

ARTEACTUAL

Altamente Confidencial

Lázaro
Saavedra
en su
isla

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

Director FLACSO
Adrián Bonilla

Coordinador Espacio Arte Actual
Marcelo Aguirre

Asistente
María Isabel Cornejo

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

Curaduría
Magaly Espinosa
Wendy Navarro
Mónica Vorbeck

Montaje
Carlos Paredes

Edición
Mónica Vorbeck
Wendy Navarro

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

Traducción
María de los Ángeles Santibáñez
(texto Kevin Power)

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

Fotografías de las obras
Lázaro Saavedra

Diseño
Gonzalo Vargas M.
www.pixelmono.com

Impresión
Centro Gráfico

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

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

Presentación

Mónica Vorbeck

Lázaro Saavedra, uno de los más significativos representantes del así llamado Nuevo Arte Cubano, es un artista versátil, cuya producción conjuga medios diversos, como instalación, performance, video-arte y video-animación, dibujo y fotografía. Entroncada en el arte conceptual y portavoz de una cultura crítica, la obra de Saavedra indaga en las complejas negociaciones sociales del diario vivir cubano, conjugando el humor y la instrumentación de lo vernáculo para reflexionar sobre asuntos existenciales o para esgrimir una posición crítica frente a su contexto socio-cultural y a la vez cuestionadora del mismo mundo del arte. Partiendo de lo local, la obra de Saavedra tiene amplias repercusiones y posibilita múltiples lecturas a nivel regional y mundial.

Consciente de que las muestras internacionales propician una rica plataforma de intercambios de saberes y una comprensión y apreciación más amplia de las prácticas artísticas contemporáneas, Arte Actual presentó la exposición 'Altamente Confidencial: Lázaro Saavedra en su isla', concebida por las curadoras cubanas Magaly Espinosa y Wendy Navarro como una muestra significativa, que diera a conocer a cabalidad la producción de Saavedra, constituyéndose así en una antología de trascendental importancia.

La exposición estuvo acompañada por un conversatorio con Lázaro Saavedra y fue además el núcleo de una programación paralela que presentó el evento teórico 'Video arte y Video experimental: crear desde la *diferencia*', con dos ciclos de conferencias y screenings de video arte, dictados por Magaly Espinosa, y una mesa redonda con los especialistas ecuatorianos Christian León, Xavier Andrade, Pedro Cagigal, Alex Schlenker y Hugo Burgos, que departió sobre las particularidades de la video creación en el Ecuador. Adicionalmente, Lázaro Saavedra dictó dos cursos de video arte durante su estadía en el Ecuador, uno en Guayaquil, acogido por el Instituto Tecnológico de Artes del Ecuador ITAE y otro en Quito respaldado por la Maestría de Antropología Visual de FLACSO. Esta programación ampliada organizada por Arte Actual, buscó responder a la cada vez más extendida práctica del video, que explora su estatus como un medio alternativo para investigar e intercambiar de manera creativa el conocimiento del presente social y cultural.

El catálogo, único documento público que permanece una vez clausurada la muestra, se ha concebido como registro y ampliación de la instancia expositiva, y han contribuido al mismo importantes curadores y críticos de arte, a quienes agradecemos especialmente su colaboración. Valga la oportunidad también para extender nuestro reconocimiento a CODAN, Centro Gráfico y Librería Papiros por su compromiso con el arte contemporáneo, pues sin su contribución no habría sido posible la realización de la muestra y la publicación de este catálogo.

Ha sido una labor gratificante para Arte Actual presentar una exposición tan provocadora y estimulante como 'Altamente Confidencial', y ofrecer a nuestra audiencia la posibilidad de compartir esta experiencia, frente a una obra como la de Lázaro Saavedra, que cuestiona las estructuras culturales y sociales establecidas e insiste en la transgresión y la resistencia.

Altament
Lázaro Sa



Indice

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



TODO EL QUE PIERDE SU VIDA
MORIR POR



POR CAUSA DE M. LAVALLE
A PATRIA ES VIVA
MUNDO NACIONALISTA



Lázaro Saavedra en su Isla.

Cronista plástico y filósofo popular.

Magaly Espinosa

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

5 *Idem*.

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

7 Falleció en un intento de salida ilegal del país.

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

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

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

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

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

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

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

Altamente confidencial (solo para tus ojos)

Wendy Navarro

Altamente confidencial es el título de uno de los correos enviados, en el año 2007, por el artista Lázaro Saavedra como parte de su proyecto *Galería I-MEIL*. En él se adjuntan fotografías extraídas de la “caja negra de un OVNI encontrado en la Habana por esas fechas”, donde aparecen impactantes y desoladoras vistas de uno de los hospitales de la capital. El artista nos devela, como mero intermediario y a modo de informe clasificado, “extrañamente descubierto”, involuntariamente filtrado, uno de los puntos más urgentes y preocupantes de la realidad social y económica del país. En las imágenes adjuntas, manipuladas como si de una documentación o “reconocimiento extraterrestre” se tratara, nos confirma una vez más, su especial manejo de la ironía y del humor, en la perspectiva del chiste callejero y del filo social y político con que son empleados¹.



Altamente confidencial, Foto extraterrestre I, 4-3-2007 Galería I-MEIL

Es la obra de Lázaro Saavedra (*La Habana*, 1964), importante figura de la generación de los ochenta que reside en la isla, una de las más críticas y frontales hacia la realidad sociopolítica y cultural que le rodea. En palabras del curador cubano Osvaldo Sánchez: “Lázaro Saavedra es sobre todo un sátiro, un fugitador implacable de males sociales, un abanderado de la eticidad; y es al mismo tiempo un “conceptualista” de estirpe particular: sistemáticamente subordina los medios a la idea; ejerce un control riguroso sobre la apariencia final de cada parte y del todo de su obra; no es remiso a auxiliarse de recursos didácticos (textos, diagramas, recortes de prensa...) con tal de ganar más fuerza de convicción. Su trabajo es el resultado de un pensamiento agudo y lógico que le permite emitir respuestas casi inmediatas (previa acumulación de datos) a los más azarosos eventos cotidianos. Esa inmediatez es un lenguaje sencillo, de soluciones caricaturescas, y a veces desconcertantemente

¹ Cfr. Gerardo Mosquera: “La isla infinita: Introducción al nuevo arte cubano” en *Atravesados. Deslizamientos de identidad y género*, Fundación Telefónica, Madrid, 2002.

elementales, las cuales (junto al rejuego humorístico constante) contribuyen a aligerar la densidad de su discurso”².

Con el proyecto *Galería I-MEIL*, abierto en el año 2007, Saavedra, se apropia de un medio más que idóneo y eficaz para la emisión de estas respuestas casi inmediatas a los más azarosos eventos cotidianos. El correo electrónico es un medio en el que conviven además el sentido de mensaje, de texto o misiva privada (donde el individuo expresa ciertos asuntos privados, ciertas consideraciones personales respecto a determinadas circunstancias) y la factibilidad de su alcance y receptividad pública.

De algún modo, el conjunto de ideas, consideraciones y reflexiones sacados a flote por sus masivos correos electrónicos, transmiten la sensación de algo desconocido y crucial que se revela, de asuntos que manejan una información significativa y “confidencial”, extrañamente filtrada, subversivamente revelada y públicamente difundida para el consumo más amplio y generalizado posible. Incluso los propios diálogos de sus peculiares “hombrecitos” (y sus múltiples avatares) parecieran transmitir continuamente noticias de última hora, informaciones (*chismes*) callejeros o comentarios que no se pueden expresar libremente. Permisividad de pensamiento, libertad de expresión, censura y autocensura, en los márgenes de un contexto donde la propia conexión a internet es conflictiva y limitada, son conceptos que rodean los predios de esta *Galería* tan irreverente, como *sui-géneris*, ejemplo de máximo acercamiento del arte al individuo y anulación de la figura del autor, como su propio manifiesto proclama. Sus mensajes devienen descubrimientos, exploraciones, espacios que manejan criterios personales intencionadamente compartidos y dirigidos hacia los ojos del espectador -hombre contemporáneo- como ente sumergido, cada vez más, en el generalizado universo del debate y la interlocución virtual.

Galería I-MEIL, uno de los experimentos artísticos más significativos del artista, es el punto de partida para una presentación de su trabajo como arte incisivo y crítico sobre asuntos sociales y estéticos. Es justamente el modo en que esta *Galería* reúne y enfatiza aspectos fundamentales de la obra de Saavedra (su tendencia natural hacia lo instintivo, hacia la espontaneidad, hacia lo inmediato, los temas desbordantes de referencialidad cotidiana, el apego al dibujo como apunte rápido, su uso de la ironía y el humor, la anarquía de sus reciclajes y apropiaciones...) así como los posibles, agudos paralelismos referentes a los conflictos y contradicciones de la actividad artística actual, lo que convierten la audacia y proyección discursiva de sus mensajes en hilo conductor entre las diversas piezas seleccionadas. Tomando como punto de partida la “alta confidencialidad” de estos masivos correos electrónicos, la exposición reúne, entonces, obras cruciales dentro de su trayectoria que van desde el ámbito de las instalaciones o el libro objeto, hasta la presentación documental de sus performances, prestando especial atención al trabajo desarrollado en los últimos años dentro del campo de la animación y el videoarte.

El surgimiento de la *Galería* aparece asociado a un fenómeno concreto de gran incidencia político-social en la isla, el llamado fenómeno del “neopavonato” (o “catártica guerra de los emails”): *Galería I-MEIL* tomó impulso a raíz de la polémica electrónica que suscitó la inesperada aparición televisiva (en el año 2007) de funcionarios representativos de los dogmas culturales acontecidos durante los años setenta. “Con la eticidad antisolemne que lo caracteriza, Saavedra creó un espacio de transgresión virtual dispuesto a entronizar el poder de la imaginación. Mediante esa arma de lucha que es el humor político, se perseguía satirizar una puesta en escena recurrente en el mapa intelectual cubano: la noción de simulacro que emana de las discusiones “a puerta cerrada” en materia de política cultural”³.

En consonancia con una sentida vocación de apertura y diálogo, *Galería I-MEIL* penetra en el espacio digital, adentrándose en los avatares de la subsistencia y en el acontecer del mundo del arte, resumiendo casi a diario por medio del humor gráfico y con recursos formales muy diversos, las historias individuales y sociales, los sucesos o acontecimientos de valor social, político o cultural del país. Los mensajes que la componen toman de referencia la historia universal o la nacional, asumiendo los personajes más diversos, siendo fuente de inspiración desde la figura de un faraón o un samu-

2 Osvaldo Sánchez: “Lázaro Saavedra” en *Cuba O.K. Arte actual de Cuba*, Städtische Kunsthalle Dusseldorf, Alemania, 1990.

3 Héctor Antón: “La permanencia de una memoria recobrada” en *salonkritik.net*, 2007.

Altamente confidencial: Lázaro Saavedra en su isla

rái, hasta *Elpidio Valdés*, el héroe más popular del animado infantil cubano⁴. Mediante recursos del comic, textos, imágenes fotográficas intervenidas, dibujos o el reciclaje de viejas o nuevas consignas, Lázaro Saavedra ha enviado a cientos de receptores un conjunto de mensajes, que no solo examinan diversos sucesos de actualidad con su particular sello analítico- humorístico, sino que amplían y profundizan en los registros de sus lúcidas—lúdicas reflexiones sobre el estado del arte y de la existencia.

De sólida raíz conceptual, el trabajo de Saavedra se mueve entre el interés sociológico, y el afán deconstructivo de la crítica y la historia del arte, resaltando la problematización en torno al acto representacional puesto en crisis con la postmodernidad⁵. Humor incisivo y profunda sensibilidad acompañan un discurso medularmente ligado a las urgencias de su tiempo, tanto a nivel social y político como en lo concerniente al sistema del arte y la cultura o al papel del artista en la sociedad. Una poética en la cual confluyen la racionalidad y el rigor analítico con una especial dosis de apasionamiento, un tono lúdico y un eclecticismo material y morfológico.



Compañero, 4-4-2008
Galería I-MEIL

Galería I-MEIL constituye un significativo espacio de proyección y defensa de las ideas del artista, en ese énfasis por “preservar su individualidad, sus obsesiones más íntimas y subyacentes, ante una estética fácil que cree que la única realidad cognoscible es la más inmediata y que su único aspecto denunciante es aquel en el que ya no se arriesga nada porque hace mucho tiempo que fue digerido e integrado a la maquinaria oficial”⁶. Desde la denuncia sobre aspectos cotidianos de la realidad económica y política del país (problemas de la vivienda, el transporte, el estado de los hospitales, la

4 Cfr. Magaly Espinosa: “Las cosas no son lo que aparentan: pasado, presente o futuro desde las artes visuales cubanas” en *salonkritik.net*, 2010.

5 Cfr. Janet Batet: (Inédito, 1996).

6 Cfr. Ezequiel Suárez: “Levántate Lázaro, no jodas Chago” en *Levántate Chago, no jodas Lázaro*, Espacio Aglutinador, La Habana, 1996.

ampliación de la dieta alimentaria en la cultura cubana, la propaganda política... hasta fenómenos como la religión, el mercado del arte, la confusión ideológica contemporánea, internet o la propia relación entre lo político y lo estético, se afianza ese interés por un arte para “ser exhibido en las paredes de la mente humana”, por el “masaje mental” frente al “masaje visual”, como parte de un discurso que tiende la interrogación existencial por encima de estrategias colectivas homogéneas y que se niega obstinadamente a admitir que el arte sea un simple sucedáneo amorfo e irreflexivo del poder⁷.

Frente a una producción artística, en ocasiones, demasiado previsible o a la posible folklorización/modulación de formas y contenidos supeditados a las demandas del mercado, Lázaro Saavedra, ha mantenido una línea de creación propia y coherente, diferenciada de posturas complacientes o estrategias legitimadoras en aras de una mayor visibilidad *worldwide*. Los mensajes de *Galería I-MEIL* desde una “trinchera armada con imaginación y osadía”⁸, extienden una alerta social realizada desde adentro, con la que el artista se implica emocionalmente, como parte de la sociedad en que vive⁹. Las referencias al acontecer diario referido al arte y la vida cotidiana, los convierten en testimonio del devenir cultural, social y político de la isla, siendo el punto de partida para un conjunto de profundas reflexiones sobre conflictos y problemáticas, de índole universal, como pueden ser situaciones relativas al poder o al propio comportamiento del individuo, generando una obra que se ha convertido en una de las plataformas más abiertas y versátiles del hacer artístico contemporáneo cubano.

Los sagaces e insólitos correos de este inusual espacio expositivo, implican, además una serie de reflexiones y exploraciones en el campo de la práctica artística que sobrepasan el comentario crítico nacional o su reconocido papel como “cronista plástico de la vida en Cuba”. Altamente confidenciales son entonces tanto la “información clasificada” con respecto al contexto nacional, como el conjunto de revelaciones críticas, consideraciones filosóficas y análisis respecto al acontecer existencial, social, político o artístico propios de un contexto global. Supeditados al diario circular de la vida en la isla, son mensajes que se extienden como irónico comentario de acuciantes dilemas de nuestra sociedad: narraciones de la vida sumergida, sucesos de los que no se debe hablar y las respuestas que el humor popular y el arte imponen a esos sucesos; emplazándose irónicamente además hacia el propio carácter privativo, hermético y exclusivo de lo artístico. Ventanas que se abren para movilizar conciencias frente a la injusticia, el miedo, el anquilosamiento o la paralización rutinaria de la existencia.

7 Cfr. Ezequiel Suárez: *Op. cit.*

8 Cfr. Héctor Antón: “El pliegue y la mueca en el desahogo lúdico del arte hecho en Cuba (2000-2008)” en *salonkritik.net*, 2009.

9 Cfr. *EnCaribe*, Fundación Global Democracia y Desarrollo (FUNGLODE), de la República Dominicana, y la Cátedra “Juan Bosch”, de la Universidad de La Habana, Cuba, www.encaribe.org.



"no se ha dado cuenta"

Antonio Eligio (Tonel)

La primera vez que supe de Lázaro Saavedra fue en 1998 y lo incorporé inmediatamente a un artículo publicado en la revista madrileña *La balsa de la Medusa* que dirigía por entonces Valeriano Bozal. Se titulaba *La Comunidad y la memoria* y en él hacía una lectura de Boltanski a la luz de los escritos de Walter Benjamin y Susan Buck-Morss. La instalación de Lázaro Saavedra en la Bienal de la Habana, *Sepultados por el olvido*, de 1996, tenía lugar entre los muros de una fortaleza militar, en medio del foso, unas líneas de lápidas anónimas. ¿Historia real o metáfora? Decía entonces. *Sepultados por el olvido* convivía en este artículo con la novela de José Saramago *Todos los nombres*. Más tarde participé en la exposición comisariada por Magaly Espinosa, también en Madrid: *Heterónimos. Anden 19*. Allí estaban, una vez más, todos los nombres, ahora en todas las puertas de la ciudad habanera, un remedo magnífico de la columna infinita de Brancusi.

En 2006, en una estancia en La Habana, la propia Magaly me mostró los vídeos de Lázaro y él tuvo la gentileza de acceder a nuestra inclinación pirata, pues recuerdo haber desembarcado en mis clases de la Facultad de Bellas Artes de Madrid con este “tesoro de la isla” que no he dejado de proyectar y comentar desde entonces con mis estudiantes. Sé que Gerardo Mosquera definió a Lázaro como “cronista plástico y filósofo popular” y es por ello por lo que, de todos los nombres, pasaba con toda naturalidad en sus vídeos a trazar una serie de micro-narrativas con las que muchos compatriotas suyos podrían identificarse ya de modo concreto. Pequeñas perlas en dibujos nerviosos: *I think*, me persigue todavía. *El síndrome de la sospecha* es un escueto manual de malas costumbres al mismo tiempo que un guiño a muchos artistas pioneros del video como metalenguaje.

Con ocasión de su muestra en La Casa Encendida de Madrid, tuve la posibilidad de encontrarme con un Lázaro de vuelta de las librerías madrileñas al que ya no le cabía en la maleta ni un libro más. Esta fiebre textual contrastaba con la obra que me presentó en su ordenador en un pequeño bar de Lavapiés: las maravillosas imágenes del video censurado (*P.M*) que había montado con la música de reggaeton de Elvis Manuel. Ni una palabra, pero un juego de imágenes y sonidos que hacían chocar dos años, 1961 y 2007 que estallaban, en su encuentro, “como un relámpago”.

No hace mucho encontré en la web su Manifiesto-versión de la *Galería I-MEIL* que, quizá por todo lo dicho, leí sin ninguna dificultad.

Aurora Fernández Polanco.

Saavedra es uno de nuestros grandes humoristas. Practica un humor reconstructor del absurdo de la retórica y la realidad en las cuales se encuentra envuelto. Su humor no es irónico, porque implica una participación en las complejas situaciones de las que se burla. Aunque reflexivo, no se trata de un humor cerebral, a la manera del dibujante-humorista cubano de los sesenta Chago Armada, sino festivo. En este aspecto, nada se parece tanto a su obra como los chistes populares.

Saavedra tiene también en su haber una larga y tormentosa ejecutoria como uno de los más afilados protagonistas del arte crítico en Cuba. De nuevo no se trata sólo de análisis de cuestiones concretas de actualidad: con frecuencia su crítica alcanza a pensar en profundidad sobre problemas generales del ser humano, la sociedad, el rol del arte y la cultura... Su obra constituye un discurso ético espezanzado en el mejoramiento de la existencia.

A la vez, estamos quizá ante el caso en que la crítica, aunque estructural a una construcción artística y, por tanto tropologizada, se ha expresado de manera más directa, sin pelos en la lengua. Saavedra es una voz de la calle metida dentro de la galería y el correo electrónico. Más que un intelectual actuando como conciencia crítica viene a ser un representante de los estratos populares empleando un bagaje intelectual para discutir la realidad desde los intereses y puntos de vista extendidos entre la población de Cuba.

Gerardo Mosquera

Lazaro Saavedra es, en mi opinion, uno de los autenticos genios de la plastica Cubana. La ultima vez que nos vimos me dijo “

[REDACTED]

[REDACTED].“

Ruben Torres Llorca
Agosto 2011



Aquí va mi colaboración. Quise retomar ideas y personajes que él ha usado otras veces y que al mismo tiempo, me son muy afines. Se titula: "Homenaje a Galería I-MEIL. Liborio no ve, el Bobo no habla y Lázaro no oye... consejos.

José Ángel Toirac

Lázaro Saavedra es un crítico agudo, tajante, que va directo al grano, podríamos decir con un toque ácido que corroe las debilidades humanas y también, casi inevitablemente -dado el contexto específico de su trabajo- lo social y el delirio ideológico de la historia inmediata o de lo que Edward Said llama “el mundo”. El está (es) consciente que es imposible hacerlo de una manera inocente y por lo tanto, opta por una parodia irónica y por la invención de su propio doble, que hace una mueca sombría a través de los fragmentos rotos y mutilados de la vida diaria.

Con su dibujo compulsivo y obsesivo, hace notar y señalar las cosas, al crear un diario que detalla la vida a través de un hábito nervioso, que le hace pensar visualmente. Se trata de una acumulación de comienzos, de apuntes que pueden o no ir a alguna parte. En algunas ocasiones, es probable que vaya por delante de la idea y, en otras, proporcionan una detención temporal. Su trabajo de vídeo es también una forma de dibujo que le permite narrar a su ritmo peculiar. Cuando Descartes dijo: “Pienso, luego existo”, Saavedra sintió que probablemente siempre estamos corriendo detrás de algo que se nos escapa o lleva a sumergirnos en el vacío o simplemente resulta ser otra cosa. El humor le proporciona algo parecido a una metodología para observar el “mundo”.

El opta por el tipo de heteroglosia que Bajtín defiende y no simplemente la risa procaz de Rabelais ante una realidad infinitamente desesperada, disparatada y perturbada, pero más precisamente, como (según) el filósofo ruso lo puso (señala), la conciencia de que “los aspectos serios de la cultura de clase son oficiales y autoritarios, se combinan con violencias, prohibiciones, limitaciones que contienen usualmente un elemento de miedo e intimidación “. . . la risa, por el contrario, vence el miedo, ya que no conoce inhibiciones, ni limitaciones. Su lenguaje no se usa nunca para la violencia, ni para la autoridad”. En resumen, la comprensión de que ciertos aspectos del mundo son accesibles sólo a la risa, por lo que adopta una perspectiva paródica presentando el mundo al revés, con el fin de seducir al espectador, y al mismo tiempo, confundirlo y así obligarlo a reconocer su deseo de percibir las analogías y semejanzas donde no las hay.

Como puede observarse en numerosos dibujos, serigrafías y videos, el ojo, su precisión y poder de penetración, le permite ver y dibujar significados momentáneos del mundo, recoger de la pila de escombros, un pedazo de la verdad, ese pedazo de verdad que ha sido definido por Peter Sloterdijk como el impulso cínico. Al mismo tiempo, lo explota y se opone a través de su risa sostenida pero de bajo impacto, a veces incómodamente directa, a veces en tono de burla y en ocasiones ambigua, porque para él, la imaginación es un sitio de metamorfosis, de fluidez latente, donde se construye un universo que posee desde icebergs hasta montañas, de lo que tiene a su alrededor. Todo parece dispuesto fácilmente a sugerir otra cosa, nada es lo que es. El acto crítico de la deconstrucción que subyace en su obra, hace que sea difícil para él tomar la verdad de su propia experiencia en serio, ya que siempre parece estar inventada en otro lugar. De esta manera, la risa es a menudo una reacción natural ante lo que es incómodo!

La historia ha hecho de él un extraño y él constantemente la cuestiona, repiensa su propio lugar y por consiguiente las consecuencias culturales, políticas y poéticas que resultan de perturbar y excavar el terreno en el que vive. Saavedra, es una figura clave y su trabajo, un recordatorio constante de la necesidad de una ética renovada.

Kevin Power

Durante treinta años he hablado con obras de arte. Cuando se trabaja en un museo enorme y se deambula por reservas que contienen miles de piezas de todas las épocas, culturas y tendencias, nos convertimos en una especie de experimentados viajeros. Las obras nos fascinan por razones increíblemente disímiles y a veces hasta sin razones. Las más deslumbrantes son misteriosas, iluminadoras e inteligentes como los buenos libros. Puedo afirmar, con una determinación sustentada en un tesoro de 47,000 obras de arte, que *Detector de ideologías* de Saavedra es una pieza extraordinaria.

La he codificado con el color rojo, lo cual indica que si hubiese fuego, desastre natural o amenaza de guerra, debo salvarla antes que al resto de la colección. No es de plata, no es enorme, no pesa casi, no es nada que valga mucho como materia. En su humilde apariencia de plástico y cartón, sin embargo, el aparato de Saavedra ha sido capaz de tomarle el pulso a la Isla toda durante más de una década. El artefacto –una mezcla de amperímetro con medidor de tensión arterial- ha determinado el estado de conciencia política de los cubanos mediante una clasificación altamente eficaz, nacida en la cultura popular y constituida desde el humor. Ha verificado, mejor que cualquier partido o institución, si hemos sido revolucionarios o no, si hemos estado devaneando con la incertidumbre y a cuáles niveles de conciencia se han cometido nuestros ideológicos pecados. Realizada en 1989, y aún guardando una inocencia anterior al “período especial”, el valiente artilugio se las encaró con la burocracia de la política, las malformaciones del poder y los maniqueísmos sociales, tal y como fueron sentidos por entonces por muchos cubanos. Pocas obras logran revelar tanto el pensamiento de un momento de la vida social como este *Detector*, porque tuvo la osadía de plasmar una visión crítica descarnada y directa, que se adelantaba a la avalancha de producciones que harían del comentario político el sello del arte nacional por más de una década.

Quince años después, la *Galería I-Meil* de Saavedra ha demostrado seguir el rumbo del *Detector*, aunque al amparo de circunstancias condicionadas por la amarga crisis de los 90 y su nefasta huella en el cuerpo social de la isla. Respirando las turbulencias de hoy, el creador mantiene su azimut y expande por e-mail sus digitales radiografías cotidianas, en un alcance que escapa a los museos tradicionales. Y aún ahora, mientras reviso por correo su arte electrónico, mantengo mi tarjeta roja para el *Detector*, en la firme convicción de que todo lo que veré comenzó allí, en esa pequeña cajita de plástico y cartón, colección del Museo Nacional.

Corina Matamoros

La obra de Lázaro Saavedra, al abarcar los años del ‘Nuevo Arte Cubano,’ provee un ilustrativo corte longitudinal a lo largo de ese sorprendente y energético intervalo durante el cual los artistas se convirtieron en los principales interlocutores de los males de la sociedad cubana. A diferencia de casi todos los artistas de su generación, Saavedra no abandonó Cuba en los años próximos a 1990. Su carrera ha trazado una aguda paralela a las dinámicas del nuevo arte cubano.

Saavedra comenzó haciendo trabajo de corte humorístico y auto-satírico (en el sentido de burlarse del arte y de los artistas) pero pronto se abrió a preguntas de otro orden. Tal como Chago había hecho en un momento previo, él exploró un pantano de preguntas existenciales enredadas y duraderas de maneras que eran marcadamente populares -en su lenguaje, en su perspectiva, en su humor y en sus juegos de ego y alter ego-. Desde el principio, los dibujos de Saavedra habían estado poblados con sus “hombrecitos” (...) pequeños críticos brechtianos (auto-críticos), funcionarios, ángeles y alter egos que emitían un flujo constante de bromas, lamentos y falsedades, pinchando sin piedad el globo del espacio diegético de la obra de arte. Sus sub-narrativas socavaban el trabajo ostensible, desmembrándolo y montando un pleito con el “arte” mismo. Los “hombrecitos” eran francotiradores apuntando sus insultos a todas y cualquiera afirmaciones. El conjunto de los personajes de Saavedra mentía, disimulaba y sufría alegremente en una continua crisis identitaria.

Los hombrecitos marcaron la convicción fundamental de Saavedra -cada vez más arcaica, como parecía serlo- del arte como ética. Al volverse más severas las dificultades que enfrentaba el nuevo arte cubano, Saavedra se interesó no tanto por el mercado emergente sino por las condiciones dentro de Cuba que lo habían propiciado y por la avidez de los artistas por éste. Sobre todo, era la complicidad de los artistas con tales sistemas los que ameritaron su sarcasmo: en lugar de enfocarse en cómo el Estado desplegaba su poder, atendió a las muchas maneras en que los artistas formaban parte integral de dicho control .

Rachel Weiss

Una conversación con Lázaro Saavedra en torno a su muestra en Arte Actual

Mónica Vorbeck



*Detector de ideologías,
1989 / 2010*

MV: Lázaro, tú has mantenido una posición eminentemente independiente con relación al arte, obviamente es ésta una posición que implica un conocimiento vasto y muy profundo con respecto a la esencialidad del arte y una conciencia lúcida respecto a la práctica del arte-como artista formado e informado. Esta posición se evidencia en . Es un proyecto en proceso, que cuestiona el carácter aureático de la obra, la idea de arte como objeto o producto final, y que se da en el tiempo a través del internet, un soporte muy cotidiano. La pones ahí y se divulga, se consume y participa. Desemboca en una intencionalidad crítica, de potencialidad del arte como factor de cambio y cuestionamiento. A lo largo de tu obra resulta central el planteamiento de la capacidad del arte como un instrumento de transformación social, cuando no de cuestionamiento.

LS: Sí, eso es algo que comentábamos a menudo (los artistas del llamado “Nuevo Arte Cubano”) en los 80. Es esa vertiente que tenía el arte de transformación social que a su vez se conecta con una línea de pensamiento que podemos extender hasta Marx. Este, en una de sus *Tesis sobre Feuerbach* planteaba que los filósofos no han hecho otra cosa que interpretar el mundo, pero de lo que se trata es de transformarlo. Esta línea la habían desarrollado Bertolt Brecht y muchos otros. Brecht hablaba de que el arte no era un espejo para reflejar la realidad, sino un martillo para darle forma y Guy Debord, en *La Sociedad del Espectáculo*, que el espectador debería transformarse en actor porque mientras más contempla, menos vive. Beuys definió su concepto de “escultura social” a partir de la sustitución de los materiales tradicionales por lo social: cómo modelamos o damos forma al mundo en el cual vivimos. Ellos planteaban dejar la posición contemplativa y ser un agente transformador: lejos de interpretar el mundo, el artista tiene que transformarlo. Ahora bien, la problemática está en qué se entiende por transformar el mundo y si, a veces, desde posiciones contemplativas, también se pueden hacer transformaciones. Esa discusión es bien compleja. Y nosotros, en aquellos momentos, con un arsenal teórico bien rudimentario, teníamos la esperanza de transformar la sociedad, desde una posición relativamente modesta del arte. Por eso es que *Galería I-MEIL* todavía me permite, hasta cierto punto, desarrollar esta utopía, que había quedado tronchada en los ochenta. A *Galería I-MEIL* la considero como una de las modestas posibilidades de esta utopía, de hacer un tipo de arte que permita exhibir en las paredes de la mente. Y para eso, la estructura rizomática de las redes digitales se presta muy bien, a pesar de que en Cuba es muy limitada, pero quizás es relativamente más amplia que una exposición. Aunque actualmente constituye un servicio extremadamente caro para el cubano medio tener un computador, o una dirección de correo electrónico o servicio de internet.

Dentro de todo este entramado es que *Galería I-MEIL* se inserta – y yo he tenido una relación de amor-odio con *Galería I-MEIL*, porque sin quererlo me absorbe mucho, pero lo hago con gusto. Además tengo el instrumental apropiado y me es relativamente sencillo a nivel de construcción, siendo todo digital. Lo complicado es cómo darle vida a esa materia inanimada y convertirla en algo a través de lo cual puedas filtrar la realidad cotidiana o lo que sea que estemos viviendo en ese momento. Y estamos viviendo en una realidad donde hay un constante enterramiento y a veces olvido deliberado o involuntario de las ideas que después vuelven a salir de nuevo, y vuelves a enterrar; algunas mueren y otras están en hibernación y hay que resucitarlas, exhumarlas. Y este proceso te permite ir día a día sacando estas ideas, por lo menos para que vivan tenuemente durante unos días, y no esperar un mes a construir una obra. Tiene el inconveniente –y aquí viene la parte del odio– en que a veces *Galería I-MEIL* me absorbe mucho tiempo y cuando caigo en cuenta, no estoy haciendo otro tipo de obra que también me interesa y que está más allá de todo este fenómeno de hacer circular rizomáticamente determinadas ideas por las redes digitales. Por eso es que hablo de una relación amor-odio y erróneamente me digo: ‘no estás haciendo obra!’; y me respondo a mí mismo: ‘¿cómo que no estás haciendo obra? ¡si *Galería I-MEIL* también es parte de tu obra!’

MV: Por supuesto. *Galería I-MEIL*, al igual que el resto de tu obra, no solamente tiene una calidad de registro, sino que a la vez potencia una amplitud de lecturas, de tal manera que no se queda en lo local, sino que trasciende a contenidos universales, especialmente de carácter ético. El cuestionamiento de la realidad vivida apela al potencial del arte como metáfora e instrumento transformador. Y estás construyendo también una memoria colectiva, dándole forma a una realidad que vivimos día a día para que quede como permanencia y recordatorio de lo que somos ahora.



Yo pienso, 2005, 4'54"

LS: Eso tiene que ver con potencializar el arte como lenguaje. El lenguaje tiene dos funciones fundamentales: la cognoscitiva y la comunicativa. La cognoscitiva es una función referencial, apunta hacia un problema determinado de la realidad que debe definirse claramente; la comunicativa, se refiere a la forma de conducir la lectura del espectador hacia dicha referencia, que en mi caso me interesa sea sin obstáculos, no complejizar el proceso comunicativo, sin embargo, me atrae la complicación dentro de su mente. Esto tiene mucho que ver con hacer un tipo de arte que no exhiba una habilidad al representar lo que está ante tu vista, sino lo que está “detrás” de ella, dentro de tu mente, es decir, el resultado de la interacción con lo que te rodea. Un arte como herramienta de investigación y autoconocimiento de la realidad. Y es ahí donde se precisa la necesidad de un artista no solamente artesano, sino de un artista intelectual. Porque el intelectual es un individuo que trata de establecer una mediación entre la cultura y la sociedad (a nivel local o universal), no solamente en el sentido de distribuir ideas, sino de crearlas e incorporarlas al acervo que tú has mencionando, ese “imaginario social” como lo han llamado algunos teóricos.

MV: Para la exposición en *Arte Actual*, tú has trabajado versiones de algunas de tus obras en función de las condiciones arquitectónicas del espacio de la galería. Ese replanteamiento formal te ha conducido también a reformular el contenido, especialmente en el caso de *La*

última cena. La nueva versión, al alterar los términos de la iconografía occidental tradicional, la re-significa, ampliando los referentes de tiempo y espacio, y problematizando aún más su contenido.



La última cena, 1999 / 2011

LS: Esos replanteamientos han devenido en una nueva motivación en este proyecto. Por un lado está *El espectador y la obra*, finalmente la veo según la idea original del proyecto, es decir posibilitando al público el tránsito por ella. Y de otro, los cambios introducidos a la versión original de *La última cena I*. Cuando voy a hacer una exposición, me resulta algo incómodo repetir obras; por el contrario, me gusta exhibir las nuevas, siempre a la expectativa de ver cómo será el resultado de eso que todavía no he visto materializado en el espacio. Estaba pues al principio un poco aburrido -por llamarlo de alguna manera- con el proyecto, porque todas las obras a exhibirlas había realizado anteriormente. La única obra casi “inédita” es la última versión de *El detector de ideologías* concebida a finales del 2009, exhibida durante la Feria de Arco 2010 en Madrid, y aunque en Arte Actual no la reformulé en función del espacio arquitectónico, sentía gran curiosidad por conocer cómo se “reformularía” el “espacio social” ecuatoriano en función de esta pieza.

A medida que iba enfrentando las especificidades del espacio, comencé a valorar cómo dimensiones, altura, etc., influían en el contenido de las obras; quizás disminuía un poco la monumentalidad, pero había que reformular cosas. Y en medio de las reflexiones doy con lo de *La última cena*. He realizado dos versiones: una en 1999 y otra en el 2004. La del '99 es una versión menos profunda con respecto a la investigación iconográfica; me limité a la iconografía tradicional, mas bien a cómo se había representado visualmente este hecho y no al hecho en sí, registrado inicialmente a través de la palabra escrita (las diferentes versiones de los evangelios). En la segunda versión del 2004 intenté acercarme más al hecho que a su representación visual en la historia del arte y esto llevó a cuestionarme la versión del '99. Investigué sobre los apóstoles y el rito judío original (la Pascua que celebra el escape del cautiverio egipcio) y que Cristo reformó, convirtiéndolo en el misterio de beber el vino como su sangre y comer el pan como su cuerpo.

MV: La transustanciación.

LS: Sí. Ahí es donde está el aporte de Cristo a la cultura y su revolución con respecto a la tradición judía, que continúan los cristianos, sus seguidores. Ahora bien, ¿cómo era el lugar donde se había dado este

hecho de sentarse a compartir en torno a una mesa? En la versión del '99 me dejé llevar por la iconografía tradicional, dedicándome a estudiar someramente las representaciones visuales de las cenas que tenía a mi alcance en aquellos momentos, y no recuerdo una mesa baja. Todo lo que vi estaba más identificado con lo occidental que con el Cercano Oriente. ¡Había que bajar la altura de la mesa! Esto, desde el punto de vista plástico, me era favorable para incorporar otros elementos como los cojines y sus colores, que funcionaban muy bien dentro del propio contenido de la *Cena*. Eso me motivó muchísimo, por lo que agradezco que esta exposición en Arte Actual haya contribuido a esta variante de la versión del '99.

MV: Efectivamente, la re-significación a través de esta modificación ha implicado una ampliación importante hacia una re-contextualización de *La última cena* en el momento histórico actual. En *El espectador y la obra*, en cambio, la disposición en el espacio posibilitó el retorno a la intencionalidad artística original. De hecho ninguna de tus obras deja al espectador impávido, mas *El espectador y la obra* no permite escapatoria: inmerso en la instalación, el espectador se construye a través de lo que tú propones.



Sin título (Altar a San José Beuys), detalle, 1989

LS: Sí, desde el título mismo, apelo al cuerpo como sensor, no tanto a la vista. Aunque por supuesto, la vista es el “dispositivo” de entrada de datos, pero un objeto punzante pendiente sobre uno, activa, sensibiliza todo el cuerpo, desde arriba hacia abajo, es una experiencia que se vive únicamente con la presencia física en el espacio de la instalación y no contemplando una reproducción fotográfica de la misma. En un principio quería cambiar la relación estética horizontal que predomina en el arte en general. Estaba motivado por eso, era uno de los problemas: ¿sería posible invertir la relación horizontal y hacer algo vertical, aprovechando al mismo tiempo la naturaleza instalativa en la que el espectador tuviera que estar inmerso dentro del objeto simbólico construido? Porque generalmente con la pintura tradicional, que es el paradigma de lo que es el arte, siempre existe una relación de alejamiento, el plano bidimensional está fuera del espectador y éste no puede insertarse físicamente dentro de la obra. Con el advenimiento de las instalaciones y acciones plásticas en el arte a finales del siglo XX, el espectador era partícipe de algún performance o espacio y desaparece la antedicha relación de distanciamiento. Esta obra está endeudada con esa tradición artística de intentar “secuestrar” al espectador y conducirlo durante algunos segundos a un lugar previamente construido con el objetivo de activar relaciones fisiológicas o psicológicas en relación con la obra.

MV: La instalación de *El espectador y la obra* como espacio obligado de tránsito se dio en el proceso de montaje y fue una solución estupenda porque, por un lado, interrumpió el alargamiento espacial de la galería de Arte Actual y por otro, ubicándose en el centro, se constituyó en una suerte de nódulo físico y conceptual de la muestra, además de evidenciar en el espacio expositivo el balance de aquellos ámbitos de tu creación artística, diversos en sus medios pero equiparables en su importancia, que son el de los objetos e instalaciones, y el de los videos y registros de performances. Pero esencialmente, la solución dada al *El espectador y la obra* favoreció una experiencia mucho más vivencial de la exposición, donde las lecturas que se desprenden de las obras van sumándose conforme el espectador entra y sale de la muestra.

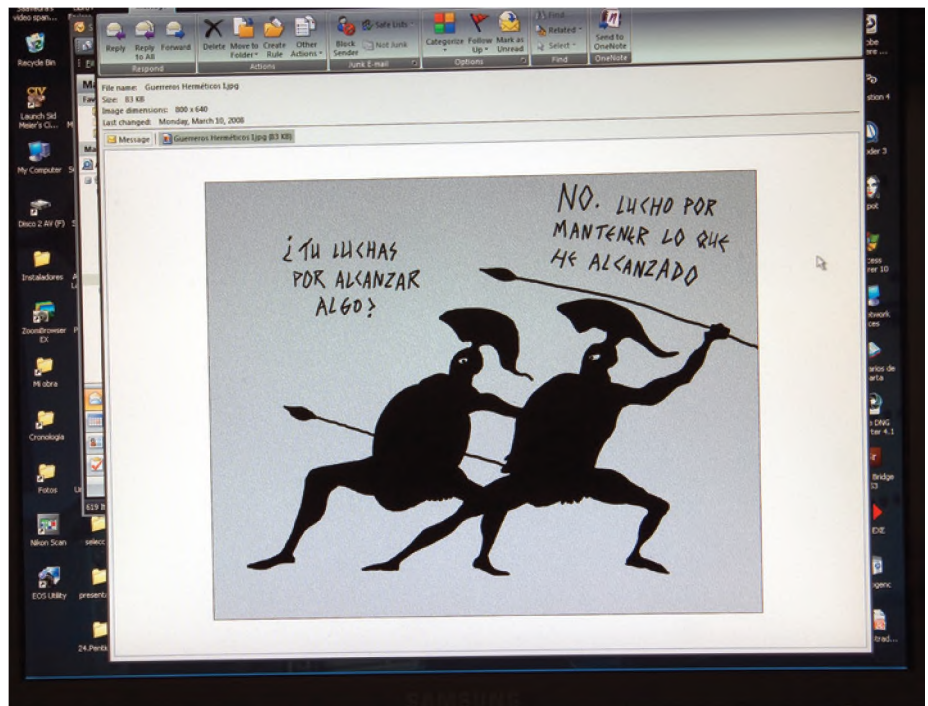


***El espectador y la obra*, 1998**

LS: Sí, eso es interesante. Si nosotros nos alejamos del plano de la galería o de cómo fue construida la muestra, veríamos una estructura donde *El espectador y la obra* funciona efectivamente como un doble filtro entre dos espacios bien delimitados. De un lado, el espacio de las instalaciones, más apegado a la tierra y lo físico por su condición de construcción objetual, del otro, el espacio de los “fantasmas”, el mundo de las sombras y proyecciones, donde están videos y animaciones. Funciona esta obra como un doble filtro. Viniendo del mundo de las construcciones objetuales, se atraviesa por ese filtro donde el cuerpo se activa sensorialmente y responde de forma fisiológica y psicológica a los estímulos. No solamente el ojo, ahora se suma el cuerpo frente la sensación de peligro que puede experimentar ante los cuchillos colgados y los clavos del piso, y transita hacia el mundo de los fantasmas, de las proyecciones. Se regresa nuevamente con todo ese contenido que te han proporcionado los antedichos “fantasmas” (en las diferentes formas: la animación, lo contextual o experimental dentro del mundo del video), al mundo de los objetos construidos, pero como bien has dicho, con algo diferente dentro de tu mente que bien pudiera contribuir a una relectura de lo que se había visto al principio.

MV: Y va añadiendo capas de lectura por donde obligadamente regresa, capas que se van superponiendo y que complejizan la experiencia de la exposición misma.

LS: Esto es muy importante. Eso ha sido posible tanto por las especificidades del espacio como por la forma en que se construyó, diseñó o curó, la obra total que es la exposición.



**Guerreros Herméticos I,
14-3-2008
Galería I-MEIL**

MV: El dispositivo de la exposición es un detonante de lecturas para este conjunto de obras que involucra a una parte sustancial de tu producción. En Arte Actual hemos tenido la profunda satisfacción de exhibirlas y nuestro público el privilegio de conocer obras paradigmáticas de tu producción, y no solamente de ella, sino del arte cubano en general, por lo que ellas significan en su gran aporte.

LS: Sí, muchas de ellas están en libros o forman parte de colecciones importantes como *El espectador y la obra* de la Daros Latinamerica en Zúrich o el *Altar a San José Benys* de la colección Ludwig del Museo de Aachen en Alemania.

MV: Y el *Detector de ideologías*, que es del Museo Nacional de Cuba.

LS: Sí, y del *Detector de Ideologías* presento en esta exposición una reformulación formal como versión interactiva de finales del 2009. Es una especie de trasmutación de las ideas a través de diferentes formas artísticas. Yo me pregunto ¿es posible llegar a lo esencial? Ese fenómeno de la trasmutación formal puede ser una herramienta interesante para conocer lo esencial, “el alma” que esconden las obras. Porque te ves en la necesidad de mantener lo imprescindible a través de reencarnaciones por diferentes cuerpos formales del arte. Por ejemplo, *Suicidio a traición* surgió en los 90’s como una obra bidimensional, la cual representa a un hombre caminando cuyas palabras le dan la vuelta por encima y se convierten en un puñal que se clava en su espalda. A mí me interesa presentar e iniciar un estímulo que provoque una serie de respuestas ramificadas que tienen su origen en una sola fuente que se descubre en la manifestación de cada reformulación o versión. En un periodo de profunda

Altamente confidencial: Lázaro Saavedra en su isla

inmersión en la creación de videos (2006), se me ocurrió hacer una interpretación, una reencarnación formal del “alma” de la antedicha pieza en función del lenguaje de la creación en video digital, y entonces surgió *Suicidio a traición* (2006), en la que mediante la manipulación digital represento el desprendimiento de la imagen del sujeto (su doble) que se dispara a sí mismo por la espalda con un arma de fuego.

MV: Tu obra en video está presente en casi su totalidad en la exposición de Arte Actual, así como también lo están los registros de tus performances. En el espacio expositivo le asignamos un cubículo semi-abierto al registro de performances y decidimos presentar la continuación los videos en un espacio amplio y compartido, no como una secuencia única dividida en tres bloques, sino dividida en tres grandes proyecciones simultáneas, que se interpelan una con otra continuamente.

LS: Es interesante lo que pasa con las negociaciones con los curadores o con las personas que están fuera de la práctica artística y se dedican a teorizar y hablar sobre las prácticas. Uno mismo puede hacer determinadas clasificaciones, pero siempre hay otras, que uno puede o no compartirlas. Pero hay ciertas obras que me gustaría exhibir individualmente, como *Reencarnación* o *El síndrome de la sospecha*. Son obras que ameritan una sola pantalla. Sin embargo, a veces, cuando uno hace un traslado de su obra para un público que no ha sido copartícipe o seguidor de las cosas que has estado haciendo durante tu vida, uno se enfrenta a un problema: ¿cómo puedo ofrecer la mayor cantidad de información a ese público? Y entonces es necesario sacrificar la proyección independiente de determinadas obras en función de dar a conocer la mayor cantidad de obras.

Quito, octubre 12, 2011



El espectador y la obra (detalle), 1998

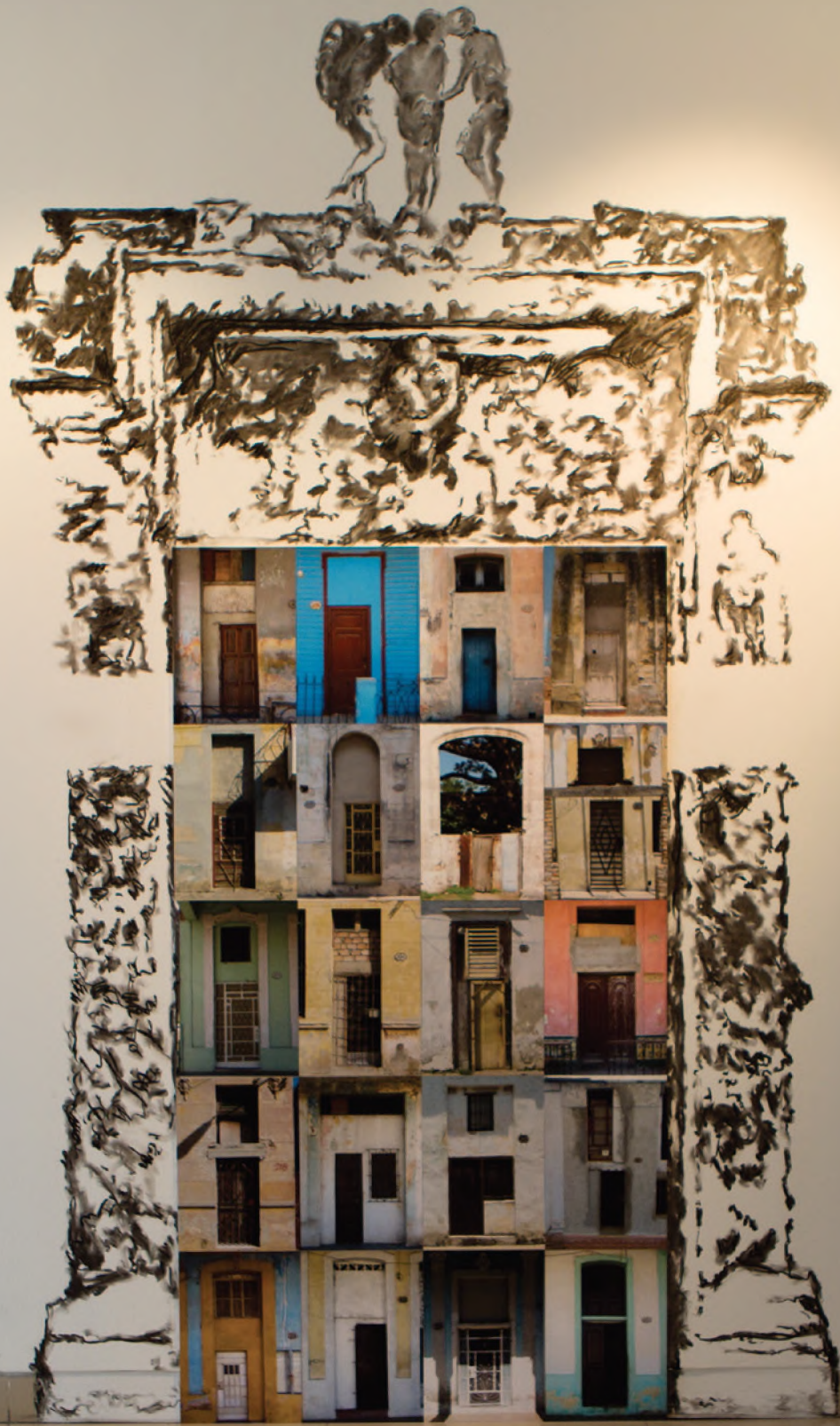


OJOVideo CORPORATION, 1988-1995

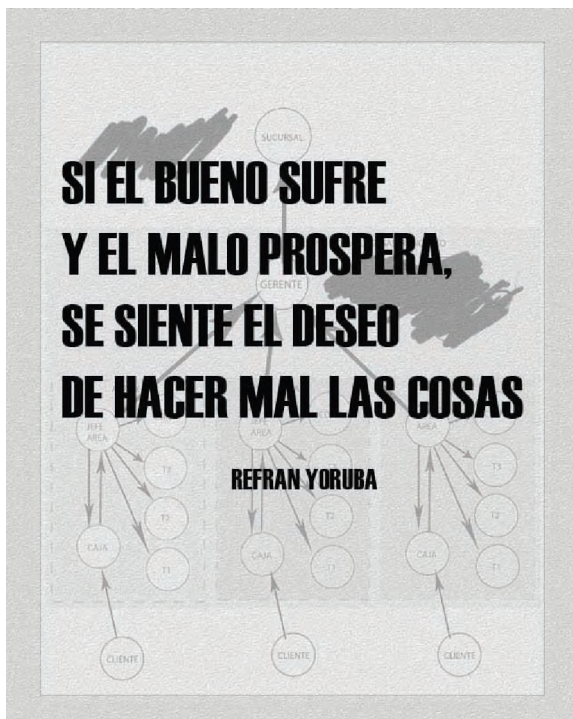
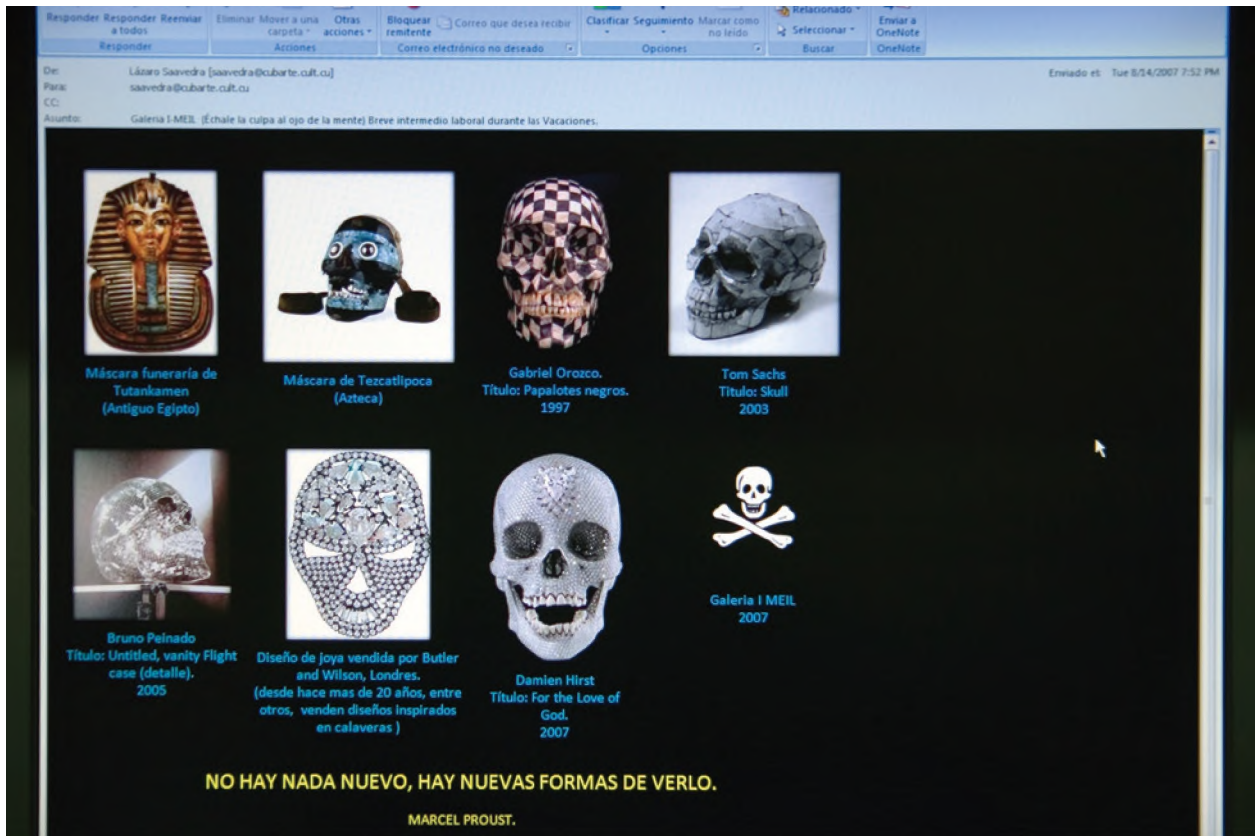
¡PLASTICOS DE TODAS
LAS SECTAS, UNIOS!



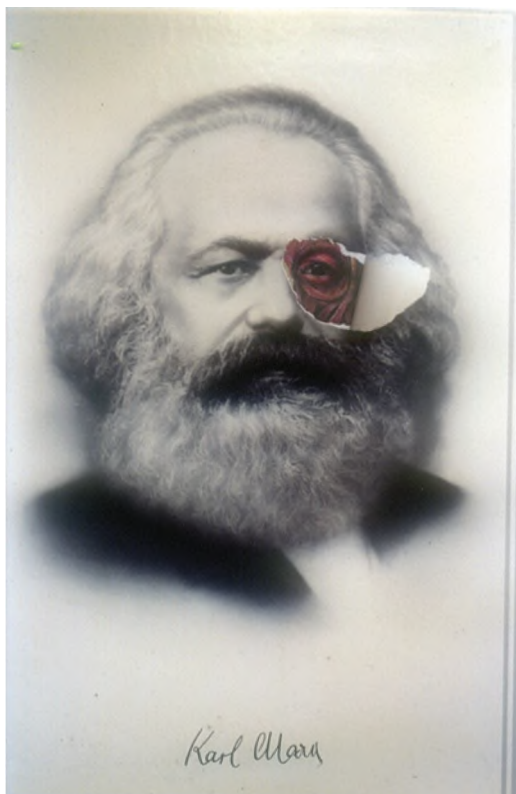
Sin título (Altar a San José Beuys), 1989



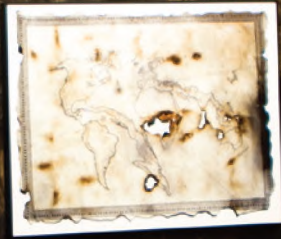
Interiores del Cerro, 2005



*(Échale la culpa al ojo de la mente) Breve intermedio laboral durante las vacaciones, 5-8-2007
 Refrán, 7-5-2007
 Templarios, 6-4-2007
 Galeria I-MEIL*



Carlos Marx
Isla del tesoro
detalles de *Sin título*, 1995



Sin título, 1995

**TODOS EL QUE PIERDA SU VIDA
MORIR POR L**



La última cena, 1999 / 2011

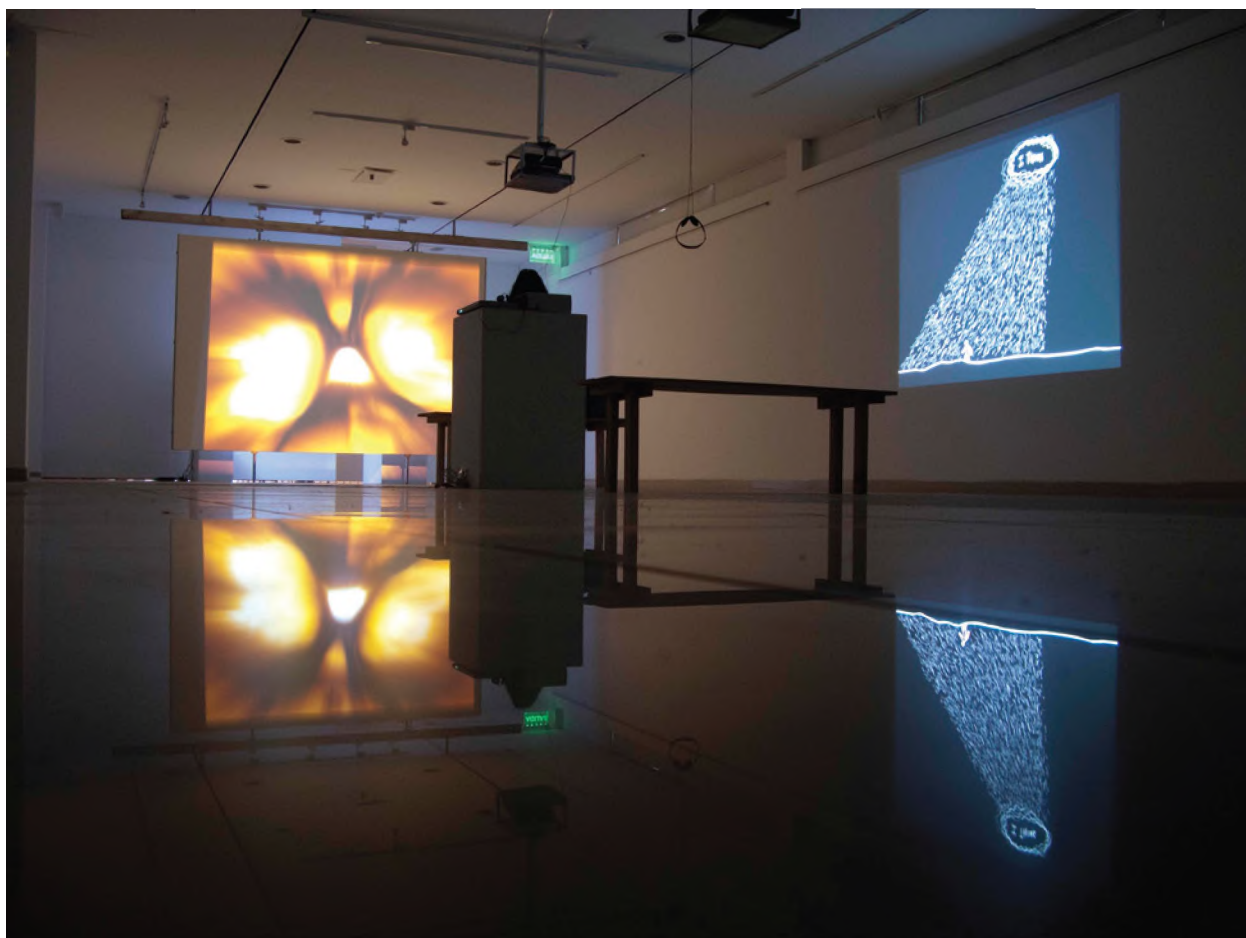
POR CAUSA DE MI, LA HALLARA

SAN MATEO 1625

LA PATRIA ES VIVIR

HIMNO NACIONAL DE CUBA





Vista de la exposición en Arte Actual



Relaciones profesionales, 2008, 44"





Inauguración de la exposición en Arte Actual



Lázaro Saavedra Gonzalez

La Habana, 3 de octubre de 1964.

Graduado del Instituto Superior de Arte, La Habana, 1996.

Exposiciones individuales (selección): *Sponsor*, Galería Servando Cabrera; X Bienal de La Habana, 2009; *Animaciones y Vídeos 1997-2007*, Museum Goch, Alemania; *El único animal que ríe*, Museo Nacional de Bellas Artes, La Habana, 2003; *Todo final es el comienzo de algo desconocido*, Iaab Ateliers, Basel, 2002; *Masaje mental*, Rice University Media Center, Houston, 1997; *Muriendo libre*, DiverseWorks Artspace, Houston, 1997.

Exposiciones colectivas (selección): *States of Exchange. Artists from Cuba*, Londres, Reino Unido, 2008; *Cuba. Arte e Historia desde 1968 hasta nuestros días*, Museo de Bellas Artes de Montreal, Canadá, 2008; *Overtures-über Wasser*, Gelsenkirchen, Alemania, 2002; *Atravesados*, Fundación Telefónica, Madrid, 2002; *Hello Cuba. Breaking Barriers. Contemporary Cuban Art*, The Mary Brogan Museum of Art and Science, Florida, USA, 2000; *Salón de invierno*, Centro de Desarrollo de las Artes Visuales, La Habana, 2000; *Cuba OK. Arte actual de Cuba*, Städtische Kunsthalle Düsseldorf, Alemania, 1990; *Una mirada retrospectiva*, CPAD, La Habana, 1989.

Ha sido artista residente en el Iaab de la Fundación Christoph Merian de Basel, Suiza, 2002 y en el Barbican Center, Londres, 1999. Recibió la Distinción por la Cultura Nacional, La Habana, Cuba, 1999.

INVITADOS

Antonio Eligio Fernández (Tonel)

Artista y crítico de arte cubano. Actualmente vive y trabaja en Vancouver, Canadá.

Aurora Fernández Polanco

Profesora, curadora y crítica de arte. Profesora titular en el Departamento de Teoría e Historia del Arte Contemporáneo de la Universidad Complutense de Madrid.

Corina Matamoros

Curadora de arte contemporáneo, Museo Nacional de Bellas Artes, La Habana, Cuba.

Gerardo Mosquera

Crítico de arte y curador independiente. Reside en La Habana, Cuba.

Kevin Power

Crítico de arte y comisario independiente. Reside en Santander, España.

José Ángel Toirac

Reconocido artista cubano que formó parte del movimiento de renovación en las artes visuales de los años 80. Vive y trabaja en La Habana, Cuba.

Rubén Torres Llorca

“Exitoso impostor que ha pasado por artista durante 33 años sin ser aun desenmascarado” (R.T.Ll.)

Reconocido artista cubano que formó parte del movimiento de renovación en las artes visuales de los años 80. Vive y trabaja en Miami, Estados Unidos.

Rachel Weiss

Crítico de arte. Editora. Profesora del Department of Arts Administration and Policy, School of the Art Institute of Chicago.

CURADORAS

María Magaly Espinosa Delgado

Licenciada en Historia, Universidad de La Habana (1974). Doctora en Ciencias Filosóficas especialidad Estética, Universidad de Kiev, Ucrania (1987). Profesor Titular en el Instituto Superior de Arte (1990). Presidenta de la Sección de Teoría y Crítica, Asociación de Artistas Plásticos (1996-).

Curaduría: Andén16. Heterónimos Madrid, Barcelona, Quito, 2005-2006 (cocuradora); Video arte y video creación: artistas de Cuba Museo de Antioquia, Medellín, 2009. Docencia y seminarios en universidades de Colombia, Ecuador, Brasil, España y Cuba. Ha escrito para catálogos en España, Suiza y Cuba. Autora del libro Indagaciones. El Nuevo Arte Cubano y su Estética, Pinar del Río, Cuba, 2004; Antología de Textos Críticos: El Nuevo Arte Cubano. Coeditora junto a Kevin Power. Santa Mónica, España, 2006.

Wendy Navarro

Licenciada en Historia del Arte por la Universidad de La Habana, 1992. Fue curadora en el Centro de Desarrollo de las Artes Visuales y editora asistente de la revista ArteCubano. Colaboraciones: Consorcio Nacional de Museos de la Comunidad Valenciana, Centro Cultural Conde Duque, Centro de Cultura Contemporánea (CCCCB), Galería Noguera Blanchard. Ha comisariado y organizado proyectos en España, Estados Unidos y La Habana. Ha publicado en catálogos y revistas (ArtNexus; SalonKritik; Atlántica; ABCDARCO) y participado en simposios como: Foro Internacional de Expertos, ARCO,1997; Taller de Carlos Garaicoa, Universidad Complutense de Madrid, 2007, The true artists, Washington Project for the Arts, 2011. Curadora en residencia en el International Studio & Curatorial Program, Brooklyn, Nueva York, 2011.

Mónica Vorbeck

Historiadora del Arte por la Universidad de Viena, Austria. Profesora de la USFQ desde 1990. Ha impartido docencia y seminarios en universidades de Ecuador y Estados Unidos. Directora del equipo curatorial BCE arte moderno y contemporáneo; curadora de la Bienal de Cuenca y del Salón Nacional Mariano Aguilera. Muestras antológicas: Caldo de cultivo, Marcelo Aguirre, CCM; Procesos, Hernán Cueva, CCM. Directora del ‘Proyecto Penone’, curadora de Giuseppe Penone (Museo de la Ciudad) y de En Diálogo:Arte Povera (Arte Actual). Jurado a nivel nacional e internacional y publicaciones en revistas, libros y catálogos. Es miembro fundador y presidenta de la Sociedad Ecuatoriana de Historia del Arte / SEHA. Miembro del comité directivo de Arte Actual FLACSO.

Altamente confidencial: Lázaro Saavedra en su isla

CATÁLOGO DE LAS OBRAS EN EXPOSICIÓN

OJOVideo CORPORATION, 1986-1995

Libro objeto. Versión serigráfica de los textos de Orlando Hernández. Edición numerada de 130 ejemplares. 10/130.

Sin título (Altar a San José Benys), 1989

Instalación. Tela, pintura, objetos varios. Dimensiones variables.
Colección Ludwig, Aachen, Alemania.

Detector de ideologías, 1989 / 2010

Arte objeto. Cartón corrugado, pintura, Arduino, motor servo, sensor de distancia. Dimensiones variables. Colección del Museo Nacional de Cuba.

Sin título, 1995

Instalación. Papel Kraft, tinta, fotografías, tablero de ajedrez, espejo, mesa y silla de ruedas. Dimensiones variables.

El espectador y la obra, 1998

Instalación. Cuchillos, clavos. Dimensiones variables.
Colección Fundación Daros, Brasil.

La última cena, 1999 / 2011

Instalación. Mesa, vasos, panes, cojines, bandera. Dimensiones variables.

Interiores del Cerro, 2005

Dibujo en carboncillo in situ. 20 fotos de 23 x 33 cms c/u. Dimensiones variables.

Galería I-MELL, 2007-

Galería que por vía correo electrónico circula en el contexto cubano desde principios del 2007. Ordenador, impresos.

VIDEO

I

Animados (1997, 2'13")

Yo pienso (2005, 4'54")

OJO Video CORPORACIÓN (2006, 3'01")

El caballero (2006, 3'01")

II

Comiendo mierda con la cámara de video (2002, 2'16")

Permutaciones conceptuales (2006, 1'28")

Sofismas. Cómo convertir un eufemismo (2006, 2'15")

Pecador perdonado (2004, 2'45")

Auto retrato de mi ocaso (2006, 1'10")

La ceguera gobierna en los extremos (2006, 2'26")

Las cosas no son lo que aparentan (2002, 5')

Suicidio a traición (2006, 43")

Tápate los oídos (2007, 4'42")

III

El que no sabe es como el que no ve (2006, 1'27")

La gloria borra la memoria (2004, 1'21")

La columna infinita (2004, 1'21")

Deja castigar tu cuerpo y conserva la cabeza (2006, 1'14")

El ideólogo de buen corazón (2006, 2'47")

Paja mental (2006, 1'56")

A veces prefiero callar (2006, 53")

Relaciones profesionales (2008, 44")

El síndrome de la sospecha (2006, 2'57")

Cojo suelta la botella (2007, 2'51")

¿Por qué no te has ido? (2007, 2'51")

Resaca (2006, 1'26")

El cuervo albino (2007, 3'64")

Espiritualidad (2007, 2'6")

Reencarnación (1961-2007, 3'57")

DOCUMENTACIÓN AUDIOVISUAL

Performances e Instalaciones 1997-2004

Muriendo libre. Performance e instalación, Centro de Desarrollo de las Artes Visuales, La Habana, 1999.

Sepultados por el olvido. Instalación. Fortaleza San Carlos de la Cabaña, VI Bienal de La Habana, 1997.

Mi dossier, el descaro y la representación. Performance e instalación, Centro de Desarrollo de las Artes Visuales, La Habana, 1998.

Paladar. Performance e instalación, Memorealism Museum City Fukuoka,

Japón, 1998

El espectador y la obra. Instalación, Colección Daros Latinamerica, Zurich, 1998.

Ni principio, ni mendigo. Performance, instalación y video, Musée des Beaux Arts, La Chaux de Fonds, Suiza, 1998

Sin título. Performance e instalación, Concourse Gallery, Barbican Center, Londres, 1999.

Lección de anatomía. Instalación, *An exhibition of contemporary Cuban Photography*, PARs photographic arts, Minneapolis, Minnesota, EUA, 2000

Stífo. Performance e instalación, *Overtures-über Wasser*, Gelsenkirchen, Alemania, 2002

La última cena. Instalación, Mattress Factory, Pittsburg, Pensilvania, EUA, 2004.



COBAN
COMERCIAL DANESA

Librería Papiros
¡Todos los libros de texto
y de especialidades musicales
a precios de catálogo!

CG
centrográfico

www.arteactual.ec