

# Proyecto Batiscafo



**Proyecto  
Batiscafo**

Triangle Arts Trust  
155 Vauxhall Street  
London SE11 5RH  
UK

ISBN 0 9545787 5 9

Copyright 2005  
the authors and artists / los autores y artistas

Editors / Editores  
Dalila López Arbolay  
Alessio Antonioli

Translation / Traducción  
Clara Garavelli  
Mia Janikowicz  
Ana Laura López De La Torre

Design / Diseño  
Tim Barnes. [www.herechickychicky.com](http://www.herechickychicky.com)

500 copies printed in the UK by /  
500 copias impresos en el RU por  
SGC

Supported by / Patrocinado por  
Prince Claus Fund  
Arts Council  
British Council Cuba

 TriangleArtsTrust

  
Fonds

Prince Claus Fund for  
Culture and Development  
Fundación Príncipe Claus para lo  
Cultura y el Desarrollo

  
ARTS COUNCIL  
ENGLAND

  
BRITISH  
COUNCIL

Proyecto

## Introduction

It was 1995 when Tania Bruguera came on a residency at Gasworks in London, funded by InIVA and UNESCO, and our long association with artists from Cuba began. Since then we have been privileged to have a succession of artists from Cuba not only in London but also at the Bag Factory in Johannesburg and at workshops all over the world. The alumni of artists constitutes a network in itself if we include the artists who came to the Soroa workshop in 1997 in Cuba.

During a visit to Cuba in November 2001 I discussed with a group of artists comprising Sandra Ramos, Luis Gómez, Carlos Estevez, Esterio Segura, Tania Bruguera and René Francisco the possibility of doing something to follow up the Soroa Workshop in Cuba so that the programme had a genuine element of exchange and was not solely concerned with exporting Cuban artists to destinations abroad. Together we hit on

## Introducción

**Robert Loder**  
(co-founder, Triangle Arts Trust)

Fue en 1995, cuando Tania Bruguera vino a una residencia en Gasworks en Londres, subvencionada por InIVA y la UNESCO, que nuestra larga asociación con artistas de Cuba comenzó. Desde ese entonces hemos sido privilegiados al recibir una sucesión de artistas cubanos no solo en Londres sino también en la Bag Factory en Johannesburgo, y en talleres de todas partes del mundo.

Batiscrafo

0+3



the idea of having a workshop that was so to speak split up over four periods of one month each, the whole to be presented in an annual catalogue.

The idea was that two artists from Cuba invited two or more artists from abroad and the resulting group worked together either collaboratively or individually to make work that would be displayed in an appropriate venue in Havana at the end of the residency. The various outcomes of this programme, which worked out as four residencies over a period of 18 months, are documented in this catalogue.

It will be clear from the work shown that there was a very dynamic exchange of ideas and practice between the artists involved and that the personal and de-institutionalised nature of the programme was an important part of its success. Artists stayed as guests of the Cuban artists and the work spaces were arranged on an ad hoc basis to suit the practice of the artists involved. In the case of the final residency this was a circus tent.

The programme was financed by the Prince Claus Fund Arts Council England and the British Council and will be continued with the additional support of HIVOS in the coming year.

Outstanding talent and a dedicated professionalism characterises artists from Cuba which no doubt is related to the rigorous art education that culminates in the ISA in Havana at the end of a decade of

Los artistas participantes constituyen una red en si misma, incluyendo a los artistas que vinieron en 1997 al Taller Soroa en Cuba.

Durante una visita a Cuba en Noviembre del 2001, discutimos con un grupo de artistas - integrado por Sandra Ramos, Luis Gómez, Carlos Estévez, Esterio Segura, Tania Bruguera y René Francisco - la posibilidad de hacer algo para continuar el Taller Soroa de forma que el programa tuviera un elemento genuino de intercambio, y que no estuviera solamente destinado a exportar artistas cubanos al extranjero.

Juntos alcanzamos la idea de desarrollar un taller dividido a lo largo de cuatro períodos, de un mes cada uno, presentado en su totalidad con en un catálogo anual.

La idea era que dos artistas cubanos invitaran a dos o más artistas extranjeros y que el grupo resultante trabajara en conjunto, ya fuera en colaboración o individualmente, para realizar obra que sería expuesta en una sala de la Habana al finalizar cada residencia.

Los distintos resultados de este programa de cuatro residencias, realizadas a lo largo de un período de 18 meses, están documentados en este catálogo.

A través del trabajo expuesto, quedará claro que hubo una gran dinámica de intercambio de ideas y práctica entre los artistas involucrados, y que la naturaleza personal y des-institucionalizada del programa fue parte importante de su éxito. Los artistas extranjeros estaban allí como invitados de los artistas cubanos, improvisando la búsqueda de los espacios de trabajo para adecuarse a la práctica de los artistas involucrados. En el caso de la residencia final este espacio fue una carpa de circo.

El programa fue financiado por la Fundación Prince Claus, el Arts Council England y el British Council, y será continuado con el apoyo adicional del HIVOS en el próximo año.

specialized studies. Many of the artists who participated in the Triangle Network are now well known and it is with a degree of satisfaction that I look back and feel that we have perhaps made a contribution to that success. But it is particularly heartening that these artists, many of whom are now near the top of their profession, are happy to encourage the younger generation behind them and it is to this up and coming generation that Batiscafo is now an important stepping stone.

Many artists and supporters have contributed to Batiscafo. The name was suggested by Sandra Ramos and is the title of one of her best known prints of the underwater boat designed to explore the depths. Sandra herself has acted as Chair of the venture while Armando, Glenda Leon and Dalila López, to name a few of the contributors, have undertaken the organisation and setting up of the residencies. Dalila has been responsible for the putting together of this catalogue.

I have so much enjoyed my association with artists in Cuba and I continue to have great faith in the invention and imagination of artists who are emerging every year from the ISA where Rene Francisco and Tania Bruguera are both now professors. The work of these young artists speaks for them and I am sure that Batiscafo will help this new generation confirm their voice and strengthen their vocation as artists.

Los artistas cubanos se caracterizan por su talento excepcional y un dedicado profesionalismo, que sin duda está relacionado con la rigurosa educación artística de el ISA en la Habana, alcanzada al final de una década de estudios especializados. Muchos de los artistas que participaron en la Red de Triangle son ahora muy reconocidos; y es con gran satisfacción que miro hacia atrás y siento que tal vez hemos contribuido a ese éxito. Lo que es particularmente conmovedor es ver como estos artistas, muchos de los cuales se acercan a la cumbre de sus carreras, están dispuestos a alentar a las jóvenes generaciones que siguen sus pasos. Es para esta nueva y vibrante generación que Batiscafo se presta como una importante plataforma de lanzamiento.

Muchos artistas y colaboradores han contribuido al éxito de Batiscafo. El nombre fue sugerido por Sandra Ramos y es el título de uno de sus más conocidos grabados del bote sumergible diseñado para explorar las profundidades. Sandra misma ha actuado como Presidenta de este emprendimiento, mientras Armando Gargallo, Peteko, Glenda León y Dalila López, por nombrar algunos de los contribuyentes, se han ocupado de la organización y arreglo de las residencias. Dalila también ha sido responsable de la compilación de este catálogo.

He disfrutado enormemente de esta asociación con artistas cubanos, y continúo teniendo gran fe en la imaginación e invención de artistas que cada año emergen del ISA, en donde René Francisco y Tania Bruguera son ahora profesores. El trabajo de estos jóvenes artistas habla por ellos y no me cabe duda que Batiscafo ayudará a esta nueva generación a afirmar sus voces y fortalecer su vocación artística.

## Acknowledgments

To all the founding and participating artists in Proyecto Batiscafo.

To all the institutions that offered their venues as work and exhibition spaces: Centro Wilfredo Lam, Galería 23 y 12, Galería Casa Gaia, ISA.

To the production team that organised the different residencies.

To all the families that hosted the guest artists.

To the translators of this catalogue: Clara Garavelli, Mia Jankowicz, and Ana Laura López de la Torre.

To all the people that in one way or another have contributed to the development of this project.

A special thanks to the funders of Proyecto Batiscafo, without whose support none of this would have been possible: Prince Claus Fund, Arts Council England, and The British Council Cuba.

## Agradecimientos

A todos los artistas fundadores y participantes en Proyecto Batiscafo.

A las instituciones que han prestado sus espacios como sedes de trabajo y exhibición de las muestras: Centro Wilfredo Lam, Galería 23 y 12, Galería Casa Gaia, ISA.

Al equipo de trabajo que ha organizado las diferentes residencias.

A las familias que han acogido a los artistas invitados.

A los traductores de este catálogo: Clara Garavelli, Mia Jankowicz y Ana Laura López de la Torre.

A todas aquellas personas que de una forma u otra han colaborado en el desarrollo de este proyecto.

Un agradeciendo especial a los patrocinadores del Proyecto Batiscafo, sin los que no hubiera sido posible nada de esto: Prince Claus Fund, Arts Council England, The British Council Cuba.

Proyecto  
Batiscafo

1

January  
January  
2003

Sandra Ramos  
CUBA

Carlos  
Cartagena  
EL SALVADOR

Luis  
Gomes  
CUBA

Daniela Lovera &  
Juan Nascimento  
VENEZUELA



## Batiscafo: short Fantasy for an unfinished workshop (abridged)

"The act of imagination is a magical act. It is an enchantment destined to make visible the object that is thought of, the thing that is desired, in order to make possible its possession."

Jean-Paul Sartre, *Lo imaginario*, Buenos Aires, Editorial Ibero-Americana, 1948

A Batiscafo is a submersible vehicle, a device to explore the greatest depths. Just as mankind always wanted to fly, he also tried to throw himself to the deep. To sink, to investigate or, simply, to transit by letting himself be trapped by the unfathomable.

The first submarine successfully developed was a wooden-oar ship covered with leather. It was built in England towards 1620 by the Dutch inventor Cornelis Drebbel. According to the chronicles of the time, this ship transported twelve oarsmen and several passengers in a series of trips of several hours' length over the Thames River. Besides, Drebbel used air tubes kept at the surface with floats, to ensure the necessary oxygen supply to the ship. During the 18th and 19th centuries numerous researches and important innovations were done such as the utilisation of compressed air as a source of oxygen during the immersion and the introduction of power sources such as steam and electricity. The American scientists Charles William Beebe and Otis Barton created, in the first decades of the 20th century, the Bathysphere; a big spherical camera made of aluminium and iron, suspended by a cable from a ship. The risk of this submersible object was that, if the cable was broken, the occupants would no longer return to the surface. Bearing this in mind, the Swiss physicist August Piccard designed his first Batiscafo, a submersible controllable ship that consisted in a pressure-resistant sphere, which floats owing to a big container full of petrol.

Encyclopaedia Microsoft Encarta '99  
Microsoft Corporation, 1993-1998

Art, in this sense, can be compared to a Batiscafo, as it loads itself with energy and travels imaginarily through the

depths. This effort reveals a need towards expansion that is contaminating, blending, integrationist, almost at the price of losing its autonomy.

Derived from the international workshop instigated by Triangle Arts Trust, the Batiscafo workshop in Havana gathered, in its first edition, five young creators: the Cubans Sandra Ramos and Luis Gómez, who received the Salvadorian Carlos Cartagena as well as the Venezuelans Daniela Lovera and Juan Nascimento.

The workshop, of one month's duration, was articulated from different levels and interests. It was a meeting that initially claimed to be located beyond the artworks themselves, even though the presence of the works enabled, logically, an open minded and enriching dialogue between the varied poetics and personal visions. The main perspective that inspired this workshop was for the artists to do an exercise different from creating work within their own contexts, and parting from their usual expectations.

Each of the artists conceived the workshop not only as an opportunity to use their recent experiences, but also with the idea of projecting themselves from and for another country, another city, another culture, questioning the sense and idea of 'working for' or 'inserting in' a new 'context'. This context would be interpreted not as the site where the works are produced or stem from, nor as the

## Batiscafo: Fantasía breve para un taller inconcluso (extractos)

"El acto de imaginación es un acto mágico. Es un encantamiento destinado a hacer aparecer al objeto que se piensa, la cosa que se desea, de manera que se pueda tomar posesión del mismo."

Jean-Paul Sartre. *Lo imaginario*. Buenos Aires, Editorial Ibero-Americana, 1948

Un Batiscafo es un sumergible, un artefacto para explorar las grandes profundidades. Así como el hombre quiso siempre volar, también trató de lanzarse a lo profundo. Hundirse, investigar, o simplemente transitar dejándose atrapar por lo insondable.

La primera nave submarina desarrollada con éxito fue un barco de remos hechos de madera cubierta de cuero. Fue construida en Inglaterra hacia 1620 por el inventor holandés Cornelis Drebbel. Según las crónicas de la época, este barco transportó a doce remeros y a varios pasajeros en una serie de viajes bajo el río Támesis, de varias horas de duración. Además, Drebbel utilizó tubos de aire mantenidos en la superficie del agua por flotadores, para asegurar el necesario suministro de oxígeno al barco. Durante los siglos XVIII y XIX se realizaron numerosas investigaciones e importantes innovaciones como la utilización de aire comprimido como fuente de oxígeno durante la inmersión y la introducción de fuentes de energía como el vapor y la electricidad. Los científicos estadounidenses Charles William Beebe y Otis Barton, idearon en las primeras décadas del siglo XX la Batisfera; una gran cámara esférica de aluminio y acero, suspendida por un cable desde un barco. El riesgo en este sumergible era que, si se rompía el cable, los ocupantes no podían volver a la superficie. Con esto en mente, el físico suizo Auguste Piccard diseñó su primer Batiscafo, una nave sumergible gobernable que consistía en una esfera resistente a la presión, que flota gracias a un gran contenedor cargado de gasolina.

Enciclopedia Microsoft Encarta '99  
Microsoft Corporation, 1993-1998

El arte puede en este sentido compararse a un Batiscafo, se carga de energía y transita imaginariamente por las profundidades.

## Dannys Montes de Oca Dayamick Cisneros

Esa voluntad de forzarse a sí mismo revela una necesidad de expansión que es contaminante, aleatoria, integracionista, casi a sabiendas de perder su propia autonomía.

Derivado del proyecto internacional Triangle Arts Workshop, el taller Batiscafo de La Habana reunió en su primera edición a cinco jóvenes creadores: los cubanos Sandra Ramos y Luis Gómez, quiénes, a su vez, recibían al salvadoreño Carlos Cartagena y a los venezolanos Daniela Lovera y Juan Nascimento.

El taller, de un mes de duración, se articuló desde diferentes niveles e intereses. En primer término se trató de un encuentro que pretendía ubicarse más allá de las obras mismas, aunque éstas, lógicamente avalaron un diálogo desprejuiciado y enriquecedor entre las diferentes poéticas o visiones personales. La perspectiva fundamental que lo inspiró fue la de realizar un ejercicio diferente al de crear para sus propios contextos y desde sus habituales expectativas.

Cada uno de ellos concibió el taller como oportunidad no sólo para volcar sus más recientes experiencias sino también para proyectarse desde y para otro país, otra ciudad, otra cultura; problematizando el sentido y la idea de 'trabajar para' o 'insertarse en' un nuevo 'contexto'. Este sería interpretado no como el sitio en el que se producen las obras, o el espacio para el que se producen, sino como definición de relaciones que surgen de la convergencia entre lo que el artista antes ha creado y esa condición transitoria de encontrarse en una

location for which they are produced. Instead, the context was conceived as a definition of the relationships that arise from the convergence of what the artist had previously created, and the transient condition of a new situation. To each artist corresponded the task to solve or resolve the issue of which 'context of relationships' should be addressed, and which particular place was the most appropriate to their will to project their most intimate desires.

Batiscafo thus became a laboratory—not without certain organisational precariousness—with a tendency to the ephemeral. Despite the coming together of works in a closing exhibition entitled - *273.15 Degrees Centigrade Molecular Immobility*, the truth is there was no lack of mobility either in knowledge of the environment, or in the urgency with which the art works and interventions had to be produced.

Even though time was short, the result made evident a common way of translating certain characteristic elements of the contemporary conditions of art: the ungraspable, the virtual and the transitory.

The work of Daniela Lovera and Juan Nascimento is often located in the rupture with the 'natural' spaces where works of art circulate. It is not that they are totally removed from such spaces, but they have developed instead an ability to study and manipulate the artistic languages which in turn arise from the mechanisms of

insertion themselves. These mechanisms, at the same time, are part of the language. In this sense, they are characterised by a system of contaminations, trans-polarisations, functional and ideological mimesis between the language and its circulation.

A previous project, *Video\_Ediciones/ Inserciones (Video\_Editions/Insertions)* made a re-reading of cinema codes through alterations in videotapes, rented from commercial outlets to which they were returned for further distribution. The artists changed soundtracks, exchanged leading roles for secondary ones, converted stills into autonomous images, and gave film credits a pre-eminent place.

Daniela and Juan put themselves in the same position as other consumers of the codes and stereotypes created by the cultural industry, but their function as artists allowed them to give a different interpretation to the ideologies that make up the cinematographic fact, disrespectfully subverting them and generating new meanings. In the end, with varying degrees of success, they consciously situated themselves between the productions of mass culture and those of art; substituting their role as artistic producers to become active consumers.

The artists deployed their condition as artists-tourists to create ephemeral installations tampering with the American automobiles from

nueva situación. A cada uno correspondió solucionar o resolver la cuestión de a qué 'contexto de relaciones' debía remitirse y qué lugar particular le correspondía en la voluntad de proyectar sus más íntimos deseos.

Batiscafo devino entonces un laboratorio que tendía, no sin cierta precariedad organizativa, a lo efímero. A pesar del concurso de obras con que cerraba en la muestra titulada - *273.15 grados centígrados inmovilidad molecular*, lo cierto es que no faltó la movilidad tanto en el conocimiento del entorno como en la premura con que debieron producirse o realizarse las obras e intervenciones.

Aunque el tiempo era breve el resultado evidenció una manera común de traducir ciertos elementos propios de la condición contemporánea de lo artístico: lo inaprensible, lo virtual, lo transitorio.

Por lo regular el trabajo de Daniela Lovera y Juan Nascimento se ha ubicado en la ruptura con los espacios 'naturales' de circulación de la obra de arte. Y no es que se le aparten totalmente, sino que han desarrollado una habilidad para el estudio y la manipulación de los lenguajes artísticos, los cuales les resultan parte de los propios mecanismos de inserción y estos mecanismos a su vez como parte del lenguaje. En este sentido les caracteriza un sistema de contaminaciones, traspolaciones y mimesis funcionales e ideológicas entre el lenguaje y su puesta en circulación.

Un proyecto anterior, *Video\_Ediciones/ Inserciones* hacía una relectura de los códigos del cine a través de la alteración

de cintas de video, alquiladas en la red comercial y devueltas a la circulación. Cambiaban la bandas sonoras, trastocaban roles entre personajes protagónicos y secundarios; convirtieron fotogramas en imágenes autónomas y otorgaron a los créditos un lugar preponderante.

Daniela y Juan se colocaban en la misma situación del consumidor de códigos y estereotipos creados por la industria cultural, pero su función de artistas les permitía dotar de otra interpretación a las ideologías que conforman el hecho cinematográfico, subvirtiéndolas irrespetuosamente y generando nuevos sentidos. Finalmente, con mayor o menor desenfado, lograron ubicarse conscientemente en un punto medio entre las producciones de la cultura de masas y las del arte; con lo cual sustituían su cualidad de productores para convertirse en activos consumidores.

Valiéndose de su condición de artistas-turistas crearon efímeras instalaciones manipulando los automóviles americanos de los años cincuenta que aún circulan por La Habana. Daniela y Juan sustituyeron sus marcas tipográficas, (Chevrolet, Ford, etc), significativamente asociadas a la modernidad occidental, por la palabra 'Revolución', haciéndolas coincidir desde el contenido ideológico renovador que el modernismo gestó. "La modernidad debe seducir por su contenido revolucionario", parecía ser el sustrato de este ejercicio.

Realizaron además mapas de barrios habaneros enmarcados dentro de la trama de la



the fifties that are still in use in Havana. Daniela and Juan substituted the word 'Revolution' for car logos (Chevrolet, Ford, etc.—signifiers of western modernity), making them coincide with the ideological content created by modernism. "Modernity must seduce for its revolutionary content", seemed to be the substratum of this exercise.

In another work they made maps of neighbourhoods in Havana, framed within the pattern of modernist architecture and urbanism. They dismantled the functional quality of the maps by taking away all inscriptions and names of streets, in order to present them in the fashion of abstract designs, reinforcing the idea that the loss of functionality in modernity emerges as formalist ideology. Finally, they invited one of the best-known buskers in Havana, Luisito the Orchestra Man, to provide the entertainment for the opening of the exhibition *-273.15 Degrees Centigrade Molecular Immobility* with his haphazard vehicle and rudimentary instruments.

Luis Gómez is an artist who has endeavoured in the search for a consubstantial immateriality in the work of art. For some time now, he has succeeded in leaving behind certain traits that circumscribed him to mythological thought and other narrative and representational conventions present in Cuban artistic practice. The installations made between 1995 and 1998 are the result of an investigation that takes him down the path of sensory perceptions. A new leap was potential to those works: the problem of Space not as an end in itself, but rather as the matter and spirit proper to the work and its conceptualisation.

Although the majority of the artists try to feel or visualise reality through art, Luis has worked with ideas such as

nothingness, and void. His images and art works seduce with their virtual appearance, and by becoming metaphors of that same virtuality. In each work space becomes more virtual and functions as a container of complex relationships that never reach a material resolution in the work, yet constitutes its essence. The piece *Desierto (Desert)*, 1998, introduced the viewer in a dark room with drawings that could only be seen by using a torch; anticipating his incursions in the fields of photography and video. Similarly, what really matters are not these media, and their codified and standardised languages, but their capacity to put us in a virtual atmosphere which is as abstract as our own mind.

For Batiscafo Luis showed one of his latest videos: *Loop*, which is, above all, a conscious exercise of the way in which art works with illusion. It shows a bed and its sheets and covers slowly changing, as if they were being used by an invisible person. The work seduces the viewer through the energy of an act that we are not able to witness but only to imagine.

Sandra Ramos is also interested in making visible the images that exist in the human subconscious, but in this case they are associated with material aspirations. In contemporary societies mankind's dreams sublimate objects that represent comfort or determined social status. With the installation *Espejismos (Mirages)* presented in Batiscafo, Sandra attempted to show the contradictions between physicality and its lack of permanence and ephemeral character. The artist associates this process with transitional states, states that apparently have no beginning or end, but that persist as attempts to create paths that lead somewhere. It is because of this that she tends to represent such states as images related

arquitectura y el urbanismo modernistas y desmontaron la cualidad funcional de éstos al restarles leyendas y nombres de calles, para presentarlos como una urdimbre de diseño abstracto, proyecto en el que ratificaban la idea de que la pérdida de funcionalidad de lo moderno se erige como ideología formalista.

Por último invitaron al que es hoy uno de los más conocidos músicos callejeros de La Habana, Luisito el Hombre Orquesta, para que amenizara con su carronato y sus rudimentarios musicales la inauguración de *-273.15 grados centígrados inmovilidad molecular*.

Luis Gómez es un artista que se ha afanado en la búsqueda de una inmaterialidad consubstancial en la obra de arte. Hace ya algún tiempo que logró apartarse de ciertos rasgos que lo circunscribían a la cuestión del pensamiento mitológico y a convencionalismos narrativos y de representación existentes en el medio artístico cubano. Las instalaciones realizadas entre 1995 y 1998 son el resultado de una investigación que lo encausaron por el camino de las percepciones sensoriales. Un nuevo salto se potenciaba en aquellas obras: la cuestión del Espacio no como fin en sí mismo sino como espíritu y materia propios de la obra y su conceptualización.

Si bien la mayor parte de los artistas intentan palpar o visualizar la realidad a través del arte, Luis ha trabajado con ideas como la nada y el vacío. Sus imágenes y obras seducen por su apariencia virtual y por constituirse en metáforas de esa propia virtualidad. El espacio es cada vez más virtual y funciona como contenedor de complejas relaciones que nunca alcanzan una concreción material en la obra pero que constituyen su esencia. La pieza *Desierto*, 1998, introducía al espectador en un cuarto oscuro con dibujos que sólo podían ser visualizados mediante el uso de una linterna; ello anticipaba sus inmersiones en el campo de la fotografía y el video. Igualmente lo que importa no son estos

medios, su lenguaje cosificado y estandarizado, sino su capacidad para colocarnos en una atmósfera virtual que es tan abstracta como nuestra propia mente.

Para Batiscafo Luis accedió a mostrar uno de sus últimos videos: *Loop*, el cual es ante todo un ejercicio consciente de la manera en que el arte trabaja con la ilusión. Una cama y sus ropas se van transformando muy lentamente, como si estuvieran siendo usadas; lo que seduce en ellas es la energía de un acto que no alcanzamos a percibir sino a imaginarnos.

Sandra Ramos también se ha interesado por hacer visibles las imágenes existentes en el subconsciente humano, pero en este caso asociadas a las aspiraciones materiales. En las sociedades contemporáneas, los sueños de los hombres subliman objetos que representan confort o determinado status social. Con la instalación: *Espejismos*, presentada en Batiscafo, Sandra intentaba mostrarnos esa contradicción entre lo material y su falta de perdurabilidad, su carácter efímero. La artista asocia estos procesos con estados transicionales, estados que aparentemente no tienen un principio o un fin, sino que perduran como intento o sendero para llegar a algún punto. Es por ello que tiende a representarlos en imágenes relativas al vuelo, a las inmersiones, a los estados límites, aquellos que conducen a la muerte o a la incapacidad de trascender.

Contraponiendo el estatismo fotográfico de pequeñas cajas de luz que semejaban ventanillas de un avión, a la sugerencia de

to flight, immersion, and borderline states, such as those leading up to death or the incapacity to transcend.

Juxtaposing the static quality of small photographic light boxes resembling airplane windows to the suggestion of a movement of clouds and objects seemingly receding. It seems that the objective being pursued would always be closer to desire than to the final act of possession.

To express our frustration at the things we cannot reach or the things we have lost, Carlos Cartagena brought with him his own intimate space, the space of the mind, of remembrance, even the space of those memories that cannot be revisited, that we might not want to complete but need to reconstruct. There is something that resists definition in all this; gaps that the spectator fills with his own memories. The works are thus like containers for daydreams, where the subconscious unfolds images outside any precise time, even outside an order of reference pointing to the anecdote that inspired the works in the first place.

Carlos has created artefacts that reconstruct his own experiences and those of his friends, and at the same time makes possible for spectators to use them as soothing machines. His fondness for tiny mechanisms perhaps takes him to the oldest mechanical object that produces musical sounds autonomously: a music box of vibrant melodies, with tinkling bells and tiny drums. His gesture deconstructs how contemporary culture steals themes from popular music, reducing them to the sound of music boxes in search for a bigger market. The artist manipulates and restructures such themes, by folding the small spikes of the tiny motors, to stimulate the viewer to participate in a new process of appropriation and reconstruction.

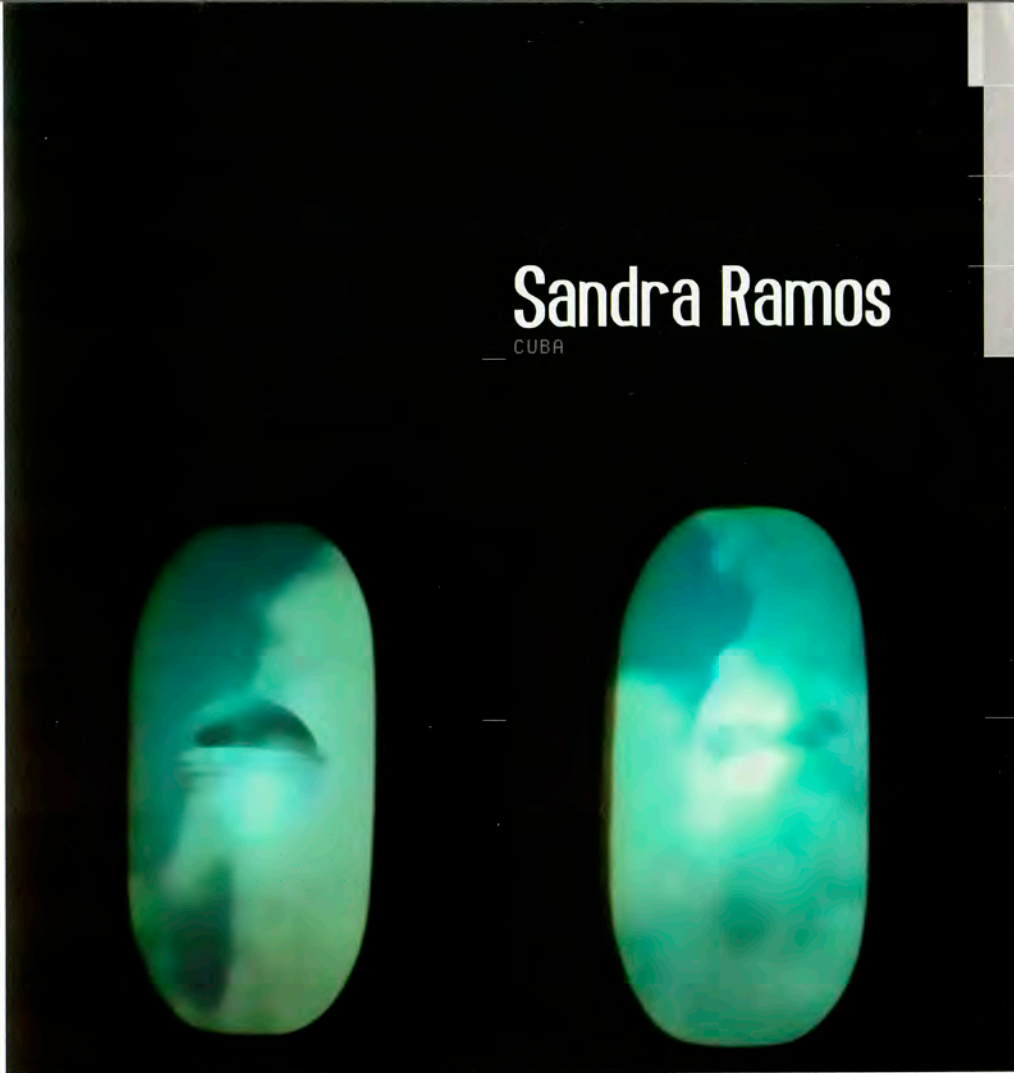
movimiento a partir de nubes y objetos que parecían alejarse. Al parecer el objetivo perseguido siempre estaría más cerca del deseo que del acto final de su posesión.

Para igualmente expresar la frustración ante las cosas que no podemos alcanzar o las cosas perdidas, Carlos Cartagena trajo consigo su propio espacio íntimo, el espacio de la mente, de los recuerdos, incluso el espacio de aquellas memorias que no se pueden revivir, que no queremos completar pero que necesitamos reconstruir. Hay algo indefinible, en todo ello; vacíos que el espectador llena con sus propias memorias. Sus piezas eran como contenedores de ensueños, donde el subconsciente despliega imágenes fuera de un tiempo preciso, incluso de un orden de referencias como no sea el de la anécdota que las inspiran.

Carlos ha creado artefactos que reconstruyen sus propias vivencias y las de sus amigos, y al mismo tiempo posibilita que éstos sean utilizados por los espectadores como máquinas curativas. Su afición por minúsculos mecanismos lo lleva, quizás, al más antiguo de los objetos mecánicos que produjeron sonidos musicales de manera autónoma: la caja de música de melodías vibrantes, de campanillas y tamborcillos. Su gesto deconstruye la usurpación realizada por la cultura contemporánea, de temas musicales populares que son llevados a la sonoridad de las cajas de música en busca de un mayor consumo. El artista manipula y reestructura estos temas doblando los pequeños dientes de los motorcitos para incitar al espectador a participar en un nuevo proceso de apropiaciones y reconstrucciones.

# Sandra Ramos

CUBA



In my opinion the first residency of the Batiscafo Project was very good, and at individual level it benefited me greatly. In particular, working with Carlos and Daniela was a wonderful professional experience, and a personal one too. As a result of this residency we developed and sustained a friendship that extends and complements our artistic collaboration.

Being the first residency of the project,

En mi opinión la primera residencia del proyecto Batiscafo fue muy buena y personalmente me aportó muchísimo. En particular, trabajar con Carlos y Daniela fue una magnífica experiencia profesional, y también personal ya que a partir de ella desarrollamos y mantuvimos una amistad que extiende y complementa nuestra colaboración artística.

Siendo esta la primera residencia del

it had its difficulties. Despite this, by the time we were to open the final show at the Wilfredo Lam centre, most difficulties had been successfully overcome with enthusiasm and creativity, and the show was very interesting. The exchange amongst the artists was something of great importance. To organise a programme of residencies such as this in Cuba, despite the inconveniences, represents a unique opportunity for Cuban artists to integrate and share with our colleagues abroad.

proyecto, tuvo sus dificultades. Sin embargo, al llegar el momento de inaugurar la exposición final en el centro Wilfredo Lam, las dificultades habían sido superadas con entusiasmo y creatividad, y la muestra resultó muy interesante. El intercambio entre los artistas fue algo muy importante. Organizar en Cuba este programa de residencias, a pesar de los contratiempos, significa para los artistas cubanos una oportunidad única de integrarse y compartir con nuestros colegas en el extranjero.

-273.15 grados centígrados inmovilidad molecular /  
 -273.15 degrees Celsius molecular immobility  
 exhibition in the Wilfredo Lam Centre for Contemporary Art /  
 exposición en el Centro de Arte Contemporáneo Wilfredo Lam, 2002

← → Sandra Ramos *Espejismos / Illusions*, 2002, details / detalles  
 ↓ installation / instalación



# Carlos Cartagena

EL SALVADOR

During my stay I was able to create five pieces, some of them very much inspired by my experiences in Cuba. I received a great amount of support from the coordinators of the project. I also welcomed the opportunity to meet and exchange ideas with other Latin American artists, speaking in Spanish, my mother tongue.

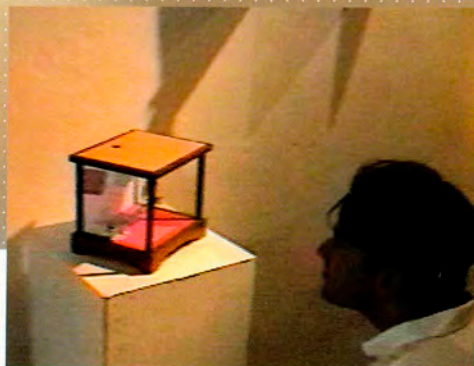
My day-to-day life in San Francisco is filled with duties and responsibilities, and it was an incredible gift to be able to concentrate on my creative work for four weeks, without distractions or material worries. To do this in a fascinating and beautiful environment with which I had long felt a deep connection made the experience all the more special. It was also very rewarding to be able to show my work together with renowned Cuban artists in the beautiful Wilfredo Lam cultural centre, in the heart of Old Havana.

Durante mi estadía he tenido la posibilidad de crear cinco piezas, algunas de ellas inspiradas en gran medida por mi experiencia en Cuba. Recibí enorme apoyo de los coordinadores del proyecto. También he agradecido la oportunidad de conocer e intercambiar ideas con otros artistas latinoamericanos, hablando en español, mi lengua de origen.

Mi vida diaria en San Francisco estaba llena de deberes y responsabilidades, y era un regalo increíble tener la posibilidad de concentrarme en mi trabajo creativo por cuatro semanas, sin distracciones o preocupaciones materiales. Hacer esto en un ambiente hermoso y fascinante, con el cual hace tiempo que siento una gran conexión, hizo de la experiencia algo aun más especial. Fue también muy gratificante tener la posibilidad de mostrar mi trabajo junto con renombrados artistas cubanos en el hermoso centro Wilfredo Lam, en el corazón de la Habana Vieja.

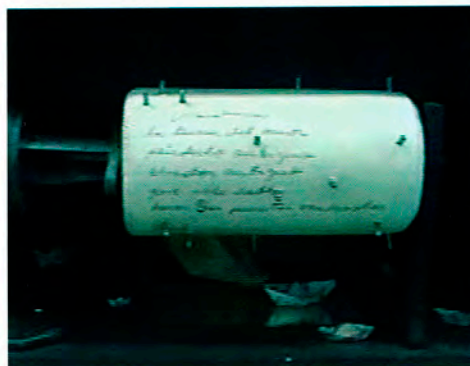
-273.15 grados centígrados inmovilidad molecular /  
-273.15 degrees Celsius molecular immobility  
exhibition in the Wilfredo Lam Centre for Contemporary Art /  
exposición en el Centro de Arte Contemporáneo Wilfredo Lam. 2002

↓ Carlos Cartagena. *Ambivalencia / Ambivalence*. 2002. installation / instalación



1+12

Proyecto

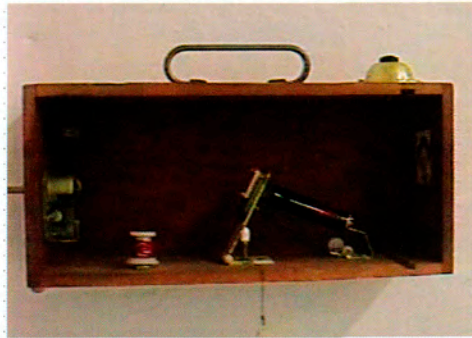
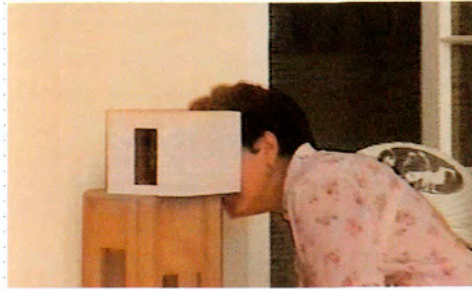


Batiscofo

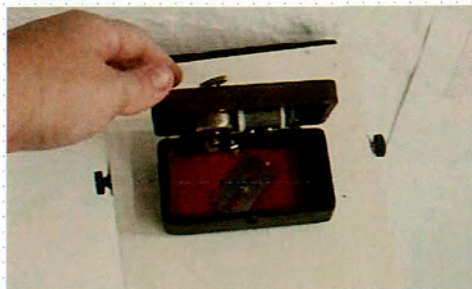
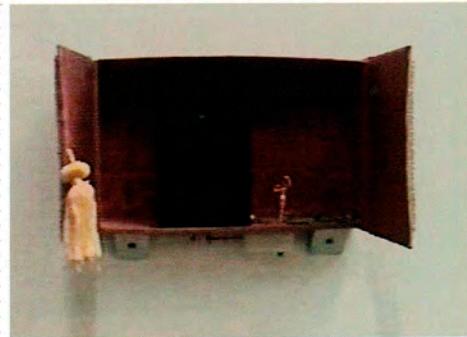


1+13

CARLOS CARTAGENA



Carlos Cartagena. *Ambivalencia / Ambivalence*. 2002.  
installation / instalación





# Luis Gómez

CUBA

The beginning of the first round of residencies was somewhat vague. It was Robert Loder's idea to gather a group of young artists, mainly emerging artists whom hadn't yet achieved widespread recognition, as a way of stimulating them.

This kind of opportunity is crucial for many Cuban artists. I believe there should be many more exchanges of this sort, and forums where artists could

El comienzo de la primera ronda de residencias del proyecto fue un tanto disperso. Fue la idea de Robert Loder de reunir a un grupo de artistas jóvenes, principalmente artistas emergentes que aún no han alcanzado un gran reconocimiento, como forma de darles un estímulo.

Este tipo de oportunidad es crucial para muchos artistas cubanos. Pienso que debería haber muchos más encuentros de esta clase,

discuss their interests and experiences.

Placing the residencies in a city like Havana seems to me to provide the ideal framework for this type of enterprise. The city is not only a dynamic environment where all kind of resources are implicit, but it also enables the visiting artists to integrate easily into the daily spaces where the Cuban artists work and live.

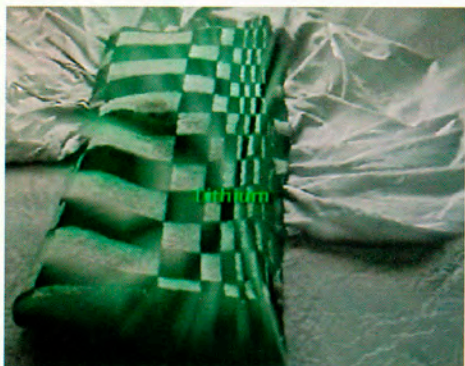
The Batiscafo programme has my wholehearted support, the exchange between artists from different nationalities is fundamental for the development of our practices, and it is something we Cuban artists are always dreaming about.

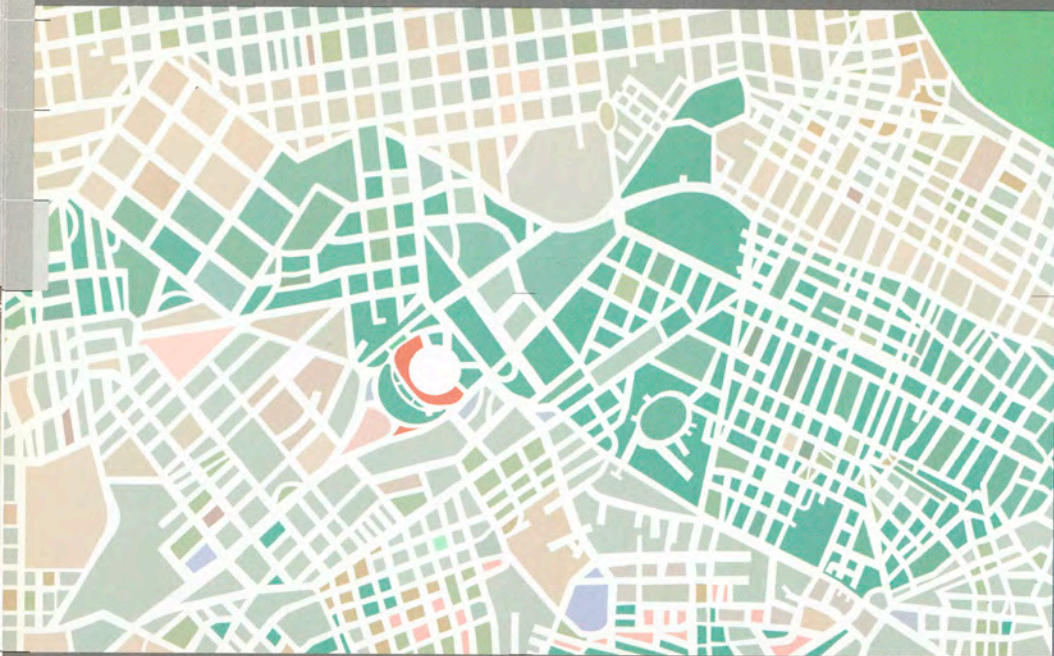
y foros en donde los artistas puedan discutir sus intereses y experiencias.

La ubicación de las residencias en una ciudad como la Habana me parece el marco ideal para organizar este tipo de emprendimiento. La ciudad no solo es un entorno dinámico en donde todo tipo de recursos son implícitos, también permite que los artistas desarrollen sus ideas de forma mas orgánica, y en donde los artistas invitados se incorporan a los lugares habituales de trabajo y residencia de los artistas cubanos.

En general el programa Batiscafo cuenta con todo mi apoyo, el intercambio entre artistas de distintas nacionalidades es fundamental para el desarrollo de nuestras prácticas, y es algo con lo que los artistas cubanos siempre soñamos.

← ↓ Luis Gómez. *Loop*. 2002.  
details / detalles. video →



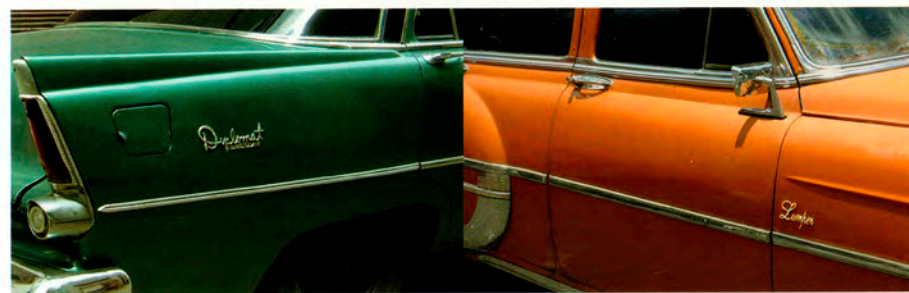


# Daniela Lovera & Juan Nascimento

VENEZUELA

We decided to carry out a series of insertions in the urban space. We used the plan of the city, stripped of its text. This map without names indicates the kind of relation we decided to establish with the space. During the residency we deployed an open method of 'natural situationism', where rather than guiding the viewer to understand the map we opened the image up for interpretation.

Hemos decidido llevar a cabo una serie de inserciones en el espacio urbano. Usamos el plano de la ciudad, desnudo de su texto. Este mapa sin nombres indica el tipo de relación que decidimos entablar con el espacio. Durante la residencia tomamos un método abierto de 'situacionismo natural', donde en lugar de guiar al observador para entender el mapa hemos abierto la imagen a interpretación.



← Juan Nascimento + Daniela Lovera.  
*Sin título (Mapa de la Habana) /*  
*Untitled (Map of Havana), 2002,*  
 print / impression







In making *25 Tapes de Audio* (*25 Audio Tapes*) we decided to use the grid as our map for intervention, and following this, we crossed the city on foot and using the *Máquinas* (popular local taxis). We gathered together a selection of pre-Revolution Cuban music, including *Bolero*, *Guaguancó* and *Son-Montuno* pieces from authors such as Arsenio Rodríguez and Bienvenido Granda, with songs like *La Realidad* (*The Reality*), *Cuba Llora* (*Cuba Cries*), *Devuélveme la Ilusión* (*Give Me Back Illusion*), *No Importa la Distancia* (*Distance Doesn't Matter*)... This selection was recorded on 25 tapes and distributed to the *Máquina* drivers.

For the opening of the exhibition we collaborated with Luisito, the Orchestra Man, who goes around the streets with his one-man band. The public responded favourably, given his pop repertoire (Juan Gabriel, Yury and percussion versions of classical pieces).

Al hacer *25 Tapes de Audio* hemos decidido utilizar la cuadrícula como nuestro mapa de intervención, y siguiendo esto, hemos cruzado la ciudad a pie y usando las *Máquinas* (taxis locales populares). Hemos agrupado una selección de música cubana pre-revolucionaria, incluyendo el bolero, guaguancó y piezas Son-Montuno de autores tales como Arsenio Rodríguez y Bienvenido Granda, con canciones como *La Realidad*, *Cuba Llora*, *Devuélveme la Ilusión*, *No Importa la Distancia*... Esta selección fue grabada en 25 cassettes y distribuido a los conductores de las *Máquinas*.

Para la inauguración de la exhibición hemos colaborado con Luisito, El Hombre Orquesta, quien va a través de las calles con su banda de un solo hombre. El público respondió favorablemente, considerando su repertorio pop (Juan Gabriel, Yury y versiones en percusión de piezas clásicas).

Batiscafo es sin lugar a duda un

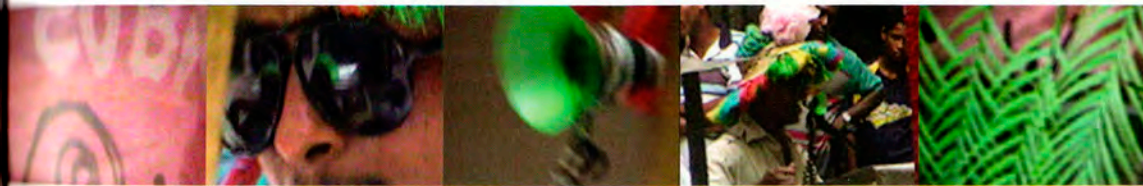


Batiscafo is without a doubt a project that must continue to exist given the relevance of the concept, the methodology it adopts, and most importantly, because of the dedication and commitment of all the people involved in it. The truth is that it was a great experience that allowed us to create great exchange links.

proyecto que debe continuar existiendo dada la relevancia del concepto, las metodologías que adopta y, de mayor importancia, por la dedicación y compromiso de todas las personas involucradas en el mismo. La verdad es que fue una gran experiencia que nos permitió crear grandes vínculos de intercambio.



↑ Juan Nascimento + Daniela Lovera.  
↓ Luisito el Hombre Orquesta / Luisito the Orchestra Man, 2002. details / detalles. performance



Proyecto  
Batiscafo

2

January  
January  
2003

Adrián Soca  
CUBA

Fabián Peña  
CUBA

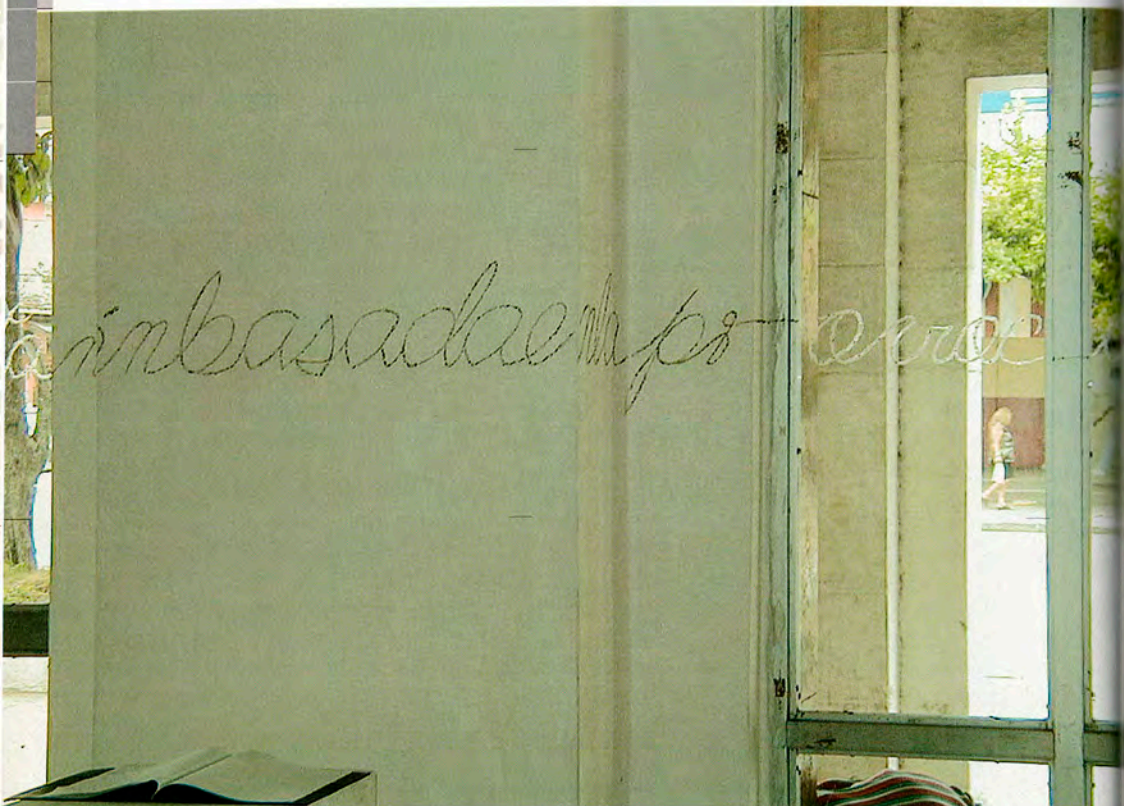
Carlos Ranc  
MEXICO

Aldito Menendez  
CUBA/SPAIN

Ernesto Leal  
CUBA



## Glenda León Arévalo



## Sub-versions of the standardised (abridged)

"There are three topics:  
love, death and flies.  
Since man has existed, that feeling,  
that fear, those presences,  
have always accompanied him.  
Let others treat the first two.  
I will take care of the flies,  
that are better than men,  
but not than women."

Augusto Monterroso

### IT IS SAID OF:

To subvert the gaze, passing ugliness  
for beauty, the imagined for written,  
playing with appearances.

Insects that are useful to draw words.  
To have fun with flies instead of letting  
them go on having fun with us.

To interrupt the fly and its functions  
(to live, to annoy, to serve as food for  
other animals); to interrupt, in this  
sense, the food-chain and also to prevent  
certain people from being distracted by  
one—any—fly, in case that one would still  
be alive.

To hunt flies is a power exercise.  
The cleaning of the environment now  
becoming writing. An act that  
contributes to silence.

Paralysis of a constant movement  
(of the insect) replaced by the induction  
of another movement, the one that is  
inherent in words and also that of the  
reader, who will have to follow the line  
to understand what we are being told  
through this mini-massacre.

## Sub-versiones de lo estandarizado (extractos)

"Hay tres temas:  
el amor, la muerte y las moscas.  
Desde que el hombre existe, ese senti-  
miento, ese temor, esas presencias  
lo han acompañado siempre.  
Traten otros los dos primeros.  
Yo me ocupo de las moscas,  
que son mejores que los hombres,  
pero no que las mujeres."

Augusto Monterroso

### DÍCESE DE:

Subvertir la mirada, pasando lo feo  
por bello, lo imaginado por escrito,  
jugando con las apariencias.

Insectos que sirven para dibujar  
palabras. Divertirse con las moscas en  
vez de dejar que ellas se sigan  
divirtiendo con nosotros.

Interrumpir la mosca y sus funciones  
(vivir, molestar, servir de alimento a otros  
animales); interrumpir en ese sentido la  
cadena alimenticia y también evitar que  
determinadas personas fuesen distraídas por  
una, cualquier mosca en caso de que ésta  
hubiese seguido con vida.

Cazar moscas es un ejercicio de poder.  
Limpieza del ambiente ahora devenida en  
escritura. Acto que contribuye al silencio.

Parálisis de un movimiento perpetuo  
(el del insecto) cambiado por la  
inducción de otro, ese que le es  
inherente a las palabras y también el del  
lector que tendrá que seguir la línea  
para entender qué se nos quiere decir a  
través de esta mini-masacre.



← Carlos Ranc, Fabian Peña, Adrián Soca

The same, but backwards.

To spin the verse. To tune in with another subversion (made possible by consciously maximising the creative process).

Exhibition formed by installations made in and for the place.

Pieces of empty bottles filling in a blank space. New language: a language made of glass. Necks of bottles that translate something to us, verses that protect, that hurt, verses that adorn, filling a void.

The image speaks a thousand words (hurting).

Possibly a fly will also speak, implying an unpremeditated and unperceived balance: faced with so many flies, dead, crushed, annulled, there now appears a single one of great size, a big bluebottle upon whom the rare privilege of speech has been conferred. Surely it will subvert some verse, it will fly underneath, above and around the words. It may explain

Lo mismo pero al revés.

Virar el verso. Sintonizar con otra subversión (hecho posible al potenciarse concientemente el proceso creativo).

Exposición conformada por instalaciones hechas en, para el lugar.

Pedazos de botellas vacías que llenan un espacio en blanco. Nuevo lenguaje: lenguaje de vidrio. Picos de botellas que nos traducen algo, versos que protegen, que lastiman, versos que adornan; llenando un vacío.

La imagen habla mil palabras (hiriendo).

Posiblemente hable también una mosca, lo cual implica un no-premeditado y desapercibido equilibrio: ante tanta mosca muerta, triturada, anulada, se presenta ahora una entera de gran tamaño, un moscón al cual se le ha concedido el raro privilegio de hablar. Seguramente subvertirá algún verso, volará por debajo, por encima y alrededor de las palabras. Tal vez explique algo sobre sintonía.

something about harmony.

The text: a definition that defines itself through the situations that accompany it, the conditions under which it exists.

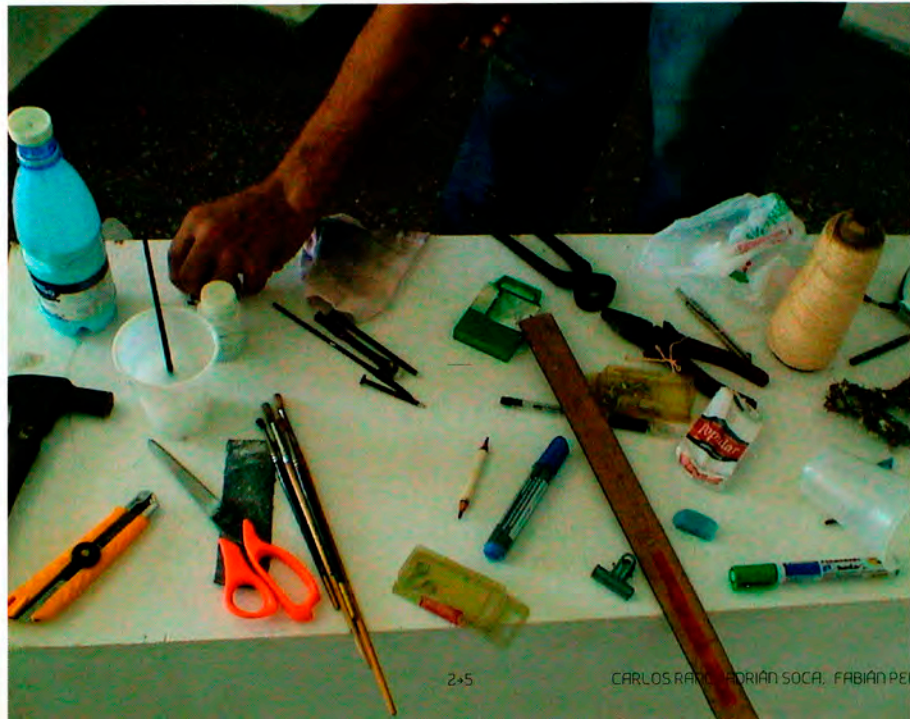
Uncomfortable reading, interrupted by a dangerous glass carpet; by intervals of silence (such as those caused by the fly when it rests); by its own reflection; by the railings; by security reasons; by asynchronies.

Provocation: is not love the most beautiful form of harmony?

El texto: una definición que se indefine por las situaciones que lo acompañan, por las circunstancias bajo las que existe.

Lectura incómoda, interrumpida por una peligrosa alfombra de vidrios; por intervalos de silencio (como los causados por la mosca al posarse); por su propio reflejo; por rejas; por cuestiones de seguridad; por asincronías.

Provocación: no es el amor la forma más hermosa de sintonía?



# Adrián Soca

CUBA

# Fabián Peña

CUBA

IT IS SAID OF THE INTENTION, BASED ON PROVOCATION BY THE MEANS OF A RESTRICTIVE GESTURE, THAT IT IS THE REFINED SEMBLANCE AND THE REPUGNANT ESSENCE. TO UNDERSTAND THIS RESTRICTION, ONE MUST REFER TO A PROCESS OF SEQUENCES THAT LEADS TO THE POSSIBILITY OF MAKING SOMETHING CONCUR. A MUSIC THAT MAKES ITSELF HEARD.

The project started with an encounter with the artists 'El Soca' (Adrián) and Fabián Peña. The three of us sustained long conversations about creative processes. We developed some interesting work through discussions and a growing friendship. The goal was to discover the links amongst the three of us, and use them to create a work as a whole, in real collaboration.

# Carlos Ranc

MEXICO

SE DICE DE LA INTENCION, BASADA EN PROVOCACION POR LOS MEDIOS DE UN GESTO RESTRICTIVO, QUE ES LA APARIENCIA REFINADA Y LA ESENCIA REPUGNANTE. PARA ENTENDER ESTA RESTRICION, UNO DEBE REFERIRSE A UN PROCESO DE SECUENCIAS QUE CONDUCEN A LA POSIBILIDAD DE HACER QUE ALGO CONCURRA. UNA MUSICA QUE SE HAGA EN SI MISMA ESCUCHAR.

El proyecto comenzó con un encuentro con los artistas 'El Soca' (Adrián) y Fabián Peña. Nosotros tres sostuvimos largas conversaciones sobre procesos creativos. Desarrollamos algunos trabajos interesantes a través de discusiones y una creciente amistad. El objetivo era descubrir los vínculos existentes entre nosotros tres, y usarlos para crear un trabajo en su totalidad, en colaboración real.

↓ Carlos Ranc. *Sin título / Untitled*, 2003.  
installation, instalacion





← Fabian Peña

Our conversations led us to think of a work that captured the process of working as a team. A key word that appeared repeatedly during our discussions was ATTUNE. We agreed on a text which was also the title for the exhibition at Galería 23 y 12 in Havana.

Once the text was written, using the bodies of crushed flies, we created some works that were intimately bound to it, and presented similarities to the ideas of attraction/repulsion. These pieces were made out of smashed glass bottles. They all looked very seductive from a distance, but a close examination revealed their aggressive and violent element.

The four weeks we had to create work were more a space than a time, in which we participated in Havana's artistic community as actors, instead of just being spectators.

Nuestras conversaciones nos llevaron a pensar un trabajo que capturara los procesos de trabajar como un equipo. Una palabra clave que apareció repetidamente durante nuestras discusiones fue AFINAR. Convenimos en un texto que era también el título para la exhibición en la Galería 23 y 12 en la Habana.

Una vez que el texto ha sido escrito, usando los cuerpos de moscas aplastadas, creamos algunos trabajos que estuvieran íntimamente unidos a el, y presentamos similitudes a las ideas de atracción/repulsión. Estas piezas fueron hechas de botellas de vidrio aplastadas. Todas se veían muy seductoras desde la distancia, pero un examen cercano revelaba su elemento agresivo y violento.

Las cuatro semanas que teníamos para producir trabajo eran más espacio que tiempo, en el cual participamos como actores en la comunidad artística de la Habana, en lugar de ser solo espectadores.

repugnantes, inicialmente

Fabian Peña + Adrián Soca.  
*Sin título / Untitled, 2003.*  
detail / detalle. installation / instalación

procesos

esencia

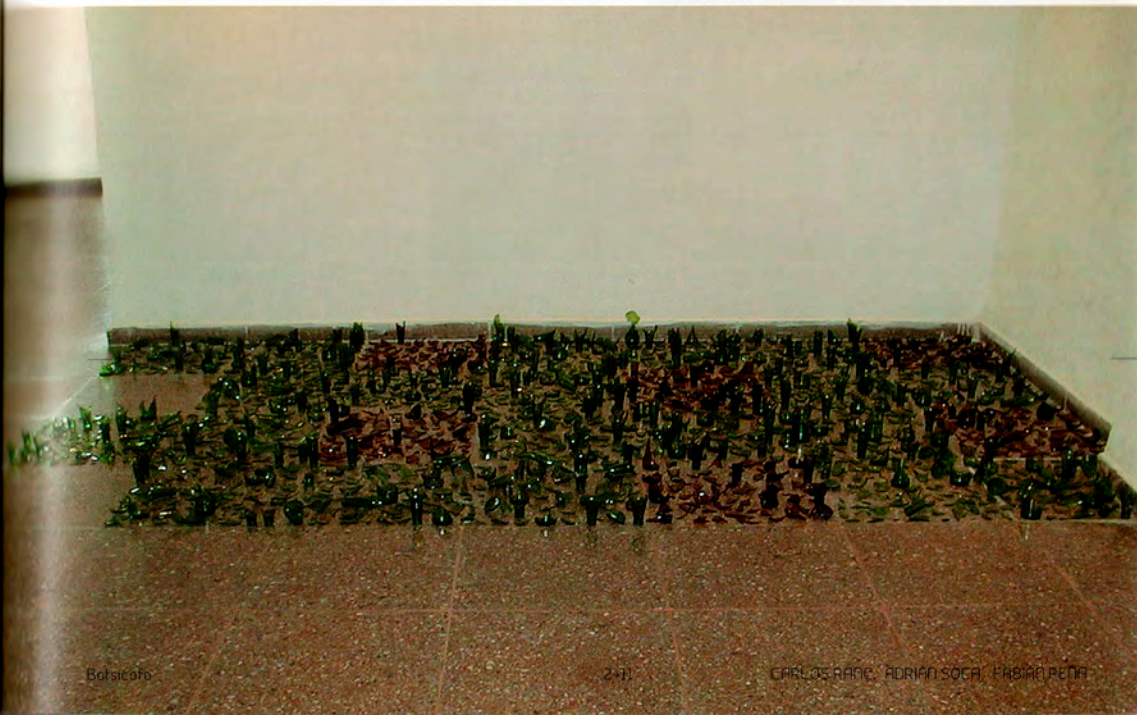


Carlos Ranc.  
← ↓ work in progress / obra en progreso



← Fabián Peño + Adrián Soco.  
*Sin título / Untitled*, 2003.  
detail / detalle, installation / instalación

↓ Carlos Ranc. *Sin título / Untitled*, 2003.  
detail / detalle, installation / instalación



Glenda León Arévalo

**Infra-slim art:  
Performance of the mind**

**Arte infraleve:  
Performance de la mente**

"Subway doors  
People passing through at the last moment  
Infra-slim"

Marcel Duchamp

Notions of reality and experimentation with it have been expanding since mankind began. But the rise of virtual reality has transcended (at least in weighty matters)

"Puertas del metro  
La gente que pasa en el último momento  
Infraleve"

Marcel Duchamp

La noción y experimentación de la realidad viene ampliándose desde que el hombre es hombre. Pero el surgimiento de la realidad virtual ha trascendido (al menos en

reality's original model. This new form of truth is stripped of commitments, of real consequences; it is a simulation without implications.

Nevertheless, another reality exists, one that levitates between the real and the virtual; it doesn't have a name, but we could call it infra-slim.

The infra-slim is that which is amongst things already named. It requires therefore to be described with more than one word. It is an intersection; it hovers within it. It remains totally intangible, as an abstract noun; almost something imagined. The infra-slim is the idea or feeling born when combining two elements, two realities.

Virtual reality is still too reconstructed, while reality itself is too marked. And it is because things exist already in real life that they are infra-slim. To capture them, it will be necessary to acquire a consciousness of

cuestiones de peso) a su modelo original. Esta nueva forma de verdad está despojada de compromisos, de consecuencias reales; es una simulación sin implicaciones.

Sin embargo existe otra realidad, esa que levita entre lo real y lo virtual; no tiene nombre, más pudiéramos llamarle infraleve.

Lo infraleve es lo que está entre cosas ya nombradas. Requiere por tanto ser descrito mediante más de una palabra. Es una intersección; levita en ella. Permanece totalmente intangible, como un sustantivo abstracto; casi algo imaginado. Es la idea o sensación que se origina al combinar dos elementos, dos realidades.

Todavía la realidad virtual es muy reconstruida, una realidad otra demasiado marcada. Y es que existen cosas ya dadas en la vida real que son infraleves. Para captarlas será necesario adquirir una conciencia del ahora, experimentar diferentes posibilidades y probabilidades de la percepción, acceder a todo un mundo de sutiles superposiciones e





now, to experiment with different possibilities and probabilities of perception, to access an entire world of subtle superimpositions and interactions. To acquire the magical gift of making things coincide, by making connections.

Infra-slim is not a word invented here, but comes from a concept taken from mathematics by Marcel Duchamp:

"To imply the possible, to get to be the step from one to the other takes place in the infra-slim."

Marcel Duchamp

The most important action happens in the mind, which is the real creator from the apparent void. Therefore, the body becomes too heavy; only the ideas get in, only the senses work, as a subtle prolongation of that body. Reflecting is the lightest

interacciones. Adquirir el mágico don de hacer coincidir, haciendo relacionar.

Pero no se trata de una palabra aquí inventada, sino de un concepto tomado de las matemáticas por Marcel Duchamp:

"Al implicar lo posible, el llegar a ser el paso de lo uno a lo otro tiene lugar en lo infraleve."

Marcel Duchamp

La acción más importante transcurre en su mente, es ella la que realmente crea a partir del aparente vacío. Por ello, el cuerpo se torna demasiado pesado; solo las ideas entran, solo los sentidos, como prolongación sutil de ese cuerpo, trabajan. Reflexionar es el acto más ligero. El cumplimiento por parte del receptor ya no es tanto una acción directa sino un accionar procesos mentales (en vías de desarrollo). Siguiendo a Ivoire Rainer—

← Ernesto Leal, *ex\_cafandra*, 2003. medio, dimensions

act. The completion on the recipient's part is not so much a direct action but a motion of mental processes (in the process of development). Following Ivoire Rainer—"the mind is a muscle"—the performance is executed in the mind.

"The convention of the arrow sign produces an infra-slim reaction over the accepted sense of displacement."

Marcel Duchamp

In an intersection between the new and the old, between that same convention of the sign and what it truly signifies, we could locate a work called *ex\_cafandra*. On a pristine new white jumper Ernesto Leal has printed the image of another jumper, an old, almost black one. It is then that everything starts becoming relative: Are you wearing a clean jumper or a dirty one? The truth is, at first you are wearing only a piece of clean cloth printed with the image of a dirty one, but after a while, you will be wearing two dirty jumpers... or are you? The meaning, in spite of all I could try to say, wouldn't be here, but in the mixture that both images provoke in our minds. A questioning of representation, of truth. Is it possible that this image of a ragged jumper will dirty the spotless white one?

This is relativity showing us one of the ways in which two everyday elements can coexist: clean clothes and dirty clothes, so important in contemporary social life.

"La mente es un músculo"—el performance se ejecuta en la mente.

"La convención del signo de la flecha produce una reacción infraleve sobre el sentido de desplazamiento aceptado."

Marcel Duchamp

En un intersticio entre lo nuevo y lo viejo, entre esa misma convención del signo y lo que en sí este significa, podemos ubicar una obra que se llama *ex\_cafandra*. En un pullover totalmente blanco y nuevo Ernesto Leal ha impreso la imagen de otro, viejo, casi negro. Es entonces cuando todo empieza a ser relativo: tienes puesto un pullover limpio o un pullover sucio? La verdad es que al principio solo llevas una ropa limpia con la imagen de otra sucia, pero al cabo de un tiempo, estarás usando dos pullovers sucios... o no? El sentido, por mucho que intente hablarlo, no estará aquí, sino en la mezcla que ambas imágenes provocan en nuestra mente. Un cuestionamiento de la representación, de la verdad. Es capaz de ensuciar al pulcro pullover blanco esta imagen de uno harapiento?

Es la relatividad mostrándonos una de las maneras de coexistir que pueden presentar dos elementos cotidianos: ropa limpia y ropa sucia, tan importantes en la vida social contemporánea.

Del mismo modo en que habrá sacado del pasado este viejo pullover (ahora con un poco más de vida que lo previsto), Ernesto Leal decidió hacer lo que fuera tal vez uno de los mayores performances de los últimos



In the same way as he would have brought this old jumper from the past (now with a little bit more life than ever expected), Ernesto Leal decided to do what might be one of the biggest performances in the recent history of Cuban art: he invited Aldito Menéndez.

The author of the well-known *Reviva la revolú*<sup>1</sup> came back after about 13 years of necessary abandonment. Did he come back to complete the phrase? Probably. But not any more from the street. Maybe he just came back to add one letter.

The pretext: a book he has published. 333 pages to construct spiritual artists, to teach you how to live creatively. To highlight the revolutionary potentialities of art. Some lucid and double intentions are announced in his first written intervention: an extra M which

años en la historia del arte cubano: ha invitado a Aldito Menéndez.

El autor del conocido *Reviva la revolú*<sup>1</sup> regresó tras unos 13 años de necesario abandono. ¿Habrá venido para completar la frase? Probablemente. Pero no ya desde la calle. Tal vez ha venido a agregar tan solo una letra.

El pretexto: un libro que ha publicado. 333 páginas para construir artistas espirituales, para enseñarte a vivir creativamente. Para hacer notar las potencialidades revolucionadoras del arte. Algo de dobles y lúdicas intenciones se anuncia en la que es su primera intervención escrita: una M de más y se convierte en un Maldito Menéndez. Este es el verdadero autor de la obra.

Así ha añadido una h a toda palabra a destacar dentro de *La Obra Entornada; que no es abierta*.

<sup>1</sup> Whoever wants to know more should refer to any book on Cuban art history such as *New art of Cuba* by Luis Camnitzer.

<sup>1</sup> Quiquiera conocer más remítase a libros de historia del arte cubano como *New art of Cuba* de Luis Camnitzer.

transforms his name into a Maldito Menendez ('Menendez the damned').

This is the real author of the work.

In similar fashion he has added an h to every word worth highlighting in the text of *La obra entornada* (*The work ajar; that is not open*).

As the one Umberto Eco explains:

"The Idea is the h, the inaudible sound, the invisible and impalpable presence that constantly feeds every creation."<sup>2</sup>

And it is precisely the h, the infra-slim letter *par excellence*. It exists but you can't hear it. It is and it is not. Here is the meaning that for many remains hidden, but is accessible through the senses. It is in the air.

*Haciendo el regreso* (*The return/regressing*) is a video that Leal made almost as a way of documenting the performance. In the video, the image is divided in a diagonal. What you can see is the room where Aldito slept during his stay in Havana. The invisible and dividing line is time, and defines a temporal difference between the uppermost section of the image, where things happen 'forwards' (as they normally do or should do in reality), and the lower part which is the opposite, where time goes backwards. What we see are the things (books and other personal objects appearing/disappearing), but not the man. The meaning rises again from the conjugation of two images, conjugation that is almost announced in that imagined line which then becomes an intersection. It is another work where reality is questioned, driving us as a consequence to the essence of things. That essence which is so subtle and yet always exists, no matter where the time goes.

<sup>2</sup> Maldito Menendez, *La obra entornada*.

Como la que Humberto Eco explica:

"La Idea es la h, el sonido inaudible, la presencia invisible e impalpable que alimenta constantemente a toda creación."<sup>2</sup>

Y es precisamente la h, la letra infraleve por excelencia. Existe pero no se escucha. Es y no es. Aquí está el sentido que para muchos permanece oculto, pero es sensorialmente accesible. Está en el aire.

*Haciendo el regreso* es un video que Leal hizo casi a modo de documentación de su performance. En él la imagen está dividida diagonalmente; lo que se ve es el cuarto donde Aldito durmió durante su estancia en La Habana. La línea divisora e invisible es el tiempo, define una diferencia temporal entre la parte superior, donde las cosas suceden 'hacia adelante' (como normalmente lo hacen o lo deben hacer en la realidad) y en la parte inferior es a la inversa, el tiempo retrocede. Lo que vemos son las cosas (libros y otros objetos personales apareciendo/desapareciendo), no al hombre. El sentido nace nuevamente de la conjugación de dos imágenes. Conjugación que incluso se nos anuncia con esa línea imaginada que entonces es un intersticio. Es otra obra donde se cuestiona la realidad llevándonos, por consiguiente, a la esencia de las cosas; esa que es tan sutil y aún así existe siempre, no importa hacia dónde vaya el tiempo.

<sup>2</sup> Maldito Menéndez, *La obra entornada*.

# Aldito Menendez

CUBA/SPAIN

# Ernesto Leal

CUBA

← Aldito Menendez. *Haciendo el regreso / The return/regressing*. 2003.  
detail / detalle. performance

The exoteric artist needs the public because his work is fundamentally useless outside of a cultural context. For the esoteric artist—on the contrary—the work is an attempt to produce changes to his inner reality (spiritual), which would then impact on the outer (social) reality through deliberate strategies, will and sacrifice.

The work took the form of performances/experiences through a series in media such as a book, a sweater, a video. The results were a series of situations in which invited people were doing almost unnoticeable acts.

El artista exotérico necesita el público porque su trabajo es fundamentalmente inútil fuera de un contexto cultural. Para el artista esotérico —por el contrario— el trabajo es un intento de producir cambios en su realidad interna (espiritual), que puede entonces impactar en la realidad exterior (social) a través de estrategias meditadas, voluntad y sacrificio.

El trabajo tomó la forma de performances/ experiencias a través de series en medios tales como un libro, un sweater, un video. Los resultados fueron una serie de situaciones en que la gente invitada hacía actos casi imperceptibles.

↓ Ernesto Leal. *Haciendo el regreso / The return/regressing*. 2003.  
detail / detalle. performance



All the participants had to go through a test in which they focused on their lives as actors, not just as witnesses. In order to do so they had to have faith in a group of conspirators and collaborators in the project.

People had to accept the intangible, the un-documentable, and believe that this would be real and long lasting. This moment of acceptance is also a

Todos los participantes tenían que pasar por un examen en el que focalizaban su vida como actores, no solo testigos. A fin de hacer esto ellos tenían que poner su fe en un grupo de conspiradores y colaboradores en el proyecto.

La gente tenía que aceptar lo intangible, lo indocumentable y creer que esto sería real y duradero. Este momento de aceptación es también un momento de

moment of transference in which the work is no longer mine, but belongs to the mind of the participant that can be described as the temporary agent for what was happening.

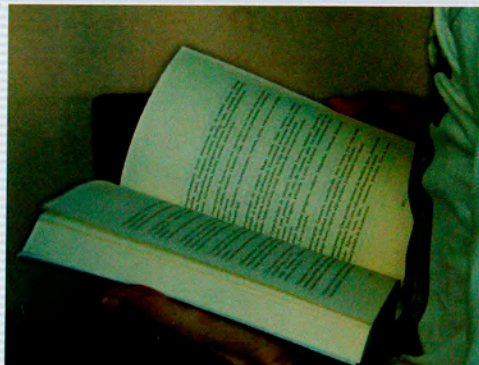
I think Ernesto and I worked so well together because we were on the same path: Ernesto was also investigating the occult—this was something that was part of both our work.

transferencia en que el trabajo no es más mío, sino de la mente del participante, que puede ser descrito como un agente temporal para lo que estaba pasando.

Creo que Ernesto y yo trabajamos tan bien juntos porque ambos estábamos en el mismo camino: Ernesto estaba también investigando lo oculto, que siento que era lo que estaba ocurriendo en ambos trabajos.

→ *La obra entornada: que no es abierta / The work ajar: that is not open*. 2003. book published by / libro publicado por Aldito Menendez

↓ Aldito Menendez. *Haciendo el regreso / The return/regressing*. 2003. detail / detalle. performance



Aldito Menendez. *Haciendo el regreso / The return/regressing*. 2003. detail / detalle. performance  
↓ →





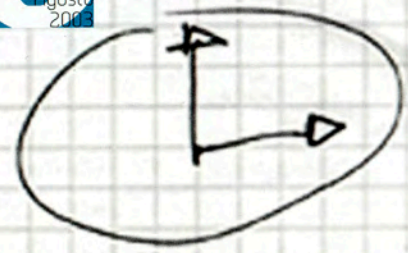
S

Hayada



WELCOM.

Cuba.



Fidel

Proyecto  
Batiscafo

3  
August  
Agosto  
2003

Catherine  
Bertola  
ENGLAND

Michel  
Rives  
CUBA

Fidel  
Alvarez  
COLOMBIA

Paul  
Rooney  
ENGLAND



## Fragments of a reality

### Dalila López Arbolay

Fragments of a reality—this exhibition is no more than that. Fragments of a whole, and a whole in one fragment. This project involved foreign artists Catherine Bertola and Paul Rooney from England, and the locals, Cuban artist Michel Rives and Colombian Fidel Álvarez.

Summarised in their works we found the paradigmatic sections of a common medium. Catherine's encounter with the city reveals memories, dream and habits. The ruins disguise their fading with opulence and decadence. The chosen spaces are revived to a new status, where the artist tries to unleash a past by building a present. From the renovation of a simple column, to the restoration of one of the balconies of an old theatre, she leads us through the discovery of hidden marks which have been found on her way. She tries to imagine how life was by reconstructing fragments from a forgotten place.

The movement from the private to the

## Fragmentos de una realidad

Fragmentos de una realidad — esta exposición no es más que eso, fragmentos de un todo y el todo en un fragmento. Este proyecto incluyó a los artistas extranjeros Catherine Bertola y Paul Rooney de Inglaterra y los locales, el cubano Michel Rives y el colombiano Fidel Ernesto Álvarez.

Resumidas en estas obras encontramos las secciones paradigmáticas de un medio común. El encuentro de Catherine con la ciudad es revelador de memorias, sueños y costumbres. Las ruinas disimulan su desvanecimiento entre la opulencia y la decadencia. Los espacios escogidos son revividos a un nuevo status, en el cual la artista pretende desencadenar un pasado construyendo un presente. Desde la renovación de una simple columna hasta la restauración de uno de los palcos de un viejo teatro, Catherine nos conduce por los hallazgos de marcas escondidas encontradas a su paso. Así intenta imaginar como fue la vida reconstruyendo fragmentos del sitio olvidado.

En cambio de lo privado a lo público y de lo público a lo privado son aspectos bien diferentes si pretendemos comprender la clave en que se ha desarrollado el trabajo de Paul. El sonido de su voz interpretando los compases del himno nacional es enfocado desde un sentido intimista. La reflexión sobre la trascendencia de aquellos paradigmas que definen una sociedad determinada, es dramatizada a través de la imagen de aquellos edificios ruinosos que conforman el Instituto Superior de Arte como



public and from the public to the private are quite different aspects, if we try to find the key to understanding Paul's work. The sound of his voice interpreting the bars of the national anthem is approached from an intimate place. His work dramatises and reflects upon the importance of those traits which define a society, using imagery of the crumbling buildings of the Higher Institute of Art as a reference to the unfinished. With an outsider's perception he attempts to unravel fragments of the social structure in the Cuban context.

It also cannot be denied that in Fidel Álvarez's works there is a philosophical and poetical background which exists simultaneously. His philosophy is not related to everyday life and its context, but to the context of the cosmos, nature and time. Beyond the allegorical, his practice leads us to a serious reflection on human experience, of our place and passage through the universe. Like a poet of the image, he turns flight into a metaphor of movement, that constant transition of paths and the mystery of migrations.

In another of Álvarez's works, the relativity of things is always present, and it is here where dualities can be opposed in the manner of an eclipse of light and shadow, moon and sun, salt and sugar, yin and yang. Or an attempt to see a constellation as stardust in the peeling surface of the old Cosmos cinema.

Instead, for Michel Rives, to philosophise through art is chaos. Who knows which is the true path or whether the right avenue has been taken. Therefore the fragments of reality he chooses from his immediate surroundings become his own version of the truth. His axiom is discovering beauty behind ugliness. The representation of nature and its processes are treated like trapped segments in a close relationship with experience.

His method of working, which is based

referencia de lo inacabado. Desde su propia percepción intenta desentrañar aquellos fragmentos de una estructura social del contexto cubano.

Por otra parte no se puede negar que en las obras de Fidel Álvarez hay un trasfondo filosófico y poético a la vez. Su filosofía no es la de la vida cotidiana y su contexto sino la del cosmos, la naturaleza, el tiempo. Sus obras más allá de lo alegórico nos conducen a una seria reflexión sobre la experiencia humana, de nuestro lugar y transcurrir por el universo. Como poeta de la imagen convierte el vuelo en metáfora del movimiento, ese constante tránsito de senderos y misterio de las migraciones.

En otras de sus piezas la relatividad de las cosas siempre está presente, y es aquí donde contraponer dualidades es como eclipsar luz y sombra, luna y sol, sal y azúcar, el yin y el yang. O intentar ver en la superficie descascarada del viejo cine "Cosmos" una constelación como polvo de estrellas.

Sin embargo para Michel Rives filosofar a través del arte es un caos. Cómo saber cual es el camino verdadero o si va él por la vía correcta, quién lo sabe. Es por ello que los fragmentos de realidad elegidos de su entorno inmediato se convierten en su propia verdad. Su axioma es el de descubrir la belleza detrás de lo feo. La representación de la naturaleza y sus procesos son asumidos como segmentos atrapados que guardan una estrecha relación con lo vivencial.





→ Catherine Bertola.  
*Untitled / Sin título*. 2003.  
 drawing / dibujo

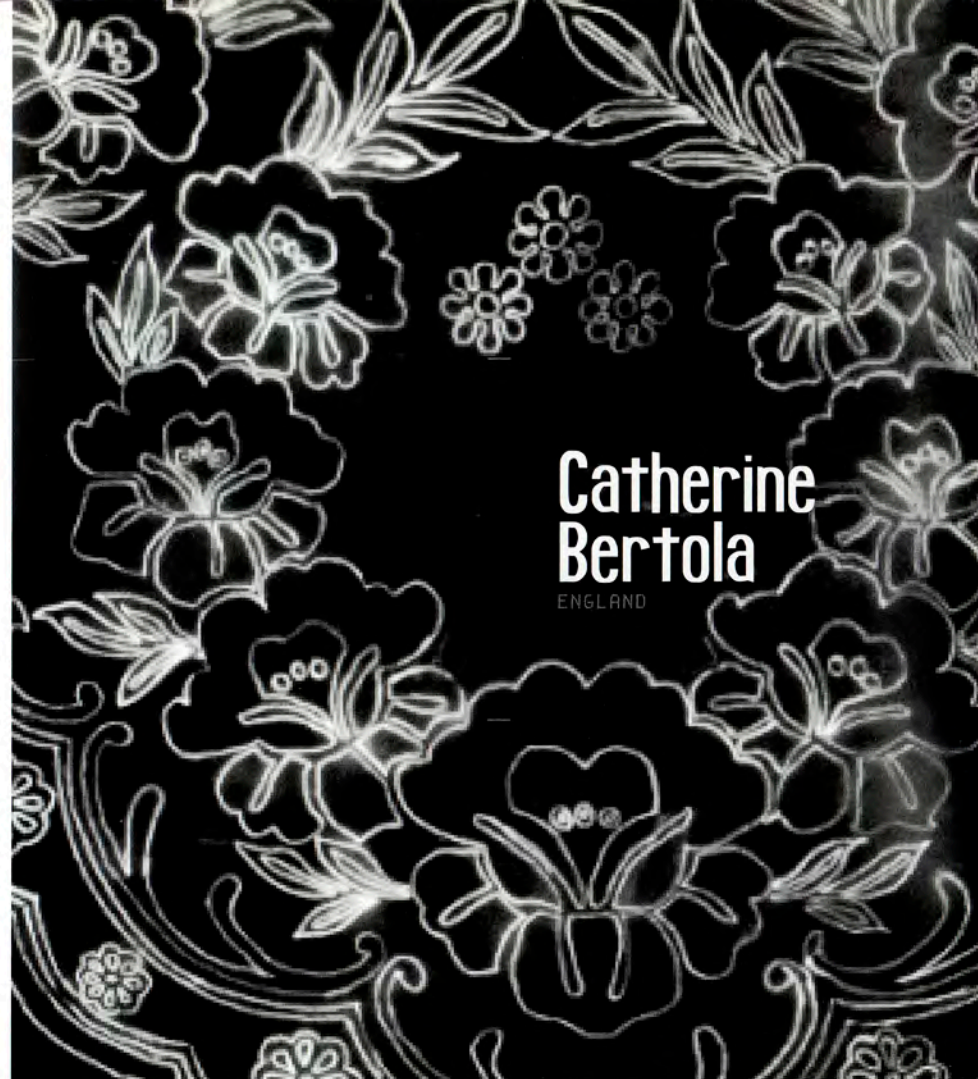
← Michel Rives + Dalila López Arbolay

on research, observation, selection, classification and collection, turns the artist workshop into a laboratory. In addition to being the medium for preserving his ideas, the use, for instance, of resin is also the element that identifies the personality of his artworks.

Thus, "not every road leads to Rome" and the exhibition *Fragments* is a symbiosis of questions and answers. For Catherine and Paul, who are stealing pieces of a foreign context, their outsider perspective has captured those moments from a past and present reality and has given it back with a new vision, demystified and free of local historical and political connotations. With Fidel and Michel's deep knowledge of the surrounding environment it is human experience with a universal vision, preserving what is natural, that leads them to search for their intrinsic aesthetic value. All this amounts to no more than the tiny greatness of their perception.

Su método de trabajo basado en la investigación, observación, selección, clasificación, y recolección convierte el taller del artista en un laboratorio. El uso, por ejemplo, de la resina además de ser el soporte como medio de conservar sus ideas es también el elemento que identifica la personalidad de sus obras.

Así "no todos los caminos conducen a Roma", y la exposición *Fragments* es una simbiosis de preguntas y respuestas. Para Catherine y Paul son extractos robados a un contexto ajeno. Su mirada foránea ha captado aquellos momentos de una realidad pasada y presente para devolverle una nueva visión desmitificadora y libre de connotaciones histórico-políticas locales. Para Fidel y Michel, profundos conocedores de su entorno es la experiencia humana con una visión universal, preservando la naturaleza que los ayuda a encontrar su intrínseco valor estético. No es más que la diminuta grandeza de sus percepciones.



# Catherine Bertola

ENGLAND

I had, until this point, never travelled beyond Europe and North America, so my arrival in Cuba was both exciting and overwhelming. It took a while to begin to find my feet, although I don't think I really ever did, due to the sheer complexity of the country's social, cultural and political climate.

Most of my time was spent wandering

Nunca había, hasta este punto, viajado más allá de Europa y Norte América, así es que mi llegada a Cuba fue a su vez excitante y abrumadora. Me llevó un tiempo empezar a encontrar mi camino, aunque en realidad creo que nunca lo he encontré del todo, debido a la abrupta complejidad social, cultural y el clima político del país

La mayoría de mi tiempo fue utilizado

around and exploring the city, talking to the artists and hosts, to try and make some sort of sense of the culture and history, so I could begin to try and respond to what was surrounding me. I became particularly drawn to the architecture of the city, it was difficult not to admire the faded aesthetic of the beautiful crumbling façades, but the realisation that people actually had to live in these barely standing structures became quite depressing. It was this duplicity and contradiction that I wanted to work with.

There were two sites that I became particularly interested in, one a building on the Malecón, Havana's sea front promenade, and Campoamor, a grand old theatre that stood as nothing more than a shell. I wanted to restore a small part of each building back to its original splendour, highlighting the contrast between the beautiful, grandiose



- ↑ Catherine Bertola, in host's home. Havana / La Habana, caso de familia
- Catherine Bertola, *Untitled / Sin título*, 2003, detail / detalle, installation, sugar / instalacion, azucar
- ↓ Malecon. Havana / La Habana

en deambular por ahí y explorar la ciudad, en hablar con los artistas e invitados, y en intentar comprender la cultura y la historia, de manera de poder intentar responder a lo que me rodeaba. Me atrajo particularmente la arquitectura de la ciudad, era difícil no admirar la estética evanescente de las hermosas fachadas descascaradas, pero la realidad de saber que la gente de hecho tiene que vivir en estas estructuras que apenas se mantienen en pie, era un tanto deprimente. Fue esta duplicidad y contradicción con lo que yo quise trabajar.

En particular dos sitios que me interesaron, un edificio en el Malecón - el paseo marítimo de La Habana - y Campoamor, un antiguo gran teatro que no es nada más que una cáscara. Yo quería restaurar una pequeña parte de cada edificio y devolverla a su esplendor original, resaltando el contraste entre la grandiosa arquitectura y su estado actual de decadencia. Al mismo



architecture and their current state of decay. At the same time I wanted to subtly point to the underlying historical and political reasons behind the rise and fall of Havana's buildings. These ideas were however far too large and costly to contemplate realising during my short stay, so I had to begin to think about another work for the exhibition that had been organised.

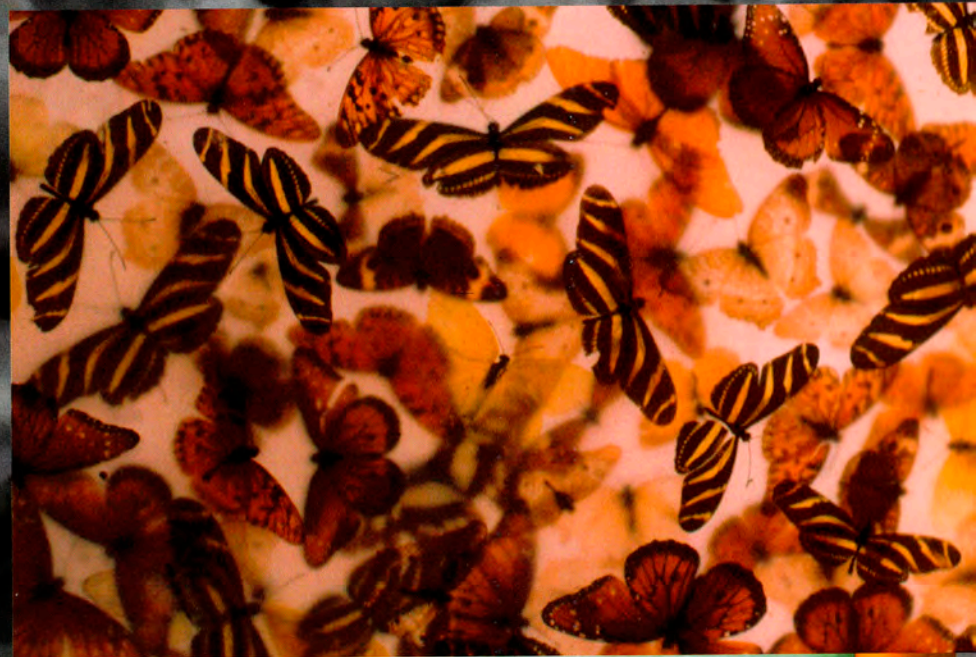
The work that I made was an installation using materials that I found around me. The pattern of a tablecloth, found in the apartment I was staying in, was created on the floor of the gallery space using sugar, one of Cuba's main exports.



Catherine Bertola.  
*Untitled / Sin título*, 2003. details / detalles.  
installation, sugar / instalación, azúcar

tiempo me proponía señalar sutilmente la historia subyacente y las razones políticas detrás del alzamiento y la caída de los edificios de la Habana. Estas ideas eran sin embargo demasiado grandes y costosas para contemplar su realización durante mi corta estadía, así que tuve que comenzar a pensar en otra obra para la exhibición que había sido organizada.

La obra que realicé finalmente fue una instalación usando materiales que encontré a mi alrededor. El modelo de un mantel, que encontré en el apartamento en el que me alojaba, fue recreado sobre el piso del espacio de la galería usando azúcar, uno de los principales productos de exportación en Cuba.



For me the most important aspect of the residency was that Batiscafo enabled me to experiment with very expensive materials that are normally inaccessible for an artist in Cuba.

I have little documentation about the work I made during the residency, as I experienced many difficulties with the materials and the resin I used to make the piece. Finally even the mould was destroyed. I left it in the farm, and a cow ate it, so I was unable to show the work.

For this reason I decided to make a

El aspecto más importante de la residencia para mí fue que Batiscafo me permitió experimentar con materiales que son muy caros, y que son realmente inaccesibles para un artista en Cuba.

No tengo mucha documentación sobre el trabajo que realicé durante la residencia, pues tuve bastantes problemas con los materiales y la resina que utilice para la pieza. Finalmente hasta el molde se rompió pues lo dejé en la finca, y una vaca se lo comió así que no pude presentar esa pieza.

Por ese motivo decidí hacer un nuevo

new piece with flowers for the final show. These flowers are used to dye clothes by mixing them with alcohol. Taking advantage of this technique, I used the pigment to leave the drawing of the flowers on card, resembling a watercolour.

Unfortunately I didn't have much contact with the other members of the group, because I was using a very toxic resin that forced me to work outside of town, but the opportunity to experiment with new techniques and ideas made a huge contribution to the development of my practice.

trabajo con flores para la muestra. Estas flores se usan para teñir ropa mezclándolas con alcohol. Aprovechándome de esta técnica, usé el pigmento para dejar el dibujo de las flores en la cartulina como una especie de acuarela.

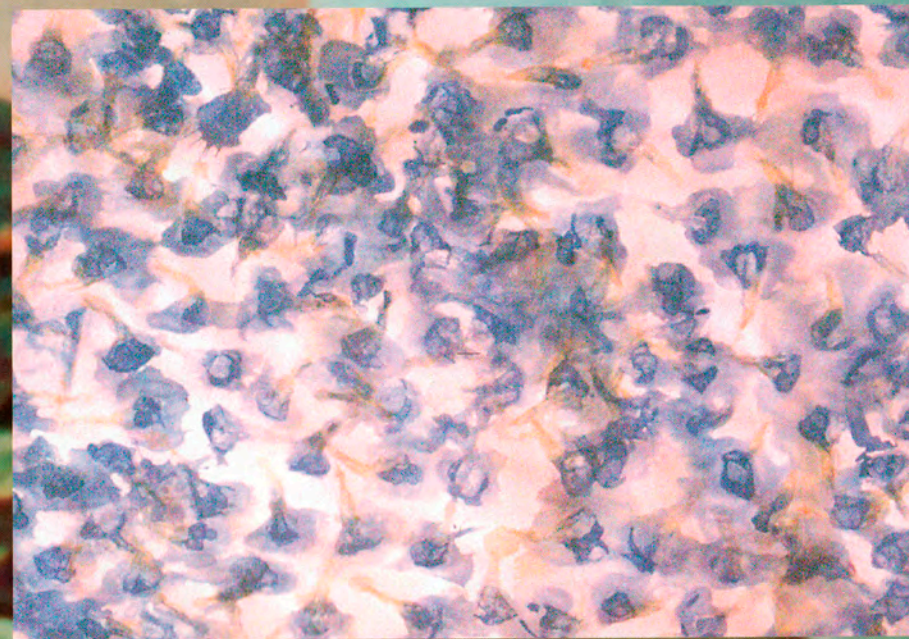
Lamentablemente no pude tener mucho contacto con los otros integrantes del grupo, pues como estaba usando una resina que es muy tóxica, me vi obligado a que trabajar fuera de la ciudad, pero la oportunidad de experimentar con nuevas técnicas e ideas produjo una gran contribución para el desarrollo de mi práctica.

← Michel Rives. *Mariposas / Butterflies*  
← work in progress / obra en progreso

↓ Michel Rives. *Construyendo*  
sculpture / escultura

↓ Michel Rives.  
*Estatua de poder*  
sculpture / escultura

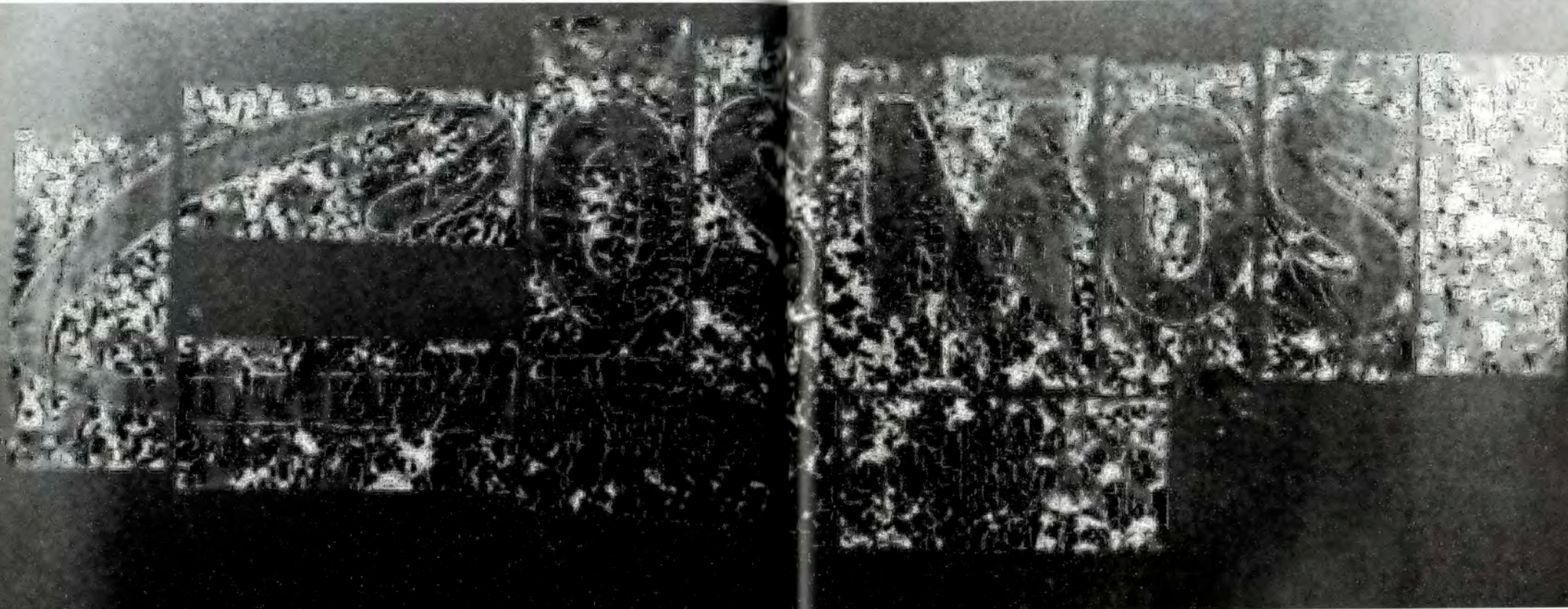
↓ Michel Rives. *Sin título / Untitled*, 2003.  
painting / pintura



# Fidel Alvarez

COLOMBIA

- ↓ Fidel Alvarez.  
*Polvo de Estrellas / Stardust*. 2003
- work in progress / obra en progreso



→ Fidel Alvarez. *Sin título / Untitled*, 2003.  
bread, ink, glass / pan, tinta, vidrio



The encounter with Catherine Bertola and Paul Rooney was probably the most interesting aspect of the project. Not being able to speak English, nor they to speak Spanish, we had to develop alternative means to communicate using drawings.

One of the pieces I made during the residency was *Polvo de Estrellas* (*Stardust*). This installation made visible a constellation upon the peeling wall of the old Cosmos cinema. Discovering this constellation did not prevent the viewer from being conscious of the real nature

of the space. On the contrary, paint crusts and mould became its representation. The drawing created by the paint crust on the building façade was caught on self-adhesive paper and transported to the gallery for the final exhibition.

The poetics of this were in the selection of a space that allowed me to speak about the cosmic dust of which all things are made.

↓ → Fidel Alvarez.  
*Polvo de Estrellas / Stardust*, 2003.  
work in progress / obra en progreso



El encuentro con Catherine y Paul fue probablemente lo más interesante del proyecto. Al no poder hablar yo inglés ni ellos español, tuvimos que desarrollar una forma de comunicación alternativa, a través de dibujos.

Una de las obras que realice durante la residencia fue *Polvo de estrellas*. Esta instalación hacía ver sobre la pared descascarada del viejo cine Cosmos una constelación de estrellas. El descubrimiento de esta constelación no impide al espectador tener una consciencia de la naturaleza real del espacio, sino que, por el contrario, costras



de pintura y hongos se convierten en su representación. El dibujo creado por las costras de pintura de la fachada mencionada, fue trasladado a la galería para la muestra final, empleando para ello papel adhesivo como medio de representación.

La poesía de esta acción está en la elección de un espacio que me permite hablar sobre ese polvo cósmico del que está compuesto todo.



Fidel Alvarez. *Polvo de Estrellas / Stardust*. 2003.  
↑ work in progress / obra en progreso.  
↓ installation / instalacion



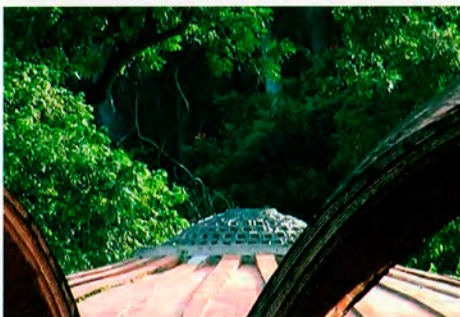
## Paul Rooney

ENGLAND

La obra más importante que realicé, finalmente titulada Montecore, es un video de tomas internas y externas de la Escuela Nacional de las Artes en las afueras de la Habana, una incompleta y mal conservada joya arquitectónica que emerge de, y se encuentra



Paul Rooney, *No sad tomorrow* 2005.  
 details / detalles. video →



← ↓ Paul Rooney, *Montecore*, 2004.  
 details / detalles. video

The main work I made, eventually called *Montecore*, is a video of interior and exterior shots of The National Arts Schools on the outskirts of Havana, an incomplete and badly maintained architectural jewel emerging out of, and now nearly overgrown by, the Cubanacán jungle. Peteko from Batiscafo was crucial in ensuring my access to particular areas of the complex.

Initially, the soundtrack to the piece was my faltering rendition of the national anthem of Cuba, but I have since re-worked the soundtrack as a narrative spoken by a 'guide' to the circus school part of the complex. Our guide weaves a story out of the history of the building, and focuses on three pregnant moments, including the moment before the white tiger Montecore leaps to attack Roy of showmen Seigfreid and Roy. The events described are related in the present tense, and the notion of historical moments as quotable and usable in the present is a

ahora casi cubierta por, la selva de Cubanacán. Peteko, uno de los productores de Batiscafo, fue crucial en conseguirme acceso a áreas particulares del complejo.

Inicialmente, la banda sonora de la pieza era mi interpretación vacilante del himno nacional de Cuba, pero desde ese entonces he re-elaborado la banda de sonido con la narración oral de un 'guía' en la parte del complejo dedicada a la escuela de circo. Nuestro guía trama una historia basándose a su vez en la historia del edificio, concentrándose en tres momentos significativos, incluyendo el instante en el que el tigre blanco Montecore se prepara para saltar y atacar a Roy, componente del dúo estelar Seigfreid y Roy. Los eventos descritos son relatados en tiempo presente, y la noción de momentos históricos como citables y utilizables en el presente es una preocupación central de esta obra.

Al final de mi estadía en la Havana



central concern of the work.

At the last minute in Havana I recorded some footage of Parque John Lennon, in Vedado. On my return to England I combined the images with the sound of a single female voice. The monologue is in the form of a science fiction story about listening to sounds and voices from other worlds. Distorted fragments of early 60's beat music can be heard in the background. This forms the soundtrack to static video shots of Parque John Lennon, where Cuban pop music fans illegally listened to tapes of banned Beatles music in the 60's. The act of listening to the Beatles' music in the park was a way of creating a specific place for a sense of belonging that also refers to other places way beyond itself.

The richness of the experience in Cuba has stimulated a great deal of ideas for works on which I am working and will continue for a considerable period of time.

grabé algunas escenas del Parque John Lennon, en Vedado. En mi regreso a Londres combiné estas imágenes con el sonido de una voz femenina. El monólogo tiene forma de una historia de ciencia ficción en donde se escuchan sonidos y voces de otros mundos. Fragmentos distorsionados de la música beat de principios de los 60 pueden ser escuchados de fondo. Esto conforma el sonido de las tomas estáticas del Parque John Lennon, en donde, los fans de la música pop en Cuba escuchaban, de manera ilegal, discos prohibidos de los Beatles en los 60.

La acción de escuchar la música de los Beatles en el parque era una manera de crear un lugar específico de pertenencia que al mismo tiempo hace referencia a otros espacios mas allá de este.

La riqueza de la experiencia realizada en Cuba ha estimulado muchas ideas de producciones en las que estoy y seguiré trabajando por un considerable período de tiempo.



Proyecto  
Batiscafo

4

October  
Octubre  
2003



Juan  
Rivero  
CUBA

Tony  
Labat  
USA

Jennifer  
Rissler  
USA

Proyecto Circo

It looks like Art,  
a Circus it is not...  
(abridged)

Arte parece,  
Circo no es...  
(extracto)



## Marialina García

The contemporary artistic and literary discourses that have built up a whole system of metaphoric references to fair, circus or carnival have been plentiful. The notion of medieval processions, masks and the carnivalesque are interesting topics introduced by the Portuguese in XVI century literature. These notions belong to the same period as Rabelais' *Pantagruel*, from which Bakhtin analyses his carnival categories.

The conceptual and visual substratum of the carnivalesque can be found as a metaphor in the idea of the *circus tent*. The tent can be read as a signifying space for freedom, where the borders that distinguish ordinary life from festive action are blurred. This is a metaphor that lays the foundations of a closed space, that renounces the linearity of time, preferring instead a circularity that fiercely sets parameters and rules only valid in the micro world of the circus, which is also the world of spectacle and artifice.

*Carnival, fair, circus and tent* were this time turned into spectacle, into an excuse and ultimately, into a strategy to revalidate the relation between art and public in the context of the 8th Edition of the Havana Biennial. This fitted closely with the Biennial theme, which was precisely the relationship between art and life.

Project Circus had among its dearest

No han sido pocos los discursos literarios y artísticos contemporáneos que se han encargado de construir todo un sistema de referencias metafóricas basadas en el universo de la feria ambulante, el circo o el carnaval. Los motivos de lo procesional medieval, las máscaras y lo *carnavalesco* constituyen interesantes tópicos que fueron introducidos por los portugueses en la literatura del siglo XVI y que pertenecen a la misma época del *Pantagruel* de Rabelais en cuyo análisis Bajtin desarrolla las categorías del carnaval.

El sustrato conceptual y también visual de lo *carnavalesco* lo encontramos metaforizado en la idea de la *carpa* de circo. La metáfora de la carpa puede leerse como un espacio significacional de libertad en el que se desdibujan las fronteras que delimitan la vida ordinaria de la acción festiva. Metáfora que fundamenta un modelo de espacio cerrado que renuncia a la linealidad del tiempo y prefiere esa circularidad que, celosa, fija las pautas y reglas solo válidas en el micromundo del circo, que es el del espectáculo y el artificio.

*Carnaval, feria, circo y carpa* se convirtieron esta vez en lo aparental, en la excusa, y en definitiva, en una estrategia para revalidar la relación del arte con el público en el contexto de la Octava Edición de la Bienal de La Habana, muy a propósito de esa temática que fue su premisa y que fue el arte con la vida.

*Proyecto Circo* tuvo entonces entre sus



objectives the generation of a hybrid and experimental space of interdisciplinary crossover. In this space, a great variety of artistic disciplines came together: dance, art, music, theatre and audio visual arts. The effective integration and participation of the public was also a very important starting point for a show where the interrelation and communication transcended art, to provoke a joyous interaction with the audience.

In this sense, the idea to deploy the devices of the circus tradition and the variety show (simultaneity, disparity, popular tradition, large spaces, disorder, interdisciplinarity, risk, difficulty, colour, humour, etc.) heightened the impact of the actions and increased the level of public participation. In turn, this inaugurated forms of interaction or sensation not normally established between the work and audience.

*Project Circus* was a big and risky enterprise. Subject to contingencies, serious financial constraints and, to put it succinctly, to the impossibility of removing ourselves from the current conditions of the Cuban context, the potential power of such a project is paradoxically found in the sustained presence of risk. This project moved along the most insecure paths of total improvisation. Despite all these obstacles, the project seriously explored the idea of getting art closer to the people.

más caros objetivos el de generar un espacio de intersección e interdisciplinaria, híbrido y experimental, en el que confluyera una gran diversidad de disciplinas artísticas: danza, artes plásticas, música, teatro, y audiovisuales. Importante premisa fue también la de la efectiva integración y participación del público en un evento donde la interrelación y comunicación trascendieran el hecho artístico para también provocar la complicidad gozosa del espectador.

En este sentido, la idea de jugar con la tradición del circo y del espectáculo de variedades (simultaneidad y disparidad, elementos de tradición popular, gran espacio, desorden, interdisciplinaria, riesgo, dificultad, color, humor, etc.) resaltó su impacto por las posibilidades de participación que ofreciesen al público, inaugurando formas de interacción o de sensibilización no pautadas entre artista y destinatario de la obra

Tamaño empresa singularmente arriesgada fue esta del *Proyecto Circo*. Sometido a las contingencias, las imperfecciones, a serias limitaciones financieras y, en definitiva, a la imposibilidad de sustraernos de las condiciones actuales del contexto cubano, el potencial de un trabajo de este tipo se encuentra, paradójicamente, en la presencia sostenida del riesgo, porque transita por los caminos inseguros de la más absoluta improvisación. A pesar de todo y de los tropiezos, el proyecto se propuso considerar seriamente su idea de acercar el arte a la gente.



Up with the tent!  
The Circus has arrived...  
(abridged)

*A policeman consults a fortune-teller outside a circus.* This image may seem a mere aesthetic rendering of Carpenter's narration of the real and marvellous, but as it frequently happens, fiction is an archetype of reality. This image is not fiction, it is a real fact: a policeman consults a fortune-teller outside a circus.

Our idiosyncrasy, marked by ethnic, social, religious and ideological diversity, gives way to a syncretic and Creole culture where paradoxes are a prime experiential component. From our visual platform, several artists have used the themes of satire and the absurd to address these matters.

*Project Circus* was not the classical circus as we know it, with trapezes and fire-eaters. It was a visual event that took place on November 15th and 16th 2003, in the context of the Eighth Biennial of Havana. Many Cuban and international visual artists worked together with performing



Arriba la carpa!  
El circo ha llegado...  
(abridged)

Lien Carrazana

*Un policía se consulta con una cartomántica en las afueras de un Circo.* Esta imagen puede parecer pura conjugación estética de la narrativa de lo real maravilloso Carpenteriano, pero como muchas veces coincide que la ficción es un arquetipo de la realidad, esta imagen no es ficción, es un hecho verídico: un policía se consulta con una cartomántica en las afueras de un Circo.

Nuestra idiosincrasia, marcada por diversas mezclas étnicas, religiones e ideologías, da lugar a una cultura sincrética y mestiza donde las paradojas priman como componente vivencial. En nuestra plataforma visual varios artistas plásticos se han sustentado de este complemento para crear sus obras donde el absurdo y la sátira son elementos esenciales.

*Proyecto Circo* no se trata del clásico circo de trapezistas y come-candelas. Es un evento visual que sesionó los días 15 y 16 de noviembre 2003 en el marco de la Octava Bienal de La Habana con la participación de





artists and musicians to present a show that proposed art both as celebration and as entertainment. They intervened with the circus space (understood as tent and tradition) to construct a new show, this time with visual art as the protagonist.

The tent, erected in the Africa Square in Alamar, Eastern Havana, looked like an ordinary tent. One of the intentions of *Project Circus* was to create confusion in the audience, pretending it was a real circus in order to attract an unsuspecting public to the show.

The interventions in the tent-space took place both inside and outside of it. In the outside there were works that moved across an unlevelled terrain, ranging from the purely visual all the way to the interactive.

It is evident—despite us not having ventured yet into the tent—that the intention of this project is to construct a thread in the form of a story in which every artwork can be contaminated by another in order to produce a spectacle where boundaries between artists and works are blurred.

I should point out that theatrical pieces alternated with video projections, variety acts and performances. The delegation of North American artists presented a group of performances that could be read as one. Many of the artists were connected to each other through similar ideas and formal resources, and were bonded particularly through coming from the same educational background. (They were all students at The San Francisco Art Institute, USA.)

After the closure of the tent at the end of the last show, supporters and detractors of this new circus went out to enjoy the cold air from Alamar, (it was winter, how strange!). It was impossible to erase the images of this circus from our minds, good or bad, which in art terms

varios artistas plásticos cubanos y extranjeros a quienes se unieron artistas escénicos y músicos para formar un espectáculo que propondría el arte como fiesta y entretenimiento, interviniendo el espacio circo (entiéndase carpa y tradición) para reconstruir un nuevo show, esta vez protagonizado por las artes visuales.

La carpa, emplazada en la Plaza de África de Alamar, Habana del Este, en apariencia era una carpa común. Una de las intenciones de *Proyecto Circo* lo constituyó el propósito de crear confusión en el espectador, simulando la presentación de un circo real, para atraer a un público desprevenido ante el espectáculo que allí se presentaría.

Las intervenciones del espacio-carpa se sucedió tanto dentro como afuera de esta. Entre las propuestas exteriores figuraban obras que avanzaban en disímiles terrenos desde lo puramente visual hasta lo interactivo. Es evidente, aunque todavía no hemos penetrado en la carpa, que la intención de este proyecto se asienta en construir un hilo conductor a manera de historia en la cual cada obra puede contaminarse con otra en función de lograr un espectáculo donde se diluyen los límites que aíslan a un artista con otro y a las obras entre sí.

He de señalar que las propuestas teatrales alternaban con la proyección de videos, actos de variedades y performances. La representación de artistas norteamericanos presentó un grupo de performances que pudieran ser leídas en su conjunto, ya que muchos de ellos se hallan conectados por ideas o recursos formales similares, y sobretodo por la interrelación que presupone pertenecer a una misma cátedra de estudios ya que son estudiantes del Instituto de Arte de San Francisco, USA.

Siendo así que tras el cierre de la carpa al culminar la última función, seguidores y detractores de este nuevo circo salimos a tomar el aire frío de Alamar, (era invierno, ¡que extraño!), siendo imposible que las imágenes de este circo se nos borrasen en ese

seem better than not to have been noticed at all.

The curtains of this strange circus have now come down. A circus of deceptions, origami-bills, imaginary elephants, phosphorescent fish, fire-eaters and acrobats. This circus where a fortune-teller threw her cards on the grass for how destiny comes, or where it comes from, doesn't really matter, since destiny cannot be postponed, just as farewells can't. Those farewells which demarcate the limit between present and past, so we can make fables with memories and reinvent, afterwards, another mental circus.

## Juan Rivero

More than just artists in the field of visual arts, *Project Circus* brought together theatre, dance, music, and circus artists. Both experienced and emerging artists came together in a creative environment stimulated by the project's own multidisciplinary nature.

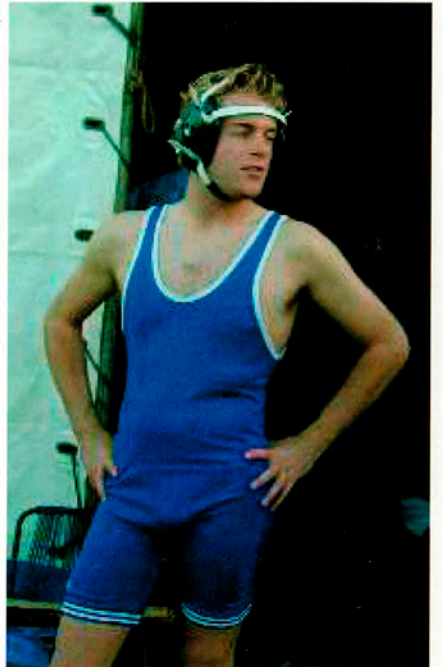
This strengthened the participative and integrative nature of the project and validated the relationship between art and

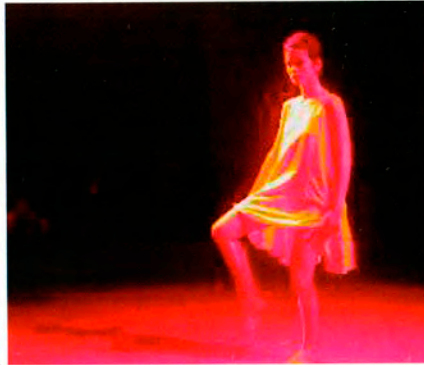
instante de nuestras mentes, para bien o para mal, y eso es más importante que pasar inadvertido cuando de arte se trata.

Ya se cierra el telón de este extraño circo de moviolas de papel, mentiras vendibles, billetes-origamis, elefantes que ocupan un espacio en la imaginación, peses fosforescentes, come candelas y acróbatas, este circo donde una cartonántica echa las cartas en un césped porque no importa demasiado donde y como viene el destino, ya que este es impostergable, como las despedidas, esas que marcan el límite del presente y el pasado, para que fabulemos con el recuerdo y reinventemos, después, otros circos mentales.



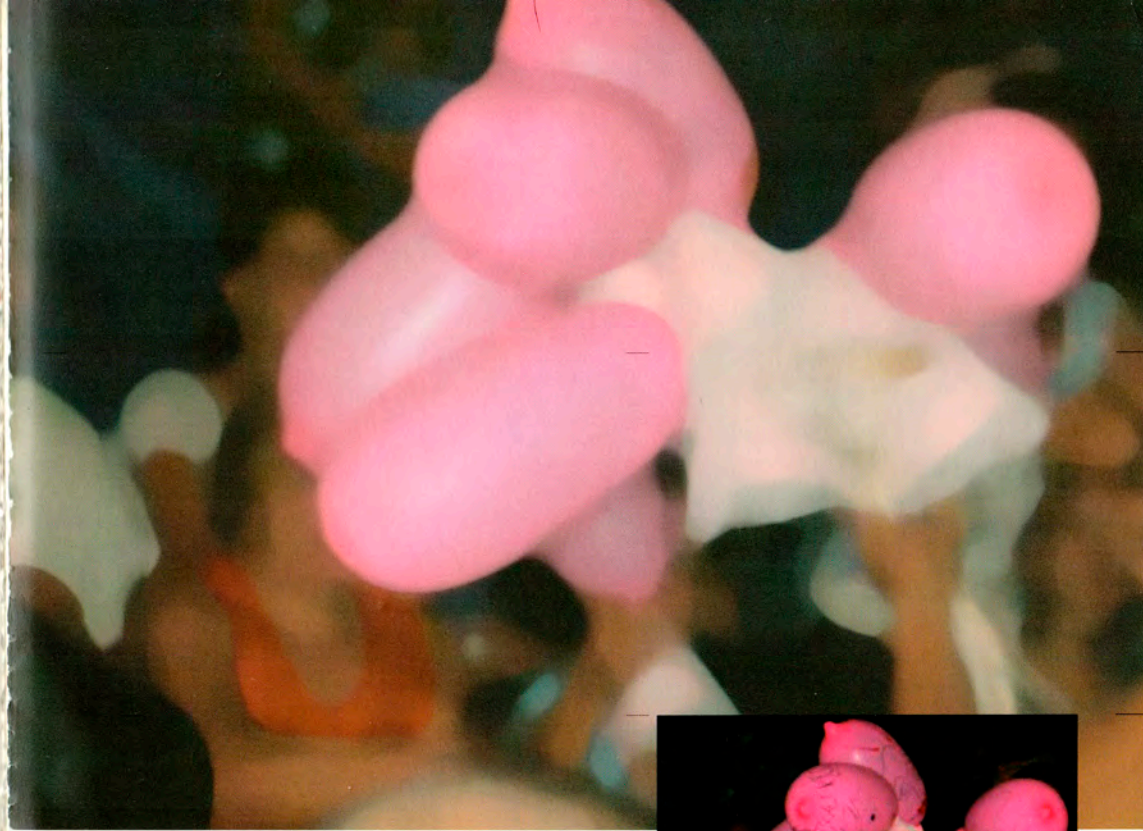
M L Morris. 165-pound weight class. 2003 performance





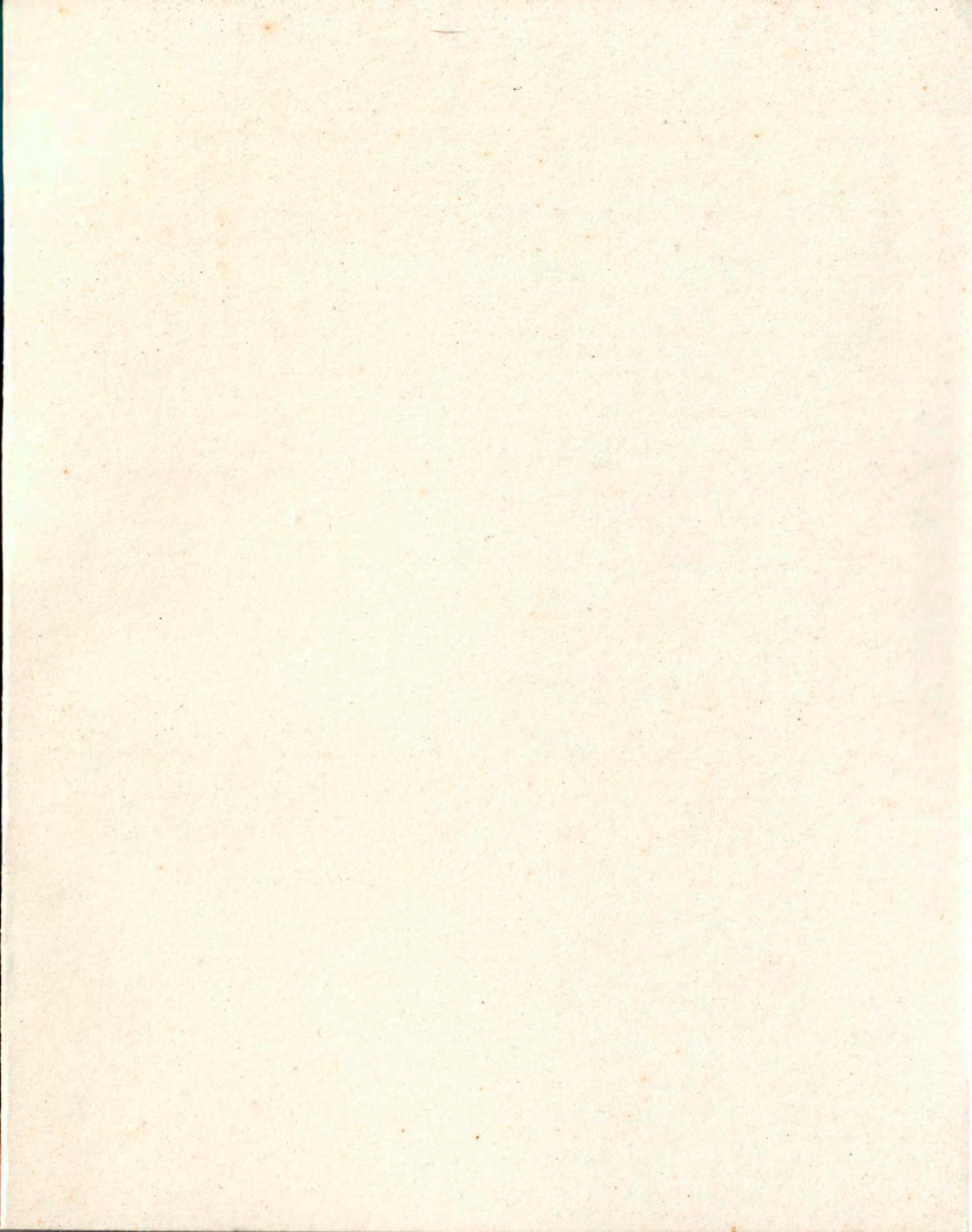
coming from the USA, England and Germany, which enabled a space for collaborative work and strengthened the bonds between local and international artists. The performance/art programme included an exhibition by Tony Labat and Jennifer Rissler, the two international artists officially invited to the event, who also invited students and graduates from the San Francisco Institute of Art.

jeros que vinieron de USA, Inglaterra y Alemania, lo cual permitió un espacio para trabajos en conjunto y fortaleció los lazos entre artistas nativos y extranjeros. El programa del tipo performance/arte incluyó una exhibición internacional por Tony Labat y Jennifer Rissler, quienes eran los dos artistas extranjeros oficialmente invitados para el evento. Éste incluyó estudiantes y graduados del San Francisco Institute of Art.



Π Μijares. *Cabezas de Aire / Air Heads*. 2003 performance, sculpture / escultura





ISBN 0-9545787-5-9



9 780954 578756

Sandra Romos. *El Batiscafo / The Bathyscope*. 1994. →