

ZERO / BELIZE

IMPACTOS Y DILEMAS

Cuando se ideó esta exposición, planeaba sobre ella una fecha amable: el 21 de septiembre, vigésimo aniversario de la independencia beliceña. En el momento de escribir estas líneas se ha interpuesto otra. Ahora que la inversión de la geometría del poder (lo horizontal ha chocado contra lo vertical) nos ha arrancado tan brutalmente de nuestro mundo de teoría del arte, compuesto de simulacros e intangibles, salen irremediamente a la luz determinadas luchas internas, premoniciones y contradicciones en el conjunto de obras que tenemos ante nosotros, fruto de unas voces que pasan a ras de suelo: las de los artistas de un país que nada más deshacerse de un imperio tuvo que vérselas con otro.

Estos artistas forman un grupo poco habitual. Son todos hombres, lo que debe de significar algo, pero abarcan una diversidad social y racial extraordinaria. Están entre los mejores de la primera generación de beliceños dedicados a hacer y pensar, que han forjado precedentes para el futuro a partir de un vacío histórico, valiéndose del conocimiento y del instinto, de la tierra y de las ondas hercianas. Y su mascota es ese oportunista regordete y maltratado, de ojos tiernos, el Banana Boy, la encarnación de un Belice niño que deambula por el mundo sacando ventaja de sus atributos coloniales. Sin embargo, en la implacable acumulación de fotografías de Yasser Musa el asombro cómico deja paso a un desencanto alimentado por la infinidad de panoramas posibles, en los que el mismo y el otro se disputan el mando. Y ahí se asoma el primer dilema, entre la internacionalización y la globalización. El ansia de ver y de ser visto, de conocer y de ser conocido, personal y artísticamente, queda siempre ya socavada por el tedio de lo existente, anticipado por los medios de comunicación de masas. Cuando el Banana Boy, juguete de turistas, decide convertirse él mismo en turista, la empresa acaba en autogol.

La CNN fue uno de los primeros agentes de la globalización en aprovechar el espacio dejado por el Reino Unido. El devastador efecto de seducción y repulsión de los Estados Unidos se resume en la obra que lleva el nombre de esa cadena (data de 1994 y ha tenido que ser tristemente actualizada), de Musa y de Ivan Duran. Ambos habían colaborado anteriormente y comparten una mente aguda, abigarrada, que refleja en cierto modo el cajón de sastre que es el patrimonio beliceño, su "collage" criollo. Envoltente, la obra sonora de Ivan atenaza "La Capella" con esa densa contradicción de las sociedades avanzadas del tercer mundo: alta tecnología y realidad en bruto. Y resulta que la segunda acaba de darle una buena sacudida en público a la primera, acarreado consecuencias imprevisibles.

El acelerado montaje de vídeo de Ivan Duran aborda el tema, igualmente pertinente, de la predicación. Por un lado, hace

IMPACTS AND DILEMMAS

When this exhibition was planned, one date hovered benignly over it: September 21, the twentieth anniversary of Belizean independence. By the time of writing, another had intervened. Now that we have been so brutally yanked out of our art-theory world of simulacra and intangibles by the way the geometry of power was inverted – a horizontal hitting a vertical – certain internal struggles, premonitions and contradictions in the body of work before us come irresistibly to the fore, in the ground-skimming voices of artists from a country that shook off one empire only to be confronted with another.

These artists run an unusual spectrum. It's an all-male group, which must say something, but one of extraordinary social and racial diversity. Among the best of the first generation of Belizean maker-thinkers, they have forged precedents for the future out of a historical void, accommodating knowledge and instinct, the earth and the airwaves. And their mascot is that chubby, battered, dewy-eyed chancer, Banana Boy, the embodiment of an infant Belize who roams the world turning his colonial attributes to advantage. But in Yasser Musa's ruthless accumulation of photographs, comic wonder gives way to a disenchantment fed by the infinity of possible scenarios, in which the same and the other battle for the upper hand. And here wavers the first dilemma, between internationalisation and globalisation. The hunger to see and be seen, know and be known, personally and artistically, is always-already undermined by the tedium of what's out there, anticipated by the mass media. When tourist-toy Banana Boy decides to play tourist himself, the enterprise defeats itself.

CNN was one of the first carpet-baggers of globalisation to pounce into the gap left by Britain, and North America's devastating effect of seduction and repulsion is summed up in the CNN piece – from 1994, grimly updated – by Musa and Ivan Duran. The two have worked in tandem before, sharing an edgy, patchwork mind that is like an image of Belize's jumbled heritage, its collaged Creole. Throughout, Ivan's sound work pincers La Capella in that rich contradiction of advanced Majority World societies: hi-tech and raw reality. It so happens the first has just taken a public beating from the second, with unforeseeable consequences.

Ivan Duran's pacey video montage touches on the equally relevant issue of preaching. On the one hand, Protestant evangelisers have long been infiltrating Central America with a



tiempo que los evangelizadores protestantes se infiltran en América Central con un discurso que si bien es emancipador frente a las jerarquías tradicionales, no pretende sino re-esclavizar a la gente bajo el nuevo orden unipolar. Por el otro (y el propio rostro entrecortado de Ivan lo confiesa) también opera cierta exhortación dentro de las culturas en transición (es decir, las minorías sexuales, raciales o políticas, además de las naciones descolonizadas) en su lucha por la consecución de una identidad adecuada. Últimamente se han dicho muchas tonterías sobre el Bien y el Mal, y sin embargo el problema de la ética, el interrogante de la justicia, no deja de atribularnos. Antes de este momento, muchos artistas han abordado el vacío moral que se le está imponiendo al mundo.

Las cajas de luz de Gilvano Swasey lamentan los valores sustitutos promovidos por el consumismo occidental; muestran cómo el desplazamiento lingüístico de la afectividad quedará devaluado a su vez para acabar "en rebaja". La contraposición de la abundancia repetitiva (un zarpazo oblicuo a la moda artística de los múltiples) con el doble sentido de la palabra "reduced" (disminuído/provechoso) convierte la última obra de este artista autodidacto –antes un dibujante realista muy consciente de sus raíces– en una de las piezas menos físicas de la exposición. Frente a la espiral conceptual menguante de Swasey, la crítica que propone Santiago Cal, asquerosamente palpable, podría calificarse, por contraste, de "inflacionaria", aunque en el fondo viene a ser lo mismo. Esas *Ticks* (Garrapatas) túrgidas que chupan hambrientas la pared de la galería podrían hacer alusión al parasitismo de las "culturas a medias" de V. S. Naipaul, a la economía dependiente, la psique infantilizada, la transferencia de conocimiento o la explotación de la creatividad. Deben imaginarse, sin embargo, en conjunción con otro tema de Cal omitido aquí: sus *Milk Clouds* (Nubes de leche), obra en la que bulbosos efluvios de pensamiento en blanco reflejan la esterilidad de la ingestión hinchada. Hacia dentro o hacia afuera, la obstrucción de cualquier flujo representada por Cal niega los rizomas del intercambio mundial, en lugar de tratarlas con ironía.

Las garrapatas son un fascinante engorro de la vida rural en los trópicos, y su utilización en esta instalación representa cierto amor-odio hacia la patria que también se perfila en *The Bone Machine # 3* (La máquina de huesos 3), de Musa. Aquí, una mi-

YASSER MUSA.

Banana boy at met on verandah.

discourse that emancipates from traditional hierarchies only to re-enslave people under the new, unipolar order. On the other – and Ivan's own flashing face acknowledges this – there is also an exhortation at work within transitional cultures (sexual, racial or political minorities as well as decolonised nations) as they strive for a right identity. There's been a lot of nonsense about Good and Evil lately, yet the problem of ethics, the conundrum of justice, remains deeply fraught. Before this moment, many artists have addressed the moral vacuum being foisted on the world.

Gilvano Swasey's lightboxes deplore the substitute-values promoted by western consumerism; they show how the linguistic displacement of affectivity will itself become devalued "for quick sale". The counterposition of repetitive abundance (a side-swipe at the artistic craze for multiples) with the double meaning of "reduced" makes the latest work by this self-taught artist, previously a realistic, roots-conscious draughtsman, one of the least physical exhibits in the show. Against Swasey's conceptual spiral of diminishment, the yuckily palpable critique advanced by Santiago Cal could be called, by contrast, "inflationary" – though it amounts, or reduces, to the same. Those distended Ticks avidly sucking on the gallery wall could allude to the parasitism of V.S. Naipaul's "half-baked cultures", the dependent economy, the infantilised psyche, the transfer of knowledge or the exploitation of creativity. They should be imagined, though, in tandem with another Cal theme omitted here: his *Milk Clouds*, in which blank, bulbous emanations of thought mirror the sterility of swollen ingestion. Inward or outward, the blockage of flow depicted by Cal negates, rather than engaging ironically with, the rhizomes of global exchange.

Ticks are a fascinating nuisance of country life in the tropics, and their use in this installation represents a love-hate of country that also emerges in Musa's *The Bone Machine # 3*. Its



DAMIÁN PERDOMO. *Urn*.

tología instantánea se funda en fragmentos antiguos de esqueletos humanos y animales, recuerdos de una historia enterrada que aún está por asumirse, sobre los finos huesos de registros modernos, las planchas de *offset* que subsisten cuando la carne perecedera de *The Belize Times* se ha distribuido con su cargamento de "anuncios, mentiras, noticias políticas, anuncios políticos, asesinatos y todo tipo de sucesos", como me lo definió mordazmente un ciudadano. La independencia no ha sido una panacea, como no lo ha sido la globalización, y otro dilema para estos artistas es su relación con el estado. Por eso se han interesado con tanta pasión, bajo los auspicios de la Image Factory Art Foundation, en la creatividad popular como clave para el desarrollo de la identidad nacional. La validez co-extensiva del arte "educado" y el "innato" se reconoce sin comprometer la calidad. Y, por cierto, aquí ni rastro de coqueteo con ese neopop resultón que ha arrasado en tantos otros países del radio de alcance de Estados Unidos.

Así, entre los diversos artistas que no han pasado una temporada en los Estados Unidos tenemos a Alfonso Galvez, granjero y escultor. Como Musa en *The Bone Machine # 3*, el artista negocia con el material que tiene a mano. Sin embargo, no contento con disponerlo de forma elocuente, se dedica a experimentar con él, como un novelista o un torero, hasta intuir su tendencia. La obra *Crashed Bike* (Moto estrellada) es un buen ejemplo. "Yo quería sacar una bicicleta y no salía", recuerda. "A mitad de camino me di cuenta de que tenía que luchar por una moto." Pareciera un razonamiento consumista, pero el progreso de bicicleta a motocicleta y el inevitable accidente no tienen peso en la fábula del escarmiento capitalista. Sensual, barroco, este accidente – impacto de hombre con madera – reconcilia cultura y naturaleza mediante un acuerdo secreto; se trata de un ejercicio de contención, enseñando curvas y vueltas a la crudeza de la vida. También Damian Perdomo pretende "domar" los materiales, y las alusiones figurativas que les imprime también desembocan en una falta de funcionalidad, pero su *Urn* (Arca), con su decoratividad y su bricolaje posmodernos, sugiere un puñado de fantasías escapistas, desde las joyas a los módulos espaciales. Es una obra optimista, que puede encerrar o no un tesoro.

Acurrucado en algún misterioso centro propio está Michael Gordon, el clásico "outsider artist". Lo suyo es un apremio por producir, más que por consumir, ya que no tiene ni posesiones ni necesidades aparentes. Contemplar su obra resulta extraño, porque él ha usurpado el papel del "espectador": es un par de ojos que ve con los dedos. Se trata del artista más refractariamente horizontal del grupo, que produce algo como una metáfora del alcance social del arte beliceño con su fiebre indiscriminada por el retrato, pero su mirada, de manera inquietante, está volviéndose cada vez más vertical: de los rostros humanos pasa a los insectos alados y pronto, según los rumores, llegará a las nubes. Y aunque éstas puedan semejarse a las bolas de algodón de pensamiento de Cal, Gordon las representaría con exactitud. Tal atención a lo individual antes que a las tipologías parece más importante, después del 11 de septiembre, que lo distorsionado de la exactitud a la Gordon.

Será interesante ver cómo cambian o aparentan cambiar todos estos artistas, cada uno adaptado a su manera a la sintonía del poder, de la historia, de la naturaleza y de su propio ser, a medida que varíen las condiciones de visibilidad en los tiempos venideros de paradojas delirantes.

LORNA SCOTT FOX

instant mythology deploys ancient fragments of human and animal skeletons, reminders of a buried history yet to be assumed, over the thin bones of modern records – the offset plates that remain when the perishable flesh of *The Belize Times* has been sent out with its cargo of "ads, lies, yellow shit, political news, political ads, assassinations and all kind of events", as one citizen drily put it to me. Independence has not been a panacea any more than globalisation, and another dilemma for these artists is their relation to the state. This is why they have, under the auspices of the Image Factory Art Foundation, taken such a passionate interest in popular creativity as the key to developing a sense of nation. The co-extension of "educated" and "innate" art is recognised without compromising quality. No truck here, by the way, with the cute neo-pop that has swept so many other countries in the American radius.

So, among the several artists not having done a spell in the US appears Alfonso Galvez, rancher and sculptor. Like Musa in *The Bone Machine # 3*, he negotiates with the local material to hand. But not content with arranging it in telling ways, he engages experimentally with the material, like a novelist or a bullfighter, until he intuits where it tends. *The Crashed Bike* is a case in point. "I wanted a bicycle and it wouldn't come out... halfway through I realised I had to fight for a motorbike." Sounds like a consumer trip, yet the progress from cycle to motorcycle and the eventual crash have no bearing on the fable of capitalist come-uppance. Sensuous, baroque, this accident of man-meets-wood pacts nature and culture through a secret understanding; a restraining exercise of curves and coils on the crudity of life. Damian Perdomo, too, seeks to "tame" materials and the figurative allusions he impresses on them also conclude in non-functionality. But *Urn*, with its post-modern decorativeness and bricolage, suggests a brace of escapist fantasies from jewellery to space modules. It's an optimistic piece, that may or may not enclose a treasure.

Curled into some mysterious centre all his own is Michael Gordon, the "outsider artist". His is a compulsion to produce, rather than to consume, since he has neither possessions nor apparent needs. To look at his work feels odd for he has usurped the role of the "spectator": he's a pair of eyes that sees with its fingers. The most intractably horizontal of the group, he metaphors the social scope of Belizean art with his indiscriminating fever of portraiture, but his gaze, disturbingly, is becoming ever more vertical: from human faces he turns to winged insects and soon, it's rumoured, to clouds. But though these might look like Cal's puffballs of thought, he would portray them exactly, and such attention to individuality rather than type seems more important, after Sept. 11, than the distortedness of Gordon's exactness.

It will be interesting to follow how all these artists, each differently attuned to the frequencies of power, history, nature and the self, will change or appear to change as the conditions for our seeing change, in the coming times of crazy paradox.

LORNA SCOTT FOX

LOS JÓVENES ARTISTAS DE BELICE Y NO EL ARTE JOVEN DE BELICE

Es preciso hacer la demarcación entre ambas categorías por obvias razones. A pesar de que, por el lado afectivo, cada miembro de este clan acepta la pertenencia a una especie de "familia de creadores post-Independencia", en el plano conceptual y estético, o sea, en la práctica, lo más evidente es la intransigencia hacia una posible línea reconocible de identidad.

El patriarca es uno, de eso no hay duda. Yasser Musa (1970) continúa llevando la voz cantante de esta asociación orquestada para, finalmente, posicionarse frente a los ojos del mundo.

La nación beliceña, como tal, hasta el año 2000 no se había planteado la internacionalización del arte como prioridad, y los jóvenes creadores tampoco. Hacia el interior del país, en primera instancia, el arte se concebía como la materialización de la más íntima sensibilidad, y por la misma razón las exposiciones en la Image Factory Art Foundation en Belize City congregaban (y congregan hasta la fecha) a cientos de personas intrigadas por la naturaleza de los objetos exhibidos.

¿Cuál era entonces la razón de gritar a los cuatro vientos lo que aquí surgía? La incógnita, por duro que parezca, no se ha resuelto. Alfonso Galvez (1969), ganadero y escultor, vive con la perpetua intriga de saber qué le dictará ahora la raíz de un tronco que implora convertirse en pieza de museo.

Michael Gordon (1963), indiferente a las alzas y bajas demográficas, lleva un censo particular de todos los habitantes de

YOUNG BELIZEAN ARTISTS, NOT YOUNG BELIZEAN ART

For obvious reasons, it is important to make the distinction between the two. Although, emotionally speaking, all the members of this "clan" accept that they belong to a kind of family of post-independence creators, conceptually and aesthetically, that is, for all practical purposes, the most obvious thing about them is their refusal of any recognisable thread of identity.

There is no doubt about it, there is just one patriarch. Yasser Musa (1970) continues to be the conductor of this orchestrated association which has, at last, decided to go out into the world.

Until the year 2000, the nation of Belize had not considered internationalising its art a priority, and neither had its young creators. In the interior of the country, art was seen in the first instance, as the materialisation of the most intimate sensibility, and for this same reason, exhibitions at the Image Factory Art Foundation in Belize City attracted (and continue to attract) hundreds of people, intrigued by the nature of the objects shown.

What need, then, was there to proclaim to the four winds what was emerging at the Foundation? This enigma, believe it or not, has still not been resolved. Alfonso Galvez (1969), livestock farmer and sculptor, lives in a state of constant intrigue, wondering what he will be commanded to do by the next tree-root pleading to be turned into a museum piece.

Michael Gordon (1963), indifferent to demographic trends, carries out this own census of all the inhabitants of Belize City, without numbers of identifying details, but all marked by the artist's personal signature. He recently extended his human census to butterflies, and is known to be toying with the idea of making a mathematically precise record of the shape and consistency of clouds.

Galvez and Gordon are prototypes of the individualism which prevails in "ZERO" though, needless to say, the same could be said of all artists.

Damian Perdomo (1976) reaches the point of exaggeration, even in his *Urn*, which translates into Spanish as ark, but which is impossible to interpret as the Ark of Damian, as it is hermetically sealed and inviolable.

As impersonal as the most spectacular Nike advertisement, Gilvano Swasey (1975) shines a revealing light on a good habit of consumerism: liquor or detergent, it does not matter. To the glory of his compatriots, he places a magnifying glass over the usual banalities which join us in the "brotherhood" of sanctifying globalisation.

Introspective, Santiago Cal (1973) carves to a scale of 1:15, 1:30 or any larger proportion the tiny bus (ticks) which his childhood memories reproduce in different sizes in his imagination: from the tick adhered to his dog's ear and the one which, bloated with blood, climbs his legs, to the humanised tick



ALFONSO GALVEZ. *Crashed Bike*. Escultura en madera | Sculpture in wood.

Belize City sin número o datos de identificación, pero signados todos con una única firma de autor. Recientemente extendió el padrón de la especie humana al de las mariposas, y se sabe que especula registrar con precisión matemática la consistencia y forma de las nubes.

Galvez y Gordon son prototipo del individualismo que priva en ZERO. Aunque evidentemente, podría decirse lo mismo de cada autor.

Damian Perdomo (1976), inclusive, llega a la exageración con su *Urn*, que en castellano se traduce como arca, pero que es imposible interpretar como el "Arca de Damian", por lo herméticamente cerrada e inviolable.

Tan impersonal como un espectacular anuncio de Nike, Gilvano Swasey (1975) enciende una veladora (o una luz, da igual) al buen hábito del consumismo: licor o detergente, da lo mismo. Para gloria de sus paisanos, pone la lupa en las consabidas banalidades que nos "hermanan" en la santificadora globalización.

Introspectivo, Santiago Cal (1973) esculpe a escala del 1 al 15, 30 o cualquier porcentaje mayor, los minúsculos bichos (*Ticks* / garrapatas) que la nostalgia de su infancia le producen en recuerdos de diversa dimensión: desde la garrapata engastada en la oreja de su perro y la que trepida cargada de sangre por sus piernas hasta la garrapata humanizada de hoy, representada por los alumnos que en clase de arte le comen poco a poco el cerebro.

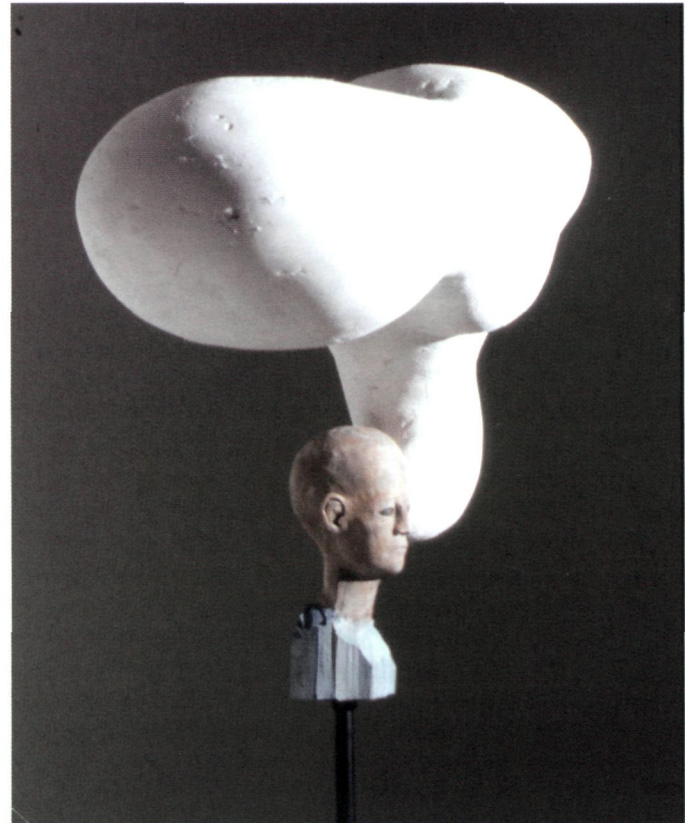
La dimensión sonora conscientemente minimizada, toma su lugar en esta edición de ZERO para penetrar en "La Capella" con el pertinente acompañamiento de la escolanía virtual. Ivan Duran (1972) sacó esta grabación de entre las telarañas de su egoísmo. La producción *Machete Chemistry & Panades Physics*, de la que se seleccionaron equis minutos, data de 1994. Ante una especie de auto-redes-cubrimiento, Ivan volvió a la carga e hizo *the SPEAKER*, un vídeo digital sonORIZADO con la plegaria de sus vecinos, fanáticos protestantes confesos de golpe de pecho.

Libre del pecado de la autocomplacencia, y habiendo explorado la poesía, la pintura, el collage, la performance y la instalación, Yasser se convirtió en víctima de una reproducción cerámica artesanal con cuerpo y cara de Niño Dios. El bebecito carga un plátano intacto y por eso se le conoce como *Banana Boy*: una figura de no más de 15 cm de largo que Yasser ha fotografiado con cámara digital en infinidad de lugares y circunstancias, sin advertir la cualidad mimética de su criatura.

Si acaso, el único factor en que converge ZERO es el generacional, pero no es ése el punto relevante, sino la desvinculación cerebral —a pesar de compartir el espacio de trabajo— como principal y única virtud de los creadores conjuntados en una muestra que se percibe como representativa (en el fondo lo es) de Belice.

A la postre, Joan Duran, el comisario, tomará una vez más la palabra por el sólo gusto de arrebatarle al silencio su razón de existir. El voto de confianza unánime en la promoción de las artes plásticas está depositado en él.

EUGENIA MONTALVÁN COLÓN



of today, represented by pupils in an art class eat his brain little by little.

The sound dimension, consciously minimised, takes its place in this edition of "ZERO" to penetrate La Capella with the appropriate accompaniment of a virtual choir. Ivan Duran (1972) made this recording from amongst the cobwebs of his egoism. The production, *Machete Chemistry & Panades Physics*, from which X minutes were selected, dates back to the year 1994. In a kind of self-rediscovery, Ivan struck back and made the *SPEAKER*, a digital video whose soundtrack is his neighbours' prayers, the prayers of self-confessed fanatical, bible-thumping Protestants.

Free of the sin of smugness, and having explored poetry, painting, collage, performance and the installation, Yasser became the victim of a hand-made ceramic reproduction with body and face of the Baby God. Brandishing a whole banana, he is known as *Banana Boy*: This is a figure, less than 15 centimetres long, which Yasser has photographed with a digital camera in infinite places and circumstances, without noticing his creature's mimetic quality.

Perhaps the only factor of convergence in ZERO is generational, but this is not the important thing. What is relevant is the cerebral detachment (despite the fact that they share the same work space) as the sole principal virtue of the artists brought together in an exhibition seen as representative (which, at heart, it is) of Belize.

In the end, Joan Duran, the curator, will once more take the floor just for the pleasure of stripping silence of its reason for existence. In him is deposited the unanimous vote of confidence in the promotion of the fine arts.

EUGENIA MONTALVÁN COLÓN

ZERO Y LLEVAMOS CUATRO...

ZERO, tantas veces asociado con carencias/ausencias ("zero growth", nos quedamos en cero), en poco tiempo un puñado de artistas de Belice lo han revestido con los más dispares significados. Escribir sobre cómo surge ZERO en Belice es la excusa perfecta para entender lo peculiar de vivir-crecer-desarrollarse en un país que ha vivido históricamente aislado y con una profunda desvinculación del otro mundo, o sea el de afuera de sus 23 mil y pico km cuadrados (a pesar de todos los canales de TV y una gran mayoría de la población que se vanagloria de tener familiares viviendo-trabajando en el extranjero –léase EEUU mayoritariamente). Para no entrar en polémica, estamos hablando, por lo pronto, del mundo del arte.

Lo que algún día quizá sea un "activo nacional" – el estar en medio de la maroma entre el Caribe y Centroamérica (aunque mentalmente estemos muchos en Chicago, Los Angeles o New York)– es de hecho un "pasivo" que los artistas han transformado para mostrar lo que se puede hacer cuando se empieza a crear desvinculado/desinformado y con remotas posibilidades de conexión con el resto del entorno inmediato.

Aquí, crear a partir de ZERO no es un juego de palabras sino una realidad. En 1992 –año olímpico, de expos universales y horriblas películas a lo *Colombus*– dos jóvenes artistas de Belice provenientes de la poesía y música más que la plástica se toman literalmente por asalto el único espacio en el país dedicado a las artes –y como oficial que es, arcaico, polvoriento e intrascendente– y lo convierten por unas semanas en una explosión de graffiti, música, danza, intervención arquitectónica, en fin un bomo de creatividad.

Esta exposición en el sacrosanto, aunque dilapidado, Bliss Institute en Belize City, titulada *Minus 8* es parte de su master plan de hacer hasta el 2000 eventos cada año (*Minus 7*, *Minus 6*, etc.) cosa que cumplieron con cierta desigualdad de intensidad y calidad: siguieron más exposiciones, se crearon fundaciones de arte, se editaron libros y CDs y ampliaron –lo más importante– el círculo de creadores y fans, y apareció algún que otro comprometido patrocinador.

El 2000 se convierte en línea de meta y banderazo de salida al mismo tiempo. ZERO, nace como proyecto personal, nacional e internacional y aquí es donde empieza el tango. En la Image Factory Art Foundation (registrada en 1995) ha ido creciendo un círculo de artistas alrededor de su fundador Yasser Musa, uno de los originales *Minus 8*. En el extremo oeste del país, divisando el inmenso verde del Petén guatemalteco, ya está en marcha el Poustinia Land Art Park, en el que hasta el momento han trabajado y dejado sus obras –algunas ya envueltas por la voraz natu-

ZERO AND WE'RE FOUR DOWN...

ZERO, so often associated with shortages/absences (zero growth, we're down to zero). In just a short time, a handful of artists from Belize have endowed the word with the most disparate range of meanings. To write about how ZERO arose in Belize is the perfect excuse for understanding the peculiar characteristics of a living-growing-developing in a country which, historically, has lived in a state of isolation, completely cut off from the other world, i.e., the one lying beyond its surface area of just over 23,000 km² (despite all the television channels and for all that a large majority of the population brag about their relatives who live and work abroad – i.e., in the USA, as far as most are concerned). So as not to get involved in a controversy, we are speaking, for our immediate purposes, about the world of art.

What might, one day, become a "national asset", to be perched on the tightrope between the Caribbean and Central America (although, in our minds, many of us are in Chicago, Los Angeles or New York) is, in actual fact, a "liability", one which artists have transformed as a way of showing what can be done when one starts to create in a state of disconnection and disinformation and with remote possibilities of linking up with the rest of the immediate surroundings.

Here, to create from ZERO is not a play on words but a reality. In 1992, the year of the Olympic Games, world fairs and horrible Columbus-style films, two young artists from Belize, with a closer involvement in poetry and music than in the plastic arts, literally seized possession of the only space in the country dedicated to the arts. For a few weeks, the space, of an official nature and, as such, archaic, dusty and insignificant, was transformed by the artists into an explosion of graffiti, music, dance and architectural action: in a word, an outburst of creativity.

This exhibition, titled *Minus 8*, held in the sacrosanct albeit dilapidated Bliss Institute in Belize City, was part of their master plan to organise similar events (*Minus 7*, *Minus 6* and so on) up to the year 2000. This they achieved with irregular intensity and quality: more exhibitions followed, art foundations were created, books and CDs were published and released and the most important element – the circle of creators and fans – expanded, while one or two committed sponsors appeared on the scene.

The year 2000 became the finishing post and the starting signal at one and the same time. ZERO came into being as a personal, national and international project and it's here that the fun starts. At the Image Factory Art Foundation (registered in 1995), a circle of artists has been growing round the founder, Yasser Musa, one of the artists involved in *Minus 8*. In the west of the country, overlooking the green mass of Guatemala's Petén, the Poustinia Land Art Park is now fully operative. To date, a dozen artists from different places, including those from home

raleza— una docena de artistas de varias latitudes empezando por los de casa. ZERO pretende mucho y ya veremos hasta dónde seguimos sumando puntos en esta contra reloj contra el tiempo históricamente perdido y con la intención de compartir la locura del arte.

Durante estos años han pasado muchas cosas, aunque los actores siguen siendo casi los mismos. Yasser da clases de historia del arte en la mejor escuela del país y por su aula han pasado cientos que ahora andan desperdigados por Belice y también por el mundo, aunque hay más trabajando en Wall Street (esperemos que algún día se conviertan en buenos sponsors) que adentrados en el arte como forma de vida. También hemos pescado a quienes emigraron a EEUU, y aunque con un pie allá, los hemos fichado al equipo ZERO y se han convertido en pilares como Santiago Cal. También, 10 años después de hacer tandem con Yasser, Ivan Duran —disquera propia en su bolsa— está reintegrado a ZERO con sus sonidos, música y videos.

Y desde marzo 2000 en que ZERO se presentó en el Centro Cultural de Mérida Olimpo —la Mérida de Yucatán, México, que es la ciudad grande más cerca de nosotros y a la que estamos unidos por historia y geografía— ha habido ZEROs en Casa de las Américas de La Habana, La Capella de Barcelona, así como una presencia coherente y digna en su primera salida a un certamen internacional, IV Bienal del Caribe en Santo Domingo, donde Yasser, con *The Banana Boy Project* obtuvo medalla de oro junto con otros 5 artistas de la región.

Lo que en otro minúsculo país de un cuarto de millón de habitantes —o sea el tamaño de una mediana ciudad— sería motivo de satisfacción, tener un pequeño grupo de artistas pedaleando a toda velocidad de ciudad en ciudad, (para este año ZERO tiene programadas exposiciones en Guatemala, Costa Rica, República Dominicana y México) localmente, fuera de otro puñado de visionarios, ni fu ni fa.

Y aquí está la belleza de este proyecto.

Hace unos días, hablando con Yasser sobre su próximo proyecto *Facial* (a partir de retratos), le pregunté de cuántos miles de imágenes dispondríamos para armar las próximas exposiciones que se nos avecinan, y me sorprendió diciéndome: "bueno, por lo pronto tengo cientos de los archivos de la Policía —entre ellos el tuyo me imagino— más otras tantas Polaroids de la Oficina de Pasaportes que las iban a tirar de todas maneras"...

Aunque parten de ZERO —no existen referencias anteriores a ellos en las artes plásticas— estos artistas toman, roban, y recuperan todo lo que está al alcance de su mano y de su vista para, sin darse cuenta, ser sus obras un concentrado de su propia existencia con varios zooms a los días en los que no pasaba "nada de nada, ni mucho ni poco..."

JOAN DURAN

Artista y curador de ZERO (Barcelona, 1947)

territory, have produced and left their works there, some of which have since been enveloped by the voracious action of Mother Nature. ZERO is aiming high and we shall see how far we go in this race against time, a time historically lost, as we move ahead with our intention to share the madness of art.

Over the last few years, many things have happened, although the actors are still practically the same. Yasser is working as a teacher of art history at the country's top school. His lessons have been attended by hundreds of students who are now scattered all over Belize and the rest of the world, although the ones working on Wall Street (let's hope they turn into good sponsors some day) outnumber the ones that have thrown themselves into art as a way of life. We have also nabbed those who emigrated to the USA and, although they're half-here and half-there, we've got them to sign up with the ZERO team. Some of them, like Santiago Cal, have become key figures in the operation. Likewise, 10 years after forming a twosome with Yasser, Ivan Duran, who carries his own disk in his pocket, is back with us in ZERO, contributing his sounds, music and videos.

And since the year 2000, when ZERO made its debut at Centro Cultural de Mérida, the Mérida in Yucatán, Mexico, our nearest big city, to which we are linked both historically and geographically, ZEROs have been held at Casa de las Américas in Havana and La Capella in Barcelona. ZERO also gave a coherent, worthy show at its debut in an international competition, the IV Caribbean Biennial in Santo Domingo, where Yasser, with *The Banana Boy Project*, was awarded the gold medal, along with another five artists from the region.

In any other tiny country of four million inhabitants — equivalent to a medium-sized city — it would be a cause for satisfaction to have a small group of artists pedalling away at top speed from one city to another (for this year, ZERO has planned exhibitions in Guatemala, Costa Rica, the Dominican Republic and Mexico). Locally, however, except for another bunch of visionaries, people just shrug their shoulders in indifference.

And this is where the beauty of the project lies.

A few days ago, when I was chatting to Yasser about his coming project, *Facial*, based on portraits, I asked him how many thousands of images would be available to us to set up the coming exhibitions. His answer surprised me: "Well, so far, I have hundreds of police records, including yours, I imagine, plus as many photographs from the passport office. They were going to get rid of them anyway..."

Although they start from ZERO — there are no previous references to them in the plastic arts — these artists take, steal and recover everything in their reach and sight and unwittingly make their works into a concentrate of their own existence with a number of zooms on the days when "nothing at all, neither a lot nor a little" happened.

JOAN DURAN

Artist and curator of ZERO (Barcelona, 1947)