

DOSSIER

8 BIENAL DE LA HABANA

ENTREVISTA CON | INTERVIEW WITH HILDA MARÍA RODRÍGUEZ

Directora de la 8 Bienal de La Habana y del Centro Wifredo Lam

Por ANTONIO ZAYA

Antonio Zaya: ¿Por qué el *Arte con la Vida* como tesis de reflexión?

Hilda María Rodríguez: Prefiero hablar de espíritu y no de tesis o tema, aunque existen tesis dentro de esta convocatoria. En realidad la adopción de esta idea obedeció a la necesidad de dar continuidad a ciertas acciones y proyectos que de manera tímida se realizaron en la pasada edición y que sugerían la pertinencia de penetrar los espacios de convivencia, abrir un paréntesis, reclamar la función del arte en la relectura de los sucesos de la cotidianidad y contribuir a la apertura de alternativas que cualifiquen nuestros entornos y todo aquello que pueda satisfacer nuestras necesidades espirituales.

La Bienal ha propuesto asuntos y temas generales y también específicos, pero siempre conflictivos. Esta vez no ha sido diferente. Creo que propiciar la reflexión sobre las relaciones y fracturas del binomio arte/vida, estimular un diálogo que movilice el pensamiento crítico y también el goce, no resulta ni fácil, ni sencillo. Es una vieja aspiración establecer una relación natural entre el arte y la vida, e incluso concebirlo como parte de los proyectos de vida. No hay que engañarse, toda acción que desdibuje o acorte la distancia entre arte, artista y público, tiende puentes de conciliación indispensables en estos tiempos difíciles, pero es difícil y arriesgado. Hacer trascender el arte de los museos y las vitrinas no es una fórmula nueva, pero las prácticas artísticas precisan de otras estrategias para preservar su rol frente a los esquemas seudoculturales, los modelos de fascinación estériles inventados por los mass media. Los proyectos en los que se pretende vincular al público, a la población, las acciones e intervenciones que intentan cambios, resultan ser los más difíciles, pero en ellos dimensionas al sujeto y eso ennoblece todo proyecto. En el texto al Catálogo General me refería a la validez de reedificar conceptos en

Antonio Zaya: Why *Art with Life* as a thesis for reflection?

Hilda María Rodríguez: I prefer to speak of spirit instead of thesis or theme, although there are theses at this edition. Really, this idea was adopted out of a need to give continuity to certain actions and projects executed timidly at the last edition. They made us think that it would be a good idea to enter the spaces of co-existence, establish a hiatus, vindicate the function of art in a reinterpretation of day-to-day events and help open up alternatives related to our milieu and anything that might satisfy our spiritual needs.

The biennial has proposed general issues and themes and also specific ones, but always conflictive. This time has been no exception. I think that it is neither easy nor simple to create a favourable atmosphere for reflection on the relationships and fractures of the art/life binomial and stimulate a dialogue to mobilise critical thought, and also enjoyment.

It's an old aspiration to establish a natural relationship between art and life and even conceive of it as part of life's projects. We mustn't be deceived. Any action that fades or shortens the distance between art, artist and public is another bridge towards conciliation, something that's indispensable in these hard times. But it's difficult and risky. Bringing art out of museums and display cabinets isn't a new formula, but artistic practices require other strategies if they are to protect their role from pseudo-cultural ideas, sterile models of fascination invented by the mass media.

Projects aiming to connect with the public, the population, actions and interventions seeking change, are the most difficult, but in them, you give a dimension to the subject and that makes the whole project all the more noble. In the text of the General



ARMANDO MARIÑO. Instalación | Installation. Complejo Histórico Militar Morro Cabaña.

virtud de la reflexión y la interacción en diferentes circuitos sociales y también me refería a que la triada, arte-vida-público no se manifiesta en armónica integración, de ahí la legitimidad de todo intento por estimular su encuentro.

AZ: Desde el punto de vista financiero la Bienal ha vencido históricamente toda clase de dificultades, pero ¿en qué medida afectó en esta ocasión la retirada del patrocinio exterior a tan poco tiempo de inaugurarse el evento?

HMR: Bueno. Me gustaría comenzar diciendo que los patrocinios provenientes de las Fundaciones como HIVOS o Príncipe Claus no son tradicionales. Contamos con ellos en la pasada edición y nos permitió asegurar la participación de artistas de Asia y Centro América. Históricas han sido las colaboraciones de Cancillerías e instituciones culturales de América Latina, lo que ha sido bien estimado por nosotros. Esta vez el mapa internacional exhibió dificultades en muchos países, por lo que varias instituciones no pu-

Catalogue, I spoke of the validity of rebuilding concepts through reflection and interaction on different social circuits. I also said that the art-life-public triad doesn't come across as being in a state of harmonious integration. That's why any attempt to stimulate their encounter is valid.

AZ: *In the course of time, the biennial has overcome all nature of financial difficulties. But this time, how was the event affected by the withdrawal of foreign sponsorship just before the inauguration?*

HMR: Well, I'd like to start by saying that the sponsorship of foundations like HIVOS or Prince Claus isn't a tradition. They sponsored us at the last edition, enabling us to ensure the participation of artists from Asia and Central America. Sponsorship by Latin American cultural organisations and institutions **has** been traditional and is much appreciated by us. This time, the international situation caused difficulties in many

dieron ayudar a los artistas. A ello se sumó el retiro del financiamiento negociado con las Fundaciones Holandesas, bajo pretextos verdaderamente absurdos que intentaron sacrificar el evento a toda costa. Resulta interesante connotar que mientras criticaban la supuesta falta de libertad de expresión en Cuba, los únicos que estaban privando de libertad a los artistas eran ellos, no sólo retirando sus contribuciones, sino también acudiendo a presiones, sumando a galeristas en chantajes financieros y comerciales. Ciertamente afectó en gran medida la participación de Asia especialmente, pero además obligó a muchos artistas a realizar esfuerzos extraordinarios. En Cuba el Ministerio de Cultura tomó medidas especiales, involucró a todas sus instituciones y afrontamos el evento con un exiguo presupuesto, pero no renunciamos a su celebración. Se realizó en condiciones difíciles, pero logramos importantes colaboraciones, aunque la más importante fue la de los artistas que vinieron a La Habana, que trajeron sus obras, que se hicieron partícipes de nuestras dificultades y ofrecieron lo mejor. Muchos tuvieron que sortear manipulaciones, presiones, rea-

countries and, as a result, several institutions were unable to help the artists. Added to this was the withdrawal of the financing negotiated with the Dutch foundations. We were given really absurd excuses seeking to undermine the event at all cost. It's worth pointing out that, while they criticised the would-be lack of freedom in Cuba, the only ones depriving the artists of freedom were them. They were doing this not only by withdrawing their financial contributions but also by using pressure, subjecting gallery owners to financial and commercial blackmail. Certainly, Asia was the area to be particularly affected, but the situation also forced many artists to make an extraordinary effort. In Cuba, the Ministry of Culture took special measures and brought in all its institutions. Although our budget for the event was negligible, we didn't give up. It was organised in difficult conditions but we were able to count on important contributions, though the major one came from the Havana artists, who brought their works, sharing in our difficulties and offering the best they could. Many had to sidestep manipulation and



DARÍO ESCOBAR. Skateboard.



JEMS ROBERT KOKO BI. *El Minha*. Proyecto Espacio. Mover las cosas. Alamar. Instalación y performance | Installation and performance.

lizaron inversiones extraordinarias para mantener vivo el evento. Por eso deseo jerarquizar el papel de los artistas y agradecerles su interés y los gestos de solidaridad.

AZ: Por primera vez la Bienal ha invitado a otros especialistas a co-curar algunos proyectos. ¿Cómo valora la experiencia?

HMR: Ciertamente el equipo de curadores de la Bienal de La Habana suele ser casi el mismo desde hace muchos años. No estamos contratados por el Estado en esta ocasión, como he leído en algún periódico. Nos hemos formado como curadores e investigadores del arte contemporáneo de África, Asia, Medio Oriente, el Caribe y América Latina. Esta vez y de acuerdo con algunas sugerencias decidimos invitar a un grupo de curadores, arquitectos y artistas que pertenecen al grupo RAIN para intervenir en el Pabellón Cuba, una de las sedes del evento. El grupo suele realizar intervenciones en espacios, en virtud de cambios e involucran a

pressure, making extraordinary investments to keep the event alive. That's why I want to stress the part played by the artists and thank them for their interest and acts of solidarity.

AZ: For the first time, the biennial has invited other specialists to co-curate some of the projects. What's your appraisal of the experience?

HMR: It's true that, for many years now, the team of curators at the Havana Biennial has usually been the same. This time, we weren't hired by the State, as I've read in a newspaper. We're trained as curators and researchers in the contemporary art of Africa, Asia, the Middle East, the Caribbean and Latin America. On this occasion, bearing in mind one or two suggestions, we decided to invite a number of curators, architects and artists from the RAIN Group to participate in Cuba's Pavilion, one of the event's headquarters. The group usually does interventions in



BETSABEÉ ROMERO. *Memoria que rueda*, 2003. Llantas Rin 16 grabadas. Impresión en materiales textiles diversos | Rin 16 tyres, engraved. Printing on various textiles. Proyecto Isaroko. La California.

otros artistas bajo determinadas coordenadas y concepciones. En el Pabellón aspiramos a promover durante veinte días las reflexiones sobre la ciudad, la arquitectura, pero también que funcionara como el espacio de un programa de acciones que concebimos en conjunto y de performances que, en esta ocasión también fue co-curado con el artista canadiense Richard Martel. Asimismo se conformó una muestra de video, filmes y documentales con acontecimientos, semblanzas, eventos, etc. En principio se trataba de invocar la década del sesenta, el espíritu con que fue concebido el Pabellón, paradigma de la actualización y la pluralidad, en diálogo con el eje urbano conocido como la Rampa. RAIN propuso un andamio que atravesó todo el Pabellón, como soporte de obras, proyectos arquitectónicos y videos. Artistas y arquitectos invitados como Can Altay, Open Circle, Torolab, entre otros, concibieron intervenciones temporales, así como las llamadas situaciones sonoras con la participación especial de artistas cubanos, a los que se unieron los artistas invitados por nosotros como Daniel Lima, el Grupo Bijari, José Patricio, Ernesto Neto de Brasil, el sudafricano Rodney Place, Oswaldo Macia de Colombia, los cubanos del Grupo ENEMA y Qiu Ping de China, para aportar otros puntos de vista acerca de la relación arte-vida.

spaces in a search for change and they involve other artists within certain co-ordinates and conceptions.

At the pavilion, our aim was to prompt a 20-day discussion about the city and architecture, while using it as a space for an action and performance programme we designed together. Here, Canadian artist Richard Martel was also a co-curator. Besides this, a video, film and documentary show was organised, with events, simulations, functions and so on.

The initial idea was to reflect the sixties, the spirit with which the pavilion was conceived, a paradigm of topicality and plurality, in dialogue with the urban axis known as La Rampa.

RAIN had the idea of putting a scaffold right across the pavilion as a support for the works, architectural projects and videos. Guest artists like Can Altay, *Open Circle*, *Torolab*, amongst others, designed temporary interventions along with what are known as sound situations, with the special participation of Cubans, who were joined by artists we'd invited along, such as Daniel Lima, *Grupo Bijari*, José Patricio, Ernesto Neto from Brazil, South African Rodney Place, Oswaldo Macia from Colombia, Cubans from *Grupo ENEMA* and Qui Ping from China. The idea was to find out their points of view about the art-life relationship.

The film, *Pabellón Cuba*, by Cuban Juan Carlos Alom, received a distinction. This film, together with the display by Instituto de Arte e Industria Cinematográficos, constituted a tribute to a special period in our history and culture. By and large, the experience was positive, although many of the theses and objectives came to nothing.

Joint curatorial work is difficult when it isn't done on the spot and different interests and points of view are brought together. An experience of this sort calls for broader knowledge of the event's context and greater co-ordination in the task of selecting artists and projects. All the same, we value plurality and difference and this led us to new interpretations of art and from art.

AZ: *From different angles*, *Mover las Cosas* and *Isaroko*, both special projects at the biennial, denoted a clear goal of socialisation. What exactly was the biennial aiming for with each one of them and how far was this aim accomplished?

HMR: We've been talking about inserting art into spaces of co-existence, into day-to-day existence, about deleting the limits between artists and population and certain groups. This is what it was about. In the case of *Isaroko*, the project was conceived by Cuban artists Roberto Diago, Manuel Mendive, Eduardo Roca

Se distinguió el filme *Pabellón Cuba*, realizado por el cubano Juan Carlos Alom que, junto a la muestra del Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográficos, constituían el homenaje a una época distintiva en nuestra historia y cultura. La experiencia fue positiva, en términos generales, aunque muchas de la tesis y objetivos quedaron desarticulados.

La labor curatorial conjunta es difícil cuando se realiza a distancia y se unen diversos intereses y puntos de vista. Una experiencia como ésta demanda un mayor conocimiento del contexto en el que se realiza el evento y un trabajo de selección, de artistas y proyectos, más colegiado. No obstante, valoramos la pluralidad y la diferencia, lo cual nos permitió nuevas lecturas del arte y desde el arte.

AZ: *Mover las Cosas* e *Isaroko*, ambos proyectos especiales de la Bienal, denotaron, desde diferentes perspectivas, una clara pretensión de socialización. ¿Qué se propuso específicamente la Bienal con cada uno y hasta qué punto pudo materializarlo?

HMR: Hemos estado hablando de insertar el arte en los espacios de convivencia, en la cotidianidad, de desdibujar los límites entre artistas y población o grupos determinados. De eso se trató. En el caso de *Isaroko*, fue un proyecto concebido por los artistas cubanos Roberto Diago, Manuel Mendive, Eduardo Roca (Choco) y la curadora Niurka Cruz, al que invitamos también a las artistas Betsabé Romero de México y Fabiana de Barros de Brasil. Se realizó en la antigua ciudadela La California, en el barrio de Centro Habana, una comunidad signada por las tradiciones religiosas afrocubanas, la marginalidad y que posee un proyecto sociocultural de integración, que ha propiciado la creación de un escenario para las prácticas artísticas. Esta vez se unieron varias expresiones en talleres, performances, exposiciones, dentro de los recintos particulares; se crearon espacios de diálogos sobre asuntos religiosos, étnicos, sociales. La literatura oral y escrita y las artes visuales más tradicionales o las más emergentes encontraron un entorno de confluencia. Los vecinos hicieron sus propios grabados, estamparon sobre sus artículos personales con motivos del imaginario que les rodea, a partir de la experiencia con los neumáticos de autos, grabados y entintados de Betsabé; transformaron sus espacios y convirtieron el quiosco cultural de Fabiana de Barros en un dinámico módulo expedidor de cultura y no por ello renunciaron a sus costumbres.

La intervención en Alamar, en la zona este de La Habana, exploró también el imaginario popular urbano y se ocupó de esa zona habitacional privada. Nada más complejo que el espacio privado, aun cuando el objetivo sea el de enmendar, proponer opciones estéticas válidas y sencillas. Se trataba de no invadir, sino más bien provocar una necesidad de cambio e interacción, brindar al-

(Choco) and curator Niurka Cruz. We also invited artists Betsabé Romero from Mexico and Fabiana de Barros from Brazil. It was staged in the old citadel, La California, in the district of Centro Habana, a community characterised by Afro-Cuban religious traditions and marginality. The district has a socio-cultural integration plan, leading to the creation of a platform for artistic practices. This time, a number of different expressions came together at workshops, performances and exhibitions and private enclosures. Spaces were created for dialogue about religious, ethnic and social issues. Oral and written literature and the visual arts, both traditional and emerging, found a point of convergence. The neighbours did their own engravings and printed motifs from their own imagination onto their personal belongings, inspired by Betsabé's experience with car tyres, engravings and ink drawings. They transformed their spaces and converted Fabiana de Barros' cultural kiosk into a dynamic cultural outlet. And they did all this without abandoning their customs.



PROYECTO ISAROKO. El solar de La California.



FABIANA DE BARROS. Kiosco Cultural. Proyecto Isaroko. El solar de La California.



DAVID SARDIÑAS. Instalación | Installation. Complejo Histórico Militar Morro Cabaña.

ternativas desde la perspectiva del arte contemporáneo, subvertir convenciones y resignificar lo cotidiano. Los resultados fueron renovadores desde el punto de vista estético, a partir de soluciones simples y coherentes con los gustos existentes, con medios no sofisticados. Renovador fue todo el proceso y lo que significó espiritual y humanamente, lo cual superó nuestras expectativas. La acción se convirtió en una experiencia de vida, llenó de magia una zona importante en nuestro contexto y movilizó la sensibilidad que a veces no vemos. También en Alamar quedaron obras permanentes en lugares públicos, que funcionan como llamadas de atención en este barrio deprimido urbanística y visualmente. Ambos proyectos, en su modestia, hicieron cristalizar algunas de las tesis y aspiraciones deseadas.

AZ: ¿Qué saldo ha dejado esta octava edición de la Bienal de la Habana? ¿Qué piensas de su pertinencia?

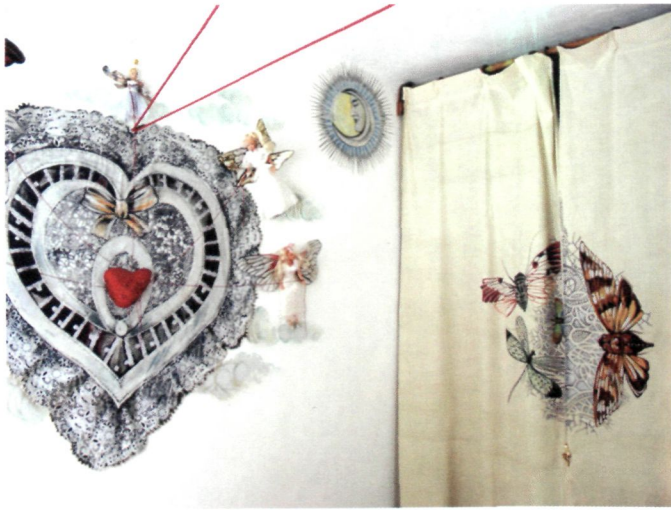
HMR: Nos dejó el sabor de lo que no puede perderse y de lo que está vivo, a pesar de sus dificultades y sus limitaciones. No es una obra imperfectible, pero sigue exhibiendo su validez. Los artistas la mantuvieron viva y nosotros los curadores tenemos un compromiso ético. La Bienal de la Habana sigue siendo pertinente y necesaria en el escenario actual del arte contemporáneo y en nuestro contexto, más allá de logros y aspectos críticos. Aporta aún

The intervention in Alamar, in the east zone of Havana, also explored the popular urban imagination and was assigned this private residential area. There's nothing more complex than the private space, even though the objective is to improve or to propose simple, valid aesthetic options. It wasn't a matter of invading but rather of provoking a need for change and interaction, offering alternatives from the standpoint of contemporary art, turning conventions upside down and giving the quotidian a new meaning. The results constituted a renewal from the aesthetic point of view. They were achieved through simple solutions that were coherent with existing tastes, with unsophisticated media. The entire process turned into one of renewal and what it meant in spiritual and human terms, which surpassed our expectations. The action became a life experience, pouring magic into an important area in our context and bringing out a sensitivity we sometimes fail to see. In Alamar too, some works remained in public places on a permanent basis. They act like warning signs in this visually depressed ramshackle district. In their modesty, both projects helped some of the desired theses and aspirations materialise.

AZ: What is the balance after the Eighth Havana Biennial? What do you think about its relevance?



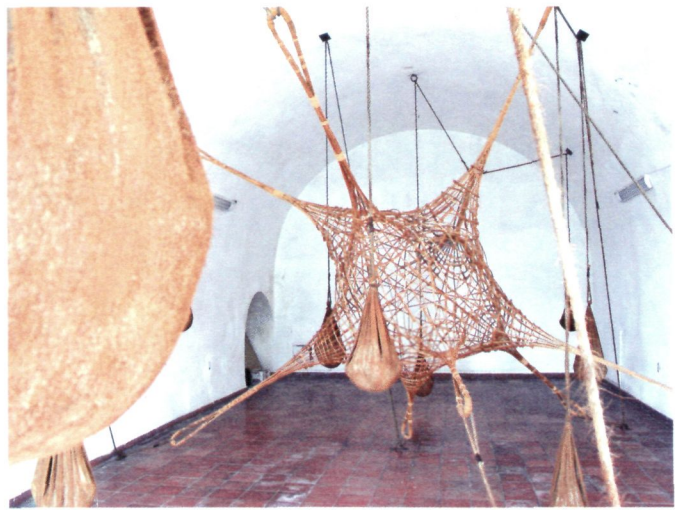
ÁNGEL RAMÍREZ. Proyecto Espacio. Mover las cosas. Alamar.



LESBIA VENT DUMOIS. Proyecto *Espacio. Mover las cosas*. Alamar.

rasgos distintivos. Da a conocer artistas jóvenes que no suelen ser parte de la nómina de otros eventos internacionales o megaexposiciones, muestra el arte cubano, cuyo nivel es bien reconocido y ofrece espacio a nuevas voces. Pese a las acciones de algunos que insisten en desprestigiar el evento y tratan de brindar una imagen caótica y se han tomado incluso el triste trabajo de escribir a directores de instituciones y a los artistas cubanos con oscuros objetivos, pese a su falta de perspectiva, nosotros creemos que la Bienal tiene un rol noble y útil, pero además sigue siendo deseada. Ahora mismo ya estamos recibiendo numerosos correos de gratitud y explícitas solicitudes para participar en la próxima edición.

En otras ocasiones he señalado que hemos estado siempre en el centro de la crítica más exigente. Se nos ha exigido cambio, alto nivel y compromiso social. Para nosotros quiere decir que aún moviliza y tiene cosas que aportar, explorar. Continúa siendo buen caldo de cultivo para críticos y curadores, pero sobre todo sigue siendo la plataforma de encuentro y el espacio para las pulsiones artísticas recientes y los asuntos de interés.



EDGARDO MADANES. Instalación. Complejo Histórico Militar Morro Cabaña.

HMR: It left us with the conviction that it cannot be lost and that, despite its stumbling blocks and limitations, it is alive. A lot remains to be done but it is still valid. The artists have kept it alive and we curators have an ethical commitment. The Havana Biennial is still relevant and necessary on the present contemporary art scene and also in our context, aside from achievements and critical aspects. It still contributes distinguishing features. It gives a chance to young artists who aren't normally on the list for other international events and mega-exhibitions; it shows Cuban art, whose quality has been acknowledged; and it offers a space to new voices. Despite the actions of some of our midst who insist on discrediting the event by describing it as chaotic and even undertaking the sad task of writing to institution directors and Cuban artists – their motives are obscure –, despite their lack of perspective, we believe that the biennial has a noble, useful role to play and that, moreover, people still want it. Right now, we are receiving countless messages of gratitude along with explicit requests to participate in the next edition.

On previous occasions, I have pointed out that we have always been in the firing line of the harshest criticism. We have been called on to change, to improve quality and make a social commitment. To us, this means that the biennial still causes a reaction and has things to contribute and explore. It's still a good breeding ground for critics and curators but, above all, it remains as the platform for encounter and the space for new artistic initiatives and matters of interest.

ERNESTO RANCAÑO.
Proyecto *Espacio. Mover las cosas*. Alamar.