, previamente lee, visualiza documentos, documentales, entrevistas televisivas retransmitidas en cualquier red social gratuita y libremente al público internauta. Cualquier pintor usa imágenes digitales para bocetar o pre-fabricar sus obras finales. Y luego, las filma y fotografía para compartirlas en redes sociales y páginas webs profesionales de promoción y comercialización del arte actual.

como especie, de ser un organismo en construcción constantemente que está edificándose biológicamente, neuronalmente, psicológicamente, y por ende, como masa de individuos que se comporta como un ser vivo. Eso que llamamos «Société».

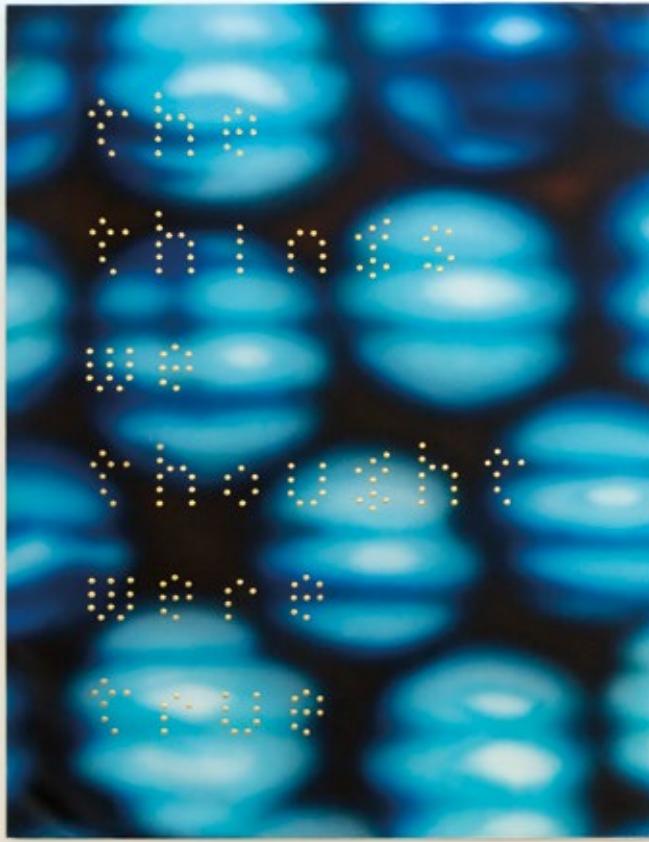
Pues dentro de ese organismo, los lenguajes han evolucionado exponencialmente en los últimos cincuenta años, desde que el planeta se globalizó. Todo hoy día, es idioma. «Somos un eco (post-Umberto) ni tan apocalíptico ni tan integrado» —parafraseando a De la Nuez y a Roma—, somos más bien *rizoma deleuzeano*. Un animal social más que sin órganos, con los órganos de los sentidos hipertrófiados hiperbólicamente, por la sobredosis que la contemporaneidad impone como bombardeo informativo, del día a día, como exceso del sentido. Todo es texto, imagen, reverberación, sonido hueco, signos sin misterios, transparencias. Tautología, todo es copia y repetición, carrusel infinito. Fragmento sígnico que sobre sí mismo se precipita y se amasija. Se hace cuerpo, memoria.

### 3.

Volviendo al eco. Sobre esta idea de la vibración, toda la obra del artista cubano Raúl Cordero, radicado en Ciudad de México, aún sin él saberlo, se estructura desde un sistema modélico que pareciese ideado por Severo Sarduy. Todo su trabajo se me antoja como una *retombeé*, un retumbar, un viaje de ida y vuelta que se encrespa y escapa de sí mismo una y otra vez, un hábito barroco sostenido en el aire, intentando atraparlo mediante el ritual de ralentización que es ejercicio del arte, como herramienta reflexiva y contemplativa, dotada de saberes y sensorialidad.<sup>2</sup> Quizás porque sobre las ausencias, va gran parte de su trabajo. Las ausencias para quienes comprenden la música en su totalidad, son silencios, vacíos a aprovechar, darle un sonido vacío, es también una reverberación, mucho más en los tiempos cuánticos. Preguntémosle a los astrofísicos. Con ellos, dialoga Raúl, reverberando. Vibrando como ellos, de gota en gota, átomo en átomo, partícula a partícula que cae sobre el soporte plano.

---

<sup>2-</sup> No en balde, Cordero fue el único artista cubano invitado al proyecto *Barroco y Neobarroco. El infierno de lo bello*, DA2, Salamanca, 2005, co-comisariado por Javier Panera, Paco Barragán y un servidor.



*Binnacle Paintings*

**POEM OF THINGS**

(THE THINGS WE THOUGHT WERE TRUE... /  
THE THINGS WE FOUND OUT ABOUT... /  
THE THINGS WE TOOK FOR GRANTED...)

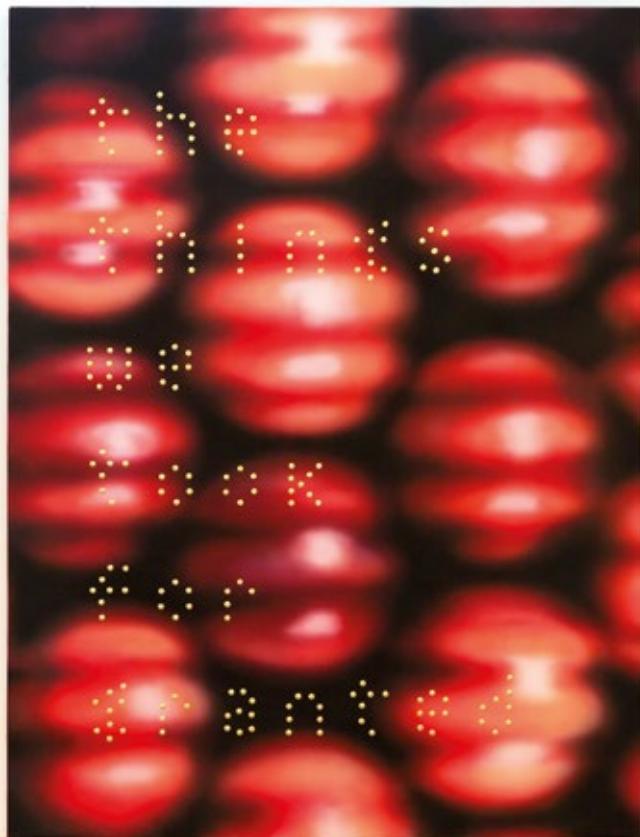
2019

Acrílico, poliéster y pigmentos metálicos sobre lienzo |

Acrylic, polyester and metallic pigments on canvas

Tríptico | Triptych

Dimensión total | Overall size: 250 × 610 cm | 98,4 × 240 in



Escanear código QR para ver video |  
Scan QR code to view video  
(<https://vimeo.com/374334140>)



Poco se ha hablado del interés de Cordero por la ciencia, mucho se ha escrito sobre sus investigaciones en la imagen, el video arte, el arte digital, su condición de «experimental y vanguardista» (es pionero en el videoarte cubano y uno de los primeros en participar en el mercado de las NFTs), pero de sus lecturas y preocupaciones filosóficas y científicas, poco. Estas «obras de partículas», llámemosle así, le dan la oportunidad de integrar todo su trabajo por una sub-trama, como su propia vida. Como la de todos, que estamos atados por campos gravitatorios cuánticos. Le regala el pretexto que todo lo unifica. Si bien todos los individuos de mi tiempo vital hemos vivido el proceso de purificación de los estancos, mixtura de impurezas, transfiguración de un universo monolítico a uno fractal que se hibrida, lo vivimos de alguna manera de forma traumática; para Cordero, fue un proceso natural. Puede que porque él, ya era bilingüe. Y porque desde muy joven comprendió el mundo como una suma de fragmentos, nunca una totalidad, porque la totalidad siempre es personal. Unitiva. Privada de ser comprobada más allá de sus absorbentes límites.

Raúl es un hombre blanco criado en un barrio de negros, El Cerro, barrio que compartimos, con un oído musical cultivado tendiente a los ritmos afro-trasatlánticos<sup>3</sup>, formado académicamente en la Academia San Alejandro de Bellas Artes y de Diseño Gráfico en La Habana y en Ámsterdam, que ha vivido en nuestra ciudad natal, en Estocolmo, Nueva York y Ciudad de México, una personalidad creativa que se comporta como amalgama manoseable, vulnerable, capaz de moldearse a su tiempo, atravesándolo por su pasado, su *tropicalidad* que se hace sensualidad aprendida, elegancia natural, similitud de la palma real con el pinar de Hobberma<sup>4</sup>. Una capacidad centrífuga que en su obra actual se manifiesta como una madura conclusión donde la destreza del sentido visual y la confabulación verbal, podemos observarlos como un acierto, tamizado por la fortaleza de un pensamiento crítico conceptual de altos vuelos poéticos y una exactitud formalista, apabullante. Gracias a que se comprende políglota.

.....

<sup>3</sup>— Además de ser DJ de House, fundamentalmente a nivel profesional del cual pudo vivir durante temporadas en Nueva York a principio del milenio, y tiene una amplísima colección y conocimiento del Jazz y de todas las músicas contemporáneas en general.

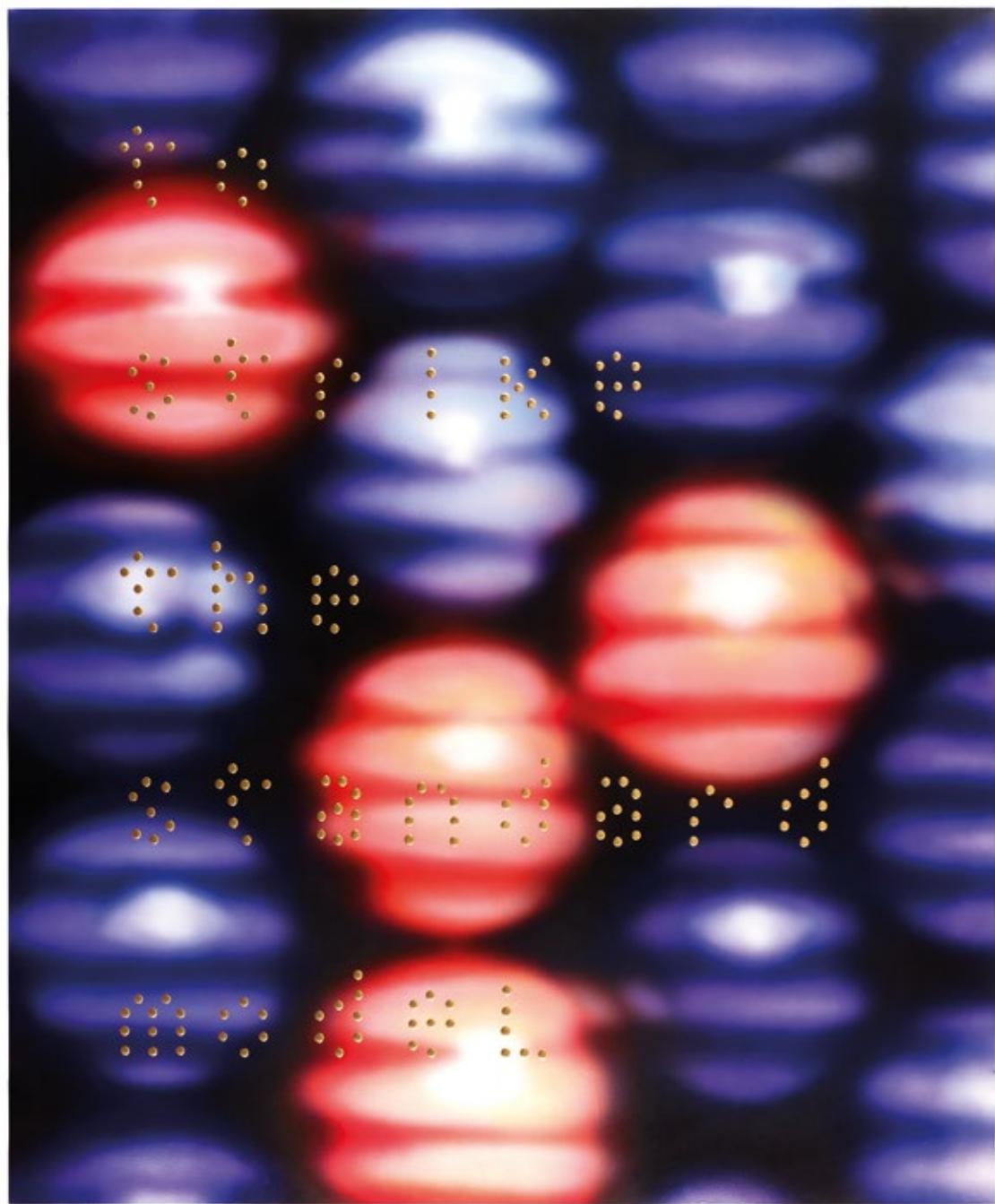
<sup>4</sup>— Ese paisaje de fuga del pintor flamenco es una obsesión en Cordero, que lleva más de dos décadas revisitando.

*Binnacle Paintings*  
**UNA VEZ MÁS LAS  
MASAS SE EQUIVOCAN**

2019

Acrílico, poliéster y  
pigmentos metálicos  
sobre lienzo | Acrylic,  
polyester and metallic  
pigments on canvas  
230 × 190 cm | 90,5 × 74,8 in





## 4.

Si estás desprendido del «apego a tu lengua madre», comprendes perfectamente que lo importante de cualquier cosa que tenga que ver con el sentido de pertenencia, es una pertenencia temporal, no espacial. De ahí, su huida hacia delante de la idea de estado-nación que caracterizó el Nuevo Arte Cubano de sus inicios. Cordero, nunca estuvo mentalmente en Cuba, nunca perteneció a esa pléthora de artistas que la *cubanidad* los aunó, él estaba y está en este «*tempo contemporáneo*» donde Cuba existe (de allí él y uno mismo viene pero a pesar de que no deje de regresar a su isla natal, Cuba ya no es su meta), su meta es el lenguaje. Abarcar la posibilidad de una experiencia lingüística total, esa es la meta. Evitar lo binario y la confrontación y ser inclusivo de todos los lenguajes artísticos que el humano ha desarrollado hasta hoy, para representar su tiempo, no su espacio. Eso es ser contemporáneo. Estar en el tiempo, no en el espacio. Discrepando con Heidegger. Cosa que no significa que no se preocupase por el concepto paisaje. De hecho en su tercera muestra personal titulada: *El límite de la nada y algunos ángeles*<sup>5</sup>, ahonda en las nociones del paisaje en la pintura cubana desde una perspectiva neo-historicista, cercana a las enseñanzas de su maestro Gustavo Acosta, de quien fue alumno en la Escuela Elemental de Arte; paisajes a los que regresa como tema en su primera muestra individual en su galería Mai36 de Zúrich, bajo el clarividente enunciado de *Transient Poetry* (2015) y un año más tarde en sus *Die Neue Bukolisch (Pinturas Bucólicas)*, exhibidas en novainvaliden galerie en Berlín en el año 2016, está vez, más cercano a Peter Doig, Alex Katz o a Per Adolfsen que a su maestro insular. Más próximo quizás a los pintores *nabis* y a su controversial visita de lo exótico como mirada del otro colonial, como la de quien es testigo de «unas vacaciones baratas en la miseria de los otros». <sup>6</sup> Sabiendo que él, es «el otro».

Ciento veinticinco años después que Paul Gauguin pintará su reveladora obra *¿De dónde venimos? ¿Quiénes somos? ¿Adónde vamos?* en el año 1897, realizada en su segunda estancia en Tahití, Occidente —sobre todo

Binnacle Paintings  
TO STRIKE THE  
STANDARD MODEL

2019

Acrílico, poliéster y  
pigmentos metálicos  
sobre lienzo | Acrylic,  
polyester and metallic  
pigments on canvas  
230 × 190 cm | 90,5 × 74,8 in

.....

<sup>5</sup>— Muestra que ocurrió en el temprano año 1992 en el Centro Provincial de Artes Plásticas y Diseño conocidos por todos como «Luz y Oficios», la esquina donde está ubicado en La Habana Vieja.

<sup>6</sup>— Referencia al ensayo de título homólogo de Valentín Roma en su libro *Diecinueve apagones y un destello*, Arcadia, Barcelona, España, 2020.



el poderoso norte occidental— sigue mirando exóticamente al resto del planeta —el denominado «Sur-Global»— sin responder sinceramente a esas preguntas que lanzó a la palestra el pintor francés. Tal vez por ello y para facilitar esta mirada —Occidente— los mapas los etnográfica, es decir, los clasifica como «cosa cultural». En un tiempo donde la globalización ha radicalizado las relaciones humanas y ha quebrado los conceptos de «estado-nación» de la Era Post-Colonial, hacia una nueva Era Transfronteriza y Transcultural, donde los desplazamientos son infinitos, los intercambios y transferencias culturales también... Occidente sigue allí, en un tiempo anclado en un siglo y dos décadas atrás que le justifica acercarse a «las culturas del Otro» desde la dictatorial perspectiva de superioridad del tirano imperial que simplifica la complejidad de los acervos culturales al formalismo de su mera representación. Aún sabiendo que toda representación es un juego de lenguajes, un pacto acordado de formalizaciones de la lengua, a Occidente le da igual y continúa allí, mudo y quizás atónico ante Gauguin. De ahí que todavía se le reclame a un artista contemporáneo sea «medianamente fiel a su cultura», o mejor estaría decir, a la construcción exótica que de su cultura tiene el pensamiento occidental dominante. Digamos, que sea como mínimo, ilustrativo, nunca irreverente. Nunca esquivo, siempre obvio de este falso ideal. Un ideal, que artistas como Raúl Cordero, dinamitan, desmantelan, deshacen.

Desde una perspectiva crítica contra esta visión —tardíamente— colonialista y decimonónica el artista ha comenzado a trabajar en una serie de pinturas en las cuales cuestiona la carente solidez de esta rancia discriminación, a lo que le añade preguntas sobre el presente estado de la tropicalización del arte actual, falsamente construido para el global fenómeno del turismo cultural. Por ejemplo: Cuando realiza un tríptico (curiosa afinidad hacia la estructura de lo divino, como si usara «palabras mayores») en el cual despliega un arquetipo de nueva bandera propia, re-escribe su historia simbólicamente como espejo en el que nos miramos. Pero ese mirar es un diálogo, una confrontación pacífica, culterana, inteligente y emocional. Estos son los tres colores más usados para las banderas globalmente, los colores de un histórico vínculo imperial, colonial, post-colonial y decolonial, donde legados como el británico, el estadounidense, el francés, el cubano, el puertorriqueño o el ruso se entremezclan, se diluyen promiscuamente. Puede que porque Cordero comprende a la perfección que estamos en otro tiempo sin banderas ni estados naciones, donde los avances de la física cuántica y la genética nos han demostrado que todos somos polvo

*Binnacle Paintings*  
**LO QUE VA A PASAR  
 ES LO QUE ESTÁ PASANDO**  
 2019  
 Acrílico, poliéster y  
 pigmentos metálicos  
 sobre lienzo | Acrylic,  
 polyester and metallic  
 pigments on canvas  
 230 × 190 cm | 90,5 × 74,8 in

*Binnacle Paintings*

**EMBEDDED POEM**

(QUÉ NOS HIZO PARECER TAN EXÓTICOS... /  
QUÉ LES HIZO COMPRAR NUESTRO DRAMA... /  
QUÉ NOS HIZO HABLAR SU IDIOMA... /  
QUÉ LES HIZO CAMBIAR DE OPINIÓN...)

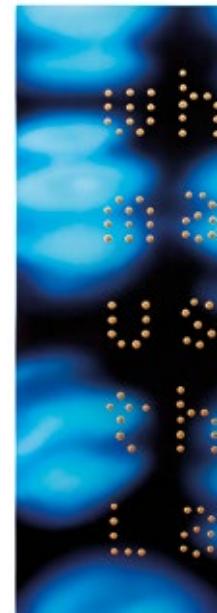
2020

Acrílico, poliéster y pigmentos metálicos sobre lienzo |

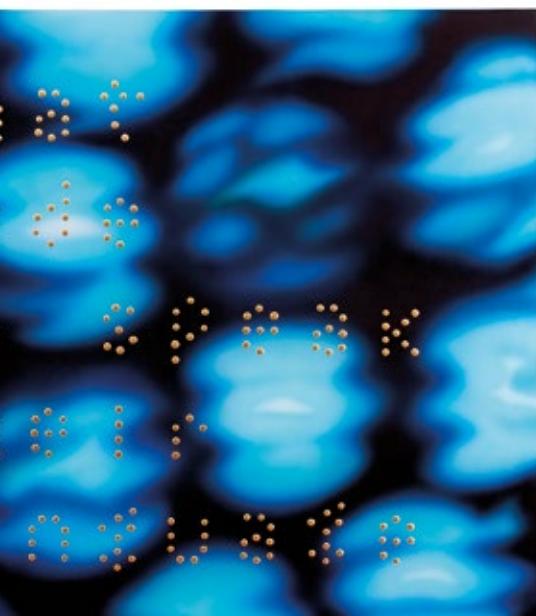
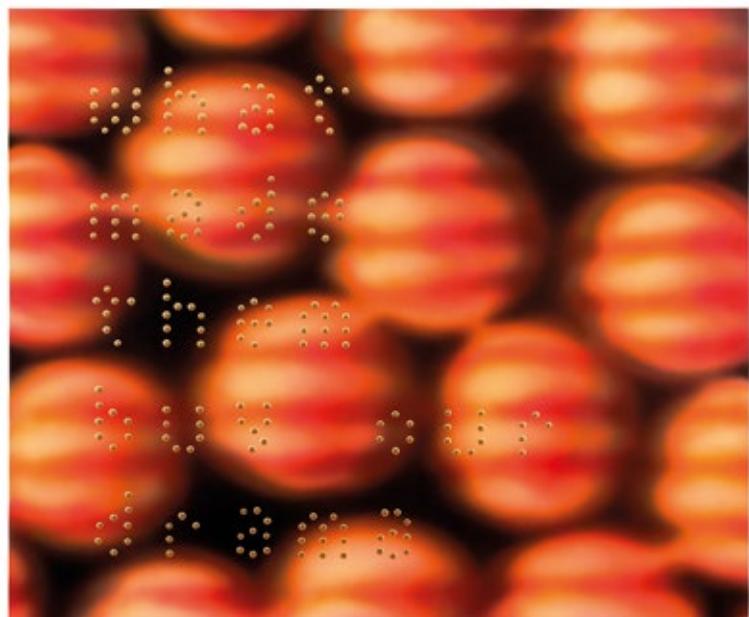
Acrylic, polyester and metallic pigments on canvas

Políptico de cuatro partes | Four-part polyptych: 145 × 175 cm c/u | ea.

Dimensión total | Overall size: 360 × 360 cm | 142 × 142 in



Escanear código QR para ver video |  
Scan QR code to view video  
(<https://vimeo.com/466573410>)







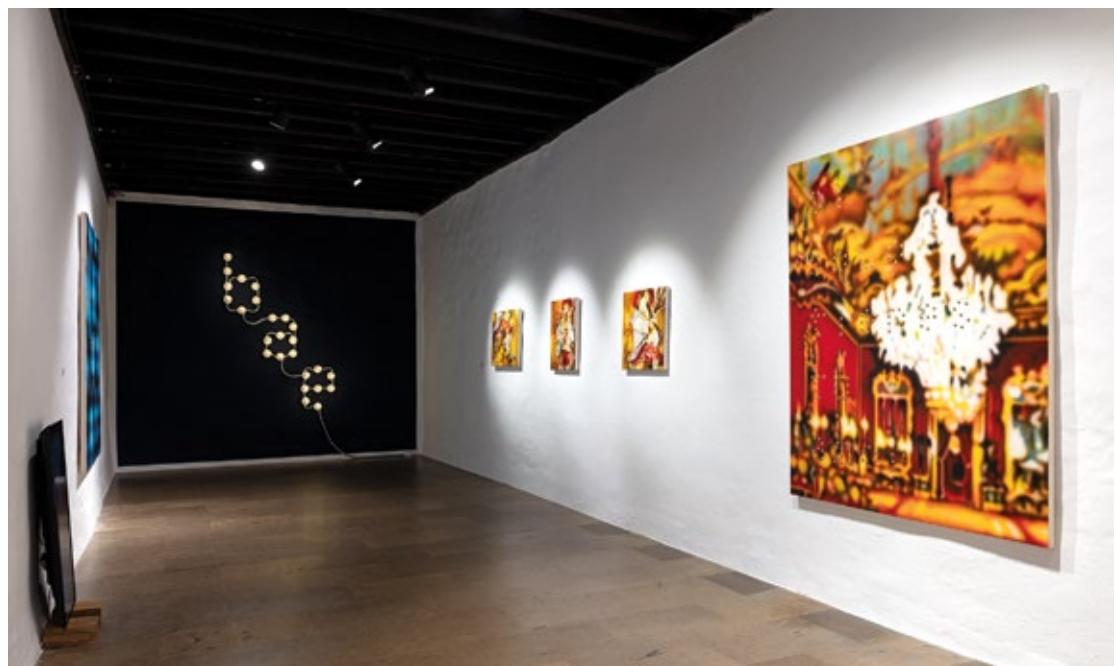
Vista de sala de la exposición |  
Exhibition view, MEIAC, 2022

Escanear código QR para ver video |  
Scan QR code to view video  
(<https://vimeo.com/745044816>)



de la misma materia, la misma luz, la misma sangre, hijos de la misma estrella, multiplicada. Pero esta hegemonía igualitaria, Raúl la subvierte cuando coloca en el eje central de su tríptico un difuminado recuerdo de su obra favorita de la Historia del Arte, el famoso paisaje de Hobberma (antes mencionado) que tanto ha re-pintado de múltiples maneras, aquel paisaje exótico «pintado de a oídas» por un maestro flamenco cuando se fraguaban las bases de los nexos que hoy día todavía nos mueven y nos atan en Occidente; pero al situar al arte como centro de su bandera, el artista nos regala un nuevo símbolo, donde el arte es el que media, siendo lo único que es capaz de romper todos los símbolos anteriores, todas las banderas, aún cuando todo sea personal, íntimo, privado... ahora que los tiempos nos lo recuerdan cada día que somos amalgamada masa, metadato, público, audiencia. Ahora que las banderas se entrettejen entre ellas. He aquí la suya. Todo símbolo es un espejo, evidentemente un espejo simbólico pero lo es. Mirémonos en él, cuando en ese mirar nos auto-reconocemos, esa verdad nos atraviesa. Y nos hace libres, incluso de la necesidad de espejo alguno.

Vista de sala | Exhibition view *Spanglish Drama*, Galería Artizar, Tenerife, España | Spain, 2021



## 5.



*Binnacle Paintings*  
AVECES IS NOW OR NEVER  
2021

Acrílico, poliéster y pigmentos metálicos sobre lienzo | Acrylic, polyester and metallic pigments on canvas  
120 × 85 cm | 47,2 × 33,5 in  
Cortesía de | Courtesy of  
Galería Artizar, Tenerife,  
España | Spain

Por eso, Raúl se permite el lujo de acercarse a España desde la lejanía de los medios, pintando una serie de «imágenes robadas» de videos que sirven como promocionales del Palacio Real de la capital del país<sup>7</sup>, y las mezcla con viñetas gráficas decimonónicas de la prensa y la industria editorial británica, poniendo a convivir dos miradas del pasado, una actualizada, sacralizada por la técnica publicitaria del *marketing* virtual, y la otra, como recurrencia a la añoranza por algo ingenuo, *naïf*, todavía puro, aún cuando sea como puro recuerdo. Un lúcido ludismo que Cordero despliega porque le fascina las relaciones incestuosas entre la nostalgia (y sus signos, sus señales de auxilio)<sup>8</sup> y los nuevos lenguajes del día a día, en pleno siglo XXI, un recurso al que recurre desde su obra más temprana, gracias a una mentalidad *collage* que le propicia jugar, ser lúdico. Ambos, ejecutados mediante la más antigua de las herramientas lingüísticas de la visualidad: La Pintura<sup>9</sup>, cuya cuna y varios de sus máximos momentos de esplendor, son definitivamente motivo de orgullo del reino. Sólo alguien que no se sienta lo «suficientemente español», ni quizás lo suficientemente cubano ni lo suficientemente mexicano sea un ejemplo perfecto, pueda permitirse ofender de esta manera tan sarcástica la tradición y la memoria de la pintura y la de la memorabilia de lo que la realeza significa para nuestra Historia, en nuestro presente.

Aún sabiendo que pintar, como diría Tuymans es un acto de rebeldía en nuestra contemporaneidad digital. «¿Pero por qué privarnos del placer de pintar?», se pregunta Raúl. «¿Y si nos place seguir pintando lo que sea?» Arguye.

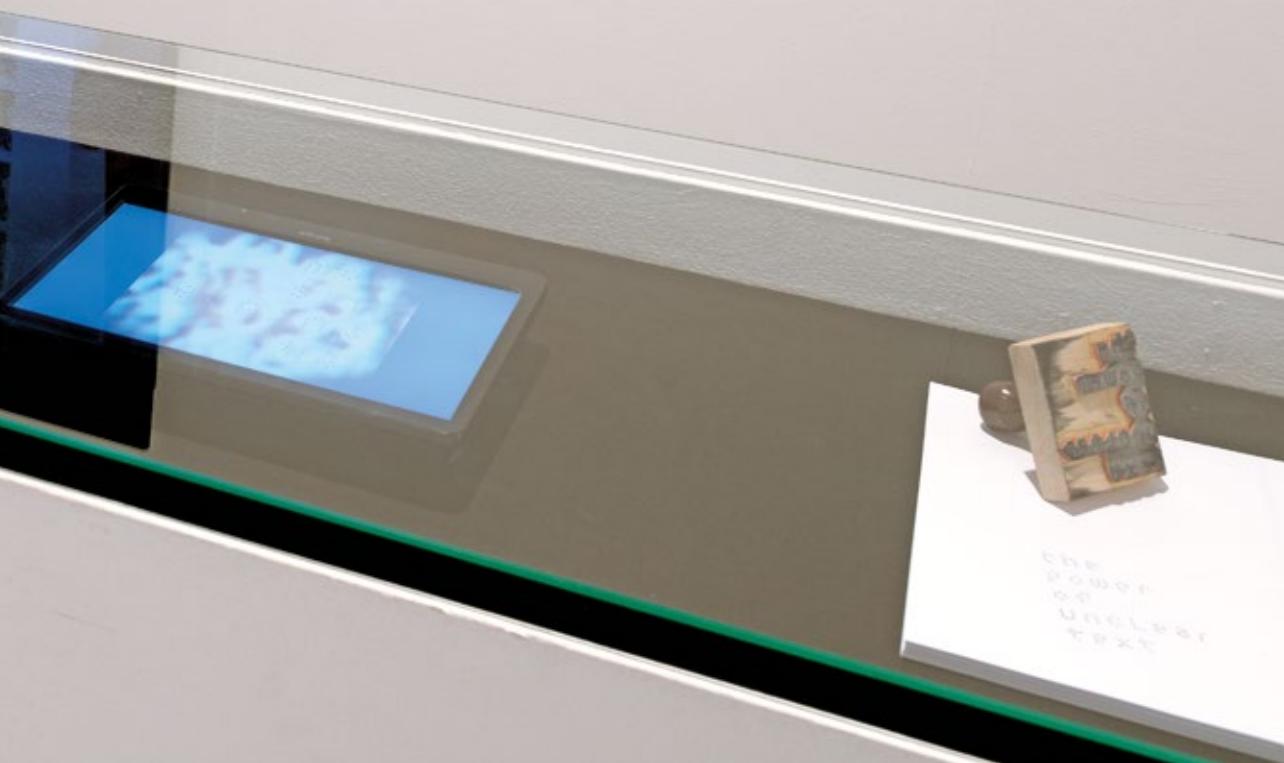
.....

- <sup>7</sup>- Hablo del conjunto de obras que formaron parte de su muestra personal *Spanglish Drama*, en la galería Artizar, en San Cristóbal de La Laguna, Tenerife, que ocurrió desde diciembre del 2021 hasta febrero del 2022.
- <sup>8</sup>- Antes lo comenté, las ausencias le persiguen, regresan a él como constancia. Desde su obra temprana, el vacío, la materialidad del vacío y el paso del tiempo, son marcas en su trabajo. Sólo habría que echar un vistazo a su exposición *Todo depende del relato* de 1997, en el Centro Wifredo Lam, y esta relación con la nostalgia se nos revelaría.
- <sup>9</sup>- Una Pintura que Raúl previamente cuestionó cuánto pesa, cuántas calorías se gastan para hacerla, cuánto mide y si es su escala es un valor en sí o una garantía. Ver: series referentes a estas ideas en su monográfico *Raúl Cordero*, Turner Libros, Madrid, 2010. Y en *Raúl Cordero 73 kg*, publicado en el CAAM, Las Palmas de Gran Canaria, 2012.



Vista de sala de la exposición |  
Exhibition view, MEIAC, 2022

Escanear código QR para ver video |  
Scan QR code to view video  
(<https://vimeo.com/456465450>)

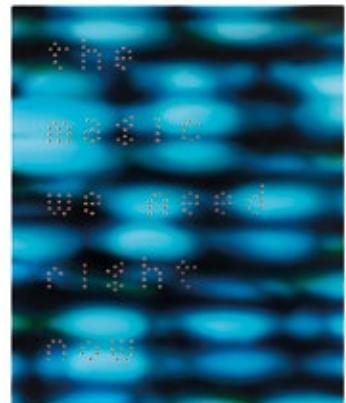


Y que esto lo hace como hombre políglota, un artista que usa los lenguajes según le beneficien un resultado concreto. Sabiendo que nada es más político que lo poético, las preña de preguntas poéticas, a modo de sentencias más arrimadas a la sintaxis del lenguaje pseudo-terapéutico del sujeto que al *slogan* accional para la masa. Eso sí, siempre desde un lenguaje de tono falsamente imperativo.

De ahí, que sus palabras en instalaciones de luces, nos remitan a una especie de eterno *ready-made*, un renombramiento de «la palabra hecha luz»; porque eso es lo que las palabras arrojan, claridad, luz, belleza sobre las cosas que nombran. Tal vez, porque Raúl es un hombre nostálgicamente enciclopédico en un universo tecnológico, donde se ha frivolizado todo aquello que de sagrado algo contuvo. Y todo es un «ex». Todos somos ex algo, ex novios, ex maridos, ex cubanos, ex caribeños, ex americanos, ex fotógrafo, ex videasta, ex pintor.<sup>10</sup> Así Cordero, se rebautiza poeta al renombrar las palabras con la luz, como si homenajease a Eliseo Diego, ese gran poeta origenista habanero que nos enseñó que la poesía renombra, dicho una vez más lo dicho en otro tono. Por eso cuando Raúl, ilumina cuatro letras que juntas significan un acrónimo de siglas en inglés, las dota de otra condición como señal, como emisión lingüística, ya no son tartamudeos en clave de morse, son luz, alumbramiento que reclama nuestra atención, insignia, lema. Umbral del paraíso o el infierno. Un lugar a donde escaparse. Como si nos recordase el hecho de que cualquier pared iluminada es una pared segura, un pórtico, un refugio, nuestra «persona más importante» (*BAE = before anybody else*). Aún cuando sea solamente ese refugio sentimental que nos recuerda quiénes son las personas que amamos, o cómo deberíamos vivir nuestra vida si sólo se vive una vez (*YOLO = you only live once*).

Y ahí, en esa dramatización de la desaparición, en ese mirar atrás pero deteniéndote en el momento en que tu vista pasa sobre tu hombro y mira al lado, ahí, Cordero halla una fuga sanadora, un divertimento parodiante que lo destensa de la desmedida atontada y distraída de sus coetáneos,

Binnacle Paintings  
**THE MAGIC WE  
NEED RIGHT NOW**  
2021  
Acrílico, poliéster y  
pigmentos metálicos  
sobre lienzo | Acrylic,  
polyester and metallic  
pigments on canvas  
175 × 145 cm | 69 × 57 in  
Cortesía de | Courtesy of  
Galería Artizar, Tenerife,  
España | Spain



<sup>10</sup>— Sobre esta idea Kevin Power apuntaba —y lo parafraseo— que Raúl era un artista post-comunista, post-boom arte cubano, post-moderno, post-conceptual, post-exilio... «Es un artista post casi todo», dijo. Ver texto: «Raúl Cordero: viéndolo a mi manera», en el monográfico *Raúl Cordero*, de Turner Libros, Madrid, España, p. 201.



Vista de sala | Exhibition view *Heaven Is A Place In The Mind*, Richard Taittinger Gallery, Nueva York, EE.UU. | New York, U.S.A., 2022

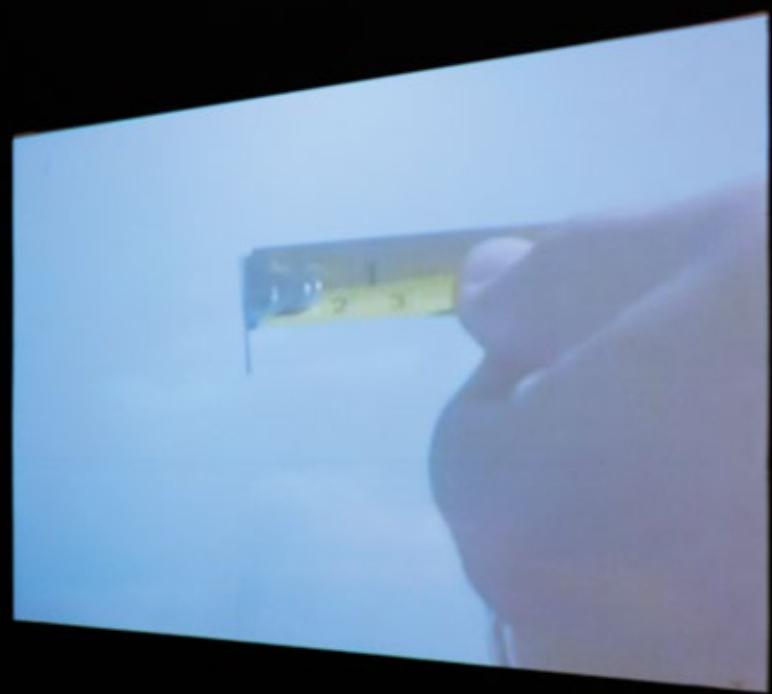
entretenidos entre el perreo de la música urbana, el narcisismo mediático y el activismo filial, con sus filias y sus fobias, olvidando los tonos grises de quienes eligen los extremos.

Ahí recuerda que es en el barrio de Hispanic Harlem de New York City, un lugar que no le pertenece, donde mejor se halla. Donde sus amigos boricuas, dominicanos y cubanos, conviven en una paz extraña de admiración y respeto y parloteo infinito, alarde infinito, infinita seducción y guapería, donde la Salsa suena en *Spanglish*, y la copa de Ron con Coca Cola, el famoso «Cuba Libre», se paga con la moneda del imperio. Pero uno siente que en esa mescolanza hay una especie de porvenir, un augurio de lo que viene. Un futuro que sólo los políglotas —como Cordero— podrán desdramatizar, hacerlo deleite barroco. Un barroco que lo hace desde nuevos lenguajes y se convierte en neo-barroco, un mecanismo de reinvención que todavía, lo estructura como un artista unitivo.

## 6.

Unitivo en tanto que se plantea desde su nacimiento como unidad indisoluble a la experiencia de la vida y el tiempo de un sujeto muy al tanto de su estado temporal, al punto de ser predictivo, años antes de que se pusiera de moda los NFTs, RC, hacia NFTs para preparar sus obras pictóricas; años después de haber investigado en el lenguaje videográfico en series como *Pinturas por Obtención de Video* o *Expenditures Series* atestiguan esta línea de investigación en la que la narrativa audiovisual se mezcla, edita, selecciona, altera, transparenta, opaca o contrasta como búsqueda pictórica de predicción de la imagen final, o como registro del acto mismo de pintar, donde el elemento videográfico acompaña el hecho pictórico y viceversa. Un avanzado diálogo de medios, donde las limitaciones y aportaciones narrativas o puramente formales de cada uno, enriquecen al otro, completándolo que en





## TRÍPTICO

2001-2006

Video 3 canales | 3 channel video

12 min



Escanear código QR para ver video de la instalación de *Tríptico* en el MEIAC |  
Scan QR code to see video of *Tríptico* installation at MEIAC  
(<https://vimeo.com/745045573>)







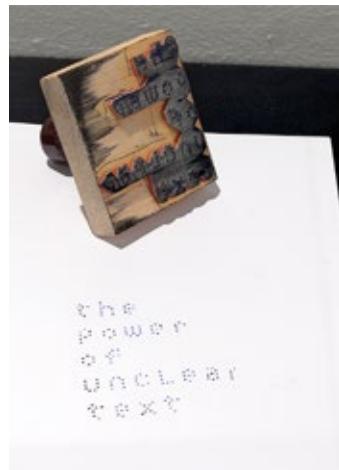
10.6

3.5 VISTAS  
DESDE UNA CAMARA  
5.2 CASI TODAS LAS  
NUBES 4.5 6.3 MIDEN  
LO 1.1 MISMO

7.6

el clarividente díptico de *Pintura Superior I y II* (1997/1999), ya fueron un hallazgo. La manera en la que Raúl Cordero comprende y usa el videoarte, es en el fondo pictórico, más que narrativo, más conceptual que tecnológico. Más metalingüístico y estructuralista, analíticamente hablando, que démodé.

Expliquémonos: Cuando Raúl Cordero acude al videoarte como lenguaje —en muchos casos— lo hace para poner en crisis sus virtudes, señalando sus defectos (su carencia de olor y tacto, su mentira y su verdad en el punto de vista de quien narra, quien llega o quien se va, su relativa temporalidad elástica); los cuales, contrasta con lo que puede regalarnos como experiencia una presencia pictórica, un registro final, hecho prestancia pura. Puro deleite donde mirada y cuerpo se compenetran. O, acude al videoarte para des-narrar posibles narrativas preestablecidas para desmitificarlas o cuestionarlas. Citemos dos ejemplo que ahora exhibimos curatorialmente hablando en la muestra que ocupa esta publicación para ubicarnos en contexto: Hablo de *Tríptico*, 2001-2006 y de la instalación de tres canales y campanas de sonido *The Surrounds*, 2017. En la primera, hasta este montaje específico realizado en el MEIAC una obra monocanal, ahora, dividida en tres pantallas, rompiendo su propia narrativa donde el artista en una primera escena realiza una alteración mediante el método *collage* del *stop-motion* sobre un fotograma (*o still*) de la famosa serie de *Los Sopranos*, en la que un pato entra en el patio-terraza y la piscina de la casa del protagonista (Tony Soprano), una escena aparentemente insulsa pero llena de violencia y absurdo, así como de absurda es la intromisión de la vida natural en la vida urbanizada, y viceversa, o como absurda es la misma idea de narrarla, manualmente, pintando fotograma a fotograma. En la segunda pantalla, una segunda escena nos permite en un plano escorzo desde una mesa donde está ubicada la cámara de video, ser testigos de una conversación entre el afamado y prestigioso curador internacional de arte contemporáneo europeo Jan Höet<sup>11</sup> y el artista (Raúl Cordero), la cual pasó el filtro de las censuras posibles porque la charla es en un inglés con acento flamenco y unos grados de alcohol y nocturnidad



THE POWER OF  
UNCLEAR TEXT

2022

Estampa de goma,  
tinta, papel | Rubber  
stamp, ink, paper

<sup>11</sup>— Filmada una de tantas noches de charlas y cervezas mientras Cordero producía la obra *The Rolling Landmark (Part I Europe)*, 2001 para una itinerancia entre Bélgica y Holanda, junto a Jan Höet, a quien está dedicada la obra, la cual está publicada en el monográfico citado, pp. 66-71. Actualmente parte de la colección del S.M.A.K. de Gante, Bélgica, entidad que la produjo.

añadidos dificultan escuchar las opiniones del curador sobre Fidel Castro, y una anécdota que éste le contó al belga como si fuese un chiste; a lo que Cordero añade una tercera escena donde desde delante de una lente, él intenta medir las nubes, concluyendo que toda medición posible mediante una cámara es absurda. Y aquí regresa al círculo vital de su trilogía, su sentido de un «eterno retornello», donde el absurdo reina, así como reina en las relaciones de poder, hombre y naturaleza, artista y curador, cámara y paisaje. Un recurso mental, pudiéramos decir, el de imaginarse el paisaje, al que regresa en *The Surrounds* una década más tarde, pero esta vez además de cuestionarse las relaciones de poder de un curador y un artista joven, incorpora editados con toda intención disruptiva fragmentos adoctrinantes del audio-libro: *Making it in the Art World* de Brainard Casey, un libro de alguna manera contrasta en una dirección opuesta con el sentido del humor del *Manual de Estilo de Arte Contemporáneo* de Pablo Helguera; un manual con el que posiblemente Raúl esté más identificado, pero en cambio, al «usar» las doctrinas sentencias de «coach barato» del anglosajón, ridiculiza las redes sobre las que el propio sistema del arte en Occidente, se construye. Lo usa para establecer un discurso fácilmente desarticulable... mostrando sus trampas, sus caras b. Y esa comprensión estructural, analítica lo hace un artista excepcional dentro del contexto no sólo cubano, sino también, en el contexto internacional actual. Porque ahí, en esa metodología hay una peculiaridad, donde el proceso de lo narrado no importa como certeza, sino como asidero de incertidumbres.

Vista de sala | Exhibition view PLACEBO, Omar Barquet y Raúl Cordero, Museo Palacio de la Escuela de Medicina, Ciudad de México, México | Mexico City, Mexico, 2019

Como tampoco comprende y usa lo textual como pretexto al uso meramente conceptual, en él, su uso es más promiscuo. Más pertinente y nada nuevo, ni casual. El texto ha estado presente en gran parte de la amplia obra de Cordero desde sus inicios, para él lo textual es una herramienta de participación directa: la lectura. Ese acto de ralentización que nos obliga a detenernos para leer, para intentar descifrar el significado de las letras, las palabras, las frases. Frases que Raúl ha usado en carteles gráficos de papel reciclado que expande por la ciudad o por su barrio citadino de El Vedado (*Alerta*, 1994-1997), en carteles de señalética urbana o citadina (*The Rolling Landmark Project*, 2001-2003), en vallas publicitarias (*Hello/Good Bye*, Bienal de La Habana, 2006), en camisetas que se obsequian o venden al público en una performance donde el artista participa como DJ y donde además incorpora proyecciones textuales de vjs sobre el frontis de un museo (*Local art for Foreigners/Foreign art for Locals*, Museo Nacional de Bellas Artes en el marco de la Bienal de La Habana, 2015), en carteles







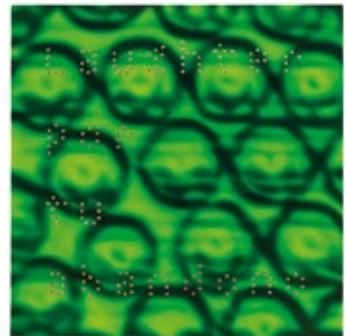
Vista de sala de la exposición |  
Exhibition view, MEIAC, 2022

Escanear código QR para ver video |  
Scan QR code to view video  
(<https://vimeo.com/474502619>)



The  
power  
of the  
unclear  
word

textuales realizados con instalaciones eléctricas de bombillas *leds* que coloca en soportes metálicos o de madera, en paredes o muros, en museos o restaurantes y lugares de ocio como: *bold as love*, 2018, *pare de sufrir*, 2018 (Museo de Medicina, Ciudad de México), *ahora o nunca* (Museo Nacional de Bellas Artes, La Habana), *más de lo mismo, every wall is a door, now that nobody looks*, todos del 2019, para luego reducirlos aún más, y producir sus acrónimos: *YOLO* (Bienal de La Habana Off / El Espacio 23, Jorge Pérez Collection, Miami, 2019), *AWOL* (Fredric Snitzer Gallery, Miami), *FWP* (Residency Unlimited, NYC), *BAE* (Galería Artizar, España), todas del año 2021, o la reciente *THEY* (Richard Taittinger Gallery, NYC, 2022); para nuevamente expandirse al punto de desdoblarse como autor, al invitar a un poeta, el prestigioso crítico, editor y poeta Barry Schwabsky, a participar en la escritura de los textos de su imponente instalación pública *The Poem*,<sup>12</sup> del presente año, en Times Square, de Nueva York, donde lo relacional se multiplica por tantas infinitas personas atravesien y disfruten de la obra anclada en una de las plazas públicas más conocidas y concurridas a nivel mundial, ícono urbanístico del desarrollo tecnológico publicista y de su saturación; en medio de ese enclave, Raúl colocó un ideal «claro del bosque» como lo plantea como metáfora María Zambrano, un templo de paz, de sosiego, de calma. La lectura, le regala eso, por tanto, él, nos lo rebota a nosotros como ofrenda, como recompensa, como santuario. Donde lo tecnológico e industrial del andamiaje arquitectónico es aliviado por lo eco-sistémico vegetal del envolvente jardín vertical, que lo acompaña la presencia textual como hilo conductor, como señuelo, como guía del vigía, como rezó mudo, silencioso como un mantra dicho solo para sí, como hace —mentalmente— cuando leemos.<sup>13</sup>

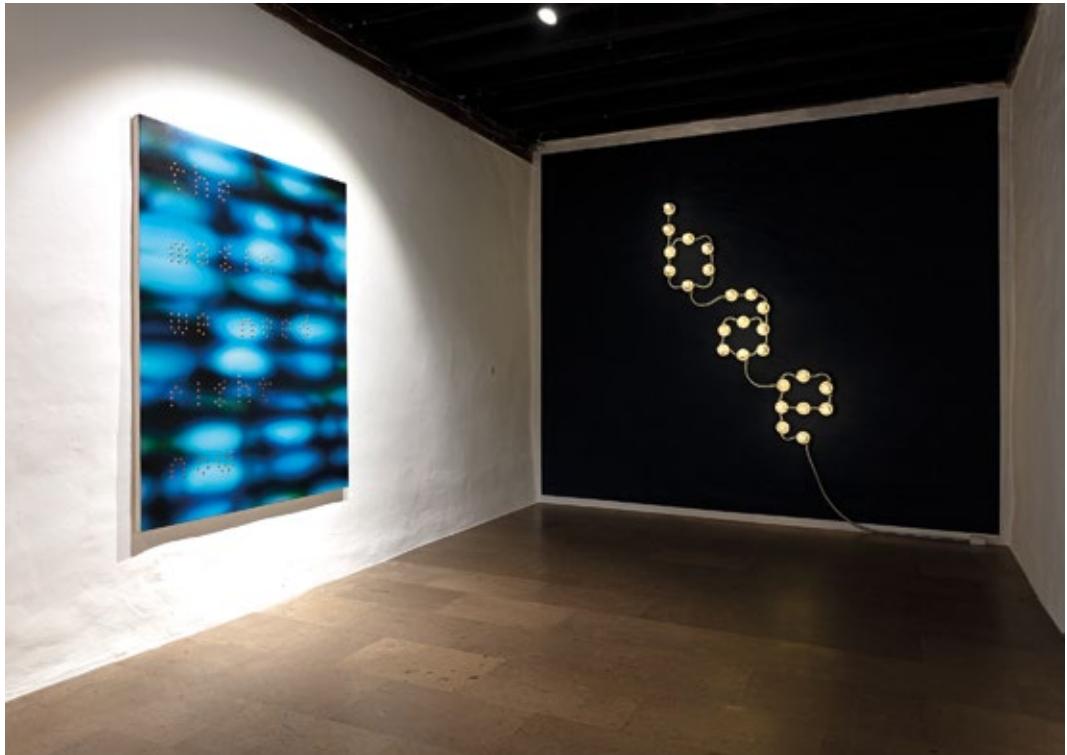


*Binnacle Paintings*  
**LAUGHTER POR  
TU ABANDONO**  
2021

Acrílico, poliéster y pigmentos metálicos sobre lienzo | Acrylic, polyester and metallic pigments on canvas  
140 × 140 cm | 55 × 55 in  
Colección privada, EE.UU. | Private Collection, U.S.A.

<sup>12</sup>— Ese precioso homenaje a Reynaldo Arenas que Cordero propuso como espacio de reflexión, meditación y descanso, una bocanada de aire en medio del bullicio de Times Square, gracias a la cual se ganó el premio de la Times Square Arts y contó con el apoyo de la Cuban Artist Fund y de la Rockefeller Brothers Fund, entre otras.

<sup>13</sup>— Aún cuando en esa lectura Cordero intente un instante introspectivo, que en el momento que lo exhibe como evento social, la lectura en sí se socializa, se hace acto colectivo, más cercano a la micro-política del texto poético de Félix González Torres que de la escuela post-conceptualista de pretensiones adoctrinantes, más cercano a ese acto íntimo de conciencia plena de conocerse a sí mismo de la revelación poética, que del *slogan* publicitario o propagandístico con intereses geopolíticos e ideológicos que tanto nos machaca nuestro día a día. Cargado de una especie de «inteligencia emocional» que supera lo ideológico y lo convierte en un texto óntico.



Vista de sala | Exhibition view *Spanglish Drama*, Galería Artizar, Tenerife, España | Spain, 2021

Y este mantra, esta presencia textual en la obra de Raúl Cordero, se combina una vez más en las últimas obras de videoinstalaciones, donde estos poemas se entremezclan con ilusiones partículas vibrantes, que nos atrapan en una atmósfera exagerada de sensorialidad, una sensorialidad extrema pero sin violencia, como un mar en calma, como un bosque en soledad, como una habitación o una terraza vacía, donde resuenan esas palabras como un *vibrato*.

## 7.

Como si Cordero hubiese encontrado el ADN oculto de nuestra generación en esa mezcolanza. Y esa mezcolanza resuelve el dilema de Lezama Lima de ser insulares y universales sin ser binarios, siendo unitivos, absorbentes como un agujero negro.

Unitivo en tanto que sabe que únicamente logrará una vibración, un ligero erizamiento, un roce en el espíritu de su época. Puede que esta resolución de su trabajo nos termine siendo tan eficaz, porque Cordero ha encontrado en el universo cuántico la representación de un tamiz sobre el escribir su propia partitura. Una «falsa humildad» que en los músicos, es un denominador común, porque conocen que hay algo más grande que

ellos que lo universaliza todo, el sonido, las notas, los ruidos y los silencios. Los mismos dispositivos que cualquier hacedor de arte del siglo XXI podría plantearse como mecanismos de instrumentación, si combinásemos textos luminosos, video poemas, pinturas (abstractas y de paisajes o sujetos) o registros gráficos como huellas o señales clarividentes de una reverberación, un estruendo a escala humana, íntimo, volviendo hacia adentro del interior de la perla barroca. Aquella que nos sirvió como metáfora para diagnosticar nuestra ilusión utopista o nuestra decadencia, ese contraste que a Cordero, le saca una sonrisa. Un entusiasmo que contagia, por su elegancia, su medida, su precisión, su ritmo. El ritmo del diapasón de un hombre que conoce cuáles son los tonos con los que su tiempo se convierte en sinfonía; sólo que Raúl prefiere una *jazz session* como su personal «música de cámara», esa denominación que para un *millennial* podría causarle un trauma lexical, ya que ellos la palabra «cámara» solo la asocian a la herramienta hacedora de imágenes y videos de sus *smartphones*. O, en su defecto, al aparato (fotográfico) profesional en cuestión.

Y así, como regalo irrepetible, Raúl nos recuerda que si hemos llegado hasta aquí, hasta este desdoblamiento, este ir de capa en capa, de voluta en voluta, de golpe de efecto en golpe de efecto, de pantallazo en pantallazo, de polvo coloreado a color, hecho pictórico y aliento... entonces, vale la pena ser «algo barrocos todavía». Sino sería demasiado fácil, como de manual, y Cordero sabe que el único arte que interesa es aquel que un manual no puede repetir. Ni siquiera un discurso pueda replicar, porque se le hace intraducible. Porque lo que pretende es procurarnos un arte que genere una experiencia sinestésica, abrazadora, disruptiva y hechizante. Sabiendo que pintar imágenes no significa que sean literales, porque lo que en verdad haces es esparrir partículas de luz y sombras sobre una superficie, que puede ser un papel, una tela, una pared, una plaza pública, un lugar de ensoñamiento y deseo. Un lugar ilusorio y soñado, un lugar donde el hechizo ocurre.

Si bien es cierto que Cordero ha desarrollado esta idea de *enviroment* ideo-estético progresivamente, ya se atisaba en proyectos anteriores esa necesidad de totalidad como experiencia fractal en obras como *Hendrickje*, del año 2009. Ya pesar de que el artista ha exhibido muestras de sólo video-instalaciones o sólo pinturas u obras bidimensionales, desde sus inicios combina medios y lenguajes en un único proyecto, tendencia



*Binnacle Works*  
**DITIRAMBO**  
 (Suck My Big Data...)  
 —FOR MARKUS LÜPERTZ—  
 2021  
 Acero, madera y poliéster |  
 Steel, wood and polyester  
 350 × 120 × 120 cm

que actualmente con la incorporación de las instalaciones de textos de luz y los video-poemas y los NFTs, de alguna manera «luminosa», se completa esa experiencia, donde la luz, lo borra o emborra todo. Como si la luz, y nuestra comodidad o incomodidad ante ella, fuese un entrenamiento previo que Cordero impone al espectador para que se adentre en sus piezas pictóricas de un modo más sensorial. En sus últimas cinco muestras en el Museo Nacional Palacio de Bellas Artes (La Habana), Fredric Snitzer Gallery (Miami), Unlimited Residents (NYC), Galería Artizar (Tenerife) y Richard Taittinger Gallery (NYC), esa perseverancia de apostar por un *corpus*, tomó muchísimo más sentido<sup>14</sup>. Resolviendo la necesidad de *imago* de Lezama Lima como noción global, envolvente, invasora, reverberante, Cordero nos adentra en un *potens* de luz, y la luz nos hace permitirle el cruce de las huellas de Gerhard Richter con la intromisión expansiva

.....

<sup>14</sup>— No solo por la combinación de medios, aquella idea de que Cordero era multidisciplinar cuando casi nadie lo era ahora atraviesa todo el trabajo, porque en su exhibición en sí, el artista no incorpora únicamente obras de videoarte y NFTs, junto a obras carteles de bombillas y pinturas o múltiples, sino a su vez les suma, pequeñas capsulas audiovisuales a modo de mini-documentales en las que él mismo explica sus trabajos, sus procesos, sus ideas, acompañando al visitante en cada visita, sin que el artista este presente, pero están todos sus registros. Algo que a su vez incorpora con perfecta sincronización en sus redes sociales y su website.

de Katharina Grosse<sup>15</sup>, como si la nueva promesa de la pintura femenina alemana invadiese el territorio conquistado por el indiscutible «macho alpha germano», por excelencia (nada más decolonial y a tono con las reescrituras de género que el discurso y la práctica feminista hoy día imponen como diatriba de disidencia y rebeldía). Es la luz el elemento disruptivo que nos enfoca, poniendo el foco en otra narrativa, buscando lo poético allí donde parece no estar, es la luz la que nos posibilita que entren en nuestros ojos las letras que luego leemos lentamente sobre superficies móviles o estáticas, que a pesar de estar estáticas, se mueven porque están difusas; entonces el ojo se engaña a sí mismo, cae en la trampa del conocimiento de su hacer del artista, y divagamos. Nos distrae, o nos atrae de nuestra distracción, y nos hace tuyos. Ahí, atónito por su embrujo<sup>16</sup>.

Y sabido es, que en el hechizo como en el amor, solo caben sus propios lenguajes. Quizás, después... el de los cuerpos que lo padecen o disfrutan. Porque la belleza se comprende por y con todos los sentidos alerta. Espabilarnos, es lo que hace el arte, y Raúl Cordero, lo sabe. Tal vez, porque es

---

<sup>15</sup>— En el año 2017 a Cordero le dio una intoxicación epidémica que tuvo que dejar de usar para siempre el óleo como su materia pictórica y manera de pintar (al óleo) después de más de dos décadas pintando así, digamos, tradicional al menos en cuanto a lo formal, por lo que tuvo que «re-aprender a pintar» a partir de ese momento y hasta hoy al aerógrafo o pincel/pistola de aire y al acrílico, para lograr los mismos efectos de espejismo planísimo que lograba anteriormente en toda su obra anterior; este hecho quizás también le desbloqueó paradigmas y le acercó más a Katharina que a Gerard. Significativo proceso que explica claramente la capacidad de Raúl de reinventarse, adaptarse, gracias a su disciplina y tenacidad o a su capacidad de desdoblar, y por ende, de crecer mientras ahonda en las nuevas maneras en cómo la pintura se reinventa a sí misma como lenguaje. En mi cabeza este hecho funciona metafóricamente como un reseteo informático, en el que le cambias todo el sistema operativo a un aparato informático; para mí, en este caso, RC reseteo su sistema pictórico, su lenguaje aprendido lo desaprendió y luego se hizo con el nuevo sistema como algo tan suyo como el anterior.

<sup>16</sup>— Tal es el embrujo de esta última obra de Raúl, que hasta mi propia escritura cae en la permeabilidad de sus derivas, y no se permite discernir sólo de las pinturas, sólo los videos, o sólo de las instalaciones de luces; a pesar de que conozco su trabajo desde hace tres décadas, Cordero me atrapa en sus redes y me rompe los esquemas lectores. Obligándome a ser escrituralmente igual de amalgámico y holístico, como lo es su arte; teniendo la sensación de que cuando entras y sales de sus muestras, estas viviendo una *jazz session*. Una prosa poética que suena a *jazz session*. O algo así. Insisto.

un artista que conoce y ama extraordinariamente lo que hace. Sabedor éste, de que únicamente amando lo que hacemos, encontramos la belleza tal cual es. Plena, atmosférica, transversal, ecuménica, solimpsística. En fin, barroca todavía. Sólo que ese neo-barroquismo, no es precisamente sólo un «barroco americano», sino que es universal. Pues es el resultado de una necesidad humana de complejizar nuestra experiencia vital, por nuestra necesidad imperiosa de dejar una huella profunda, densa, y a la vez, ligera, efímera, como el recuerdo de nuestro primer beso o nuestro primer orgasmo; o mejor —para ser más exigentes con nosotros mismos— nuestro primer clímax.

«Hacernos llegar» a ese recuerdo, así procesual y gradualmente, es el viaje iniciático que Raúl Cordero nos ofrece como dádiva, como tabla de salvación, como esperanza amatioria que nos podría salvar siempre que la necesitemos. A fin de cuentas, lo que el arte es. Un placebo. Un bellísimo placebo sentimental. Un seductor reclamo que te susurra al oído: Para. Frena tu descontrolada fugacidad impuesta. Salte del rebaño. Respira. Vive.

**OMAR-PASCUAL CASTILLO**  
Ciudad de México / Las Palmas de Gran Canaria.  
Otoño de 2021-Verano de 2022.



## MELANCOLÍA

Es un verano tórrido, el peor que se recuerda y posiblemente el más cálido y seco desde que el ser humano empezó a registrar con datos el tiempo. Mi amigo Omar-Pascual Castillo, una persona apasionada y fascinante de este *maremagnum* del arte contemporáneo, me invita a escribir sobre una exposición que ha comisariado en el MEIAC de Badajoz de Raúl Cordero (La Habana, 1971). De este artista cubano yo conocía esencialmente su trabajo realizado en video hace ya dos décadas, algunos cuadros sueltos vistos en ferias o colectivas y reconozco que hace pocos meses me llamó positivamente la atención que un trabajo reciente que había llevado a cabo en pleno Times Square en Nueva York donde había instalado un espacio recubierto de vegetación como contrapunto a esa orgía de signos e imágenes que supone atravesar el lugar antinatural y tecnológico. *El poema*, así se titulaba la obra, suponía un grito sordo clamando por la recuperación de una comunicación más sana, una pausa contra el exceso y la imposibilidad de atención en un mundo repleto de estímulos, un espacio silencioso y personal, ante la vorágine humana. Un poema en esa galaxia de hiper-information desmesurada, de ese estruendo audiovisual sin fin que el autor quiere detener en esa cuadrícula con representación vegetal. Una isla en esa mar de tormenta sensorial sin fin.

Y bien, estoy en Almería y me dispongo a ver la exposición atravesando la mitad de este país mío, todo este sur que tiende sin remedio ya a la

Binnacle Works  
**FWP**  
(FIRST WORLD PROBLEMS)  
2021  
Bombillas led e instalación  
eléctrica sobre pared |  
LED bulbs and electric  
installation on wall  
Cortesía de | Courtesy of  
Richard Taittinger Gallery,  
Nueva York, EE.UU. |  
New York, U.S.A.

desertificación absoluta. *Milenial Safari*, he ganado un viaje a África. Hace 42 grados y casi no se puede respirar. El museo es un oasis de aire acondicionado en esa ciudad que parece abandonada y en la que los conserjes me obligan a esperar unos minutos antes de que den las cinco que es la hora de la apertura. Todo es muy irreal, pero intenso y, en cierto sentido, mágico. Afuera todo parece derretirse y allí creo haber entrado en una realidad más justa, más habitable sin duda. En aquel panóptico carcelario del que parte la arquitectura de ese museo siempre me he sentido sobre cogido por el vibrar de los ecos de un pasado de miseria, dolor y castigo. Me es imposible desprenderme de esa idea en la contemplación de cualquier cosa aunque rápidamente me dejo llevar por lo que allí encuentro y olvido que el mundo está en llamas. Una serie de cuadros, objetos y videos me muestran la obra de alguien a quien me he comprometido a interpretar y me siento realmente pequeño pues hay demasiada intensidad condensada para abordar con palabras algo que ya de por si utiliza sin pudor alguno la propia palabra como herramienta directa. Salgo fascinado pero desorientado. Hace tiempo que descubrí que las obras que no llego jamás a entender del todo, las obras poliédricas en lecturas son las que me hacen sentir bien. Salgo y me voy a Portugal que es la mejor opción que siempre tenemos los de aquí. Curiosamente, Omar me comentó que quería que yo fuese el que le escriba un texto pues a Raúl le había gustado una defensa de la pintura a ultranza que escribí recientemente en un catálogo sobre otro pintor del que ya no me acuerdo.

Leo todo lo que encuentro de Raúl Cordero, lo escucho tan contundente en sus entrevistas, lo veo en varias de ellas trabajar sin parar con su pincel y su aerógrafo, siempre en el estudio y siempre dando vueltas a cosas que descubro que son las mismas que a mi me inquietan. Somos la generación de la eterna postmodernidad, la que ha descubierto la física cuántica y vive sabedora del fluir de todo, poniendo en cuestión todo lo aprendido, dando vuelta una y otra vez a un calcetín infinito que por otra parte es inasible. Al fin y al cabo casi tenemos la misma edad y hemos navegado en un océano similar, con claraboyas claras y constantes precisas que marcan las rutas de esto de la creación contemporánea, aunque uno lo haya hecho desde la creación propiamente dicha y otro desde la gestión o interpretación de la misma.

Hace mucho tiempo leí un texto que no recuerdo bien si era de Roland Barthes o de Umberto Eco que decía que de todos los incontables géneros

*Binnacle Works*  
**BAE**  
2021  
Bombillas led e instalación eléctrica sobre pared |  
LED bulbs and electric installation on wall  
Cortesía de | Courtesy of  
Galería Artizar, Tenerife,  
España | Spain







*Binnacle Works*  
**PARE DE SUFRIR**  
2019

Bombillas led e instalación eléctrica  
sobre estructura de acero | LED bulbs  
and electric installation on steel frame

Vista de sala | Exhibition view  
PLACEBO, Omar Barquet y Raúl  
Cordero, Museo Palacio de  
la Escuela de Medicina, Ciudad  
de México, México | Mexico City,  
Mexico, 2019



Binnacle Works  
**AWOL**  
2021  
Bombillas led e instalación  
eléctrica sobre pared |  
LED bulbs and electric  
installation on wall  
Cortesía de | Courtesy of  
Fredric Snitzer Gallery,  
Miami, EE.UU. | U.S.A.

literarios que existían el más tonto y ridículo era el de las introducciones a los catálogos de artistas contemporáneos. Según rezaba Roland o Umberto era ridículo dar crédito a las loas que un alguien escribía por invitación remunerada de otro, era como el texto que nunca deberíamos leer, la antítesis de la libertad en la escritura y pasto de la desidia. En parte tenía razón pues en estos ya más de treinta años que llevo metido en esto del arte y los tantos y tantos textos escritos uno descubre que no los va a leer nadie, posiblemente el artista destinatario, y no siempre, posiblemente algún despistado que busca alguna clave para acercarse a la obra del autor, pero, en general, pocos más van a acercarse a él, van a mirar el catálogo, posiblemente si se ilustra el texto se detendrán algo más, pero poco. Sin embargo aquí estamos, ante la osadía de poner en palabras una obra que rezuma de ellas, una obra tan amplia que cualquier empresa sería estaría abocada al fracaso absoluto. Aquí estamos, pues a pesar de las evidencias aún sentimos que esto de escribir sobre un artista contemporáneo tiene sentido y hasta podemos no hacerlos aburrido. Querido lector, en el texto aparecerá una frase que se repite, si no la descubres prometo que te dispara con esta pistola que ahora apunta a tu mente. Puedo hablar de la mezcolanza de técnicas, de conceptos, del multiculturalismo de todo artista global, del regreso a la madre, a la eterna pintura siempre con la puerta abierta entreabierta, con los brazos de par en par. Puedo hablar de la ingente información que recibimos, de la dicotomía de poner orden a un caos que cada día agrandamos, de un mundo sensorial que hemos ampliado a través de tecnologías de comunicación y ordenación que ya son más poderosas que nosotros mismos, de filosofías constructivas y deconstructivas, de una postmodernidad sin fin o de un individualismo desenfrenado. También podría hablar de la imposibilidad de pintar un paisaje después de haber estado enfrente de alguna obra de Hobbema así como de el cortocircuito mental que supone una gran lámpara araña versallesca para toda poética estética, política y social del pensamiento de las formas y los espacios que habitan. Puedo hablar de tantas cosas ya dichas y ya escritas o esperadas que creo que sería un miserable si lo hiciese. Ante lo racional que nos ha llevado a este estadio del ser y su pensamiento, quizás lo mejor es buscar un espacio nuevo, un lugar cuántico —desde que descubrimos lo cuántico somos incluso libres— donde no se puede sumar ni restar, donde dos y dos no tienen porque ser cuatro. En la película *Melancolía* (Lars von Trier 2011) la luna está a punto de chocar contra la tierra. La única respuesta válida ante el fatal destino es la que el niño protagonista tiene al coger los palos del bosque y construir una cabaña mágica que repela la colisión.



Binnacle Works  
**WE ARE DATA**  
2019  
Fotografía B/N |  
B/W photograph

Es el poder de la ficción, el poder del mundo paralelo que todo artista realiza como forma de contar el mundo, de vivir en él, de sobrevivir a él. Aquí me encuentro igual, voy a recoger las ramas que me encuentro y poder contar algo con lo que evitar, al menos en ilusión, el trágico desenlace.

Y bien, sin conocer demasiado de los trabajos recientes de Cordero, agradecido por su atención, me dispongo a adentrarme en el trabajo de alguien que nació y se formó en Cuba, por lo que inexorablemente siempre penderá de él un halo de música contagiosa, mosquitos, mojitos, vigilancia y gente lista para el amor; aunque él no quiera, siempre le perseguirá esa marca de lugar donde Dios dio un buen clima y muchas cosas de las que quejarse, un lugar donde hacen arte sobre sus problemas para los visitantes, esos otros que se sienten bien al no tenerlos. Por mucho que quiera yo no voy a poder observar su trabajo sin quitarme de esa construcción cultural que me obliga a mirar a través del prisma que todo cubano parece que porta y que te hace resonar esas preguntas que penden de ellos cómo qué les hizo tan exóticos, qué les hizo comprar nuestro drama, qué les hizo hablar nuestro idioma, qué les hizo cambiar de opinión.

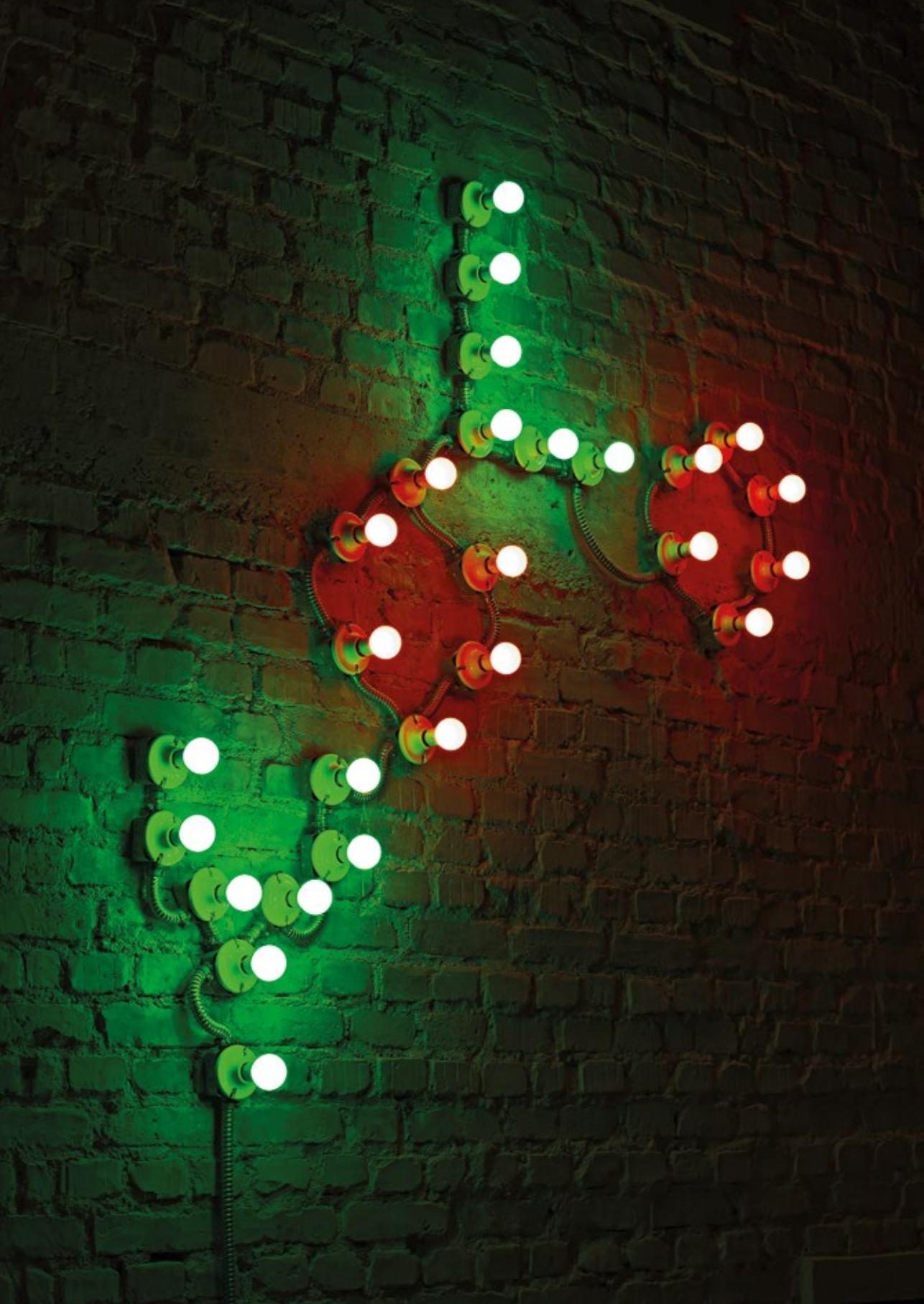
Formarse como artista en una Cuba en la que uno ya conoce por Reinaldo la vida secreta de los árboles y por Severo que menos es más... o menos, que el ritmo no cesa pues David Byrne vino a ponernos un espejo y mostrarnos que en todo mambo está todo el mundo. Un lugar donde aún podemos gritar que queremos magia y no realidad, un lugar con un nuevo ritmo que Beuys no pudo ni pudo bailarlo, pues al fin y al cabo es un alemán de esos que inventaron el *kitsch*.

Ser artista en La Habana y renunciar a ser solo un artista cubano ya es una afrenta a los cánones que obligan a llevar de por vida no solo al trópico entero encima sino a unas condiciones político y sociales heredadas en las que uno no ha participado. Ser un artista de un mundo, no de un país, un artista en un mundo frenético, un mundo que sabes que de tanta información, de tanto exceso navega sin rumbo a pesar de tantas ataduras y que precisa de un cuaderno de ruta personal para ordenar ese caos irrefrenable, una bitácora del caos definitiva que al menos permita anotar las contracciones a las que estamos sometidos por eso del vivir en él.

Ser artista no sólo en La Habana, en La Haya o México, ser artista entre dos siglos, en la era del exceso, la era bucólica, en la que el arte es fresco, curado, fabricado; donde los creadores quieren decir cosas pero siempre pende la elección del comisario. Artistas que necesitan atención, artistas que necesitan producción, artistas que quieren encontrar a personas, artista que generan decoración altamente intelectual, un arte para ser explicado, un arte para ser entendido, clasificado; un arte esperando una aprobación, un arte en busca de convertirse en una marca, un arte para



Binnacle Works  
**WHEN WORDS FAIL**  
2019  
Fotografía B/N |  
B/W photograph



probar en amantes, en novias, en esposas. Consignas sin fin para generar artistas que están produciendo algo sucio, feliz, curado, negociado, moderno, inteligente, significativo, maravilloso, puro, amargo artístico, idealista, atormentado, engañado, encantado, fascinado, desconectado, conceptual, intelectual.

Un arte reducido a mero contenido, en manos del comisario o curador del día, de la semana, del mes. Un arte tan malo como el buen gusto, para ti que querías magia y no realidad y sin embargo aún te levantas.

No sé si aún el maestro permanece tranquilo, si elegiste lo correcto, pues sabes quién eres, sabes qué quieras pues sientes que lo que va a pasar ya está pasando y que además todo tendrá sentido algún día, pues todo lo que necesitas es menos pero a partir de ahora quieres más.

No sé si me estoy explicando, pero lo que quiero decir es que no puedes creer en todo lo que piensas, ni en las cosas que nos contábamos a nosotros mismos, ni en las cosas que dábamos por sentadas, ni en quien lo hizo primero ni quien lo hizo mejor. Ninguna persona es un lastre y al fin y al cabo todo lo que sube acaba cayendo y se vuelve a levantar.

Todo verdadero artista no es otra cosa que un niño, un niño atrevido del cosmos, atrevido como el amor, sabedor de que la belleza es poder que se desvanece y que Dios trabaja de manera misteriosa pues todos somos oro, oro puro —el oro es un metal importante— aunque nos sintamos perdidos como un barco varado en un lugar incierto y descubramos que tal vez no sea esta la fiesta que esperábamos.

Pero aquí estamos entre tantas circunstancias desaprovechadas con el drama ya agotado, el sabio que no sabe y la oyente ciega. Pero gracias a nuestra poética transitoria sabemos que todo muro alberga un puerta, y que tras la puerta podemos ver un salón y luego un camino, que un momento siempre da pie a otro momento y que el futuro ya está pasando.

Y ahora tras los años, luchamos por recordar lo que hicimos por olvidar. Saber o fluir y problemas con el qué, problemas con el cómo. Tantas vueltas sin parar para al final descubrir que todo gira en torno a ese yo inferior y a esas verdades superiores... o no, ¿verdad Severo? Nosotros vendemos arte, avanzamos en carreras entre la monótona seguridad de lo conocido

*Binnacle Works*  
**YOLO**  
2019  
Bombillas led e instalación  
eléctrica sobre pared |  
LED bulbs and electric  
installation on wall  
Colección de | Collection of  
Jorge M. Pérez/El Espacio  
23/Related Group, Miami,  
EE.UU. | U.S.A.

y el pavor de hacer lo que ya se había hecho, hacemos arte repetitivo para obtener ganancias constantes, arte que se hace. Todo sobre el poder de la pared en esta *suite* infinita de este vidente que sabe que nada quiere decir algo.

Lo que iba a decir... estamos ante la historia del futuro en la que aún pintamos, respiramos, amamos. La luz se atenúa si profundizas demasiado en su significado. El color de las cosas básicas, su vínculo con lo demás. El poder del texto poco claro, la virtud de las imágenes borrosas. Cuando las palabras fallan, nada quiere decir algo. Es una cuestión de prioridades, más de lo mismo, pero es demasiado raro aunque duró demasiado poco.

Estamos en una nueva era bucólica, una mezcla de azar y habilidad, donde las palabras son viento y el cielo es un lugar en la mente. Color poema. Es lo mágico que necesitamos ahora que la realidad es el nuevo *spam* y solo somos capaces de generar un arte para una mente distraída, un arte para golpear el modelo estándar y sí, el momento es ahora que ya es el futuro y si no es ahora, entonces cuándo. Sí, ahora es el momento de hacerlo más tarde, para siempre una y otra vez.

Se va acabando el juego. Un ganador sin un perdedor es como un perdedor sin un ganador. Realmente puede ser tan rápido. No sé quien lo hizo primero o quién lo hizo mejor pero se trata de una cosa centrada en el milagro.

Paremos de sufrir pues una vez más las masas se equivocan y las palabras son viento ahora que somos datos.

Quizá esta nada quiera decir algo.

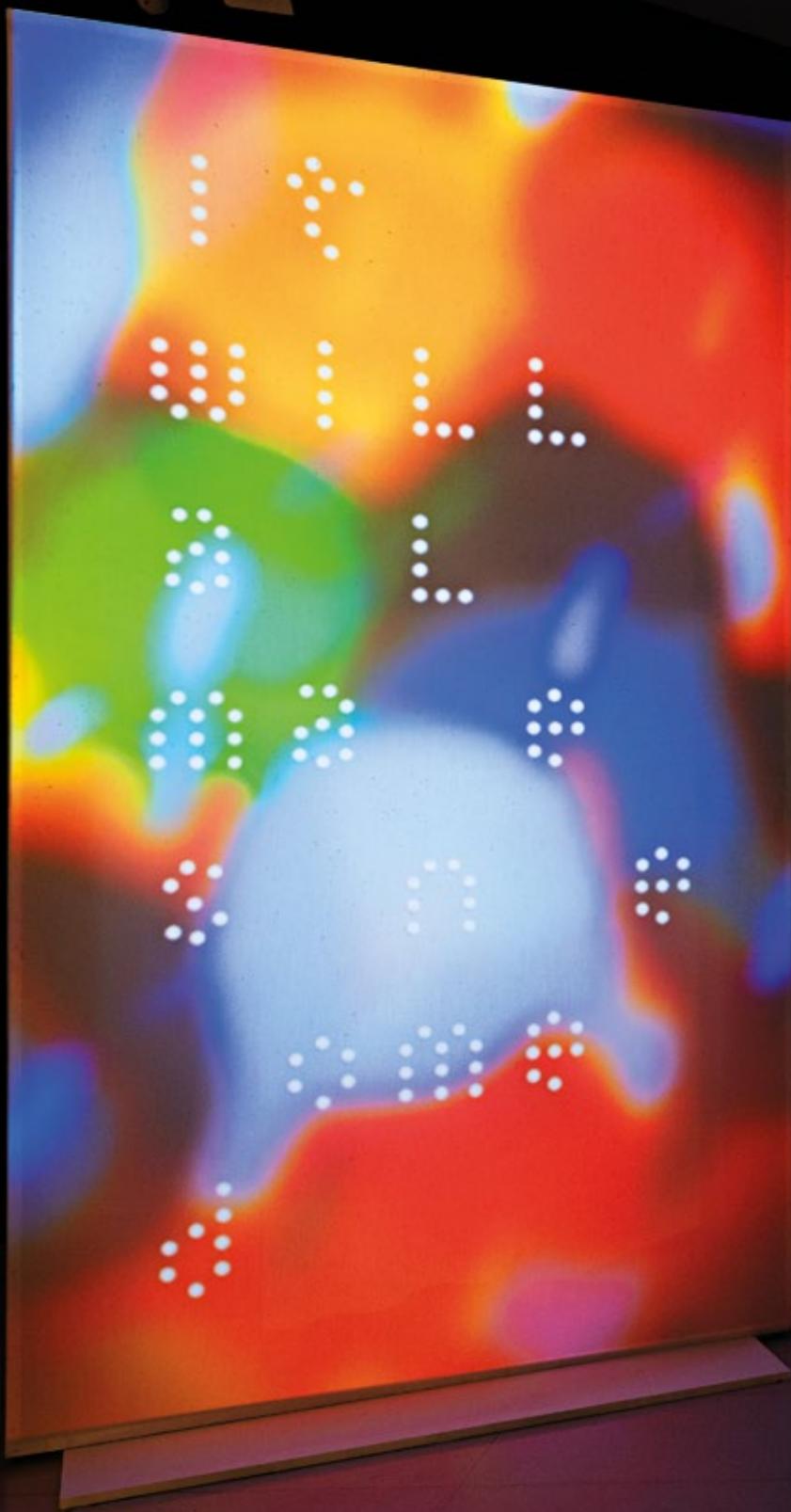
**REALITY IS  
THE NEW SPAM**

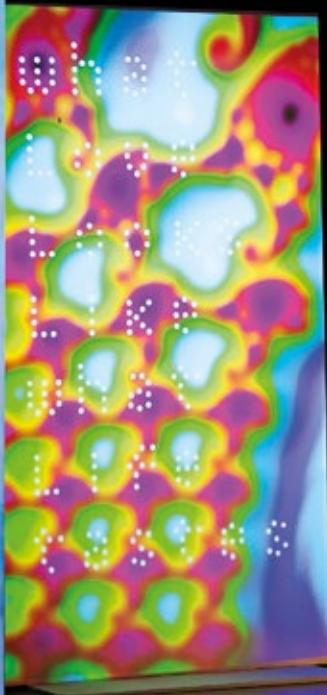
2022

Estampa de goma,  
tinta, papel | Rubber  
stamp, ink, paper

CEMETERY  
is the  
new  
spasm





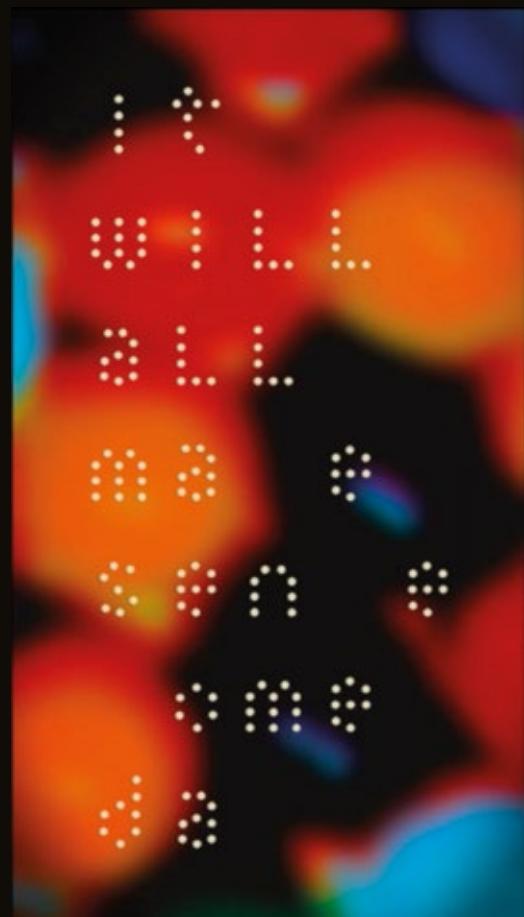


and  
still  
we  
push  
and  
still  
we  
mix

**VIDEO POEMS No.1, No.2, No.3, No.4**

2019-2021

NFTs



Escanear código QR para ver |

Scan QR code to see

Video Poem No.1

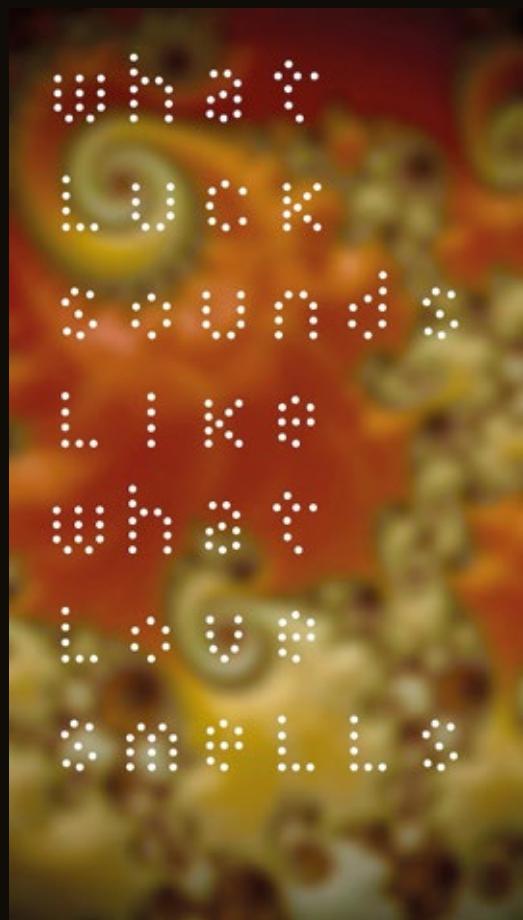
(<https://vimeo.com/398067960>)



Video Poem No.2

(<https://vimeo.com/439092935>)





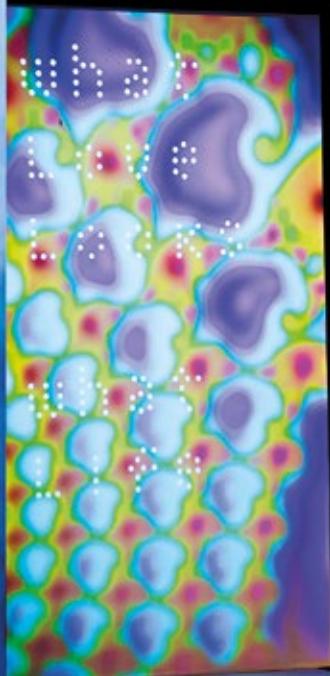
Video Poem No.3  
(<https://vimeo.com/466579173>)



Video Poem No.4  
(<https://vimeo.com/466580053>)







Escanear código QR para ver video de  
la instalación de *Video Poems* en el  
MEIAC | Scan QR code to see video of  
*Video Poems* installation at MEIAC  
(<https://vimeo.com/745046054>)





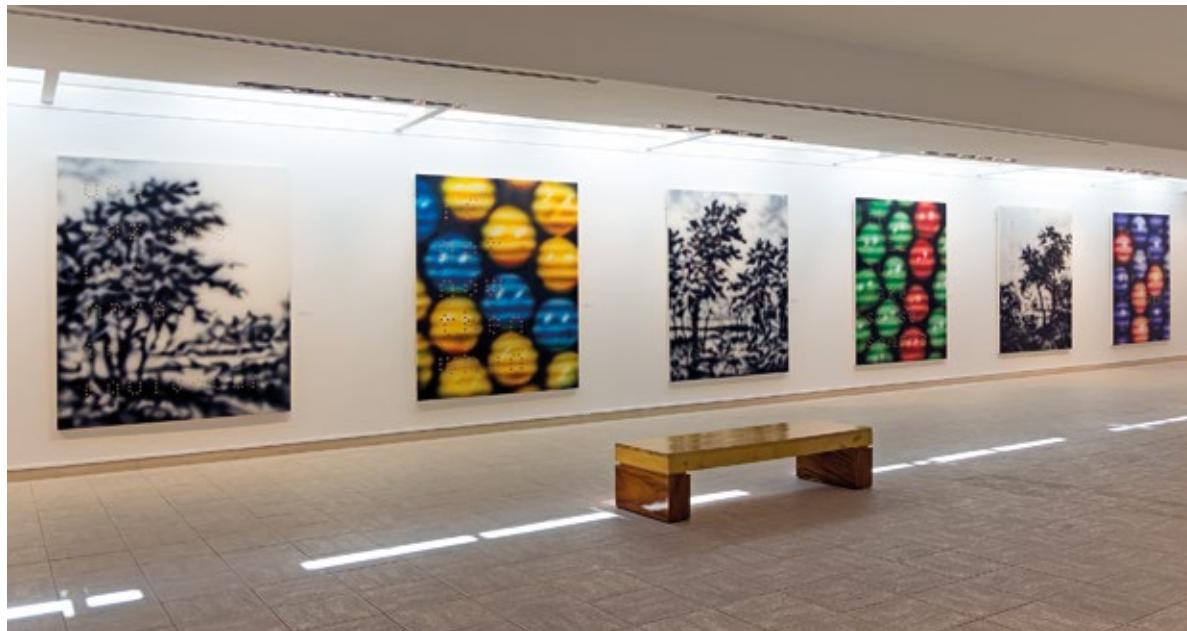
## **WHEN TALKING WAS POPULAR**

### Entrevista con Raúl Cordero

Decía San Agustín que cuando le preguntaban sobre el tiempo, no sabía lo que era, y que cuando no le preguntaban, lo sabía. Supongo que así nos pasa a todos. Lo que nadie discute es que eso llamado «tiempo», en efecto existe. La fugacidad de la vida siempre ha sido tormento del hombre y hoy lo es con más fuerza que nunca. En este imperio de la precocidad que vivimos, donde el valor del tiempo es directamente proporcional a la probabilidad de desperdiciarlo, donde todo compite por nuestra atención, sobrevivir a la «paradoja de la elección» es un problema cotidiano. Todos quieren hallar (y ser) lo que te engancha, lo que te reta, lo que te inspira, lo que en definitiva te hace quedarte experimentando cierta cosa. O rumiándola, *a posteriori*. ¿Quién no ha escuchado una canción en *loop* durante horas? Da igual la ley de los cinco segundos, la de los seis, o si el máximo de tiempo que se queda un espectador frente a un texto en una pared es un minuto... En todo caso, está claro que el tiempo dedicado a algo es termómetro del interés. Nadie permanece donde se aburre (o sí, pero ese es otro asunto). Y no se consume una pintura como mismo se consume una instalación, un video, un *happening*, o un NFT. Cada uno demanda un ritmo distinto, una cercanía específica. Raúl Cordero (La Habana, 1971) sabe todo eso perfectamente, y alrededor de ello dispone su red de sueños.

Binnacle Works  
**WHEN ART WAS POPULAR**  
Boceto digital | Digital render

Su obra es «arte para la mente distraída» y es, como ha dicho Flavio Garciandía, «hija legítima de internet, de la información», bebe sobre todo de



la contemporaneidad, de un tiempo que es presente. Y el presente acá es asunto de relevancia también como acción, en tanto se nos desafía al ejercicio consciente de estar aquí y ahora. Hecho con meticulosidad quirúrgica, su arte pone el puntero sobre ese fenómeno que es la cada vez mayor ubicuidad de lo digital en nuestra existencia. Oscila pendularmente, por un lado, entre la tradición y el avance tecnológico; y por otro, entre la apología y el comentario subversivo (lo mismo inscribe «Suck My Big Data» en un obelisco, que «THEY» con luces de colores).

A propósito de esto último, Raúl insiste en que los textos en su obra tienen más peso visual que semántico, que lo que dicen en realidad no importa tanto. Pero tengo una sospecha, acaso un deseo ingenuo, no me conformo. Nótese que la tipografía por momentos recuerda cierta cosa braille, y no son letras hechas para ciegos, pero sí para gente que no suele detenerse a ver. En todo caso, lo cierto es que, tras esa movida suya de descontextualizar fondo y figura, imagen y texto, y recontextualizarlos en la cúpula que la obra es, uno tiene dos opciones: seguirle el juego y caer en la trampa de buscar el entendimiento, o seguirle el juego y dejarse llevar por la emoción, como cuando escuchamos música en una lengua que no conocemos.

Me atrevo a afirmar que la obra de Raúl se sustenta sobre esta tríada: Tiempo-Tecnología-Texto. T T T. Tres columnas tan monumentales como inciertas.

Pero veamos.

Vista de sala | Exhibition view *Raúl Cordero: Arte para la mente distraída / Art For The Distracted Mind*, Museo Nacional de Bellas Artes, La Habana | Havana, Cuba, 2019

**¿Cómo ocurre en ti el proceso de realizar una obra?  
Háblame de tu método, si existe tal cosa.**

No lo veo ni como un proceso siquiera, mi cabeza funciona a partir de eso casi todo el tiempo. Todo lo que estoy viendo, lo que estoy leyendo, las cosas que me están pasando, todo el tiempo las estoy digiriendo en función de si puedo inventar algo con eso. Cuando digo «inventar» ni siquiera me refiero a hacer arte, tengo una necesidad de inventar cosas todo el tiempo. Después si es arte o no, da igual. El resto de la vida es pura basura práctica: vestirse, salir a un lugar, manejar, ir al mercado. Pero todo el tiempo estoy pensando cómo inventar cosas, de todo tipo. Hay lenguajes o formas de hacer u oficios que tengo más depurados que otros porque lo llevo haciendo toda la vida, como pintar o hacer cosas con una computadora, como un video. Tengo una necesidad de transformar lo que me rodea en una cosa determinada. ¿Que a lo mejor donde eso encaja un poquito más lógicamente para la mayoría de la gente es dentro de esa cosa llamada «arte»? Para mí está bien, prefiero que me digan artista a que me digan licenciado, o contador. Es mi instinto, de siempre.

*Binnacle Paintings*  
**YOU KNOW WHO YOU  
ARE AND YOU KNOW  
WHAT YOU WANT**  
(FOR JOHN BALDESSARI)  
2020  
Acrílico, poliéster y  
pigmentos metálicos  
sobre lienzo | Acrylic,  
polyester and metallic  
pigments on canvas  
240 x 350 cm | 94,5 x 138 in  
Colección de | Collection of  
El Espacio 23/Related Group,  
Miami, EE.UU. | U.S.A.  
Cortesía de | Courtesy of  
Richard Taittinger Gallery,  
Nueva York, EE.UU. |  
New York, U.S.A.





### ¿Qué porcentaje de accidente hay en tu obra?

Trato de que cada vez haya más, porque tiendo a querer controlar demasiado las cosas, a querer tener responsabilidad de cada detalle. Por un lado, algo que creo fue muy bueno fue estudiar diseño gráfico. Ahí hay muy poco accidente, hay demasiado pensamiento lógico y empírico, el accidente en el diseño gráfico parece un error. Eso me dio otra manera de ver las cosas, me eliminó un montón de lastre que traía de la educación artística, que es la que te va atrofiando el instinto creativo. E intentar que cada vez haya más accidente es difícil, porque lo que hago es algo muy premeditado. También, tuve esa educación, me fui a estudiar pintura a Holanda en los noventa, a Rijksakademie, una escuela de arte contemporáneo, y a los dos años me di cuenta de que todo eso era *bullshit* y que estaba en la meca de la pintura de verdad y que si no aprovechaba ese chance para aprender a pintar, no se me iba a dar otra vez. Entonces me metí a hacer unas prácticas en el departamento de restauración del Rijksmuseum donde conocí maestros de pintura académica a la forma flamenca, y tomé clases con ellos por dos años más. Así pues, cuando tú tienes esa educación (que a mí me cambió la forma de entender el arte, la pintura sobre todo), tu aproximación a hacerlo es algo muy premeditado. Por otra parte, también ahí en Holanda descubrí, en la biblioteca, algo que igualmente me cambió la manera del ver el arte: el conceptualismo americano de la costa oeste de los años sesenta y setenta: Baldessari, Chris Burden, Vito Acconci, Ruscha... Y lo que hago, a día de hoy, es como una mezcla de ambos aprendizajes.

De todos modos, lo premedito, pero igual en el proceso lo voy cambiando, rara vez termina siendo como se bocetó al principio. Y además, aunque todos esos cuadros están realizados como toda la vida se hizo un cuadro, todo eso lo boceto en una computadora, es algo que he hecho orgánicamente

Vista de sala | Exhibition view *Raúl Cordero: The ABC of it*, Fredric Snitzer Gallery, Miami, EE.UU. | U.S.A., 2021

toda la vida. No soy de esos artistas que andan con libreta haciendo dibujitos. Ando con una computadora, desde siempre. Pero sí llega un momento en ese proceso donde el ordenador no da más y lo que me satisface entonces es hacerlo como toda la vida, ahí, embarrándome y con pintura.

### ¿La pintura (la creación) te provoca algún trance?

El proceso de pintar es de lo que más me gusta hacer en el mundo, trancarme en un estudio a hacer eso y echarme días obsesionado ahí con una imagen... Cuando me encierro en mi estudio, ese momento, es para mí como subir y sentarme en la cima de una montaña. Tengo ayudantes, pero el día que ellos vienen a trabajar, generalmente no pinto. Para mí el estado más feliz de hacer algo, es estar solo en mi estudio, usualmente con mi música... Ahora oigo también muchos audiolibros, casi que he dejado de oír música, que siempre ha sido el delirio de mi vida. Bueno, en realidad los alterno. Me gusta mucho por la mañana oír libros y por la tarde música, o a veces el libro te aburre y lo cambias, o bien la pintura demanda mucha atención y no te puedes concentrar tanto en lo que te está leyendo una voz y la música entonces cumple mejor ese rol y cambias...

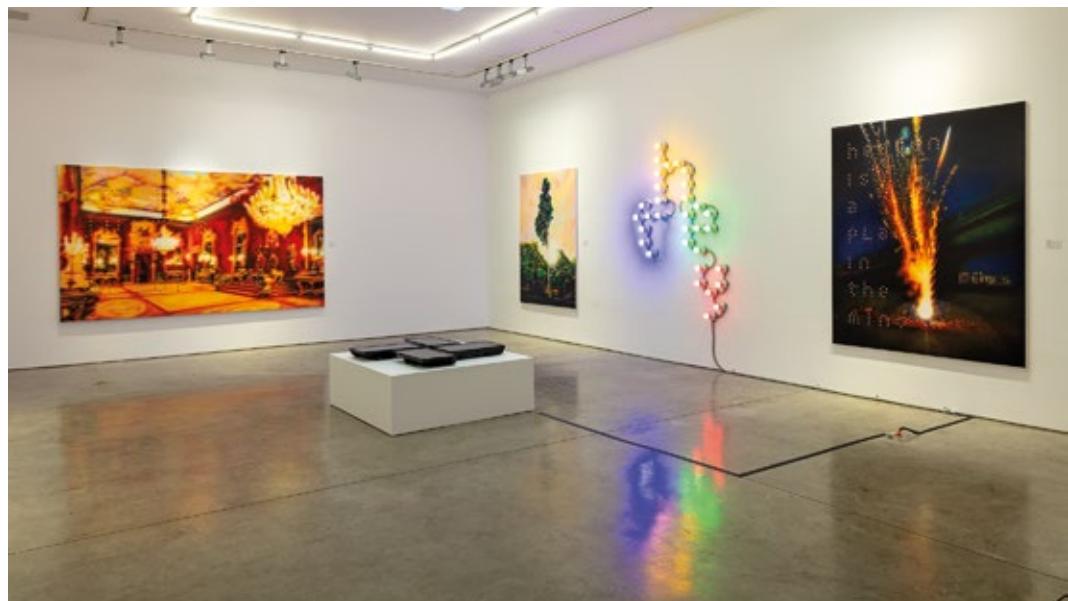
Vista de sala | Exhibition view *Die Neue Bukolisch*, Nova Invaliden Galerie, Berlín, Alemania | Berlin, Germany, 2016

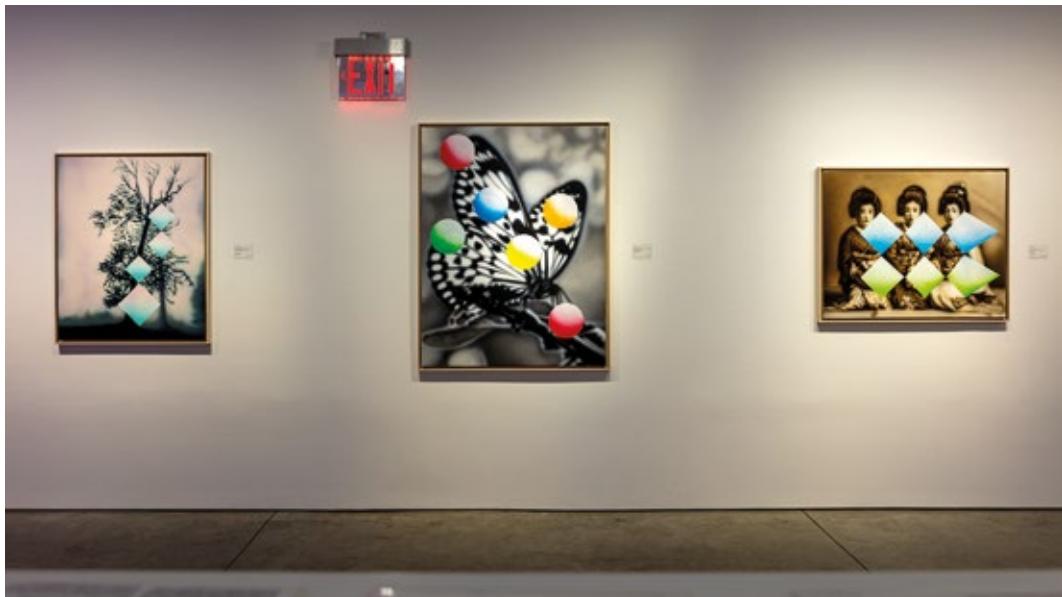


### ¿Qué tan de acuerdo estás con eso de que el arte es terapéutico?

No sé, para mí esa palabra «terapéutico» me parece como si la gente estuviera enferma. En realidad, para mí el arte es como esa frase muy bonita de Picasso que dice que «el arte es lo que te saca del alma el polvo de la vida», o algo así. Y eso es cierto, la vida está llena de muchas cosas objetivas que tienes que hacer porque sí, que haces sin que te guste hacerlas. Y el arte es una situación afortunada en ese sentido, porque no tienes que hacer nada, estás ahí para disfrutarlo y ya. Cuando te metes más y empiezas a participar de toda esta experiencia del dizque «arte contemporáneo», que es un sistema intimidatorio en el cual mejor terminas diciendo que sí y aceptándolo, para no pecar de inculto, ya eso no es como el arte del cual Picasso hablaba, creo. El mal llamado arte contemporáneo es más una cuestión de aceptación, como diría Jeff Koons, y muchas veces uno termina elogiando la experiencia, por muy decepcionante que esta haya sido. Cuando ves exhibiciones de algunos de los artistas más aclamados hoy, a menudo el sentimiento que te queda es que has sido

Vista de sala | Exhibition view *Heaven Is A Place In The Mind*, Richard Taittinger Gallery, Nueva York, EE.UU. | New York, U.S.A., 2022





Vista de sala | Exhibition view *Heaven Is A Place In The Mind*, Richard Taittinger Gallery, Nueva York, EE.UU. | New York, U.S.A., 2022

timado, que te han tomado el pelo. La mayoría de la gente llega ahí «ay sí, OMG, *that is so great*», y si tú estás un poco más dentro de ese sistema y sabes cómo ha llegado a ser eso hasta ahora, y tienes una idea sobre todo de que el arte es la expresión de la virtud humana, de pronto ves eso y dices «bueno, acá la virtud está en haber llegado a determinado punto de poder y acceso para hacerlo de esta manera y exhibirlo en este lugar, y haber podido combinar magistralmente los intereses y funciones de cada factor y persona que lo hace posible». De todas maneras, el arte de hoy no funciona si no es con eso, y te puedo estar diciendo esto, pero a veces cínicamente participo de ese sistema también. Porque lo entiendo y no hay de otra. Si tú no tienes esos ingredientes, si no hay una mezcla de honestidad con descaro, de trabajo real con cinismo, ese arte no le va a servir al sistema que lo legitima e inserta en la sociedad.

Ahora, ¿si el arte tiene el poder de una función terapéutica? Para mí al menos, el arte es una fuente de alegría, de emociones, que te reconecta con tu naturaleza humana. Pero «terapéutico» como si estuvieras enfermo y eso te fuera a curar, no. Como tampoco creo que pueda tener una incidencia social importante, o sea, nunca he visto una obra de arte que haya puesto en crisis a un gobierno, ni que haya cambiado la historia. Eso es el cuento más grande que te van a hacer. Un gol en el fútbol puede cambiar más en una sociedad, que una obra de arte. Ni siquiera las canciones de Bob Marley, capaces de enamorar a hordas de gente o cualquier tema de los Beatles o de Bad Bunny, que es el hombre más importante del mundo por estos días, nada de eso creo que pueda cambiar mucho. Vaya, comparado con lo que puede hacer el dinero, los cohetes, una pandemia o la bomba atómica, el arte es totalmente indefenso.

## THE POEM

(FEATURING BARRY SCHWABSKY)

2022

Estructura de acero, bombillas led  
de luz negra y plantas naturales |  
Steel structure, LED black light bulbs  
and natural plants

Instalación de arte público en |  
Public Art Installation at Times Square,  
Nueva York, EE.UU. | New York, U.S.A.  
Cortesía de | Courtesy of Times Square  
Arts, Nueva York, EE.UU. | New York,  
U.S.A. y | and Raúl Cordero Studio





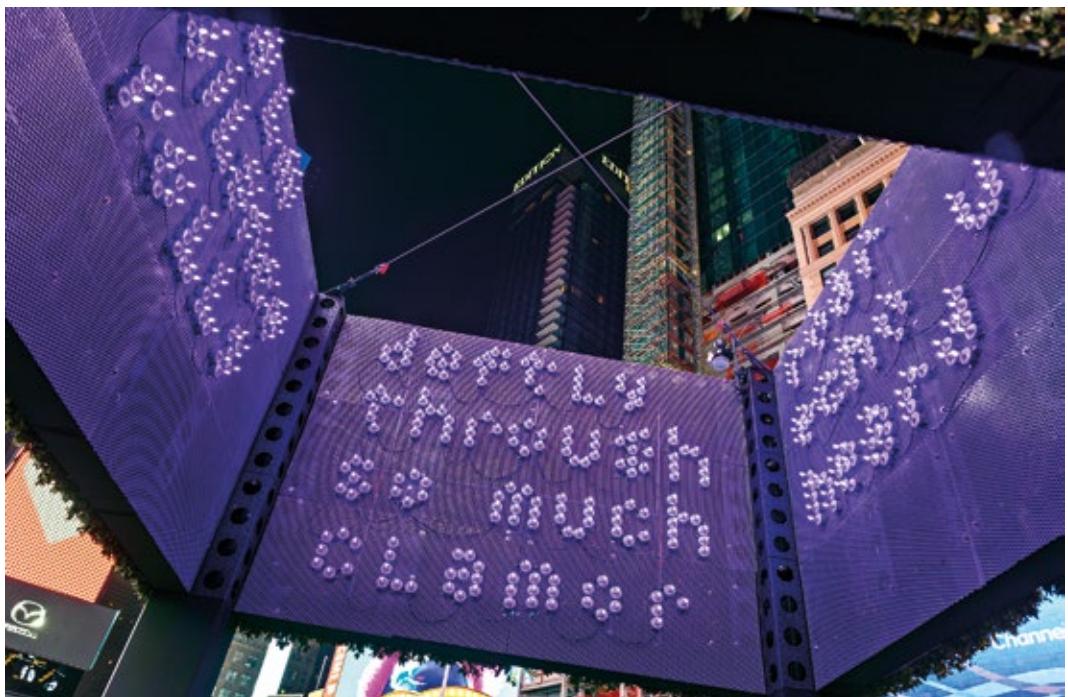


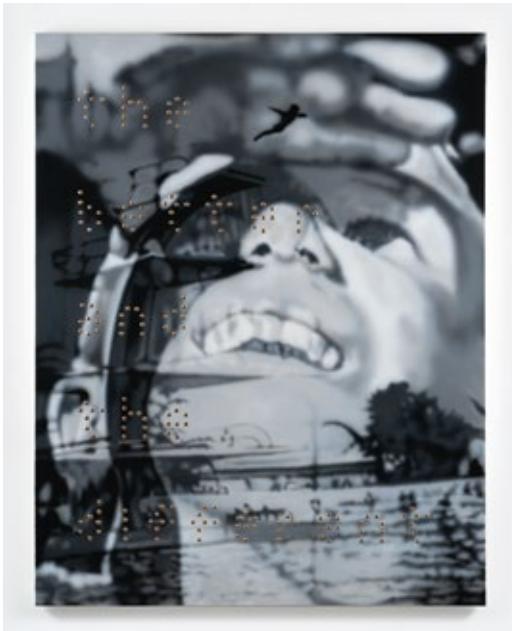
**¿Tú qué medios prefieres, qué te resulta más placentero, lo digital, o lo analógico, lo físico? ¿Dónde te sientes más a gusto?**

Me gustan los dos. Una cosa es hacer arte porque es tu forma de expresión y lo necesitas, y otra es cuando ya te dedicas a eso por tanto tiempo que no solo ves la obra como algo aislado, sino que la imaginas en una sala determinada, como parte de una serie o exhibición, o junto a otra obra en específico... Ya cuando empiezas a pensar de ese modo no puedes verlo de manera que no sea profesional. Creo que todavía el arte hecho de forma «tradicional» (pintura, escultura, etc.) tiene más que ver con la vida, porque fueron medios de expresión en los que todo —herramientas, materiales, soportes— se inventó dada la necesidad de hacerlo, mientras que la tecnología siempre se inventa para otros propósitos y luego es «adaptada» para fines artísticos. Pero eso está cambiando cada vez más rápido, sobre todo porque la gente cada vez más vive a través de las pantallas. Tengo cincuenta años y he vivido la mitad de ellos sin esas cosas, veo la vida diferente. Para mí pintar un cuadro o ver un cuadro ya después de pintado, por mí o por otra persona, es una de las fuentes de felicidad más grande. Al final, volvemos a lo mismo, es ver la virtud humana, el hombre se emociona de encontrar virtud en otras personas o en sí mismo. Pero cada vez más el medio digital permea la forma en que vivimos, mi trabajo tiene que ver con eso en muchos aspectos. Entonces, para mí ambas cosas son válidas. Puedo estar pintando un cuadro y quiero probar cómo le va algo y vengo aquí y lo hago en Photoshop. Creo que la vida hoy no funciona de manera

completamente natural ni artificial para nadie, es una mezcla de ambas cosas. Y una idea clave en mi trabajo actual es que lo que hasta ahora conocíamos como realidad, cada vez se vuelve más de segunda mano. Ahora es más importante la locación satelital que el paisaje, la información que el *meaning*, el *look* de las cosas que las cosas mismas. Es más importante si esas cosas tienen un poder de síntesis en tres o cuatro segundos, que lo que en realidad puedan contener. Casi que importan más los avatares que tenemos de nosotros mismos que lo que en verdad somos. Y la idea es esa, cómo la realidad, por un lado, depende tanto de la ficción digital que se ha creado sobre ella desde que se inventó la internet, que ya lo más relevante es esa reproducción del mundo que lo hace funcionar cada vez mejor. Y esto no es una postura crítica, lo que hago es observarlo y devolverlo a la vida en forma de belleza. Cada vez creo más que el arte no debe ser una cosa crítica (que es la escuela que traigo de Cuba, ahí todo es crítico), el arte al final es una fuente de ideas, de belleza, de crecimiento.

**THE POEM**  
(FEATURING BARRY SCHWABSKY)  
2022  
[Detalles | Details](#)





*Binnacle Paintings*  
**THE BETTER  
AND THE DIFFERENT**

2021

Acrílico, poliéster y pigmentos metálicos sobre lienzo | Acrylic, polyester and metallic pigments on canvas  
152,5 × 122 cm | 60 × 48 in  
Cortesía de | Courtesy of Richard Taittinger Gallery, Nueva York, EE.UU. | New York, U.S.A.

**Y de los memes, los chistes de internet ¿cómo los ves, qué relevancia pueden tener en ti, en tu obra, digamos, que se nutre tanto de internet y de la contemporaneidad?**

No soy un gran consumidor de entretenimiento por internet, pero es imposible no verlos. Eso es parte de la cultura de masas ahora, y como es así, en su momento fueron otras cosas. Creo que todo eso va a evolucionar. Si te fijas, los memes empezaron como imagen quieta, ahora son videos, *reels*, y todo eso mutará porque depende de la tecnología. Y la tecnología produce ese engaño, en el sentido de que siempre tiene el *feeling* de que es la cosa más nueva, la más contemporánea, la más *good looking*, pero en el momento en que ves eso, nunca piensas cómo lucirá de aquí a dos años. Si ves el teléfono que tenías hace 5 años te va a parecer una cosa atrozmente antigua. La tecnología no piensa en la memoria, no se ha inventado una forma de conservarla. Tú puedes ir al MET y ver algo que hizo un griego hace dos milenios, pero cualquier cosa que pongas en un disco duro o en internet, es completamente *washable*. Y eso no se inventa porque no tiene sentido, la idea de la tecnología es la renovación constante, mirar atrás no tiene caso. Entonces, en cuanto a hacer arte con eso, siempre he sido muy escéptico con hasta dónde, si la idea del arte es dejar una huella, puede la tecnología ser de ayuda. Por ejemplo, las cosas más fantásticas del video-arte, de entre finales de los 60 y principios de los 80, casi nada de eso existe ya, ni siquiera un video lleno de *glitches*. Eso no pasa con una pintura de Vermeer o de Rembrandt, porque la falta de avances, si se puede decir así, era lo que hacía que esos individuos pudieran pintar de esa manera; no había distracciones, había todo el tiempo del

*Binnacle Paintings*  
**IT IS JUST A MATTER  
OF PRIORITIES**

2020

Acrílico, poliéster y  
pigmentos metálicos  
sobre lienzo | Acrylic,  
polyester and metallic  
pigments on canvas  
190 × 320 cm | 74.8 × 126 in  
Cortesía de | Courtesy of  
Richard Taittinger Gallery,  
Nueva York, EE.UU. |  
New York, U.S.A.

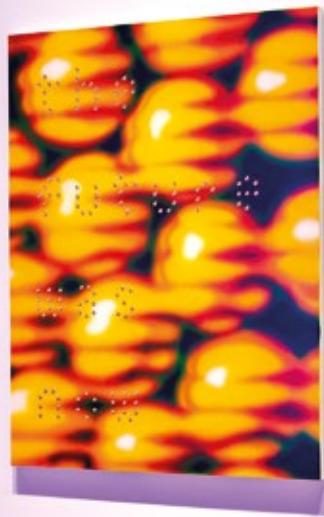
mundo, la decisión sobre cómo poner una manchita podía ser una gran cosa. Ahora no hay tiempo para nada, no existe poder de observación. Una cosa es lo hecho con algo que mira todo el tiempo hacia lo nuevo, y otra el arte hecho con un instinto atemporal, para que perdure. Inevitablemente los avances tecnológicos van a hacerlo todo lucir viejo día por día, y ese es el factor determinante en el arte que depende de la tecnología, que no lo es en cosas como la pintura.

La tecnología funciona, pero no perdura, no tiene poder de permanencia. Y a la vez no se puede vivir sin la tradición, ella es lo que hace que puedas innovar, a base de romper con la tradición misma. Para presentar algo nuevo todos los días tiene que haber una ruptura ante lo viejo, y ¿dónde está lo viejo? Si desaparece lo viejo, ¿contra qué rompes? Creo que la mayor importancia que tiene la pintura en la historia de la expresión humana es que representa tres cuartas partes del arte más importante y maravilloso que se ha hecho. Para proponer algo nuevo en arte, siempre

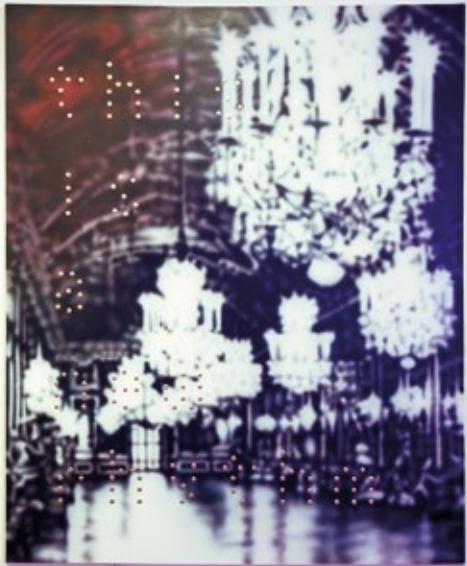


the  
things  
that  
resist  
depiction





Vista de sala | Exhibition view  
*Heaven Is A Place In The Mind*,  
Richard Taittinger Gallery,  
Nueva York, EE.UU. | New York,  
U.S.A., 2022



ha habido que hacerlo con respecto a la pintura. Nunca se ha podido pasar por alto a ésta a la hora de proponer cada cosa que supuestamente «haya intentado derrotarla». Y eso para mí la convierte en el mayor punto de referencia cuando de arte se trate.

**Relacionado con este tema del tiempo, la precocidad y la violencia con que ocurre todo en la vida contemporánea, ¿tú personalmente cómo lo vives, digo, para qué cosas te tomas tiempo, qué rituales son los que (más) respetas?**

Mira, aunque viva rodeado de aparatos, trato de dedicarle un tiempo sustancial a casi todo lo que hago. Por ejemplo, en esta muestra del MEIAC hay una pieza, *Tríptico*, donde uno de los tres canales es una manipulación que hice de unos planos de un episodio de *The Sopranos*, manipulados cuadro a cuadro, y estuve seis años haciendo eso. O como otras piezas que hago, que son como esculturas de texto instaladas en la pared con focos led, donde me apropió de acrónimos y abreviaturas que la gente usa para textear, para mí lo que las hace arte es convertir algo que se inventó para escribir poco y rápido, en algo muy diferente, que demora días para construirse, que lleva recursos, materiales, mano de obra... todo lo contrario de para lo que se inventó. Y el arte ha tenido mucho ese sentido desde la antigüedad.

Vista de sala | Exhibition view *Raúl Cordero: The ABC of it*, Fredric Snitzer Gallery, Miami, EE.UU. | U.S.A., 2021

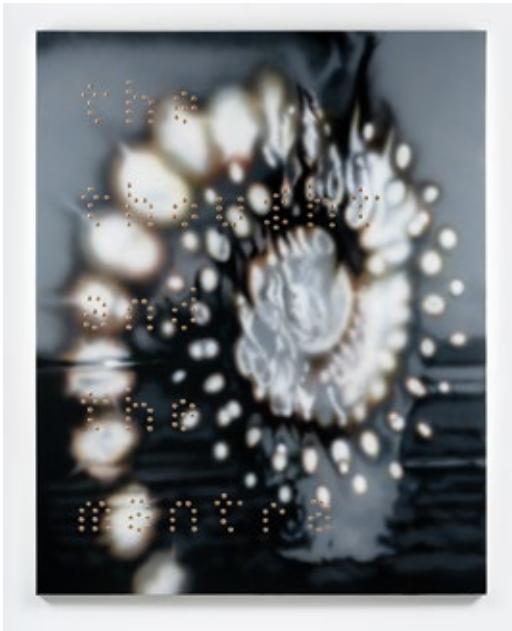
Cortesía de | Courtesy of Fredric Snitzer Gallery, Miami, EE.UU. | U.S.A.

Eres DJ también, la música es el arte del tiempo por antonomasia, más que el cine, incluso. Implica a su vez otro tipo de relación con la obra, tanto por parte tuya como por parte del público. Asimismo, está la experiencia del DJ que mezcla en vivo vs. la experiencia del DJ que produce en el estudio...

La diferencia básica, entre esas dos experiencias, es la inmediatez. Cuando tú tocas música en vivo y ves a toda esa gente que de pronto reacciona al instante, y tienes un *feedback* inmediato, de una emoción que estás construyendo en el momento, es muy gratificante. Esa relación inmediata con el público, de puras emociones, es lo más importante para mí en el arte, y lo que todo el tiempo busco. Me interesa el sentimiento, más que ningún tipo de respuesta inteligente, elaborada. Y eso, al igual que producir en un estudio, las artes visuales no me lo daban, ahí había un *delay*, un paso por un filtro de razón. Sin embargo, cuando haces una pintura o editas proyectos en una computadora, te puedes dar el lujo de pasarte un año haciéndolo. Entonces, una cosa me daba la satisfacción que la otra no.

Vista de sala | Exhibition view Raúl Cordero: *The ABC of it*, Fredric Snitzer Gallery, Miami, EE.UU. | U.S.A., 2021  
Cortesía de | Courtesy of Fredric Snitzer Gallery, Miami, EE.UU. | U.S.A.





*Binnacle Paintings*  
**THE THOUGHT  
AND THE MANTRA**

2021

Acrílico, poliéster y  
pigmentos metálicos  
sobre lienzo | Acrylic,  
polyester and metallic  
pigments on canvas

152,5 × 122 cm | 60 × 48 in

Cortesía de | Courtesy of  
Richard Taittinger Gallery,  
Nueva York, EE.UU. |  
New York, U.S.A.

Y en definitiva el *cómo* es lo que trasciende, no el *qué*, porque va directo a la condición humana, a la apreciación de la virtud. Lo que te hace emocionarte ante un cuadro de Rembrandt no es el *qué* sino el *cómo* está pintado, el *qué* se ha diluido en el tiempo. Por eso el arte que trato de hacer y el que me gusta se compone más o menos de un 80 % *cómo* y un 20 % *qué*. Buena parte de lo que se hace hoy día se basa en todo lo contrario, en el *what*, que es información. Esos son los dos extremos: algo que se hizo hace mucho tiempo y ha perdurado hasta hoy por *cómo* está hecho o algo que se hace ahora mismo y se puede viralizar al momento por el tema que trata o la situación específica que comenta y un año más tarde esa situación ya cambió y de ese arte ya nadie se acuerda. Emoción e información son cosas muy diferentes.

**¿Cómo asimilas el hecho de que el público no se quede todo el tiempo que «debería» consumiendo tu obra, eso te molesta o te es indiferente? ¿Cuánto tiempo pretendes, te gustaría, que la gente se detuviera a apreciar tu obra, en particular toda esta que explora justo ese tema?**

Cuánto es lo que se debería, no se sabe. Pienso que la condición humana es lo que dicta eso en cada momento, por eso a veces me esfuerzo en que pongan bancos en los museos delante de mis obras, porque eso ayuda a que si la persona está cansada, pues se siente y tome más tiempo para ver la obra. No se va a quedar por la pintura, se va a quedar por el banco, y si uno no entiende eso, uno ni sabe lo que está haciendo. Las obras que no

**REALITY IS  
THE NEW SPAM (V)**

2022

Acrílico sobre lienzo |

Acrylic on canvas

65 × 81 cm | 25,6 × 31,9 in  
Cortesía de | Courtesy of  
Richard Taittinger Gallery,  
Nueva York, EE.UU. |  
New York, U.S.A.



cambian en el tiempo, que no son *time-based*, cada vez tienen menos que ver con la naturaleza humana y viceversa, porque la gente está cada vez más preocupada por el tiempo y cada vez se vive de manera más rápida, la información te llega de forma más rápida y tú te vas entrenando para descifrarla de forma más rápida. Sin embargo, cada vez la gente está menos preparada para quedarse viendo una cosa inmóvil así por un minuto. Un minuto parece una eternidad delante de una pintura. El tiempo es un lujo, y más que poder controlar cuánto el espectador se queda delante de la obra, porque eso es imposible, lo que trato es de introducir una condición de *time-based media* a un medio que no la tiene como la pintura.

**Si tu intención es captar la atención del espectador, sacarlo del ensimismamiento y la distracción, ¿por qué le dificultas la experiencia? Entre la imagen desenfocada del fondo y la tipografía casi ilegible, el conjunto resulta difícil de procesar, a mí a veces me dan hasta cierto mareo...**

Es un ejercicio artístico, más que una cuestión comunicativa. Si las pinturas más se pudieran leer bien, serían afiches. El *how*, el cómo están hechas, es lo que las separa de eso, y que no tienen una intención comunicativa. Me interesa más funcionar con presupuestos de esta época que tratar de contar una historia con la pintura. Por eso lo hago así, no por una intención funcional, sino meramente artística. Hacer arte es hacer un trabajo que no apunta a nada, sin embargo, se puede volver importante y lo mejor es que uno ni sepa por qué. Eso para mí es el arte, ese enigma.



Vista de sala | Exhibition view *Heaven Is A Place In The Mind*, Richard Taittinger Gallery,  
Nueva York, EE.UU. | New York, U.S.A., 2022



Mi intención es que a la gente que vea mi obra, en doscientos años, ésta les pueda decir algo de cómo era el mundo en el momento en que hice eso. Uno mismo trata, a través de lo que hace, de entender cómo es la vida de hoy.

**¿Y no te mareas mientras pintas esas imágenes desenfocadas?**

No. Cuando tú estás pintando, da igual si abstracto o figurativo, no ves la imagen, solo ves manchas.

**Háblame de la tipografía. Sé que la diseñaste tú mismo, siguiendo lo contrario a las normas, o sea, está hecha para ser difícil de leer.**

Está basada en círculos, que para mí es la forma básica que representa las partículas. Hay toda una escuela filosófica que ve el mundo a partir de aglomeraciones de partículas. Y la idea estética de esa tipografía es como una síntesis del mundo visto de esa manera. Esto también tiene que ver con las pinturas más de partículas, y con una cosa muy de este tiempo, que es la conciencia sobre la nanorrealidad. Nunca antes se había tenido tanta conciencia y preocupación sobre eso. Se trata de lo que permite que muchas cosas sean como son, desde la misma nanotecnología, la guerra bacteriológica, la bomba atómica... Es algo muy de estos tiempos, y esa también es una de las razones por las cuales hago estas pinturas, he desarrollado esa conciencia hacia tratar de representar cosas que no se ven a simple vista.

**¿Existe alguna relación entre el texto y la imagen? ¿Bajo qué criterios eliges cada combinación? ¿Qué tan azaroso es?**

No es azaroso ni no azaroso. Es otro comentario, que introduzco en lo que hago, sobre la condición de esta época: vivimos tan distraídos, que todo el tiempo miramos una cosa mientras pensamos otra. Y el criterio de selección es, en esencia, instinto: saber cuándo una cosa parece una pintura y cuándo no. Por qué, no te sé explicar.

*Binnacle Paintings*  
**HEAVEN IS A PLACE  
IN THE MIND I (AFTER C.S.)**

2021

Acrílico, poliéster y  
pigmentos metálicos  
sobre lienzo | Acrylic,  
polyester and metallic  
pigments on canvas

200 × 138 cm | 78,7 × 54,3 in  
Cortesía de | Courtesy of  
Richard Taittinger Gallery,  
Nueva York, EE.UU. |  
New York, U.S.A.



### ¿Cómo es tu relación con la palabra escrita?

Como la de casi todo el mundo, supongo. La naturaleza textual es una parte imprescindible en la cultura, uno vive hablando, leyendo... Me encanta leer. Lo que pasa es que la naturaleza textual apela todo el tiempo al raciocinio, y el arte no, es solo dejarte emocionar. El arte es una zona un poco más libre, donde esas cosas no necesariamente tienen que funcionar o tener lógica. De hecho, también por eso cuando le escribo algo encima a una pintura, no espero que eso funcione como información, para mí es más como un dibujo en forma de bolitas.

### ¿De dónde salen estas frases que usas?

De todo, cosas que escucho... No me gusta decir que invento textos porque sería atribuirme la autoría de una combinación de palabras que seguramente alguien más —antes y después de uno— ha hecho ya. Pero



Vista de sala | Exhibition view *Reality Is*  
*The New Spam*, Wizard Gallery, Milán,  
Italia | Milano, Italy, 2022



bueno, igual veo una idea, la escribo, la voy modificando y combinando hasta que llego a lo que quiero. Ahí hay una cosa muy importante, que es la economía de palabras, de letras, y que cuando forme el texto, luzca bien visualmente, incluso antes de leerse; que el dibujo funcione bien a la vista, más allá de lo que diga.

### **¿Qué lees mientras produces tu obra?**

De todo, lo que menos leo es ficción. Me encantan los libros de filosofía, los de tecnología... Cuando empecé a estudiar esto de las partículas me dio por leer de física cuántica... Pero mis preferidos son los de filosofía, que es lo mismo que el arte: un tipo que se separa y tiene una visión más contemplativa hacia el mundo, lo cual cada vez más es un lujo poder hacerlo.

**En una de las series más recientes los textos han sido sustituidos por figuras geométricas, ha cambiado el código, se ha vuelto más universal, más «entendible». O lo contrario: más oscuro... ¿Qué hay con eso?**

Desde hace rato tenía ganas de hacer pinturas que no dijieran nada. Y bueno, que sean figuras geométricas en lugar de texto, me permite hacerlas chiquitas, aquí nunca te alejas, o te alejas menos. Extrañaba pintar en ese lenguaje y si reducía mucho la escala de las otras pinturas, el texto no funcionaba igual visualmente. Y nada, llevaba tiempo dándole vueltas, en el pasado hice algunas obras con figuras geométricas que son como ensayos de esto a lo que llegué ahora, y que me está gustando.

### **¿Tienes algún héroe?**

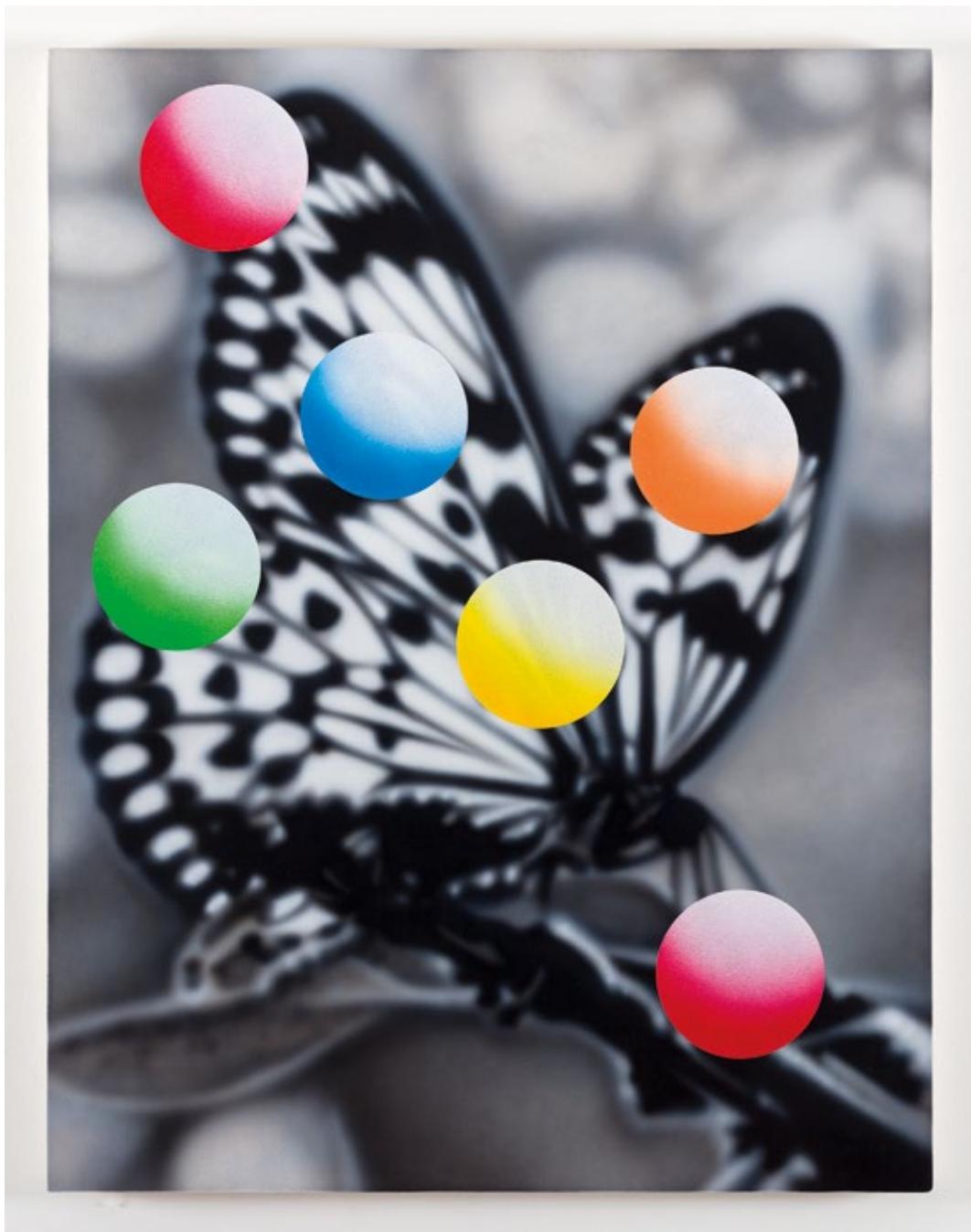
Muchos. Desde Séneca hasta Frankie Ruiz. La última vez que Dios vino a la tierra, estuvo en el cuerpo de Frankie Ruiz. Era un sonero puertorriqueño, nació en New Jersey. Frankie Ruiz es lo más grande de la vida. Bruce Lee me encantaba cuando se ponía a filosofar... Keith Jarrett... Vengo de una generación de gente que podía pensar en la grandeza humana y decirte algo como: «Es tan bueno que nadie lo compra, porque no lo entienden». La gente de ahora de te dice: «¿Es bueno? Dime cuántos *followers* tiene,

**REALITY IS  
THE NEW SPAM (VI)**

2022

Acrílico sobre lienzo |  
Acrylic on canvas

130 × 100,5 cm | 51,2 × 39,6 in  
Cortesía de | Courtesy of  
Richard Taittinger Gallery,  
Nueva York, EE.UU. |  
New York, U.S.A.





cuánto dinero, cuántos *plays*, cuántos *reviews*». Ese es el héroe de estos tiempos. El héroe de mi tiempo era todo lo contrario, era Miles Davis, que cuando veía que los discos se empezaban a vender, cambiaba de banda y de estilo musical, se pasaba 3 o 4 años sin hacer música y cuando regresaba, lo hacía con algo completamente diferente, porque decía «esto se puso tan malo que la gente empezó a comprarlo». A la vez, otro de mis héroes puede ser Seth Godin, alguien que, considero, reinventó la mercadotecnia.

### **¿Quiénes son tus artistas favoritos?**

Muchos... Rudolf Stingel me encanta, Urs Fischer me gusta mucho, Richard Prince, Martin Puryear... Y por supuesto, alguien que cambió mi manera de ver y entender el arte fue John Baldessari. Los que no me gustan son los artistas panfletarios, como Anselm Kiefer, como Ai Wei Wei, esos que tratan de cautivar a las masas y a la vez ser *bigger than God*. Sigo pensando que el arte se hace para una minoría. Si se vuelve algo masivo, ¡Hmmm! ¿qué pensaría Miles?

### **¿Cuáles fueron y cuáles son para ti los autores fundamentales y las lecturas decisivas?**

Ha sido diferente en cada época. Por ejemplo, crecí en Cuba se puede decir que traficando libros de Foucault. Es lo que leía cuando estaba en secundaria y trataba de adoctrinar con eso a todo el que me rodeaba... Hoy me gusta mucho Byung Chul Han, también la filosofía estoica... Pero no creo que en mí una lectura haya sido algo decisivo, en cambio sí lo han sido exhibiciones que he visto, o conocer a otros artistas.

**REALITY IS  
THE NEW SPAM (XIV)**  
2022  
Acrílico sobre lienzo |  
Acrylic on canvas  
210 × 165 cm | 82,7 × 65 in  
Cortesía de | Courtesy of  
Fredric Snitzer Gallery,  
Miami, EE.UU. | U.S.A.

**Ya sé que te importan poco las clasificaciones geográficas y de corte «nacionalista» pero, ¿qué peso tiene Cuba en tu imaginario creativo?**

Aprecio de Cuba haber nacido y crecido ahí y, por las condiciones específicas del lugar, no haber tenido que tener un trabajo desde jovencito y haberme podido dedicar al arte. Ya a pesar de que mi familia repudiaba que

**REALITY IS  
THE NEW SPAM (XVIII)**

2022

Acrílico sobre lienzo |

Acrylic on canvas

140 × 140 cm | 55 × 55 in

Cortesía de | Courtesy of  
Wizard Gallery, Milán, Italia |  
Milano, Italy





estudiara eso, me metí en la Academia San Alejandro en el curso nocturno, después estudié diseño, y luego en el ISA (Instituto Superior de Arte), de donde no me gradué porque me gané una beca para ir a Holanda a seguir estudiando un *master*. Eso lo agradezco de Cuba, porque en otro lugar, con otra realidad social, quizás hubiera sido diferente. Una de las primeras cosas que te deja saber la sociedad es que hay que producir dinero. La mayoría de la gente en el mundo se ve obligada a trabajar desde muy temprano y cosas como ser artista, se vuelve algo para ricos. Sin ser rico tuve la posibilidad de estudiar eso y sobre todo de tener el tiempo para prestarle suficiente atención, sin las distracciones propias del capitalismo. Eso es un recuerdo muy querido de Cuba. Claro, el país se te queda chiquito a partir de un punto, sobre todo cuando empiezas a caminar el mundo, que te das cuenta de que el mundo es otra cosa.

### Y México, ¿qué significa en tu imaginario?

Conocí México desde muy joven porque mi papá vino a vivir acá siendo chiquito, y de vez en cuando me traía de visita. Así conocí esta ciudad [CDMX], que siempre me encantó. Años después empecé a venir por temas de trabajo y tal, hasta que decidí instalarme. El país me gusta mucho, porque a la vez que tiene cultura propia, tiene la influencia económica americana, es una mezcla de ambas cosas que disfruto bastante, sobre todo en la capital, no sé si en otra ciudad me pudiera funcionar igual. Y la CDMX cada vez cambia más para bien, se integra a la cultura internacional, cada vez es más interesante, más cosmopolita.

### ¿Cómo ha afectado la emigración tu obra, si lo ha hecho en alguna medida?

Nunca he sido apegado a ningún lugar. Nunca me interesó referirme en el arte al sitio de donde provengo, no me interesa. Siempre he vivido en una especie de burbuja interna y donde quiera que esté es lo mismo. Sí, estoy influenciado por los lugares, pero aquí, por ejemplo, me paso días en que ni hablo con gente que no sea de mi familia. Como no vivo una vida social tan intensa, no estoy tan permeado por las cosas y mucho menos ahora que todo se hace a través de internet, cada vez creo que las fronteras existen menos...

### REALITY IS THE NEW SPAM (XI)

2022

Acrílico sobre lienzo |

Acrylic on canvas

210 × 165 cm | 82.7 × 65 in

Colección privada, EE.UU. |

Private collection, U.S.A.

Cortesía de | Courtesy of

Mai 36 Galerie, Zúrich,

Suiza | Zurich, Switzerland



También sé que tu arte se mantiene más bien al margen de la política, sin embargo, tienes obras que bien pudieran leerse desde esa arista. Me refiero, por ejemplo, a las instalaciones de luces con palabras y siglas como FWP y THEY, ¿qué onda con eso? ¿Por qué lo haces, digo, qué es lo que te interesa de eso?

Si uno quiere ver las cosas desde un punto de vista político, siempre puede, pero para mí la política es la representación del poder, es un negocio que tienen como entre 100 tipos que son los dueños del mundo y contratan unos actores que uno es el presidente de Estados Unidos, otro el de Francia, otro el de Inglaterra, y así... Para mí, seguir y sentir la política, es parte de la ignorancia de las masas. Es responderle a ese negocio cuando te exige que te involucres, porque necesita participación popular para ser creíble. Para mí la política está al nivel del reggaeton, de la luz fría... Entonces, para mí el arte es algo que está muy por encima de eso. La gente que no trae nada sustancial, habla de política, del clima, de deporte... Cuando



REALITY IS  
THE NEW SPAM (XVI)

2022

Acrílico sobre lienzo |

Acrylic on canvas

115 × 140 cm | 45 × 55 in

Cortesía de | Courtesy of  
Wizard Gallery, Milán, Italia |  
Milano, Italy

**REALITY IS  
THE NEW SPAM (XVII)**

2022

Acrílico sobre lienzo |

Acrylic on canvas

115 × 140 cm | 45 × 55 in

Colección privada, Milán,  
Italia | Private collection,  
Milano, Italy



hablas con alguien especial de verdad, te hablan de emociones, de ideas realmente interesantes, apreciaciones sobre la vida, lo que sea... no de política, porque al final ¿cuánto en realidad tú puedes estar entendiendo de eso? ¿Lo que te dicen a través de la prensa? *Come on...*

Y te digo, ahora en el arte contemporáneo, en las exposiciones, si tú no haces una pieza que sea el *selfie station* de la muestra, no funciona socialmente. El arte de hoy no funciona sin eso, te estoy siendo franco, y ahí es donde los artistas somos totalmente oportunistas. El *THEY* en esa exposición donde estuve, fue eso. No es una obra que a mí me preocupara mucho, era un punto que le permitía a la gente hacer su *statement*: se tomaban la foto y lo hacían funcionar en el Instagram, aquí, allá. En todas las exposiciones, en todos los discos, siempre hay canciones, obras, que son relleno. Es imposible parir una exposición en la que uno esté totalmente feliz con todo. Cuando haces esto a nivel profesional, con siete, ocho exposiciones al año, ya tú eres un *exhibition maker*, más que un artista que pone todo su corazón y su mente y sus esperanzas en una obra determinada. No te voy a engañar, es así.

**Supongo que el uso del inglés esté relacionado con eso también...**

Es sobre todo por un tema de economía del lenguaje, todo se dice más corto en inglés. Además de que es el idioma que más alcance tiene. Pero

bueno, es sobre todo por el tema de economía, como te decía, para mí el texto juega un rol mucho más funcional a los efectos visuales y de la obra, que a lo que quiera decir.

**Teniendo en cuenta la velocidad a la que se mueve el mundo,  
¿cómo visualizas o te imaginas la cosa dentro de, digamos,  
treinta años, y cómo crees que afectará tu arte?**

No tengo idea. Treinta años es un abismo, lo que eran treinta años antes ahora son como treinta días. El mundo cambia tan rápido ahora que cuando logras entender el cambio, ya cambió otra vez, o dos veces más.

**Hay ahora mismo un debate abierto acerca de las IA en  
el arte, mucha gente cree que en algún momento los artistas  
dejarán de ser necesarios, ya sabes «el fin del arte», ¿qué  
piensas tú?**

Chica, por un lado, eso de las IA funciona, y el hecho de que funcione, lo hace viable económicamente. El problema es que si esto es un planeta habitado por humanos y cada vez los mismos humanos van inventando cosas que les anule su rol en el mundo, es como la auto-extinción. Y por otro lado, en cuanto al arte, veo que entre más cryptocosas hay y más robots haciendo pintura hay, cada vez más una pintura bien hecha (o una escultura, lo que sea que alguien haya podido hacer con sus manos y su propio intelecto) es algo especial, en contraste con todo eso.

**¿Qué es, a tu juicio, lo peor que puede hacer un artista  
con respecto a su obra?**

Supeditarla a otras cosas, relegar de sus propias libertades, no entender la libertad que te puede dar el arte. Hay artistas que dedican su obra y todos los esfuerzos de su vida a una causa, por ejemplo, crítica social, y esa causa un buen día da un giro y no cuenta contigo para eso, ni va a pensar que tú te vas a sentir traicionado. Hay artistas que entregan sus libertades al mercado, o ni siquiera al mercado, a un simple galerista. Otros se anquilosan por determinadas cosas, le entregan sus libertades al estilo, por

ejemplo. Pero en general es eso, parar de experimentar, de darte cuenta de que siempre se puede avanzar más y evolucionar, que de eso se trata, que hacer arte no es algo que culmina cuando te pasan determinadas cosas, sino que es todo el tiempo una búsqueda, más allá de lo que pase.

**¿Cuál es tu mayor ambición artística?**

Poder hacer lo que hago todos los días y tener las condiciones para hacerlo, y cada vez mejor.

**¿Y el ego? ¿Crees que puede ser una droga, o un efecto de la droga de hacer arte? ¿Cómo llevas ese tema?**

Todos tenemos ego. Pero creo que en cuanto más logras olvidarte de ti mismo y ponerte en función de lo que estás haciendo, tanto en el rigor del proceso, como en la ofrenda social que vas a hacer con ello, más feliz se vuelve la experiencia. Al menos, es lo que he sentido siempre con lo que hago.

**MAGELA GARCÉS**











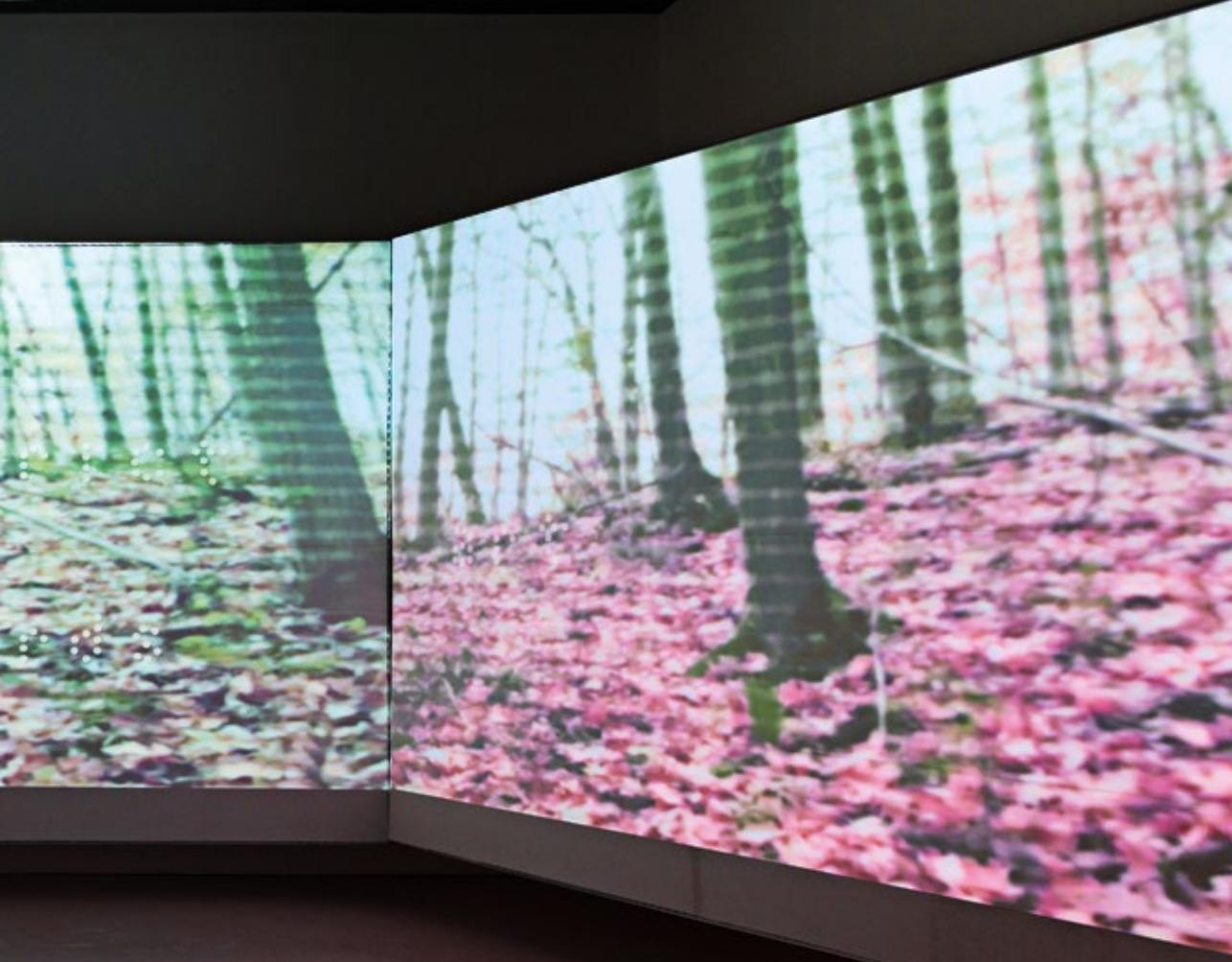
## THE SURROUNDS

2018

Video instalación, 3 canales sincronizados |

Video installation, 3 synchronized channels

5 min loop



Escanear código QR para ver video  
de la instalación de *The Surrounds* en  
el MEIAC | Scan QR code to see video  
of *The Surrounds* installation at MEIAC  
(<https://vimeo.com/745045088>)





During this year 2022 which is now drawing to a close, the Extremaduran and Ibero-American Museum of Contemporary Art has held more than ten exhibitions in which, respecting diversity, it has set out to respond to the general aims of development and dissemination of contemporary artistic activity. Taking as its starting point the cultural contexts from which its mission stems, the museum has undertaken projects that permeate the ties between the region of Extremadura, the Iberian peninsula and the Americas, without neglecting new pathways, such as the attention that the new relations between art and technology call for.

The result is a broad exhibition programme, that features the Ibero-American presence significantly, and thus maintains an unbroken trajectory since 1995, when the MEIAC collection took shape as one of the most important ensembles of contemporary Latin American art in Europe. The more than two hundred works that the museum holds cover the entire spectrum of the fields of creation and bring together many of the leading names that emerged between the end of the 20<sup>th</sup> century and the present day.

The track record of this collection, in its almost thirty years of existence, is accompanied by an extensive theoretical development, collected in publications and catalogues, and by a circuit of collaboration with galleries, institutions, curators and critics that manifest themselves in an exhibition programme that completes and contextualises the museum's collections.

This third individual exhibition by Raul Cordero (Havana, 1971) takes place in this framework in a publicly owned Spanish institution.

*ARTE LENTO PARA MULTITUDES RÁPIDAS* [*Slow Art for Fast Crowds*] is defined as an exhibition of re-encounters. Its very title conveys this to the visiting public, as if it were telling us: "if you're in a hurry, don't enter; if you enter, take your time." Take your time to appreciate these thirty-three pieces in which video art and video as documentation of Cordero's work process form the curatorial backbone of the project. Connecting with the analytical tradition of the work related to post-technological representations that our museum has always pioneered.

It continues to be a pioneer by becoming a meeting-point in this return trip wherein our gaze is focused, this time, taking up again a foundational programmatic line of the MEIAC as one of Europe's museums that is

concerned and occupied with promoting, researching and producing contemporary transatlantic artists on this side of the ocean.

Likewise, this show continues with the museum's inter-institutional tradition by hosting in our rooms part of the artist's individual show in the National Palace of Fine Arts of Havana, Cuba<sup>1</sup>; and furthermore, it opens its doors to a curator with a very close relationship with the museum, the Cuban-Spanish Omar-Pascual Castillo, with whom we produced retrospective shows of José Bedia and Ray Smith, in 2004 and 2006. The curator who conceived this show, together with the artist and the MEIAC team, as a medium-scale curatorial model, not exactly a retrospective but rather an anthology, a survey (just a glimpse), that gives us the opportunity to understand at least a fragment of time in one decade of the production of an artist of the first rank on the international stage.

In this way, *ARTE LENTO PARA MULTITUDES RÁPIDAS* from a curator's perspective is conceived in three blocks of recent works. A selection of eleven paintings made in the last five years, three video installations from three specific moments of his audio-visual production (two of them not seen before) and a shared space of connections featuring a light installation and pieces of video art and graphic recordings that give us a critical perspective of how the artist thinks, how he performs his work and how he assembles it as an amalgam of sensations and questions, riddles and games of chance where beauty and the poetic have always been present.

The artist has always granted us the privilege of seeing his works for the first time, such as the piece *The Surrounds* (2017-2022), the documentation of his successful installation *The Poem* (2022) in Times Square, New York, in spring, the impressive pictorial polyptych *The Binnacle Paintings Embedded Poem (That made us seem so exotic / That made them buy our drama / That made us speak their language / That made them change their mind...)* (2020), five multiple poetries of text stamps and five NFTs of the series *Poems* (2020-2022), none of them ever seen before. A series of which four works have been exhibited also for the first time as an

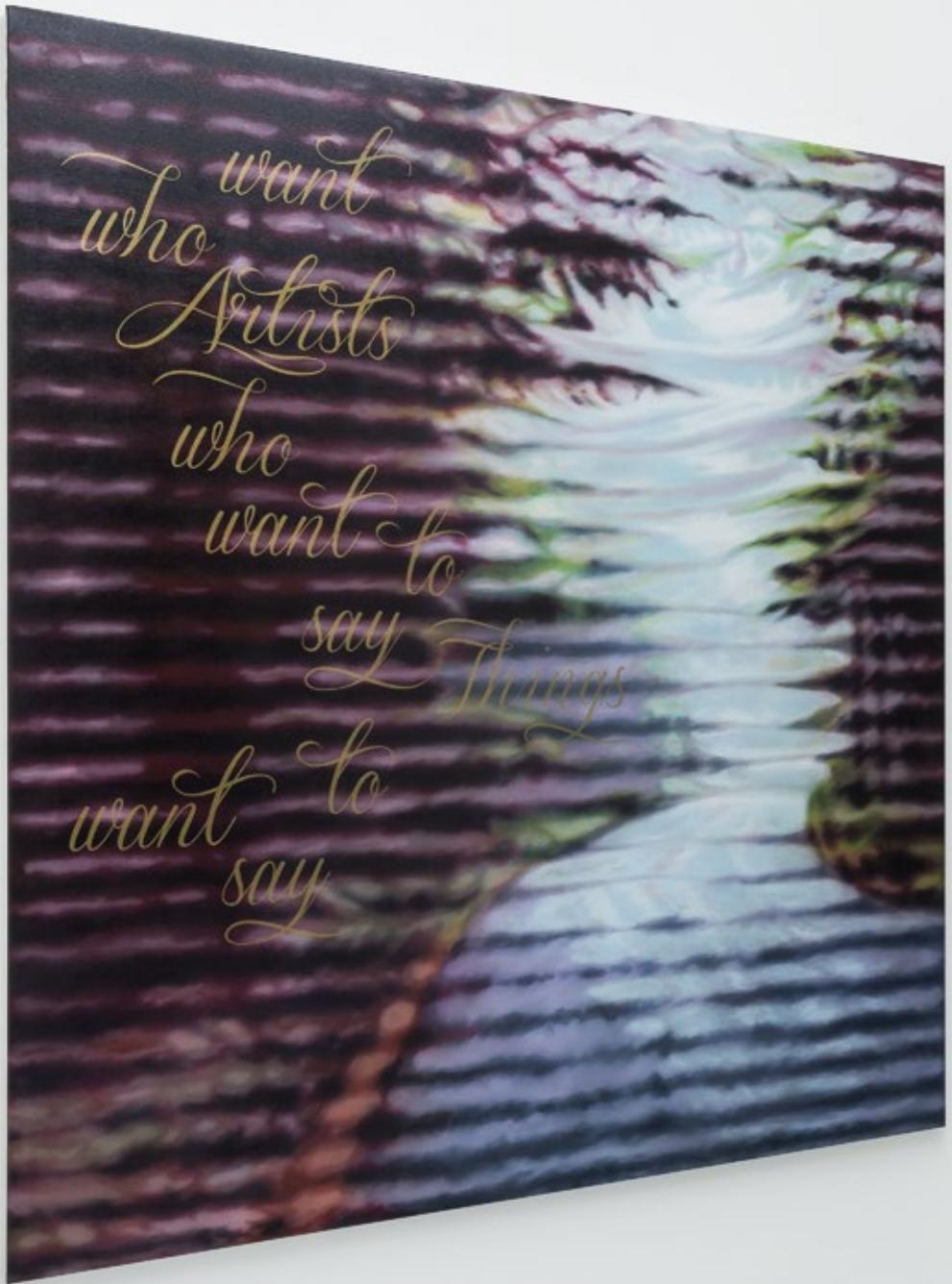
.....  
<sup>1</sup>- We refer to the artist's personal show *Art for the distracted mind*, staged in the last quarter of 2019, in the MNPBA, from which we select seven of the eleven paintings we are fortunate to exhibit.

installation, accompanied for the first time in which the piece *Triptych* (2001-2006) is displayed in multi-channel format. Backing them up are three single-channel pieces that are fundamental for Raúl Cordero, works he regards as definitive for his career and closely bound up with his way of conceiving the present, such as the monochrome *Session* (2001), the intriguing: *Video Lesson No.1: "The Camera"* (2002) and the clairvoyant *Reportage* (1999) a work which is part of our collection.

A versatility of uses of audio-visual and contemporary pictorial language of the Cuban artist that forces us to stop in our reading of it, to reflect on the hazy sequences in a universe of high-definition images, clear and attractive, to breathe their atmospheres, to rethink the rules of the game of today's art. Rules of the game that Cordero commands to perfection, from the conceptual playfulness and irreverence to the humour and sharp philosophical certainty of how we experience our time. Time that the artist demands as a secret payment for his generosity. A generosity that reminds us, as we enter or exit the show, that each person who delves into it is the most important thing for us, those who are there first of all, at the very outset, *BAE (Before Anybody Else)*; all of us, the artist, the team and the audience, our community, the most important thing for ourselves.

So best take our time to enjoy it.

**CATALINA PULIDO CORRALES**  
Director,  
Museo Extremeño e Iberoamericano  
de Arte Contemporáneo (MEIAC)



## ARTISTS WHO WANT

2015

Óleo sobre lienzo | Oil on canvas

Díptico | Diptych

Dimensión total | Overall size: 200 x 350 cm

Cortesía de | Courtesy of Mai 36 Galerie, Zúrich, Suiza | Zurich, Switzerland

want  
who  
Artists  
who to  
want  
to meet  
People  
meet



John C. D. in  
the woods



Artist with  
Personality



Artist with  
Personality

## **SLOW ART FOR FAST CROWDS**

**(Or... still baroque, from transient aesthetics to quantum poetic vibration in an *impasse* of time based on the work of Raúl Cordero)**

listening to *Spain* by Chick Corea (*ibae maestro*)  
in his duet with Hiromi played on two pianos

For Carlotta and Gaby

*Neuroscientists are showing that metaphor is far more important to human cognition than ever imagined.*

**WILL STORR**, *The Science of Storytelling*

### **1.**

Those of us born in the seventies recognise ourselves as beings who have been radically learning new things since childhood; we are a generation in transit and in transition, constant. We have lived through the transition from analogue to digital, from book to screen, from Cold War to biological warfare, from nationalist guerrilla warfare to international terrorism, from vinyl to cassette, from cassette to CD, and from CD to mp3 and mp4, from typewriter—or handwriting—to texting via smartphones, tablets or laptops, from black and white cinema and television to fast-paced paid audiovisual content platforms, to YouTube, Facebook and Instagram. From mechanical physics to quantum physics. From painting to (artistic) photography and from photography to video art, which covers a wide range from sculptures to installations. Or the incorporation of performance as relational excellence, that which we used to call “the aesthetic experience”, that link renamed as if we did not see a link, a relationship in all art. And so on, in an infinite loop, where two constant drifts are maintained: painting and text. For this transitory reason, perhaps we are in an “eternal still”. I don’t want to give up what I was but I will never let you steal our future. Marked by a certain tenacious persistence, insistently dissident, uncomfortable, maladjusted, reinventing itself in order to recognise itself as a

#### **AN ARTIST**

2014

Óleo sobre lino | Oil on linen

Tríptico | Triptych

80 × 108 cm c/u | ea.

Dimensión total | Overall size:

250 × 108 cm

Cortesía de | Courtesy of

Mai 36 Galerie, Zúrich, Suiza |

Zurich, Switzerland

reflection of our times. A time that, if anything, is marked by its transversal mutability, which imbues everyone and everything with its polyphony.<sup>1</sup>

## 2.

If “something” is able to mutate, it is language. Thanks to these drifts, languages are constantly being enriched by mixing, generally by crossing borders or colonising them. Rarely does this happen in a non-violent way, but those times it happens by a process of sedimentation, layer by layer. It would be interesting to return to this deconstructive notion of what we are, understanding that we are all mixtures, now that it is so fashionable to think of ourselves from an essentialist, racialised, ultimately stereotyped, socially agentic, polyglot and decolonial identity; now that “being from the tropics” (from the “Global South”) is in tune with the epicurean need to live intensely after the global scare that only evidenced the obvious, “we are fragile”. And moreover, ephemeral, like light cigarette papers that burn as they oxidise while we inhale and exhale oxygen and carbon dioxide, with difficulty. It is clear that we are ephemeral beings, because all life is ephemeral. A universalist, pan-ecumenical conception, explained better than anyone else by the recently deceased Chilean biologist and philosopher Humberto Maturana, through his idea of “auto-poiesis”, that capacity of the planet and of us as a species, to be an organism constantly under construction that is building itself biologically, neuronally, psychologically, and therefore, as a mass of individuals that behaves as a living being. That which we call “Société”.

---

<sup>1</sup>- A time when I prefer to speak of polyphony and/or polyglot and not “multidisciplinary”, first of all because I prefer to speak of languages and not of disciplines, because the transversality of everyday life has undisciplined the concept of “discipline”, broken it, transgressed it, and secondly, because “multidisciplinary” seems to me an obsolete, outdated concept, because nowadays, everything is multidisciplinary, technology has been normalised in our everyday life; it is no longer experimental to use it, it is mere daily praxis, since more than 70 % of contemporary creators use several disciplines in their work. When a writer writes a text, they first read, review documents, watch documentaries, television interviews broadcast on any social network free of charge and available to the Internet public. Any painter uses digital images to sketch or pre-fabricate their final works. And then, they film and photograph them to share them on social networks and professional websites to promote and market contemporary art.

For within that organism, languages have evolved exponentially in the last fifty years, since the planet became globalised. Everything today is language. “We are an echo (post-Umberto) that is neither very apocalyptic nor very integrated”—paraphrasing De la Nuez and Roma—we are rather a *Deleuzean rhizome*. A social animal more than without organs, it has the organs of the senses hypertrophied hyperbolically, by the overdose that contemporaneity imposes as a bombardment of information, from day to day, as an excess of sense. Everything is text, image, reverberation, hollow sound, signs without mystery, transparencies. Tautology, everything is copy and repeat, a never-ending carousel. A symbolic fragment that is precipitated and kneaded on itself. It becomes a body, memory.

### 3.

Back to the echo. Based on this idea of vibration, the entire work of Cuban artist Raúl Cordero, who lives in Mexico City, is structured, unbeknownst to him, on the basis of a model system that seems to have been devised by Severo Sarduy. All his work seems to me like a *retombeé*, a rumbling, a round trip that curls up and escapes from itself again and again, a baroque breath held in the air, trying to trap it through the ritual of slowing down that is the exercise of art, as a reflective and contemplative tool, endowed with knowledge and sensoriality.<sup>2</sup> Perhaps because a large part of his work is based on absences. Absences, for those who understand music in its totality, are silences, voids to be exploited, to give it an empty sound is also a reverberation, much more so in quantum times. Let's ask the astrophysicists. Raúl talks with them, reverberating. Vibrating like them, drop by drop, atom by atom, particle by particle falling on the flat foundation.

Little has been said about Cordero's interest in science, much has been written about his research in image, video art, digital art, his “experimental and avant-garde” condition (he is a pioneer in Cuban video art and one of the first to participate in the NFT market), but little has been said about his philosophical and scientific reading and concerns. These “particle works”,

---

<sup>2-</sup> Not surprisingly, Cordero was the only Cuban artist invited to the *Baroque and Neo-Baroque* project. *El infierno de lo bello*, DA2, Salamanca, 2005, co-curated by Javier Panera, Paco Barragán and myself.





Vista de sala | Exhibition view  
*Words are wind/Le parole sono  
vento*, FL Gallery, Milán, Italia |  
Milano, Italy, 2017

let's call them that, give him the opportunity to integrate all his work by a sub-plot, like his own life. Like all of us, we are bound by quantum gravitational fields. It gives the pretext that unifies everything. While all the individuals in my lifetime have lived through the process of purifying the watertight, the mixing of impurities, the transfiguration of a monolithic universe into a fractal one that hybridises, we lived through it in some way traumatically; for Cordero, it was a natural process. Maybe because he was already bilingual. And because from a very young age he understood the world as a collection of fragments, never a totality, because the totality is always personal. Unitive. Deprived of being tested beyond its absorbing limits.

Raúl is a white man raised in a black neighbourhood, El Cerro, a neighbourhood we share, with a cultivated musical ear tending towards Afro-transatlantic rhythms<sup>3</sup>, academically trained at the San Alejandro Academy of Fine Arts and Graphic Design in Havana and Amsterdam, who has lived in our hometown, in Stockholm, New York and Mexico City, a creative personality who behaves as a manageable, vulnerable amalgam, capable of shaping himself to his time, crossing through his past, his *exoticness* that becomes learned sensuality, natural elegance, the similarity of the royal palm with the Hobberma pine<sup>4</sup>. A centrifugal capacity that in his current work manifests itself as a mature conclusion where we can see the skill of the visual sense and verbal confabulation as a success, sifted by the strength of a conceptual critical thought of high poetic flights and a formalist accuracy, it's overwhelming. Thanks to the fact that he sees himself as a polyglot.

## 4.

If you are separated from the "attachment to your mother tongue", you understand perfectly well that the important thing about anything to do with

---

<sup>3-</sup> In addition to being a House DJ, mainly at a professional level, which led him to live in New York for a certain period of time at the beginning of the millennium, he has an extensive collection and knowledge of Jazz and all contemporary music in general.

<sup>4-</sup> The Flemish painter's fleeting landscape is an obsession of Cordero's, which he has been revisiting for more than two decades.

a sense of belonging is a temporal belonging, not a spatial one. Hence, his flight forward from the idea of the nation-state that characterised his early New Cuban Art. Cordero was never mentally in Cuba, he never belonged to that plethora of artists that *Cubanity* brought together, he was and is in this “contemporary *tempo*” where Cuba exists (he comes from there but while he never stops returning to his native island, Cuba is no longer his goal), his goal is language. To embrace the possibility of a total linguistic experience, that is the goal. Avoid the binary and confrontational and be inclusive of all the artistic languages that humans have developed until today, to represent their time, not their space. That is what it means to be contemporary. Being in time, not in space. Disagreeing with Heidegger. This does not mean that he did not care about the concept of landscape. In fact, his third solo exhibition entitled: *El límite de la nada y algunos ángeles*<sup>5</sup>, delves into the notions of landscape in Cuban painting from a neo-historicist perspective, close to the teachings of Gustavo Acosta, who was his teacher at the Escuela Elemental de Arte; landscapes to which he returns as a theme in his first solo show at his gallery Mai36 in Zurich, under the clairvoyant title *Transient Poetry* (2015) and a year later in his *Die Neue Bukolisch (Bucolic Paintings)*, exhibited at novainvaliden galerie in Berlin in 2016, this time closer to Peter Doig, Alex Katz or Per Adolfsen than to his island master. Closer perhaps to the *Nabi* painters and their controversial visit of the exotic as the gaze of the colonial other, as that of one who witnesses “a cheap holiday in the misery of others”<sup>6</sup>. Knowing that he is “the other”.

One hundred and twenty-five years after Paul Gauguin painted his revealing work, *Where do we come from? Who are we? Where are we going?* In 1897, made during his second stay in Tahiti, the West—especially the powerful Western North—continues to look exotically at the rest of the planet—the so-called “Global South”—without sincerely answering the questions raised by the French painter. Perhaps for this reason and in order to facilitate this Western view, the maps ethnographically classify them as a “cultural thing”. At a time when globalisation has radicalised

.....  
<sup>5-</sup> This exhibition took place in early 1992 at the Centro Provincial de Artes Plásticas y Diseño known to all as “Luz y Oficios”, the corner where it is located in Old Havana.

<sup>6-</sup> Reference to the similarly titled essay by Valentín Roma in his book *Diecinueve apagones y un destello*, Arcadia, Barcelona, Spain, 2020.

human relations and broken down the “nation-state” concepts of the Post-Colonial Era, towards a new Transborder and Transcultural Era, where displacements are infinite, exchanges and cultural transfers as well... The West is still there, in a time anchored in a century and two decades ago that justifies approaching “the cultures of the Other” from the dictatorial perspective of superiority of the imperial tyrant who simplifies the complexity of cultural heritage to the formalism of its mere representation. Even knowing that all representation is a game of languages, an agreed pact of formalisations of language, the West does not care and continues to stand there, mute and perhaps astonished before Gauguin. That is why a contemporary artist is still asked to be “moderately faithful to their culture”, or rather, to the exotic construction of their culture by dominant Western beliefs. Let’s say, at the very least, illustrative, never irreverent. Never shying away, always obvious from this false ideal. An ideal that artists like Raúl Cordero blow up, dismantle and undo.

From a critical perspective against this—belatedly—colonialist and nineteenth-century vision, the artist began to work on a series of paintings in which he questions the lack of solidity of this foul discrimination, to which he adds questions about the present state of exoticising art today, falsely constructed for the global phenomenon of cultural tourism. For example: When he makes a triptych (a curious affinity to the structure of the divine, as if using “big words”) in which he unfurls an archetype of a new flag of his own, he symbolically rewrites his history as a mirror in which we look at ourselves. But this reflection is a dialogue, a peaceful, cultured, intelligent and emotional confrontation. These are the three most widely used colours for flags globally, the colours of a historical imperial, colonial, post-colonial and decolonial link, where legacies such as British, American, French, Cuban, Puerto Rican or Russian are intermingled, promiscuously diluted. Maybe because Cordero understands perfectly that we are in another time without flags or nation states, where advances in quantum physics and genetics have shown us that we are all dust of the same matter, the same light, the same blood, children of the same star, multiplied. But Raúl subverts this egalitarian hegemony when he places in the central axis of his triptych a blurred memory of his favourite work in the History of Art, the famous Hobberma landscape (mentioned above) that he has re-painted in many ways, that exotic landscape “painted by hearsay” by a Flemish master when the foundations of the links that still move and bind us today in the West were being forged; but by placing art



#### ART TESTED

2015

Óleo sobre lienzo |

Oil on canvas

Tríptico | Triptych

50 x 50 cm c/u | ea.

Colección privada |

Private Collection,

Madrid, España | Spain

Cortesía de | Courtesy of

Mai 36 Galerie, Zúrich,

Suiza | Zurich, Switzerland

at the centre of his flag, the artist gives us a new symbol, where art is the mediator, being the only thing that is capable of breaking all the previous symbols, all the flags, even if everything is personal, intimate, private. Now that the times remind us every day that we are an amalgamated mass, metadata, audience. Now that the flags are interwoven with each other. Here is yours. Every symbol is a mirror, obviously a symbolic mirror, but that's what it is. Let us take a look at ourselves, and when we recognise ourselves in that look, that truth passes through us. And it sets us free, even from the need for a mirror.

## 5.

For this reason, Raúl allows himself the luxury of approaching Spain far away from the media, painting a series of "stolen images" from videos that serve as promotional material for the Royal Palace in the country's capital<sup>7</sup>, and mixes them with nineteenth-century graphic vignettes from the British press and publishing industry, he mixes them with nineteenth-century graphic vignettes from the British press and publishing industry, bringing together two views of the past, one updated, sacralised by the advertising technique of virtual marketing, and the other, as a recurrence of longing for something naïve, still pure, even if only as a pure memory.

.....  
<sup>7-</sup> I am talking about the group of works that made up his solo show *Spanglish Drama*, at the Artizar gallery in San Cristóbal de La Laguna, Tenerife, which ran from December 2021 to February 2022.

A lucid Luddism that Cordero deploys because he is fascinated by the incestuous relations between nostalgia (and its signs, its distress signals)<sup>8</sup> and the new languages of everyday life, in the 21<sup>st</sup> century, a resource to which he has resorted since his earliest work, thanks to a collage mentality that allows him to play, to have fun. Both, using the oldest of the linguistic tools of visuality: Painting<sup>9</sup>, whose birthplace and several of its greatest moments of splendour are definitely a source of pride for the kingdom. Only someone who does not feel "Spanish enough", nor perhaps Cuban or Mexican enough is a perfect example, can allow himself to offend in such a sarcastic way the tradition and memory of painting and memorabilia of what royalty means for our History, in our present.

Even knowing that painting, as Tuymans would say, is an act of rebellion in our digital contemporaneity. "But why deprive ourselves of the pleasure of painting," asks Raúl. "What if we want to keep painting?" He argues.

And that he does this as a polyglot man, an artist who uses languages depending on how they achieve a specific result. Knowing that nothing is more political than the poetic, he fills them with poetic questions, in the form of sentences that are closer to the syntax of the pseudo-therapeutic language of the subject than to the action slogan for the masses. But always in a falsely imperative language.

Hence, his words in light installations send us to a kind of ready-made eternal, a renaming of "the word brought light", because that is what words produce, clarity, light, beauty that shine on the things they name. Perhaps because Raúl is a nostalgically encyclopaedic man in a technological universe, where everything that was sacred has been frivolised. And everything is an "ex". We are all ex-something, ex-boyfriends, ex-husbands, ex-Cubans,

- 
- <sup>8</sup>- As I said before, absences haunt him, they always return to him. Since the beginning, the void, the materiality of emptiness and the passage of time have been hallmarks of his work. You only need to look at his 1997 exhibition, *Todo depende del relato*, at the Centro Wifredo Lam, and you can see this relationship with nostalgia.
  - <sup>9</sup>- A Painting that Raúl previously questioned how much it weighed, how many calories were expended to make it, how much it measured and whether its scale was a value in itself or a guarantee. See: series on these ideas in his monograph *Raúl Cordero*, Turner Libros, Madrid, 2010. And in *Raúl Cordero 73 kg*, published at CAAM, Las Palmas de Gran Canaria, 2012.

ex-Caribbeans, ex-Americans, ex-photographers, ex-video graphers, ex-painters.<sup>10</sup> Thus Cordero renames himself a poet by redefining words with light, as if he were paying homage to Eliseo Diego, that great Havana poet who taught us that poetry redefines, once again in a different tone. That is why when Raúl illuminates four letters that together make an acronym in English, he gives them another condition as a sign, as a linguistic broadcast, they are no longer stutters in Morse code, they are light, an illumination that demands our attention, an insignia, a motto. Threshold of paradise or hell. A place to escape to. As if to remind us that any illuminated wall is a safe wall, a porch, a refuge, our “most important person” (*BAE = before anybody else*). Even if it is only that sentimental refuge that reminds us of the people we love, or how we should live our life if we only live once (*YOLO = you only live once*).

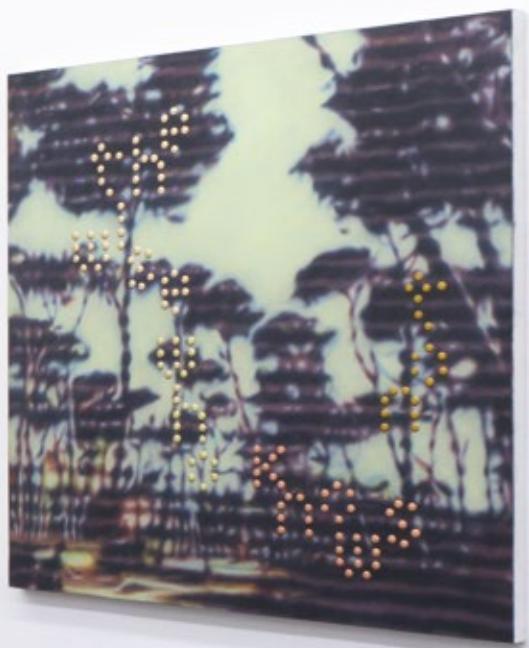
And there, in this dramatisation of disappearance, in this looking back but stopping right when your eyes pass over your shoulder and look to the side, there, Cordero finds a healing escape, a parodying divertimento that distances him from the stupefied and distracted excess of his contemporaries, entertained between the bump and grind of urban music, media narcissism and affiliate activism, with their affinities and phobias, forgetting the shades of grey of those who choose the extremes.

There he remembers that it is in the Hispanic Harlem neighbourhood of New York City that he is at his best, a place where he does not belong. Where his Puerto Rican, Dominican and Cuban friends live together in a strange peace of admiration and respect and infinite chatter, infinite boasting, infinite seduction and handsomeness, where Salsa sounds in *Spanglish*, and the glass of Rum and Coke, the famous “Cuba Libre”, is paid for with the currency of the empire. But one senses that in this mishmash there is a kind of future, an omen of what is to come. A future that only polyglots —like Cordero—will be able to de-dramatise, to make it a baroque delight. A baroque that does it from new languages and becomes neo-baroque, a mechanism of reinvention that still sees him as a unitive artist.

.....  
<sup>10</sup>— Kevin Power pointed out—and I paraphrase—that Raúl was a post-communist, post-boom Cuban art, post-modern, post-conceptual, post-exile artist... “He’s a post almost everything artist,” he said. See text: “Raúl Cordero: seeing it my way”, in the monograph *Raúl Cordero*, Turner Libros, Madrid, Spain. Page 201.



Vista de sala | Exhibition view  
*Words are wind / Le parole sono  
vento*, FL Gallery, Milán, Italia |  
Milano, Italy, 2017



**6.**

Unitive in that he has been considered from his birth as an indissoluble unit of the experience of life and time of a subject very aware of its temporal state, to the point of being predictive, years before NFTs became fashionable, RC made NFTs to prepare his pictorial works; years after investigating the videographic language in series such as *Pinturas por Obtención de Video* or *Expenditures Series* testify to this line of investigation in which the audiovisual narrative is mixed, edited, selected, altered, transparent, opaque or contrasted as a pictorial search for the pre-editing of the final image, or as a record of the very act of painting, where the videographic element accompanies the pictorial fact and vice versa. An advanced dialogue of media, where the limitations and narrative or purely formal contributions of each enrich the other, completing it, which in the clear-sighted diptych of *Pintura Superior I and II* (1997/1999), were already a discovery. Raúl Cordero's understanding and use of video art is at heart pictorial rather than narrative, more conceptual than technological. More metalinguistic and structuralist, analytically speaking, than démodé.

Let us explain: When Raúl Cordero turns to video art as a language—in many cases—he does so in order to question its virtues, pointing out its defects (its lack of smell and touch, its lie and its truth in the point of view of the narrator, who is coming or going, its relative elastic temporality), which he contrasts with what a pictorial presence, a final record, can give us as an experience, a record of pure elegance. Pure delight where gaze and body blend together. Or, he turns to video art to de-narrate possible pre-established narratives to demystify or question them. Let us cite two examples that we are now exhibiting curatorially speaking in the show that this publication is about to give you some context: I am talking about *Triptych* in 2001-2006 and *The Surrounds* three-channel installation and sound bells in 2017. In the first, until this specific montage made at the MEIAC, a single-channel work, now divided into three screens, breaking its own narrative where the artist makes an alteration in the first scene using the *collage* method of *stop-motion* on a frame (or *still*) of the famous series of *The Sopranos*, in which a duck enters the patio-terrace and the swimming pool of the protagonist's house (Tony Soprano), a scene apparently trivial but full of violence and absurdity, just as absurd is the intrusion of natural life into urban life, and vice versa, or as absurd is the very idea of narrating it, manually, painting frame by frame. On the second

screen, a second scene allows us, in a foreshortened shot from a table where the camera is located, to witness a conversation between the famous prestigious international curator of European contemporary art Jan Höet<sup>11</sup> and the artist (Raúl Cordero), which passed through the filter of possible censorship because the conversation is in English with a Flemish accent and some units of alcohol and nocturnality make it difficult to hear the curator's opinions about Fidel Castro, and an anecdote that the latter told the Belgian as if it were a joke, to which Cordero adds a third scene where, from in front of a lens, he tries to measure the clouds, concluding that all possible measurement using a camera is absurd. And here he returns to the vital circle of his trilogy, his sense of an "eternal ritornello", where the absurd reigns, just as it reigns in the relations of power, man and nature, artist and curator, camera and landscape. A mental resource, one might say, of imagining the landscape, to which he returns in *The Surrounds* a decade later, but this time in addition to questioning the power relations of a curator and a young artist, he incorporates edited and disruptive fragments of the educational audio-book: Brainard Casey's *Making it in the Art World*, a book that in some ways contrasts in an opposite direction with the sense of humour of Pablo Helguera's *Manual of Contemporary Art Style*; a manual with which Raúl is possibly more identified, but instead, by "using" the doctrinaire sentences of the Anglo-Saxon "cheap coach", ridicules the networks on which the very system of Western art is built. He uses it to establish an easily dismantled discourse... showing its traps, its b-sides. And this structural, analytical understanding makes him an exceptional artist not only in Cuba, but also in the current international context. Because there, in this methodology, there is a peculiarity, where the process of narration does not matter as a certainty, but rather as a source of uncertainty.

Nor does he understand or use text as a pretext for purely conceptual use; in his case, its use is more promiscuous. More pertinent and nothing new, nor casual. Text has been present in much of Cordero's extensive

---

<sup>11</sup>- Filmed during one of many evenings of chats and beers while Cordero was producing *The Rolling Landmark (Part I Europe)*, 2001 for a tour between Belgium and the Netherlands, together with Jan Höet, to whom the play is dedicated, and which is published in the aforementioned monograph, pages 66-71. Currently part of the S.M.A.K. collection in Ghent, Belgium, which produced it.

work since his beginnings, he sees text as a tool for direct participation: reading. That act of slowing down that forces us to stop and read, to try to decipher the meaning of the letters, the words, the sentences. Phrases that Raúl has used in graphic posters made of recycled paper that he spreads around the city or in his city neighbourhood of El Vedado (*Alerta*, 1994-1997), in posters for urban or city signs (*The Rolling Landmark Project*, 2001-2003), on billboards (*Hello/Good Bye*, Havana Biennial, 2006), in T-shirts that are given away or sold to the public at his DJ performances and where he also incorporates textual projections by *vjs* on the front of a museum (*Local art for Foreigners / Foreign art for Locals*, Museo Nacional de Bellas Artes in the framework of the Havana Biennial, 2015), in electrical textual posters made with *LED* bulbs that he places on metal or wooden supports, on walls, in museums or restaurants and venues such as: *bold as love*, 2018, *pare de sufrir*, 2018 (Museo de Medicina, Mexico City), *ahora o nunca* (Museo Nacional de Bellas Artes, Havana), *más de lo mismo, every wall is a door, now that nobody looks*, all from 2019, to then reduce them further, and produce their acronyms: *YOLO* (Havana Biennial Off / El Espacio 23, Jorge Pérez Collection, Miami, 2019), *AWOL* (Fredric Snitzer Gallery, Miami), *FWP* (Residency Unlimited, NYC), *BAE* (Galería Artizan, Spain), all from the year 2021, or the recent *THEY* (Richard Taittinger Gallery, NYC, 2022); to expand again to the point of branching out as an author, by inviting a poet, the prestigious critic, editor and poet Barry Schwabsky, to participate in the writing of the texts of his imposing public installation, *The Poem*,<sup>12</sup> of this year, in Times Square, New York, where the relational is multiplied by so many infinite people passing through and enjoying the work anchored in one of the best known, busiest public squares in the world, urban icon of the technological development of advertising and its saturation; in the middle of this enclave, Raúl placed an ideal "forest clearing" as María Zambrano puts it as a metaphor, a temple of peace, of tranquillity, of calm. Reading gives it to him, therefore, he gives it back to us as an offering, a reward, a sanctuary. Where the technological and industrial aspects of the architectural scaffolding are alleviated by the eco-systemic vegetation of the enveloping vertical garden, which

.....  
<sup>12</sup>– This precious tribute to Reynaldo Arenas that Cordero proposed as a space for reflection, meditation and rest, a breath of air in the midst of the bustle of Times Square, thanks to which he won the Times Square Arts award and received support from the Cuban Artist Fund and the Rockefeller Brothers Fund, among others.

is accompanied by the textual presence as a guiding thread, as a decoy, as a guide for the watchman, as a silent prayer, silent as a mantra said only to oneself, as it does—mentally—when we read.<sup>13</sup>

And this mantra, this textual presence in Raúl Cordero's work, is once again combined in the latest video works, where these poems are intermingled with illusory vibrating particles, which trap us in an exaggerated atmosphere of sensoriality, an extreme sensoriality but without violence, like a calm sea, like a forest in solitude, like an empty room or terrace, where these words resound like a *vibratto*.

## 7.

As if Cordero had found the hidden DNA of our generation in that hodge-podge. And that hodgepodge resolves Lezama Lima's dilemma of being insular and universal without being binary, being unitive, absorbing like a black hole.

Unitive in that he knows that he will only achieve a vibration, a slight bristling, a touch in the spirit of his time. It may be that this resolution of his work ends up being so effective, because Cordero has found in the quantum universe the representation of a sieve on which to write his own score. A "false humility" that is a common denominator in musicians, because they know that there is something bigger than themselves that universalises everything, the sound, the notes, the noises and the silences. The same devices that any 21<sup>st</sup> century art maker could consider as mechanisms of instrumentation, if we were to combine luminous texts, video poems, paintings (abstract, landscapes or subjects) or graphic registers as clairvoyant traces or signs of a reverberation, a roar on a human scale,

---

<sup>13</sup> Even when in this reading Cordero attempts an introspective instant, which at the moment he exhibits it as a social event, the reading itself is socialised, it becomes a collective act, closer to the micro-politics of the poetic text of Félix González Torres than to the post-conceptualist school of indoctrinating pretensions, closer to that intimate act of full awareness of knowing oneself of poetic revelation, than to the advertising or propagandistic slogan with geopolitical and ideological interests that so much crushes our day to day life. It is charged with a kind of "emotional intelligence" that transcends the ideological and turns it into an ontic text.



Vista de sala | Exhibition view  
*Raúl Cordero: Transient Poetry*,  
Mai 36 Galerie, Zúrich, Suiza |  
Zurich, Switzerland, 2015





intimate, turning inwards into the baroque pearl. The one that served as a metaphor to diagnose our utopian illusion or our decadence, the contrast that brings a smile to Cordero's face. An enthusiasm that is contagious, for its elegance, its measure, its precision, its rhythm. The rhythm of the tuning fork of a man who knows the tones with which his time becomes a symphony; only Raúl prefers a jazz session as his personal "chamber music", that denomination that for a millennial could cause a lexical trauma, since they only associate the word "camera" with the image and video making tool of their smartphones. Or the professional (photographic) device in question.

And so, as an unrepeatable gift, Raúl reminds us that if we have come this far, this unfolding, this going from layer to layer, from scroll to scroll, from stroke of effect to stroke of effect, from screenshot to screenshot, from coloured dust to colour, pictorial fact and breath... then, it is worth being "still a bit baroque". Otherwise, it would be too easy, like a manual, and Cordero knows that the only art of interest is that which a manual cannot replicate. Not even a speech can be repeated, because it becomes untranslatable. Because it aims to provide us with art that generates a synaesthetic, embracing, disruptive and spellbinding experience. Knowing that painting images does not mean that they are literal, because what you are really doing is scattering particles of light and shadows on a surface, which can be a paper, a canvas, a wall, a public square, a place of reverie and desire. An illusory and dreamlike place, a place where spells happen.

Although it is true that Cordero has developed this idea of ideo-aesthetic environment progressively, this need for totality as a fractal experience

Vista de sala | Exhibition view *Raúl Cordero: Transient Poetry*, Mai 36 Galerie, Zúrich, Suiza | Zurich, Switzerland, 2015

could already be glimpsed in previous projects in works such as *Hendrickje* from 2009. And although the artist has only exhibited video-installations or paintings or two-dimensional works, since his beginnings he has combined media and languages in a single project, a tendency that currently with the incorporation of the installations of light texts and the video-poems and the NFTs, in some “luminous” way, completes this experience, where the light smears or muddies everything. As if the light, and our comfort or discomfort with it, were prior training imposed by Cordero on the spectator so that they can enter into his pictorial pieces in a more sensorial way. In his last five exhibitions at the Museo Nacional Palacio de Bellas Artes (Havana), Fredric Snitzer Gallery (Miami), Unlimited Residents (NYC), Galería Artizar (Tenerife) and Richard Taittinger Gallery (NYC), that perseverance of choosing a corpus made much more sense<sup>14</sup>. Resolving Lezama Lima’s need for *imago* as a global, enveloping, invading, reverberating notion, Cordero takes us into a *potens* of light, allowing Gerard Richter’s traces to cross with the expansive intromission of Katharina Grosse<sup>15</sup>, as if the new promise of German female painting were invading the territory conquered by the undisputed “Germanic alpha male” par excellence (nothing could be more decolonial and in tune with the

.....

<sup>14</sup> Not only because of the combination of media, the idea that Cordero was multi-disciplinary when almost no one else was, now runs through all his work, because in his exhibition itself, the artist not only incorporates video art and NFTs, together with light bulb posters and paintings or multiple works, but also adds small audio-visual capsules in the form of mini-documentaries in which he explains his work, his processes, his ideas, accompanying the visitor on each visit, without the artist being present, but all his signs are there. This in turn is incorporated with perfect synchronisation in his social networks and website.

<sup>15</sup> In 2017, Cordero got such skin intoxication that he had to stop using oil as his painting material and method (with oil) forever after more than two decades painting in this way, let’s say, traditionally at least in terms of form, that he had to “re-learn to paint” from that moment onwards and until today with airbrush or airbrush/air gun and acrylic, to achieve the same effects of very flat mirage that he had previously achieved in all his previous work; this fact perhaps also unblocked his paradigms and brought him closer to Katharina than to Gerard. A significant process that clearly explains Raúl’s ability to reinvent himself, to adapt, thanks to his discipline and tenacity or his capacity to branch out, and therefore to grow as he delves into the new ways in which painting reinvents itself as a language. In my mind this works metaphorically like a computer reset, where you change the entire operating system of a computer device; for me, in this case, RC reset his pictorial system, he unlearned his learned language and then took on the new system as his own as well as the old one.



re-writings of gender that feminist discourse and practice today impose as a diatribe of dissidence and rebellion). Light is the disruptive element that makes us focus, putting the focus on another narrative, searching for the poetic where it does not seem to be, it is light that allows the letters to enter our eyes, which we then read slowly on moving or static surfaces, which despite being static, move because they are dimmed; then the eye deceives itself, it falls into the trap of the artist's knowledge of his work, and we wander. It distracts us, or lures us from our distraction, and makes us its own. Stunned by its spell<sup>16</sup>.

And it is well known that in the spell, as in love, there is only room for one's own languages. Perhaps, then... that of the bodies that suffer or enjoy it. Because beauty is understood by and with all the senses alert. Art awakens them, and Raúl Cordero knows it. Perhaps because he is an artist who knows and loves extraordinarily well what he does. Knowing that it is only by loving what we do that we find beauty as it is. Full, atmospheric, transversal, ecumenical, solipsistic. In short, still baroque. However, this neo-baroque is not just an "American baroque", it is universal. For it is the result of a human need to complexify our vital experience, because of our imperious need to leave a deep, dense, and at the same time, light, ephemeral trace, like the memory of our first kiss or our first orgasm; or rather—to be more demanding with ourselves—our first climax.

Vista de sala | Exhibition view *Words are wind / Le parole sono vento*, FL Gallery, Milán, Italia | Milano, Italy, 2017

<sup>16</sup>— Such is the spell of this latest work by Raúl, that even my own writing falls into the permeability of its drifts, and cannot discern only the paintings, only the videos, or only the light installations. Despite the fact that I have known his work for three decades, Cordero traps me in his net and breaks my reading patterns. Forcing me to be scripturally as amalgamic and holistic as his art is; having the feeling that when you walk in and out of his shows, you are participating in a jazz session. *Poetic prose that sounds like a jazz session*. Or something like that. I insist.

The initiation journey that Raúl Cordero offers us, as a gift, as a plank of salvation, as an amatory hope that could save us whenever we need it, is to “make us come” to this memory, through a gradual process. Ultimately, what art is. A placebo. A beautifully sentimental placebo. A seductive lure whispering in your ear: Stop. Hold back your uncontrolled imposed transience. Break from the herd. Breathe. Live.

**OMAR-PASCUAL CASTILLO**

Mexico City / Las Palmas de Gran Canaria.  
Autumn 2021-Summer 2022.

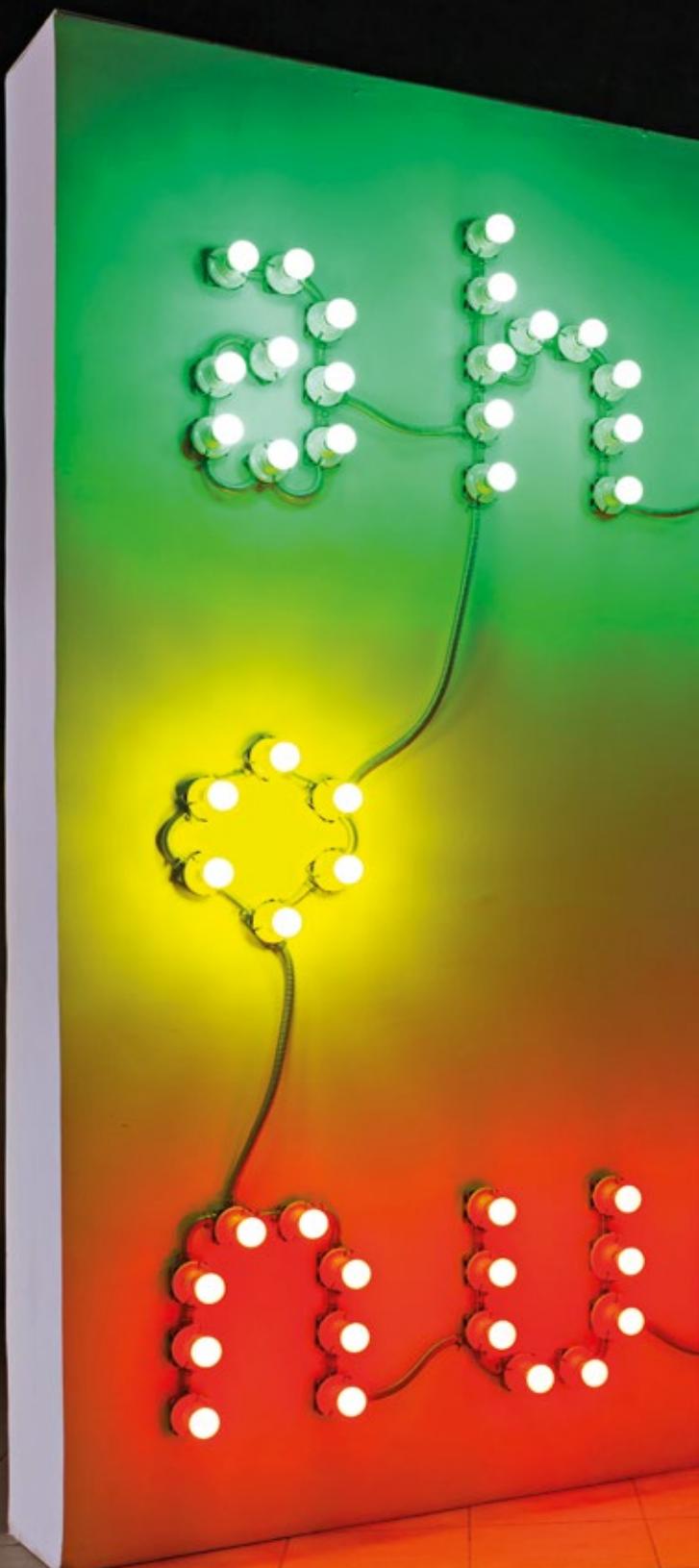
*Binnacle Works*  
**AHORA O NUNCA**

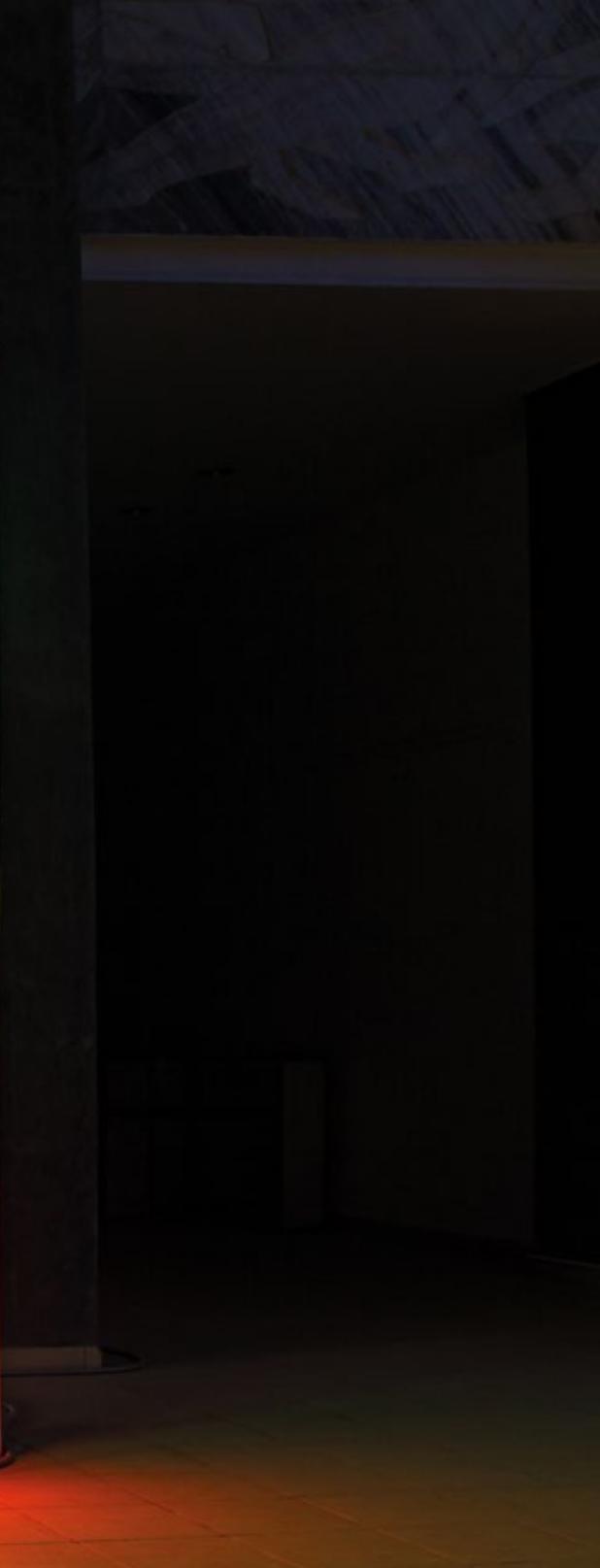
2019

Bombillas led e instalación  
eléctrica sobre pared |

LED bulbs and electric  
installation on wall

Museo Nacional de Bellas Artes,  
La Habana | Havana, Cuba







## MELANCHOLIA

It was a scorching hot summer, one of the worst I could remember, and possibly one of the hottest and driest recorded. My friend, Omar-Pascual Castillo, a great enthusiast of this chaotic contemporary art, invited me to write about an exhibition by Raúl Cordero (Havana, 1971), commissioned by the MEIAC in Badajoz. I mainly knew this Cuban artist's videos from two decades ago and I had seen some paintings at fairs or collectives. A few months ago, I was positively struck by one of his recent works in the middle of Times Square in New York. He had set up a space covered in greenery as a counterpoint to the orgy of signs and images that fill this unnatural and technological place. The work was called *El Poema*. It represented a silent scream calling to bring back healthier communication, to press pause on excess and not being able to pay attention in a world full of stimuli, and a silent personal space in this whirlwind of people. A poem is a galaxy of exaggerated hyper information, this endless audiovisual explosion that the author is trying to contain in this grid represented by plants. An island in the middle of this torrid, sensorial sea.

Binnacle Works

EX

2021

Bombillas led e instalación  
eléctrica sobre pared |  
LED bulbs and electric  
installation on wall

So, I'm in Almeria, and I'm getting ready to cross the country to see this exhibition, passing through the south that is already hopelessly headed towards absolute desertification. A *Millenial Safari*, I have won a trip to Africa. It's 42 degrees and I can barely breathe. The museum appears to be an air-conditioned oasis in this city that seems abandoned and the

caretakers make me wait outside for a few minutes before it opens at five. Everything is so surreal, but intense, and kind of magical. Everything seems like it's about to collapse outside, but inside, it feels like you are going into a fairer, more inhabitable reality. The prison structure in which the museum is built has always made me feel overwhelmed by the vibrating echoes of a past of misery, pain and punishment. I cannot let go of this idea when contemplating anything, although when I get there, I quickly get carried away with what I find and forget that the world around me is going up in flames. A series of paintings, objects and videos show the work of the person I had set out discover and I feel so small surrounded by this intensity that I cannot put into words something that already shamelessly uses the word itself as a direct tool. It leaves me fascinated but disoriented. I realised a while ago that the works I never fully understand, that are so multifaceted, are the ones that make me feel good. I leave and I head to Portugal, always the best option for us here. Interestingly, Omar said he wanted me to write the text as Raúl had liked a passionate review I had written recently for a catalogue about a painting by a painter whose name I can't even remember now.

I read everything I can find about Raúl Cordero, I listen attentively to his interviews, I see him working nonstop in some of them with his paintbrush and airbrush, always in his study, always thinking about the things he discovers, the same things that bother me. We are the generation of eternal postmodernity, the one that discovered quantum physics, that knows how everything flows, questions everything, going over and over it like a never-ending sock. In the end, we are around the same age and we have travelled similar paths, with clear, precise spotlights guiding us along the way to this contemporary creation, only he has been actually creating while I have been managing and interpreting such creations.

A while ago, I read a text by Roland Barthes or Umberto Eco, I can't remember, which said that of all the countless literary genres that existed, the most ridiculous were the introductions to catalogues of contemporary artists. According to Roland or Umberto, it was ridiculous to give credit to praises written under the paid invitation of someone else, it was like the text we should never read, the antithesis of freedom in writing and fodder for idleness. In a way he was right, in these more than thirty years that I have been involved in art and the many texts that have been written, you realise that no one will read them, possibly the target artist, and not

always, possibly some clueless person looking for a key to approach the author's work, but, in general, few others will approach it, they will look at the catalogue, maybe they will stop a little if the text is illustrated, but not for long. But here we are, with the audacity to write about a work that is oozing with words, a work so broad that any serious undertaking would be doomed to absolute failure. Here we are, despite everything, we still feel like writing about a contemporary artist makes sense and we can even avoid making it boring. Dear reader, there is a phrase that is repeated throughout the text. I'm holding a gun to your head and I promise you I will shoot if you can't find it. I could talk about the mishmash of techniques, concepts, multiculturalism of any global artist, going back to their mother, the eternal painting with the door always ajar and arms wide open. I could talk about the enormous amount of information we receive, of the dichotomy of bringing order to a chaos to which we are adding every day, of a sensory world that we have expanded through communication and management technologies that are already more powerful than ourselves, of constructive and deconstructive philosophies, of an endless postmodernity or of an unbridled individualism. I could also talk about how it is impossible to paint a landscape after seeing one of Hobbema's works or the mental short circuit that a Versailles chandelier represents for all aesthetic, political and social poetics of the thought of the forms and the spaces they inhabit. I could talk about many things that have already been said, written or expected but I think it would be foolish of me. Given the rational that has led us to this state of being and thinking, it might be better to find a new space, a quantum place—since even we have been free since we discovered quantum—where we can neither add nor subtract, where two plus two doesn't have to equal four. In the film *Melancholia* (Lars von Trier, 2011), the moon is about to hit the Earth. The only valid response to this fatal destiny is for the leading child to gather sticks in the wood and build a magic cabin that stops the collision. This is the power of fiction, the power of the parallel world that all artists use to talk about the world, to live in it, to survive it. I find myself doing the same, going to collect whatever branches I can find and trying to talk about something so to avoid the tragic outcome, or at least give the illusion.

So, without really knowing Cordero's recent work, grateful for his time, I get ready to delve into the work of someone who was born and trained in Cuba, so he inevitably always has an aura of catchy music, mosquitos,

mojitos, vigilance and loving, open people. He will always be marked by this place, whether he likes it or not, blessed with good weather and many other things you might complain about, a place where people make art about their problems for visitors who are glad to not have these problems. As much as I would like to, I won't be able to look at his work without this cultural construction that makes you see it through this prism that every Cuban seems to have and that makes you ask those burning questions: what made you so exotic? What made you buy our drama? What made you speak our language? What made you change your mind?

Training as an artist in Cuba, where thanks to Reinaldo you already know about the secret life of trees and thanks to Severo you know that less is more... Or less, thanks to David Byrne, we know that rhythm never stops because he showed us that everyone is in every mambo. A place where we can scream that we love magic and not reality, a place with a new rhythm that Beuys cannot nor could he ever dance to because in the end, he is one of those Germans who invented *kitsch*.

Being an artist in Havana and not just a Cuban artist is already an insult to the traditions that force you to carry the entire tropics on your back, but also the inherited political and social conditions in which you were never involved. Being an artist of the world, and not a country, an artist in a frantic world, a world that gives so much information, so much excess, through which you sail aimlessly despite so many ties and which requires a personal roadmap to organise this uncontrollable chaos, a logbook of the infinite chaos so you can at least note down the restrictions you face just because you live in this world.

Being an artist not only in Havana, the Hague and Mexico, but in two centuries, in the age of excess, the bucolic age, in which art was fresh, curated, manufactured, where creators wanted to say something, but they always depended on the commissioner's decision. Artists who need attention, who need to produce, who want to meet people, who create highly intellectual designs, art to be explained, to be understood, to be classified; art awaiting approval, searching to become a brand, art to test out with lovers, girlfriends, wives. Endless demands to create artists who are producing something dirty, happy, curated, negotiated, modern, intelligent, significant, marvellous, pure, artistic bitterness, idealistic, tormented, deceitful, lovely, fascinating, disconnected, conceptual, intellectual.

**VIDEO POEMS**

**No.1, No.2, No.3, No.4**

2019-2021

NFTs

Instalados en | As installed  
at Raúl Cordero: *The ABC  
of it*, Fredric Snitzer Gallery,  
Miami, EE.UU. | U.S.A.



Art that is reduced to mere content, in the hands of the commissioner or curator of the day, week, month. Art as bad as good taste, for you who wanted magic and not reality, but you still rise to the task.

I don't know if the master remains calm, if you chose the right thing, because you know who you are, you know what you want, because you feel that what is going to happen is already happening and that everything will make sense one day, because all you need is less but from now on you want more.

I don't know if I'm explaining myself very well, but what I want to say is that you can't believe everything you think, or the things people tell us, or things we assume to be true, or who the first person to do something was or the best person at something. In the end, nobody can hold you back, we all have our ups and downs, and we always get back up.

Any real artist is nothing more than a child, a daring child of the universe, daring like love, knowing that beauty is power that fades and that God works in mysterious ways as we are all gold, pure gold—an important metal—yet we feel lost like a boat stranded at sea and we realise that sometimes it's not all fun and games.

But here we are with so many wasted opportunities, the drama is over, the wise man knows nothing and the listener is blind. But thanks to our transitional poetry, we know that in every wall there is a door, and through that door we can see a living room, which leads to a path. We realise that everything leads onto something else and that the future is already happening.

Yet over the years, we have been fighting to remember what we did to forget. Know or flow and problems with the what, problems with the how. So many endless twists and turns only to discover that it all revolves around this lower self and these higher truths, or not, isn't that right, Severo? We sell art, progress in careers between the monotonous security of the known and the dread of doing what has already been done, making repetitive art for steady income, art for the sake of it. It's all about the power of the wall in this infinite suite from this fortune teller who knows that nothing means something.

What I wanted to say... We are standing before the history of the future in which we are still painting, breathing, loving. The light dims if you look too closely into the meaning. The colour of basic things, the link with the others. The power of the unclear text, the value of the blurry images. When words fail, nothing means something. It's a question of priority, more of the same, but it's too rare even though it doesn't last long enough.

We are in a new bucolic era, a mix of chance and ability, where words are the wind and the sky is a place in the mind. Poem colour. This is the magic we need now that reality has become the new spam and we are only able to create art for a distracted mind, art to break the standard model and yes, the time is now, because this is already the future, and if not now, when? Yes, now is the time to do it later, always another time.

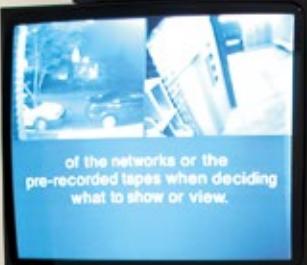
The game is coming to an end. A winner without a loser is the same as a loser without a winner. In reality, it could happen so quickly. I don't know who did it first or who did it best, but it all comes down to a miracle.

Let's stop suffering, once again the masses get it wrong and words are just wind now that we are all data.

Maybe this nothing means something.

**RAFAEL DOCTOR RONCERO**





of the networks or the  
pre-recorded tapes when deciding  
what to show or view.



Vista de sala de la exposición |  
Exhibition view, MEIAC, 2022





## **WHEN TALKING WAS POPULAR**

### Interview with Raúl Cordero

Saint Augustine said that when someone asked him about time, he didn't know what it was, but when he wasn't asked, he did know. I guess this happens to everyone. But nobody talks about the fact that this so-called "time" actually exists. The transience of life has always tormented humans, and now we are feeling it more than ever. In this era of precociousness we are living in, where the value of time is directly proportional to the probability of wasting it, and everything is competing for our attention, surviving the "paradox of choice" is an everyday struggle. Everyone wants to figure out (and be) what makes you tick, what challenges you, what inspires you, what ultimately makes you want to keep doing something. Or leave you thinking about it. Who hasn't listened to a song on repeat for hours? Forget the five-, six-second rule, or if someone doesn't spend any longer than one minute in front of a text on a wall... In any case, the time spent on something is a clear gauge of interest. Nobody stays somewhere if they are bored (well, if they do, that's another matter). And nobody contemplates a painting in the same way they would contemplate a display, a video, a happening, or an NFT. They all require a different pace, a specific depth. Raúl Cordero (Havana, 1971) knows this perfectly well, and leaves a collection of teasers around his works.

#### **REALITY IS THE NEW SPAM (XXII)**

2022

Acrílico sobre lienzo |

Acrylic on canvas

210 × 165 cm | 82.7 × 65 in

Colección privada |

Private Collection,

Miami, EE.UU. | U.S.A.

Cortesía de | Courtesy of  
Fredric Snitzer Gallery,  
Miami, EE.UU. | U.S.A.

His work, "Art for the Distracted Mind", is, as described by Flavio Garciandía, "the legitimate daughter of the internet, of information," embedded in

contemporaneity, from present times. And the present here is also relevant as an action, as we are challenged to the conscious exercise of being present here and now. He creates his art with surgical precision, highlighting this phenomenon of the increasing omnipresence of digital technology in our lives. Swinging between tradition and technological progress on one side, and defence and subversive commentary on the other (he writes "Suck My Big Data" on an obelisk and "THEY" in colourful lights).

Raúl insists that the texts in his work have more of a visual meaning than a semantic one, the words don't matter so much. But I'm not so sure. Maybe it's naive of me, but I'm not convinced. Notice how sometimes the typography looks a bit like braille, yet they are not letters for blind people, they are for people who don't usually stop to look. In any case, following his move to decontextualise form and figure, image and text, and recontextualise them within the work, there are two options: go along with it and fall into the trap of trying to understand, or go along with it and let yourself be carried away by emotion, like when you listen to music or a language you don't know.

I would dare to say that Raúl's work is based on this triad: Time-Technology-Text. T T T. Three very monumental, yet uncertain pillars.

But let's see.

**How do you come up with a work of art? Talk me through your process, if you have one.**

I don't really see it as a process, so to speak, it's just how my head works. Everything I see, everything I read, everything I experience, I'm always thinking about how I can invent something from it. When I say "invent", I don't necessarily mean art, I just need to invent things all the time, be it art or something else. The rest of life is just practical drivel: get dressed, go out, drive, go to the market... But I am always thinking about all the things I could invent. There are languages, ways of doing things or jobs that I have perfected more than others because I have been doing them all my life, such as painting or making things with a computer, like videos. I have this

**REALITY IS  
THE NEW SPAM (II)**

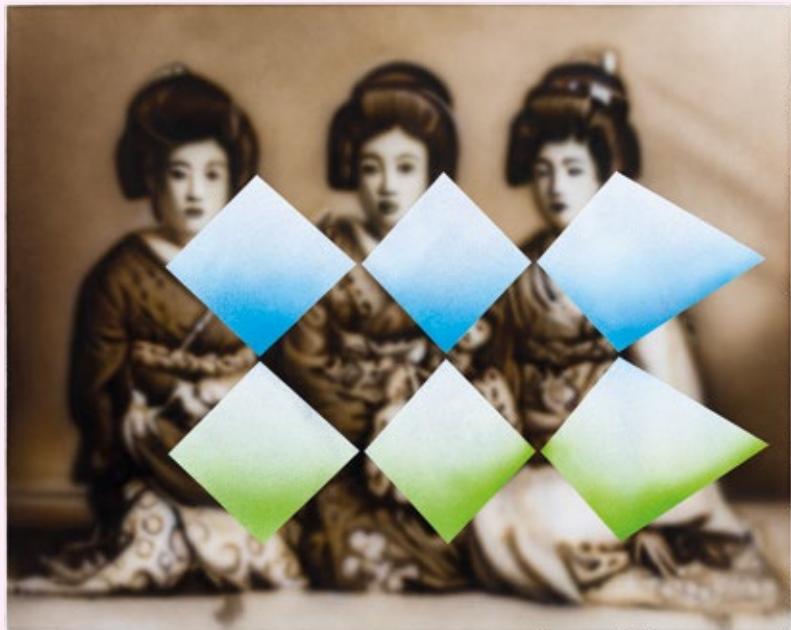
2021

Acrílico sobre lienzo |

Acrylic on canvas

80×100 cm | 31,5×39,4 in

Cortesía de | Courtesy of  
Richard Taittinger Gallery,  
Nueva York, EE.UU. |  
New York, U.S.A.



need to transform everything around me into something specific. Maybe where that fits more logically for most people is in that thing called “art”? I like it that way, I would prefer to be called an artist than a lawyer or accountant. It’s my instinct, it always has been.

**What is your accident rate in your work?**

I always try to have more accidents because I tend to have a strong need to control things and every little detail. On the one hand, one of the good things I did was study graphic design. There is so much logical and empirical thinking in graphic design that you can’t really have accidents. An accident is seen as a mistake. But this made me see things in another light, lifting the burden my artistic education had left on my shoulders, which really stifles creative instinct. It’s hard to try to have more accidents because what I do is usually very carefully thought through. And I had that education behind me. I went to study painting in the Netherlands in the nineties, at the Rijksakademie, a contemporary art school. I realised after two years that everything I had learnt was a load of bullshit and I was now in the mecca of real painting. I had to make the most of this opportunity to learn to paint, there wasn’t going to be another one. So, I spent some time working in the restoration department, where I met masters of Flemish academic painting and took classes with them for another two years. When you have this kind of education (which really changed how I understood art, particularly painting), your approach is very much thought out. On the other hand, when I was in the library in the Netherlands, I also

discovered something else that changed the way I looked at art: American West Coast conceptualism in the sixties and seventies Baldessari, Chris Burden, Vito Acconci, Ruscha... And what I do nowadays is a mix of both learning styles.

I still plan it out, but I also change things as I go along. It rarely turns out anything like the first sketches. And while all these paintings are created the same way as always, I sketch it out on a computer, something I have always done organically. I'm not one of those artists who walk around drawing in a sketchbook. I always have a computer on me. But if one day the computer gives up on me and I decide that I want to do it the traditional way, then I will roll up my sleeves and pick up my paintbrush.

### **Does painting (creating) put you into a trance?**

Painting is my favourite thing in the world, locking myself up in a studio and painting, spending days obsessing over an image... When I lock myself in my studio, I feel like I have climbed a mountain and am sitting at the summit. I have helpers, but I don't usually paint when they come to work. I'm happiest when I'm alone in my studio, usually listening to my music... I also listen to lots of audiobooks these days, I've almost stopped listening to music, which was always my life before. Well, I alternate between the two of them. I like to listen to audiobooks in the morning and music in the afternoon, or sometimes I get bored of a book and I change it, or the painting requires more concentration so I can't focus on the voice reading to me and I change to music...

### **Would you agree that art is therapeutic?**

I don't know, the word "therapeutic" makes me think of illness. Honestly, I think of art in the same way as Picasso described it: "Art removes the dust of life from the soul", or something like that. Life is full of so many objective things that you do because you have to, not because you want to. Art is good in this way, because you don't have to do anything, just enjoy it. When you get more into it and start to experience so-called contemporary art, where you are better off just saying yes, it's finished, and accepting it, so you don't seem uneducated, it's not quite like the art Picasso talked

about, at least that's what I think. Contemporary art is poorly named. It is more about accepting, as Jeff Koons might say, and you often end up glorifying the experience, however disappointing it may have been. When you see some of the exhibitions of today's best-known artists, you sometimes feel scammed, like they're taking the piss. Most people say "OMG yes, that is so great", and when you are deeper into the system and know what it took to get to this stage, you have an idea about how art is an expression of human virtue, suddenly you see this and say "well, here the virtue is that they reached a certain level of power and control to be able to do it this way and exhibit in this place, and masterly pull together the interests and roles of each factor and person that can make it possible." This is the only way art works these days, and I know I'm saying it, but sometimes I cynically play a part in this system too. Because I get it, there's no other way. If you don't have these ingredients, a mix of honesty and audacity, real work and cynicism, the art won't suit the system and won't be accepted by society.

So, does art have therapeutic properties? Well, for me, art gives me happiness, emotion, it reconnects me with human nature. But "therapeutic" in the sense that it will heal you from illness, no. I also don't believe that it can have that much of a social impact. I've never seen a work of art cause a political crisis or change history. That's the biggest story they tell you. A goal in football is more likely to change society than a work of art. Not even Bob Marley's songs, which have captivated hordes of people, any of the hits of the Beatles or Bad Bunny, who is the man of the moment, none of this would change much. Compared with money, rockets, pandemics or atomic bombs, art is totally defenceless.

**What do you prefer? Digital or analogue, physical methods?  
Which do you enjoy the most? Where do you feel most  
comfortable?**

I like both. It's one thing to do art because it's your way of expressing yourself, you need it. Another thing is, when you've been doing it for so long, you see the work as a single object, in a specific room, like part of a series or exhibition, or next to another specific work... And when you start thinking this way, you can only see it as professional work. I have always thought that "traditional" art (painting, sculptures, etc.) are more closely

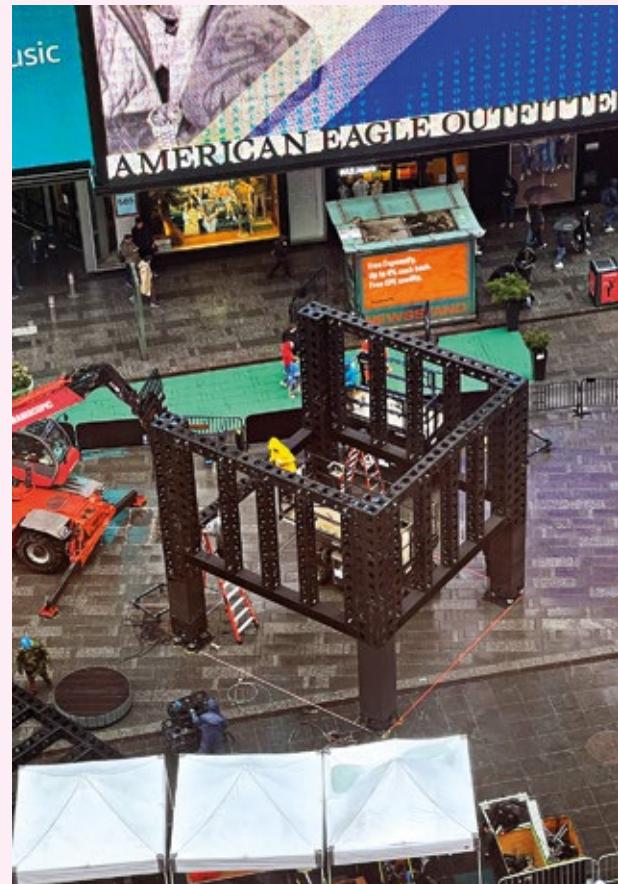
## **THE POEM**

(FEATURING BARRY SCHWABSKY)

2022

Instalación en | Installation at  
Times Square, Nueva York, EE. UU. |  
New York, U.S.A.  
Cortesía de | Courtesy of Times Square  
Arts, Nueva York, EE. UU. | New York,  
U.S.A. y | and Raúl Cordero Studio





connected to life, because everything used to express them—tools, materials, supports—were invented out of necessity, while technology has always been invented for other reasons and then “adapted” to artistic use. But this is rapidly changing, especially because people are spending more of their lives on screens. I am 50 years old now, so I have lived half of my life without technology. I can see how much it has changed. Painting or seeing a painting done by myself or someone else, is one of life's greatest pleasures for me. In the end, we are all the same, people get emotional when they see virtue in other people or themselves. But digital technology is creeping into our lives, my work has a part to play in that in many ways. So, to me, both are valid. I could be painting and want to try something out so I will use Photoshop. I don't think life is completely natural or artificial for anybody, it's a mix of both. A key idea in my current work is that what we knew to be real is becoming increasingly outdated. Now, satellite location is more important than surroundings, information more than meaning, the look of things more than the thing itself. It's more important that these things summarise the work in 3-4 seconds than what they actually contain. We almost care more about the avatars we have of ourselves than who we really are. That's the idea, like reality relies so heavily on the digital fiction that has been created about it since the invention of the internet, that the most important thing is the reproduction of the world that makes it work better and better. And this isn't a criticism, I just observe and bring it back to life in a beautiful way. I believe more and more that art is something that shouldn't be criticised (what I learnt at the school in Cuba where everything was criticised). In the end, art is a source of ideas, beauty and growth.

**And what do you think about internet memes and jokes?**

**What relevance do they have for you and your work, which  
is influenced by the internet and contemporaneity?**

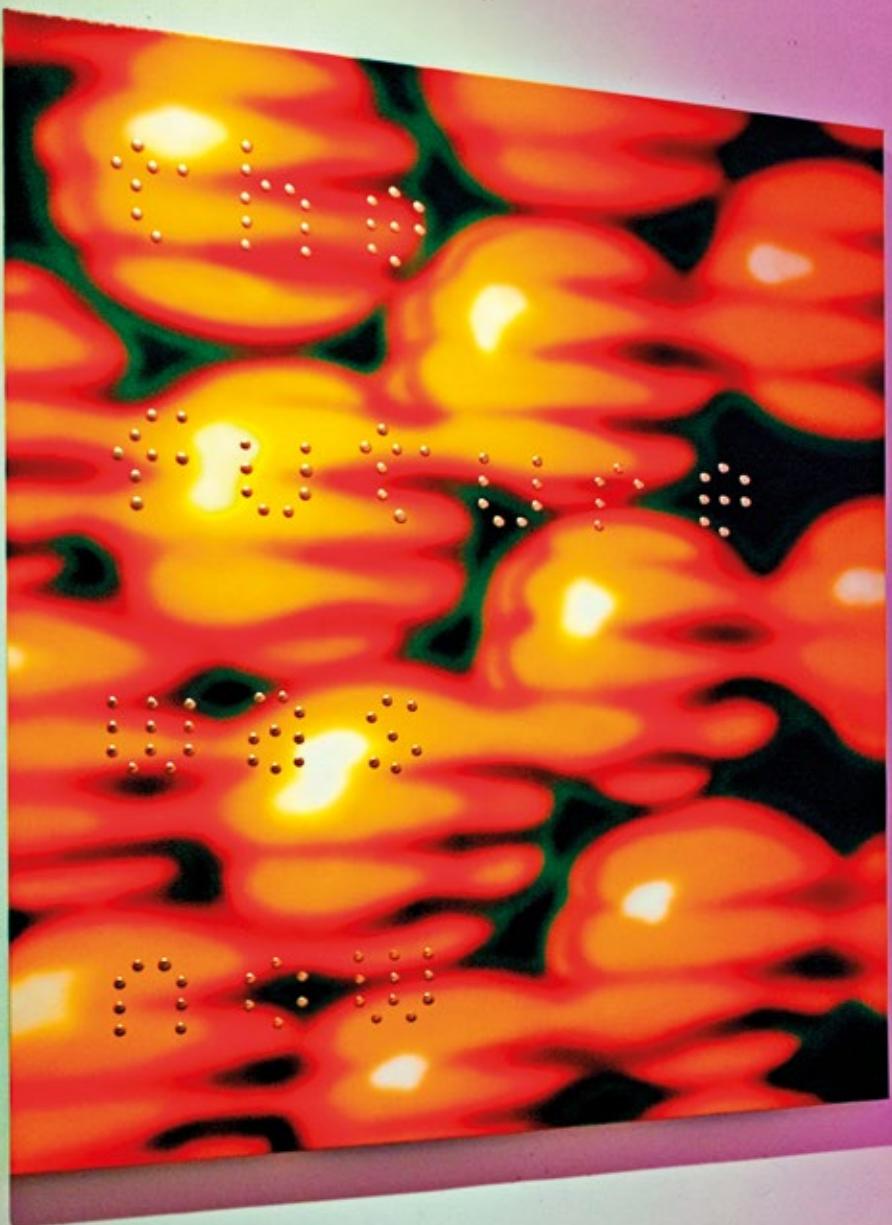
I'm not a big internet person, but you can't avoid them. It's all part of popular culture, now it's internet, before it was other things. I think all of this is going to change. If you think about it, memes started off as still images, now they are videos, reels, and all this is changing because of technology. Technology tricks us like that, giving us the feeling that something is so new, contemporary, good looking, but in the moment, we don't think about how it will look in two years. If you look at the phone you had 5 years

ago it will seem ancient now. Technology doesn't think about memory, we haven't invented a way to preserve it. You can go to the MET and see something created by a Greek two thousand years ago, but anything you put on a hard drive or the internet is completely wipeable. And it's not invented because why bother, the idea of technology is constant renovation, no point in looking back. So, when you make art with it, I'm always very sceptical about how far technology can help you, if the idea of art is to leave a lasting impression. For example, hardly any of the most fantastic video art from the end of the 60s to the early 80s exists now, not even a video full of glitches. This doesn't happen with a Vermeer or Rembrandt painting, because the lack of technological progress, if you can look at it this way, was what allowed them to paint like this, no distractions, all the time in the world, the decision to put a mark on paper was massive. Now, we don't have time for anything, no observation. Art done while looking towards the future is one thing, and art made from a timeless instinct, so it will last, is something else. Inevitably, technological advances are going to make everything look old by the day, and this is the determining factor in art that depends on technology, which is not the case in things like painting.

Technology works, but it doesn't last. It doesn't have that staying power. But at the same time, we can't live without tradition, it's what we need to be able to innovate and break away from the tradition itself. To be able to present something new every day, you need to be able to break away from something old. Where is that? If old things disappear, what are you going to break away from? I believe that the greatest importance of painting in the history of human expression is that it represents three-quarters of the most important and wonderful art ever made. To come up with something new in art, it always had to be related to painting. It has never been overlooked when it came to proposing every single thing that supposedly "tried to defeat it". For me this is the best point of reference in art.

**On the topic of time, with the precocity and violence of everything in life these days, how do you see it? What things do you take time for? What rituals do you (most) respect?**

While we are surrounded by devices, I try to dedicate a reasonable amount of time to everything I do. For example, in this MEIAC exhibition, there is a





Vista del estudio durante la beca  
de artes visuales del | Studio view  
during the artists residency from  
the Rockefeller Bros. Fund / Cuban  
Artists Fund, Nueva York, EE.UU. |  
New York, U.S.A., 2021

piece called *Tríptico*, in which one of the three channels is a manipulation of one of the scenes I did for an episode of *The Sopranos*, manipulated frame by frame. It took me six years to do that. Or with my other pieces, which are like sculptures of text built into the wall with LED spotlights, using text acronyms and abbreviations, in my opinion, what makes them art is converting something that was invented to be short, quick writing, into something very different, that takes days to build, requires resources, materials, workforce, the complete opposite of what was intended for it. There has been a lot of this in art since ancient times.

**You're also a DJ. Music is quintessentially the art of time, even more than films. It's a different kind of relationship with the work, both for the artist and the listener. Then, there's the live DJ experience and the studio DJ experience...**

The main difference between these two experiences is the immediacy. When you are playing music live and you see all these people reacting to it, you have immediate feedback, you see the emotion you are creating in the moment. It's so rewarding. This immediate relationship with the crowd, of pure emotion, is the most important for me in my art. It's what I always seek. I look for emotions more than any other intelligent, elaborated response. And like producing music in a studio, I didn't get that from visual art, there was always a delay, a filter of reasoning. However, when you paint something or edit a project on a computer, you have the luxury of being able to spend a year on it. So, one gave me satisfaction, the other didn't.

And ultimately, it is the *how* that matters, not the *what*, because it goes directly to the human condition, the appreciation of virtue. It's not a Rembrandt painting that moves you, it's how it was painted, the actual substance has been worn down over time. This is why the art that I try to do, that I like to do, is more or less made up of 80% *how* and 20% *why*. Most of what is created these days is based on the opposite, the *what*, information. These are two extremes: something that was created a long time ago and has lasted until now because of how it was created and something created right now that goes viral in the moment because of specific topic or situation and one year later the situation has changed and nobody remembers the art. Emotion and information are two very different things.

**How does it make you feel when people don't spend as long as they "should" contemplating your work, does it bother you? How much time would you expect, or would you like, people to spend contemplating your work, particularly this one which explores just that?**

I don't know how long they should spend. I think this depends on the human condition, this is why I sometimes I insist that benches are set up in front of my works in museums as this encourages people to sit down and take more time to enjoy the work when they are tired. They aren't going to stay for the painting, they stay for the bench, and if somebody doesn't understand that, they don't know what they're doing. Works that aren't time-based are increasingly less related to human nature and vice versa because people are more and more worried by time and life is becoming more fast-paced, we receive information more quickly and we train ourselves to decipher it as quickly as possible. However, people are less willing to sit and look at something still for a minute. A minute seems like an eternity when you are looking at a painting. Time is a luxury, and rather than trying to control how long someone spends in front of a work, because that's impossible, I try to introduce a time-based media condition to a medium that doesn't have one, such as painting.

**If your intention is to grab the attention of the spectator, remove them from their self-absorption and distraction, why do you make it difficult for them? Between the blurry background image and the almost illegible writing it can be quite difficult to process, sometimes it even makes me dizzy...**

It's more of an artistic exercise than a communication issue. If my paintings could be understood easily, they would be posters. How they are created is what makes them stand out, they don't have a communication purpose. I'm more interested in working with assumptions from our time than trying to describe history through painting. That's why I do it this way, not for any functional purpose, merely artistic. Doing art is working towards nothing, but it can become important, and it's best if you don't know why. That's what art is to me, an enigma. My intention is that when people see my work in 200 years, it can tell them something about how the world was when I created it. We try to understand what life is like today through what we do.

RAÚL

Tales Fr

The Future

The Things

The Better A

The Master

The Grand S

The Thought

FWP



Vista del estudio durante la beca  
de artes visuales del | Studio view  
during the artists residency from  
the Rockefeller Bros. Fund / Cuban  
Artists Fund, Nueva York, EE.UU. |  
New York, U.S.A., 2021

# CORDERO

From An Indexed World

Was Now  
That Resist Depiction  
And The Different  
Remains Calm  
Scheme Of Things  
It And The Mantra



**Do you not get dizzy painting these blurry images?**

No. When you are painting, whether it's abstract or figurative, you don't see the image, just the marks.

**Tell me about the typography. I know you designed it yourself, going against the norm as it is made to be difficult to read.**

It's based on circles, what I think is the most basic way of representing particles. There is a whole school of thought that sees the world as an agglomeration of particles. And the aesthetic idea of this typography is like a summary of the world seen in that way. It's also related to my particle paintings and something very relevant to our time, the awareness of nanoreality. There has never been so much awareness and concern about it until now. It is what allows many things to be the way they are, from the very nanotechnology, biological warfare, atomic bombs, etc. It's something very relevant to our time, that is also one of the reasons why I do these paintings. I have developed this awareness in trying to represent things that can't be seen by the naked eye.

**Is there any connection between the text and the image? What criteria do you use to create each combination? How random is it?**

It's not random, but it's not *not* random. It's another commentary that I add to what I do, on the condition of these times. We are so distracted that any time we are looking at something, we are thinking about something else. As for the criteria, it's basically instinct, knowing when something looks like a painting and when it doesn't. I couldn't tell you why.

**How is your relationship with the written word?**

The same as everyone else's, I guess. Textual nature is an essential part of culture, people live through talking, reading... I love reading. The thing is, textual nature always requires reasoning, and art does not, it is just letting yourself be moved. Art is a bit freer, these things don't necessarily need to work or be logical. That's why when I write something on a painting, I don't expect it to provide information, it's more like a dotted drawing.

**Where do you get these phrases from?**

From everywhere, things I hear... I don't like to say I invent texts because I would be giving myself credit for a combination of words that have surely been used by somebody else, before and after me. But sure, I see an idea, I write it down, I change it and mix it up until I get what I want. Something really important is how you use words and letters so that the text looks well, even before you read it, the design needs to work well, more so than what it says.

**What do you read while working?**

Everything, but not so much fiction. I love philosophy and technology books. When I started studying about particles, I got into reading about quantum physics. But my favourite books are about philosophy, which is just like art: a guy who is detached from the world and has a more contemplative view of things, it's something that is more and more of a luxury.

**In one of your more recent series, you have replaced the text with geometric figures, changing the code to make it more universal and "understandable". Or the opposite, to make it darker... What's that about?**

I have wanted to paint things that don't say anything for a while now. By using geometric figures instead of text, I can make them smaller, so you don't need to move away, or less far. I missed painting in this language, and if I scaled down the other paintings, the text just wouldn't look right. And that's it, I spent some time thinking about it, I created some works with geometric figures in the past, like a practice run of what I have just created, and I like it.

**Do you have any idols?**

Plenty. From Séneca to Frankie Ruiz. The last time God graced this Earth, it was in the body of Frankie Ruiz. He was a Puerto Rican sonero born in New Jersey. He is the greatest guy in the world. I loved Bruce Lee when he

got into philosophy... Keith Jarrett... I'm from a generation who would think of human greatness and say something like: "They are so good nobody would buy them, because nobody understands them". Now, people say: "Are they good? How many followers do they have? How much money? How many plays? How many reviews?" That is an idol these days. My idol was the complete opposite, Miles Davis. When he saw that people were buying his discs, he changed band and style, spent 3 to 4 years away from music, and when he came back, he did something completely different, because "it was so bad that people started to buy it". Another one of my idols would be Seth Godin, someone who reinvented merchandising, I would say.

### **Who are your favourite artists?**

There are many... I love Rudolf Stingel, I really like Urs Fischer, Richard Prince, Martin Puryear... And of course, John Baldessari, who really changed my way of seeing and understanding art. What I don't like are bandwagon artists, like Anselm Kiefer, Ai Wei Wei, those who try to appeal to the masses and want to be bigger than God. I still think art is made for a minority. If it became big again... What would Miles think?

### **What authors and books have transformed you?**

Every period has been different. For example, growing up in Cuba I might say trafficking Foucault's books. That's what I read in secondary school when I was trying to indoctrinate everyone around me... Nowadays, I really like Byung Chul Han, another stoical philosopher. But I don't think I've ever read something that has really transformed me, whereas I have had that with exhibitions and when I meet other artists.

### **I know you don't really care for geographic and "nationalist" classifications, but how much of an impact does Cuba have on your creative imagination?**

I appreciate having been born and raised there, and the specific conditions we had, as I didn't need to work from a young age, I was able to focus on



Vista de sala | Exhibition view *Raúl Cordero: The ABC of it*, Fredric Snitzer Gallery, Miami, EE.UU. I U.S.A., 2021

art. Much to my parents' dismay, I took night classes at the Academia San Alejandro, then I studied design, then I went to the ISA (Instituto Superior de Arte), but I never finished my course as I was awarded a grant to study a masters in the Netherlands. That's what I liked about Cuba, because anywhere else, with any other social reality, everything could have been very different. One of the first things society tells you is that you have to make money. Most people have to work from a young age and things like being an artist, become something for rich people. I wasn't rich, but I got the opportunity to study art and take the time I needed to work on it, without the distractions of capitalism. This is a very fond memory I have of Cuba. Of course, the country looks smaller after a certain point, especially when you start to travel the world, and you realise that it is something else.

#### **And what does Mexico mean to you?**

I discovered Mexico at a very young age as my dad went to live there when I was little and sometimes he brought me to visit. That's how I discovered this city [CDMX], and I've always loved it. Years later, my work and such would bring me there, and finally, I decided to move. I love this country because it has its own culture, but also the American economic influence, I really enjoy the mix of the two, particularly in the capital. I don't know if I would feel the same in another city. And Mexico City is always changing for the better, integrating into international culture, always more interesting, more cosmopolitan.

**How has emigrating affected your work, if at all?**

I have never been tied to anywhere. I have never been interested in relating my art to the place I come from. I have always lived in a sort of internal bubble, wherever I am, it's always the same. I can be influenced by places, but here, I can spend days without talking to anyone who isn't family. As I don't have much of a social life, I'm not so attached to things, especially now that everything is on the internet, I feel like there are even less boundaries.

**I know your art usually steers clear from politics, but you have some works that could be seen from a political angle. I'm talking about the light installations with words and acronyms like FWP and THEY. What's that about? I mean, why do you do it?**

You can always see things from a political point of view, if you want to, but for me, politics represents power, it's a business with around 100 guys who rule the world and hire some actors such as the President of the United States, the President of France, the President of England, and so on. Following and believing politics is part of mass ignorance. It's responding to this business when it asks you to get involved, because it requires people's participation to be credible. To me, politics is on the same level as reggaeton, cold light... I think art is way above this. People who have nothing meaningful to say talk about politics, the weather, sports, etc. When you talk to someone really special, you talk about emotions, truly interesting ideas, thoughts on life, whatever, not politics, because in the end, what do you really know about all of this? What the press tells you? Come on...

I'm telling you, with contemporary art, in exhibitions, if you don't have a piece that is a selfie station, it won't work socially. Art nowadays doesn't work without it, if I'm being honest, and that's where artists are being total opportunists. The THEY in the exhibition was that. It doesn't really concern me, it was something that gave people a chance to make their statement: they would take a photo with it and share it on Instagram, here and there. There are always filler songs and works in exhibitions and albums. You can never have an exhibition where you are perfectly happy with everything. When you are a professional, with seven or eight exhibitions every year, you become an exhibition maker more than an artist who puts their heart and soul into a specific work. I'm not going to lie to you, that's how it is.

**I guess that's also why you use English...**

It's more to save space, everything is shorter in English. It also reaches a wider audience. But mainly to save space, as I said, the text is more about the visual effect and the work as a whole than what it actually says.

**Given how fast the world is moving, how do you see things in, let's say, thirty years, and how do you think it will affect your art?**

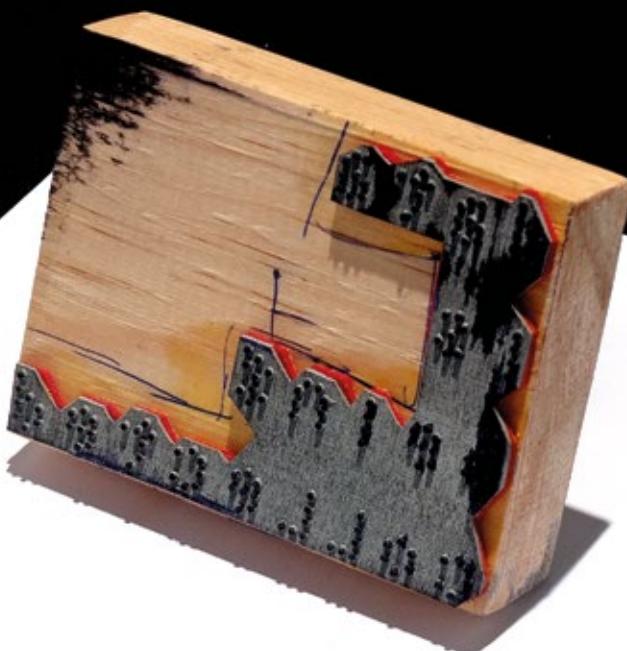
No idea. 30 years is an abyss, what used to be 30 years is now more like 30 days. The world is changing so rapidly that by the time you have understood the change, it's changed again, maybe even twice.

**There is an ongoing debate about AI in art. Many people think that artists will no longer be needed, you know "the end of art". What do you think?**

Look, on the one hand, AI works, and the fact that it works makes it economically viable. The problem is that if this is a planet of humans, and every time these humans invent things that override their role in the world, it's basically self-extinction. On the other hand, when it comes to art, among all the crypto things and painting robots out there, every good painting (or sculpture, something someone has made with their own hands and brain) is even more special, compared to the rest.

**What do you think is the worst thing an artist can do with their work?**

Give in to other things, set aside their own freedom, not understand the freedom that art offers. There are artists who dedicate their work and all of their efforts to a cause, such as a social cause, until one day, things take a turn and the cause no longer needs you and won't think that you will feel betrayed. There are artists who give up their freedoms to the market, or even just a gallery owner. Others are tied by more specific things, like style. But when you do this, you stop experimenting, realising that you can always move forward and grow, and that's what it's about, art



100  
99  
98  
97  
96  
95  
94  
93  
92  
91  
90  
89  
88  
87  
86  
85  
84  
83  
82  
81  
80  
79  
78  
77  
76  
75  
74  
73  
72  
71  
70  
69  
68  
67  
66  
65  
64  
63  
62  
61  
60  
59  
58  
57  
56  
55  
54  
53  
52  
51  
50  
49  
48  
47  
46  
45  
44  
43  
42  
41  
40  
39  
38  
37  
36  
35  
34  
33  
32  
31  
30  
29  
28  
27  
26  
25  
24  
23  
22  
21  
20  
19  
18  
17  
16  
15  
14  
13  
12  
11  
10  
9  
8  
7  
6  
5  
4  
3  
2  
1

isn't something that develops when certain things happen, it's a constant search for more than what's happening around us.

**What is your biggest artistic goal?**

To be able to do what I do every day and have the right conditions to do it better every time.

**And what about ego? Do you think making art could be a drug or could have a drug-like effect? What do you think about that?**

We all have an ego. But I believe that the more you are able to forget about yourself and focus on what you are doing, both in the process and in the social offering you are making with it, the happier the experience. At least, that is how I have always felt with my work.

**MAGELA GARCÉS**

**DATA IS BEING COLLECTED**

2022

Estampa de goma,  
tinta, papel | Rubber  
stamp, ink, paper



## **RAÚL CORDERO**

La Habana, Cuba, 1971

Estudió en la Academia San Alejandro, en el Instituto Superior de Diseño, en La Habana, Cuba y en el Centro de Desarrollo de Medios Gráficos y en la Rijksakademie Van Beeldende Kunsten, en Holanda.

Ha sido profesor invitado en el Instituto Superior de Arte (ISA), en La Habana, Cuba; en el Instituto de Arte de San Francisco, en San Francisco, California y en la Academia de Arte de Cincinnati, Ohio, en los Estados Unidos de América.

Studied at the Academia San Alejandro and the Instituto Superior de Diseño, in Havana, Cuba; The Graphic Media Development Centre and the Rijksakademie Van Beeldende Kunsten, in The Nederlands.

Has taught as visiting professor at the Instituto Superior de Arte (ISA), in Havana, Cuba; at the San Francisco Art Institute, in San Francisco, California and at The Art Academy of Cincinnati, Ohio, in the United States of America.

## **JUNTA DE EXTREMADURA**

### **PRESIDENTE DE LA JUNTA DE EXTREMADURA**

Guillermo Fernández Vara

### **CONSEJERA DE CULTURA, TURISMO Y DEPORTES**

Nuria Flores Redondo

### **SECRETARIA GENERAL DE CULTURA**

Miriam García Cabezas

## **MUSEO EXTREMEÑO E IBEROAMERICANO DE ARTE CONTEMPORÁNEO**

### **DIRECTORA**

Catalina Pulido Corrales

### **TÉCNICOS DE ARTE | CONSERVADORES**

Rocío Nicolás Blanco

Lucía Castillo Gil

José Ángel Torres Salguero

Francisco Tomás Cerezo Vacas

### **DEPARTAMENTO DIDÁCTICO**

Teresa León González

### **ADMINISTRACIÓN**

Rosa Regalado González

Ángeles Barrientos Tejada

Mª Paz García Buzo

### **CENTRO DE DOCUMENTACIÓN Y BIBLIOTECA**

Justa María Megías Gómez

Santiago Fernández Bravo

## **JUNTA DE EXTREMADURA**

Consejería de Cultura, Turismo y Deportes



**M E I A C**

Museo Extremeño e Iberoamericano  
de Arte Contemporáneo

## **EXPOSICIÓN**

### **PRODUCCIÓN**

Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo, MEIAC

### **COMISARIADO**

Omar-Pascual Castillo

### **COORDINACIÓN MEIAC**

Rocío Nicolás Blanco

### **MONTAJE Y TRANSPORTE**

Grupo MAS

### **MONTAJE AUDIOVISUAL**

SAVEX

### **GRÁFICA**

INDUGRAFIC Digital

### **PRODUCCIÓN E INSTALACIÓN GRÁFICA**

INDUGRAFIC Digital

### **SEGUROS**

HISCOX S.A.

## **CATÁLOGO**

### **DISEÑO**

Casting Gráfico Estudio

### **CONCEPTO EDITORIAL**

Omar-Pascual Castillo

### **COORDINACIÓN MEIAC**

Rocío Nicolás Blanco

### **FOTOGRAFÍAS**

Raul Cordero Studio

### **IMPRESIÓN**

Anel Gráfica Editorial

### **TRADUCCIÓN**

AltaLingua

© de la edición 2022: MEIAC

© de los textos: sus autores

© de las fotografías: sus autores (Raúl Cordero)

ISBN: 978-84-9852-743-8

Junta de Extremadura / MEIAC

DL: BA-000762-2022







JUNTA DE EXTREMADURA  
Consejería de Cultura, Turismo y Deportes



M E I A C  
Museo Extremeño e Iberoamericano  
de Arte Contemporáneo