



William Cordova. *Sin título*, 2016. Cacao peruano sobre papel. 28.3 x 23.2 cm (11 1/8 x 9 1/8 pulgadas). Colección del artista. Cortesía: Sikkema Jenkins & Co.

turbadora y cautivante a la vez. La bailarina aparecía en el video de Torrin, titulado *Ch'u Mayaa* (2017), con un *body* estampado como la piel de un jaguar, representando una especie

de ritual o performance ceremonial por toda la *Hollyhock House* y sus alrededores. Al fusionar las dos, cultura (la *Hollyhock House*) y naturaleza (los jardines), el significativo del jaguar femenino desplazó la narrativa más allá de la del ambiente neutro, ya que el jaguar era una deidad zoomorfa mesoamericana por excelencia. Había una sensación de reclamación cultural y subversión patriarcal a medida que la bailarina ocupaba el espacio sigilosamente y lo animaba con una presencia de género. Lo que completó la exposición fue otra obra de arte basada en arquitectura. Se trató de la obra específica para el sitio titulada *Ayacuabo Guarocoel* (2018), de Jorge González, que mezclaba géneros de instalación, diseño, escultura y el entorno construido, estética relacional y el arte como práctica social.

La instalación arquitectónica de González, con apariencia de *Gesamtkunstwerk*, estaba inspirada en lo vernáculo puertorriqueño y taíno y subrayaba cómo las culturas autóctonas estaban en cierto sentido encabezando, en la antigüedad, desde el punto de vista antropológico, lo que se ha llamado hoy en día en el arte contemporáneo el "giro educativo". Este nuevo contexto para el arte rechaza el

concepto histórico occidental del arte como contemplación formal, estática, arraigada en la estética del periodo de la Ilustración, que más tarde se consideraría como un credo modernista temprano del arte por el arte. Es cierto que había una dimensión artística en *Ayacuabo Guarocoel*, y sí, fue exhibida en un museo, pero el proyecto de Jorge González era más de lo que Rosalind Krauss denominó en su importante ensayo "Sculpture in the Expanded Field" [La escultura en el terreno expandido] (1979). *Ayacuabo Guarocoel* fue primero y ante todo una comunidad en la que la obra de arte se tornó catalizadora, mediadora, o un canal para una miríada de actividades sociales incluyentes, muy alejada del mandato original del museo. *Ayacuabo Guarocoel* y la exposición del Whitney, que presentó el indigenismo y el arte contemporáneo sin clichés ni estereotipos, nos recordaron las dos opciones que los museos enfrentan hoy en día: seguir siendo fundamentales como institución más incluyente para el bien común, o volverse obsoletos e irrelevantes como otro artículo de lujo para la élite.

RAÚL ZAMUDIO

## Lydia Cabrera and Édouard Glissant: Trembling Thinking (Lydia Cabrera y Édouard Glissant: El pensamiento temblante)

Americas Society, Nueva York

De la opacidad imperativa a la manifestación pública podría ser un título alternativo de la exposición colectiva "El pensamiento temblante", que la Americas Society organizó

como un homenaje a dos grandes intelectuales caribeños cuyo prestigio ha ido en ascenso a lo largo de las últimas décadas: la etnóloga, narradora y artista cubana Lydia

Cabrera y el escritor martiniqués Édouard Glissant. La curaduría toma riesgos interesantes, pero por eso mismo significativos. El archipiélago descentralizador como modelo de pensamiento está en la base de la práctica crítica y literaria de Glissant, de manera que la noción del *pensamiento temblante* es más cercana a su quehacer, aunque sus libros están impresos en la forma del tratado filosófico tradicional. En cambio, Cabrera es una estudiosa anclada en la modernidad con su impulso enciclopédico de pionera, casi podría decirse de vanguardia. Los apuntes en sus cuadernos poseen la ansiedad de la inmediatez, del testimonio presencial, que le dan una frescura inefable. Sus dibujos son los nervios de un alumbramiento único en la cultura visual cubana.

La muestra se organiza en tres grupos, correspondientes a igual número de salas, y se procura balancear la selección de obras originales de artistas de numerosas latitudes y generaciones con materiales de archivo

Mestre Didi (Deoscoredes Maximiliano dos Santos). *EJO AWURU-Serpente da madrugada* (EJO AWURU - serpiente de madrugada), 1980s. Hoja de palma, cuero pintado, conchas y cuentas. 30 x 68 x 15 cm (11 3/4 x 22 3/4 x 5 7/8 pulgadas). Fotografía: Andrew Kemp. Cortesía de Almeida & Dale Galería de Arte.

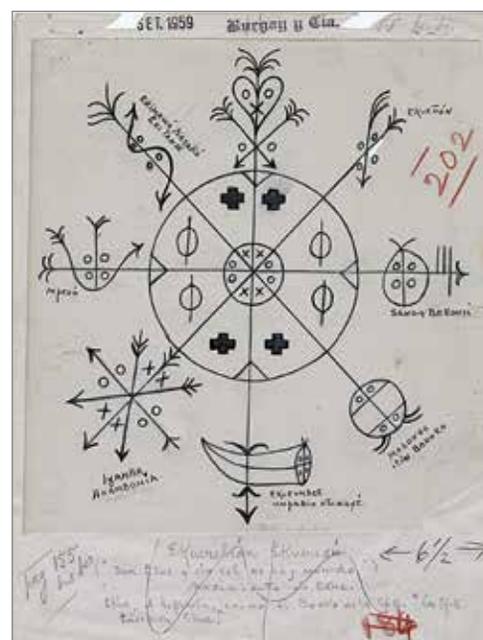


enfocados en Cabrera y Glissant, que sirven para expandir y multiplicar las asociaciones entre los significantes como una vasta red de relaciones que se proyectan en muchas direcciones. Podría pensarse en una curaduría total, en el sentido que Fernando del Paso buscaba una novela total, explotando todas las posibilidades de la narrativa. Sin centro ni puntos de salida o llegada, esta organización sigue la estructura abierta del rizoma, que está en deuda con la teoría del archipiélago.

De cualquier modo, hay referentes esenciales en cada sala. En la primera, es una copia de la edición príncipe del libro *El monte* de Cabrera, un tratado sobre las prácticas religiosas afrocubanas, así como un documental sobre *El derecho a la opacidad*, un concepto fundamental en el pensamiento de Glissant. *El monte* revela un universo hasta entonces poco conocido de la religiosidad popular, en respuesta a ciertos acercamientos folcloristas que habían alimentado las producciones intelectuales cubanas en las primeras décadas del siglo XX. Este libro situó a Cabrera como una figura capital en los estudios etnológicos de la cultura nacional, en un momento de rivalidad entre las vertientes hispanista y afrocubana. Por su parte, la opacidad de Glissant, que desarrolla en el París de la segunda mitad del siglo XX, adquiere un carácter altamente político y casi alternativo a la mirada de impulso ilustrado del movimiento de la Negritud, o de los estudios psicoanalíticos descarnados de Franz Fanon. Con su defensa del derecho a la opacidad del sujeto negro, que solo es visible para los aparatos de la represión y la crimi-



**Lydia Cabrera.** *Drawing* (Dibujo), 1959. Dibujo. 24.2 x 16.5 cm (9 17/32 x 6 1/2 pulgadas). Cuban Heritage Collection en University of Miami Libraries, Coral Gables, Florida.



**Lydia Cabrera.** *Drawing* (Dibujo), 1959. Dibujo. 25.2 x 19.2 cm (9 59/64 x 7 7/16 pulgadas). Cuban Heritage Collection en University of Miami Libraries, Coral Gables, Florida.

nalización, Glissant adquiere mayor vigencia para la cultura actual con la obsesión por la transparencia de la sociedad hipermoderna.

No es casual que desde esta sala introductoria se nos presenten obras de carácter híbrido, como el libro de artista *Homenaje a Édouard Glissant*, de la poeta libanesa Etel Adnan, un acordeón de formas simples verticales, en colores terrosos y en negro, gestos herméticos. O la serie de *Bocetos para Atópolis*, del norteamericano sureño Jack Whitten, consistente en un políptico de doce pinturas en acrílico sobre

papel en un lenguaje expresionista abstracto. Por su parte, Melvin Edwards, con su particular uso de la soldadura en composiciones escultóricas de relativa complejidad y masa compacta en *Fin de siglo*, contrasta el peso físico y la ligereza del diseño. La opacidad toma aquí la forma de una coraza protectora que es tan significativa como hermética.

La segunda sala está dominada por un conjunto de vitrinas en las que se alternan obras de arte originales con publicaciones, ya sea impresas o en formato digital. La dis-

**Simone Fattal.** *Wall I* (Pared I), 2009. Cerámica esmaltada. 17.8 x 29.2 x 17.1 cm (7 x 11 1/2 x 6 3/4 pulgadas). Cortesía de la artista y Kaufmann Repetto.



**Tania Bruguera.** *Destierro*, 1998 (2005 versión). Tierra cubana, pegamento, madera, clavos, y textiles. Dimensiones variables. Cortesía de la artista.





**Amelia Peláez.** *Mujer con pez*, 1948. Óleo sobre lienzo. 131.4 x 101.6 cm (51<sup>3</sup>/<sub>4</sub> x 40 pulgadas). Isaac and Betty Rudman Trust.



**Kader Attia.** *Héroes heridos*, 2018. Video; color, sonido. 47'12". Producido para la exposición *Scars Remind Us That Our Past Is Real* para marcar la sexta edición del Joan Miró Prize, otorgado conjuntamente por la Fundación Joan Miró Barcelona y la Obra Social "la Caixa". Cortesía del artista y Lehmann Maupin.

**Diamond Stingily.** *Entryways* (Entrada), 2018. Puerta con cerraduras, bate de aluminio. 79 x 37 x 6 in. (200 x 94 x 15 cm). Colección de Peter Lund.



tribución de estas impone al espectador un recorrido que tiene mucho del movimiento zigzagueante de las corrientes entre las islas del Caribe. Sin dudas, este recurso parte del mismo sentido de descentralización que la noción de *archipiélago* sugiere. El desplazamiento permite resaltar asociaciones visuales inesperadas. Por ejemplo, las cerámicas blancas de la siria Simone Fattal (*Pared I* y *Pared II*), con sendas paredes perforadas, frente a una pintura de la cubana Amelia Peláez, con una figura femenina central, sin boca, rodeada por una serie de encajes, brocados y demás diseños de franca estilización barroca. Asimismo, las imágenes de los dibujos de la propia Lydia Cabrera, quien en cierta ocasión expuso en una galería y hasta escribió sobre ellos con la pretensión de que eran de un artista hombre, Armando Córdova (un heterónimo), dialogan con las figuras surrealistas de Roberto Matta.

Una selección de dibujos originales de Cabrera representa exquisitamente un sinnúmero de animales. Estos aparecen a veces solos y otras veces en columnas, montados caprichosamente sobre la cabeza de una figura humana, o sobre el lomo de otro animal. Se trata de bocetos de ilustraciones de historias alegóricas del universo afrocubano que la propia Cabrera estudió y a veces escribió, ya sea como un registro de testimonios de sus informantes, o como narraciones de su propia invención. Procedentes de la colección del Lowe Art Museum de Miami, estos dibujos

acompañan la extraordinaria escultura *Ejo Awuru, serpiente de madrugada*, del brasileño Mestre Didi. Utilizando hojas de palma, cuero, caracoles y cuentas, la obra semeja la forma de una serpiente que ha sido anudada formando dos círculos intersectados perpendicularmente. El detalle de la cabeza en cuero ofrece una curiosa vivacidad a la escultura, que en los dibujos de Cabrera se traduce en la línea nerviosa. Ecos de estas formas vivaces se aprecian en los dibujos de animales de la peruana Elena Tejada-Herrera. Algunas publicaciones en formato digital traen gratas sorpresas, destacándose *Arere Marekén, Cuento negro*, de Cabrera, con ilustraciones de la artista rusa de la vanguardia Alexandra Exter, quien fue instructora de arte de Cabrera y Amelia Peláez en París.

En la última sala, la atención pasa del espacio semiprivado de las publicaciones de Cabrera y Glissant a obras de marcada inclinación social y política. En la escultura *Entradas*, Diamond Stingily utiliza el *ready-made* de una puerta con marcas de violencia y una barra de seguridad con un bate de aluminio recostado. La ubicación contra la pared convierte simbólicamente la galería en un espacio doméstico y de fobias a la espera de amenazas. Por su parte, Tania Bruguera presenta la instalación *Destierro*, un imponente vestuario recreado a partir del utilizado en su performance *Nkisi*, que consistió en caminar por La Habana Vieja vistiendo un traje cargado con tierras y clavos, a la manera de los trabajos que describió

Cabrera en *El monte*. Dicho evento tuvo lugar en una Bienal de La Habana, donde luego esta artista sería censurada. Por su parte, el video *Héroes heridos*, de Kader Attia, presenta un documental centrado en la movilización polí-

tica, con imágenes de activistas en defensa de los derechos de los inmigrantes indocumentados, quienes ocupaban la Escuela de Arte de Barcelona, donde él mismo estudiaba. Aunque menos evidentes en su relación con Cabrera y

Glissant, estos artistas son sin dudas cosecha de un pensamiento crítico y desestabilizador que ha tenido a ambos de modelo.

ELVIS FUENTES

## Todos los tonos de la rabia. Poéticas y políticas antirracistas

Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León – MUSAC, León

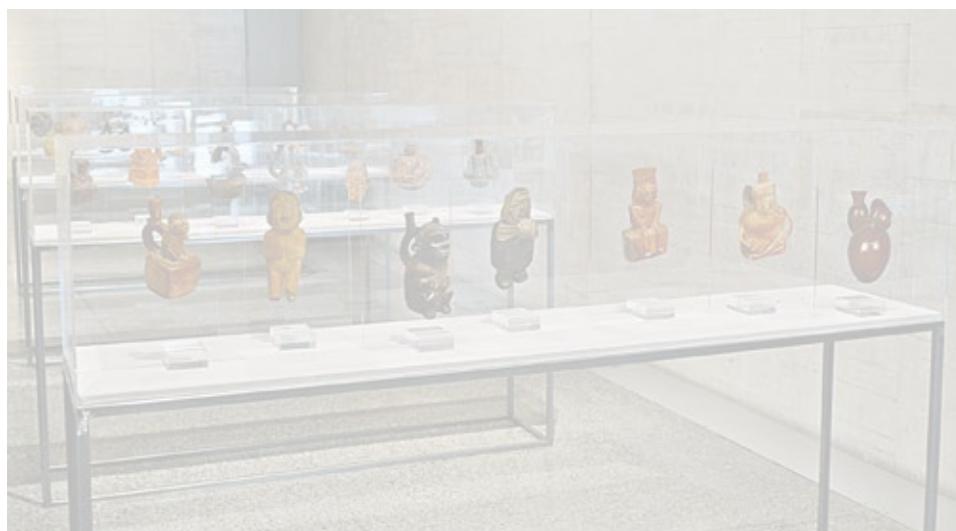
“Todos los tonos de la rabia. Poéticas y políticas antirracistas” sustenta una tesis: el racismo es la forma más extrema en la que se afirma la herencia del colonialismo. Es uno de los problemas cardinales del siglo, bajo un nuevo orden mundial donde xenofobia, nacionalismo, odio a los no occidentales, discriminaciones religiosas, sexuales y de género alimentan las políticas del terror que han instrumentalizado los poderes fácticos y el Estado como herramientas de control de la ciudadanía. Los curadores Carolina Bustamante y Francisco Godoy forman parte del creciente activismo que interpela a las instituciones públicas en el Estado español a través de los afectos y vidas de comunidades migrantes y racializadas. Desde el posicionamiento de sujetos políticos no centrados en un modelo occidental, heteronormativo y patriarcal, se han unido en esta experiencia de visibilidad de cuerpos y subjetividades sobre los que pesan las coacciones del sistema mundo moderno/colonial de género, artistas que tienen en común la lucha antirracista diaria; así como la legitimidad de hablar en primera persona, deviniendo voces situadas que reclaman un lugar de enunciación.

La exposición “se centra en el racismo como un elemento estructurante del pensamiento y la vida occidental [...] no solo en Europa, sino en ese pensamiento occidentalizante que se aplicó a las colonias. [...] reúne el trabajo de [...] artistas, activistas, poetas, intelectuales, todos racializados, [...] personas no blancas, [...] que realizan una crítica radical a esta dimensión estructural del racismo [...]”. Es ese cruzamiento de la creación con la militancia lo que da frescura a esta exposición, evadiendo los peligros del esteticismo que implica llevar las urgencias de la vida al dispositivo neutralizador del museo. La muestra intenta subvertir la primacía de lo visual como lenguaje legitimado bajo el paradigma moderno de la institución museística. Oralidad y poesía son introducidas en la dinámica expositiva como perturbación, un ambiente sonoro donde las

voces se superponen y el contenido de unos textos se solapan con otros. Una provocación que busca incomodar al visitante, echándole en cara el empoderamiento antirracista de Victoria Santa Cruz en el verso orgulloso “me gritaron negra”.

“Todos los tonos...” se inicia con el poema homónimo de Rafeef Ziadah, la respuesta a la agresión de un soldado israelí que durante una protesta pacífica en la universidad le propinó a la periodista una patada en el estómago espetándole que merecía ser violada

**Sandra Gamarra.** *El museo del ostracismo*, 2018. Instalación con 4 vitrinas. 127 x 180 x 40 cm (50 x 70 <sup>55</sup>/<sub>4</sub> x 15 <sup>3</sup>/<sub>4</sub> pulgadas) c/u. Cortesía de la artista y Galería Juana de Aizpuru.\*



**Daniela Ortiz.** *El príncipe blanco*, 2018. Instalación de libro de artista. (48 p., 21 x 26 cm), dibujos en tela y papel, e impresiones para colorear. Dimensiones variables.\*

