



...
**DE
LA
ACERA
DE
ENFRENTE**

*/... ACROSS
THE STREET*



El 1ro de mayo de 2001 la familia Figueroa-Vives llegó a la calle 21 No.303 y ocuparon el apartamento 1 frente al parque. Venían de una larga tradición de hospedar y promover buen arte contemporáneo en su conocido apartamento de la calle 17, mucho más pequeño, pero tan efectivo que figura en la memoria de la comunidad artística cubana e internacional desde finales de los años ochenta. Llegaron aquí con tan pocos muebles que los vecinos pensaron que se trataba de una firma extranjera. Todo lo que tenían cupo en un jeep Willys de un amigo, excepto las muchas obras de los artistas con los que trabajaban en esos años y que eran como su familia: Fernando Rodríguez, Los Carpinteros, Tania Bruguera, Raúl Cordero, entre otros. Desde ese año se empeñaron en hacer convivir a sus nuevos vecinos con una actividad que pocos entendían o consideraron innecesaria, e intentaron con bastante éxito modelar su entorno. Sus vecinos más cercanos fueron la Embajada de Rumanía, con la que compartieron solamente dos cosas: el cuidado de los animales del barrio y un árbol de naranja agria que aún está en pie. Nada más.

On May 1, 2001, the Figueroa-Vives family moved in to 21st Street, no. 303, and occupied apartment no. 1, facing the park. They came from a long tradition of hosting and promoting contemporary art in their well-known apartment on 17th Street, much smaller, but much visited and still present in the memory of the Cuban and International artistic community. They arrived here with so little furniture that their neighbors thought the newcomers were a foreign company. All their stuff fitted in a Willy jeep they lent from a friend, except for the many artworks of artists they worked with in those years: Fernando Rodríguez, Los Carpinteros, Tania Bruguera, Raúl Cordero, among others. From that year on, they did their best to make their new neighbors coexist with an activity very few understood and others considered unnecessary, and quite successfully, then managed to shape their environment. Their closest neighbor at the time was the Embassy of Romania, with which they shared only two things: to take care of the stray animals in the neighborhood and a bitter orange tree that is still standing. Nothing else.

El 17 de mayo de 2014 los noruegos en Cuba celebraban el día de su Constitución y los miembros de su misión diplomática eran personas ya muy conocidas y vinculadas a la comunidad artística del país. Se aproximaba la fecha de mudar físicamente su embajada al no. 307 de la calle 21 y lo hicieron con muy pocas obras de arte, pero sí con muebles, todos de un exquisito diseño contemporáneo, lo que hizo pensar a muchos que se trataba más de una casa que de una embajada, a juzgar por la poca relación que guardaba con la imagen de oficina que suelen tener las sedes oficiales. Pronto los vecinos vieron que para colmo, se retiraban las verjas de hierro que antes no dejaban ver el interior y notaron que se restauraba la edificación con máximo respeto a sus valores originales, que comenzaban a cuidar con celo los jardines y que el uso del cristal -incluso en la caseta de vigilancia- denotaba transparencia. Y de eso se trataba, de hacer de la embajada un espacio de comunicación, de uso múltiple. Oficina sí, pero también sitio de arte, de conferencias, de planear proyectos, de debatir ideas, de mostrar buen cine, de estar y trabajar confortablemente, como en una casa, con total transparencia. Ese día de la Constitución Noruega le pidieron al Estudio Figueroa-Vives ser sus aliados en este empeño.

Se trataba de ofrecer la nueva sede para lo que los Figueroa-Vives quisieran: ser una extensión de sus proyectos o facilitarles unos metros cuadrados más para mostrar arte. Pero en su lugar surgió algo más interesante al crear un programa de exposiciones que cada tres meses, no más, invitara a artistas de incuestionable calidad para que dialogaran entre sí sobre ciertos temas que a ambos organizadores les interesaban: la comunicación, la información, la luz -entendida también como desarrollo y transparencia-, entre otros temas que aún faltan por ser convocados.

On May 17, 2014, the Norwegians in Cuba celebrated their Constitution Day and the members of their diplomatic mission were people already well known and linked to the artistic community of the country. The date of moving their embassy to No. 307 of 21 Street was approaching and they did so with very few artworks, but with a lot of furniture, all with an exquisite contemporary design that made many think more of a house than of an embassy. Soon the neighbors also saw that the high iron fence that did not allow people to see the buildings behind, was replaced, and that the old glory of the two mansions were brought back. The gardens were brought back to life, too, and the use of glass -even in the security booth -indicated transparency. That is what it was about, to turn the embassy into a space of communication, of multiple uses. As an office yes, but also as a place of art, conferences, for development of new projects, a place for discussing ideas, to show good films, where we can stay comfortably, like one does at home, with total transparency. That same day of May, they asked the Figueroa-Vives Studio to become their allies in such endeavor.

They offered the Figueroa-Vives to invite and to do whatever they wanted in their new Embassy: to become an extension of their projects and facilitate several square meters more to show art. However, something better happened, something interesting. The conception of a program of exhibitions that every three months, not more, would invite artists of unquestionable quality to establish a dialogue about certain topics that both organizers were interested in: communication, information, light -understood also as development and transparency-, among other topics that are still to be raised.



Navegamos con suerte, y con talento, hay que decirlo, desde la primera exposición en junio cuando Fernando Rodríguez y Humberto Díaz, quienes se conocían por sus obras pero poco por sus personalidades, aceptaron entrecruzar físicamente dos de sus obras emblemáticas (*Algo que me ata de Fernando* y *150 metros de soga de Humberto*) para probar públicamente que la interconexión de los espacios físicos que los curadores les pedían era también un símil de las múltiples conexiones y similitudes que existen entre obras de arte y entre generaciones de artistas; tema escabroso, muchas veces evitado por los propios creadores. Cuando todavía las sogas no terminaban de cruzarse durante la instalación, se supo que la de Humberto pasaba a la colección del Museo Nacional de Bellas Artes, ¡y todos festejamos!

Luego, en septiembre se quiso hablar de información, o mejor dicho, de la necesidad de información, que puede considerarse como una de las patologías de la intelectualidad y la sociedad cubanas hoy. Para eso se invitó a Lázaro Saavedra y a Fidel García quienes se planteaban desde el arte igual pregunta que las de los organizadores y la sociedad en su conjunto: ¿Cómo, por qué y para qué informarnos? Elegguá fue el nombre que Saavedra eligió para la conexión Internet que funcionó por tres horas entre la Embajada de Noruega y el Estudio Figueroa-Vives, imprecisa frontera, el día de la inauguración. Semanas después se supo que Lázaro ganaba el Premio Nacional de Artes Plásticas y Fidel era uno de los artistas cubanos invitados a la 12 Bienal de La Habana, ¡y todos festejamos!

La tercera exposición fue anunciada para diciembre 17 de 2014 con el título *Light es luz*, un juego entre el español y el inglés, que pretendía solamente potenciar la luz como fuente o receptor del arte en un mes que por tradición internacional se asocia a ella. Alexandre Arrechea, Lorena Gutiérrez, Milton Raggi y Alejandro González fueron los invitados y crearon obras que desde el interior o hacia el exterior de ambas sedes y por tres meses produjeron, recibieron o transformaron la luz. El día inaugural, como un inesperado flashazo, todos recibimos la noticia de la reanudación del diálogo entre Cuba y Estados Unidos, ¡y todos festejamos!

We were lucky, and we had talent, we must say so, from the first exhibition that June when Fernando Rodríguez and Humberto Díaz, who knew each other's works but did not really know each other, accepted to physically intertwine two of their emblematic works: *Algo que me ata* (Something that ties me) by Fernando and *150 metros de soga* (150 meters of rope) by Humberto. They wanted to publicly prove that the interconnection of physical space that the curators were asking for was also a metaphor of the multiple connections and similarities that exist between the works of art and different generations of artists; a thorny topic, many times avoided by the artists themselves. While the ropes had not been fully crossed yet, we received news that the National Museum of Fine Arts acquired Humberto's, and we all celebrated!

Later, in September, we wanted to address the topic of information, or better said the need for information, which may be considered as one of the pathologies of Cuban intellectuals and society today. To this end Lázaro Saavedra and Fidel García were invited whose artistic work stated the same question asked by the organizers and society as a whole: How, why and for what reason should we become informed? Elegguá was the name Saavedra chose for the Internet connection that worked for three hours between the Norwegian Embassy and the Figueroa-Vives Studio, an imprecise border, on the opening day. Weeks later, we knew that Lázaro had won the National Prize of Visual Arts and that Fidel would be one of the artists invited to the 12th Havana Biennial, and we all celebrated!

The third exhibition was announced for December 17, 2014, titled *Light es luz*, a pun using Spanish and English, with the intention only of furthering light as a source or a recipient of art in a season associated with light by international tradition. Alexandre Arrechea, Lorena Gutiérrez, Milton Raggi and Alejandro González were the guest artists and created works that from the interior or towards the exterior of both sites and for three months produced, received or transformed light. On the opening day, like an unexpected flash we received news of the resumption of the dialogue between Cuba and the United States, and we all celebrated!

Hoy la Embajada de Noruega y el Estudio Figueroa-Vives nos paramos juntos ...*De la acera de enfrente*. No distantes, pero sí lo suficiente como para vernos a nosotros mismo. En esta ocasión nos acompañan nuevamente artistas de lujo: Alexandre Arrechea, Ignacio Barrios, Alejandro Campins, Javier Castro, Figueroa, Francisco Alejandro (Jim), Flavio Garciandía, Alejandro González, Tony Labat y Fernando Rodríguez. Es mayo y se cumple un año de cuando la primera idea aún no era experiencia. Coincidimos en nuestro aniversario con la 12 Bial de La Habana y aunque no somos parte de ella, sí somos parte del arte y por eso la saludamos.

En estos días el embajador de Noruega en Cuba dejó de ser para la comunidad artística cubana John Petter para cubanizarse como "John Piter", Francisco, su esposo y colaborador es "Paco"; y Erlend es simplemente "Erlen", así de corto y enfático. Son tres de los nombres más mencionados en esta Bial.

Y el Estudio Figueroa-Vives... sigue siendo fiel a su tradición de festejar al arte en cualquier circunstancia.

*Embajada de Noruega / Estudio Figueroa-Vives
La Habana, mayo 21 de 2015*

Today the Norwegian Embassy and the Figueroa-Vives Studio stand together...*De la acera de enfrente* (Across the Street). Not distant, but just far enough to be able to see ourselves. On this occasion we are accompanied once again by prestigious artists: Alexandre Arrechea, Ignacio Barrios, Alejandro Campins, Javier Castro, Figueroa, Francisco Alejandro (Jim), Flavio Garciandía, Alejandro González, Tony Labat and Fernando Rodríguez. It is the month of May and one year after the day when the first idea was not yet an experience. Our anniversary coincides with the 12th Havana Biennial, and although we are not a part of it, we are part of the art world and that is why we welcome the Biennial.

During these days the Ambassador of Norway in Cuba is no longer John Petter for the Cuban artistic community and he has become "Cubanized" as "John Piter" and Francisco, his husband and collaborator has become "Paco"; and Erlend is simply "Erlen", very short and emphatic. They are three of the most mentioned names during this Biennial.

And the Figueroa-Vives Studio...continues to be faithful to its tradition of celebrating art under any circumstance.

*Embassy of Norway / Figueroa-Vives Studio
Havana, May 21st, 2015*

**ALGO QUE
ME ATA / SOMETHING
THAT TIES ME**
FERNANDO RODRÍGUEZ

**150 METROS
DE SOGA / 150 METERS
OF ROPE**
HUMBERTO DÍAZ

Junio 26

*Septiembre 16,
2014*

Conexiones necesarias

La idea de “conectar” ha sido el origen de esta primera colaboración entre la Embajada de Noruega en La Habana y el Estudio Figueroa-Vives: conectar dos espacios físicos y dos proyectos. Discutir ideas e intereses comunes y de paso romper algunos mitos que aquejan a unos pocos sobre ciertas semejanzas en el arte cubano.

Algo que me ata de Fernando Rodríguez, realizada en La Habana en 1995 y en México D.F en 1997 y *150 metros de sogas* de Humberto Díaz, instalada en la Bienal de Venecia en el 2013, son dos obras realizadas con casi 20 años de diferencia pero con total actualidad y sincronía conceptual. Ellas nos hablan de esos espacios mentales y realidades conectadas que como en bucle regresan una y otra vez al complejo dominio social del arte. La reiteración y rudeza del soporte primario (la sogas) ha servido a ambos artistas como pedal de arranque para crear un engañoso “playground” en un caso y un ingenioso “paisaje” en el otro. El diálogo generado entre estas piezas –que convivirán durante varias semanas en ambos espacios físicos–, es sugerente e intencional. Las sogas se cruzan, se mezclan, se evitan, y se vuelven a cruzar, jugando y coqueteando con la fina línea divisoria entre individualidades y colaboraciones.

Y de eso se trata este nuevo espacio entre vecinos que surge del placer mutuo de trabajar con el arte y aboga por el beneficio de su entorno. Intentaremos proyectos sistemáticos que establezcan este tipo de relaciones –no clasificaciones– dentro del discurso historiográfico del arte.

01 02





01

02

Necessary connections

01

FERNANDO RODRÍGUEZ

Algo que me ata, 1995-1997-2014

Something that ties me

Soga, madera tallada y policromada

Rope, carved polychrome wood

02

HUMBERTO DÍAZ

150 metros de soga, 2013-2014

150 meters of rope

Soga, madera, tela, caucho

Rope, wood, cloth, rubber

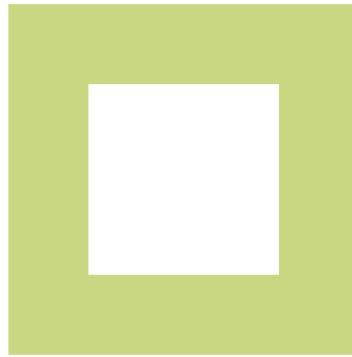
The idea of “connecting” was the origin of this first collaboration between the Norwegian Embassy in Havana and the Figueroa-Vives Studio: To connect two physical spaces and two projects. To discuss common ideas and interests and in the meanwhile to break some myths afflicting a few people on the similarities in Cuban art.

Algo que me ata by Fernando Rodríguez, made in Havana in 1995 and in Mexico City in 1997, and *150 metros de soga* by Humberto Díaz, installed in the Venice Biennale in 2013, are two works made practically 20 years apart but which are totally updated and in conceptual synchronism. The works speak of those mental spaces and connected realities that as a loop return once and again to the complex social domain of art. The reiteration and roughness of the primary support (the rope) has served both artists as the start-up pedal to create a deceitful “playground” in one case and an ingenious “landscape” in the other. The dialogue generated between these pieces that will exist side by side for several weeks in both physical spaces is suggestive and intentional. The ropes cross each other, are mixed, avoided, and crossed once again, playing, flirting with the fine dividing line between individualities and collaborations.

That is what this new space among neighbors is; it emerges from the mutual pleasure of working with art and advocates benefiting its environment. We will attempt systematic projects to establish this type of relations, not classifications, within the historiographic discourse of art.



01



02



TOMA Y DACA
/ GIVE AND
TAKE
LÁZARO SAAVEDRA
FIDEL GARCÍA

Septiembre 24

Diciembre 10,
2014

La palabra Información no debería ser un sustantivo sino un verbo, aunque parezca un disparate gramatical, porque su sentido último, su naturaleza, su única condición de existir, son acciones: intercambiar, fluir, interconectar, dialogar, opinar, reflexionar, disenter, transformar... informar. No hay información sin receptor, como no hay receptor realmente "informado" sin que disponga de libre acceso a la información. Entre la comunidad artística e intelectual cubana "ser" o "estar" informado es hoy un tema de investigación estética, y podríamos decir más, es un síndrome o patología socio-cultural. Dejará de serlo solo cuando se desbrocen los canales de accesibilidad.

De ello trató la experiencia *Internet Gratis* que Lázaro Saavedra realizó en su casa del barrio del Cerro en 2008 compartiendo con sus vecinos su lenta conexión a Internet; y la instalación-acción *STATIC* de Fidel García ubicada en diciembre de 2013 en el Valle de la Muerte, entre California y Nevada. Allí, en el desierto norteamericano siguen transmitiéndose hasta hoy, sin receptor conocido, 24 horas continuas de noticias que el artista grabó del Noticiero Nacional de Radio de Cuba en mayo de 2010. Ambos proyectos se reeditan ahora en esta imprecisa frontera entre el Vedado y el Reino de Noruega en la calle 21, y los artistas nos hacen iguales preguntas: ¿Qué ha cambiado entre el 2008, el 2013 y hoy? ¿Provocarán iguales reacciones/reflexiones entre nosotros? ¿Sigue siendo necesario compartir unas pocas horas de conectividad entre los desconectados? ¿Qué, por qué y para quién "transmiten"?

Toma y daca va más allá del simple intercambio que supone el "yo te doy y tú me das". Es un acuerdo de acción entre dos partes que se unen en una estrategia. En ocasiones se asocia a un acto de sobrevivencia, porque siempre, entre el "toma" y el "daca", hay algo en riesgo.

The term information should not be a noun but rather a verb, even when this would make no sense in grammar, because its ultimate meaning, its nature, the paramount condition for it to exist, is an action: to exchange, to flow, to interconnect, to converse, to give an opinion, to reflect, to dissent, to transform... to inform. There is no information without a recipient, and there is no truly "informed" recipient without having free access to information. In the Cuban artistic or intellectual community "to be" informed today is a subject of esthetic research and we could say more, it is a social and cultural syndrome or pathology. It will stop being the above only when the access channels are cleared.

That is the case of the experience *Internet Gratis* that Lázaro Saavedra carried out in his house in the area of Cerro, in Havana during year 2008 sharing with his neighbors his slow Internet connection; and the installation-action *STATIC* by Fidel García in December 2013 in Death Valley, between California and Nevada, -in the American desert, where 24 hours of news recorded from the National Radio Newscast of Cuba in May 2010 are broadcast without a known receiver-. Both projects have been retaken today in the imprecise frontier between Vedado and the Kingdom of Norway in 21st Street, and the artists ask the same questions: What has changed between 2008, 2013 and today? Will they elicit the same reactions/reflections among us? Is it still necessary to share a few hours of connectivity with the disconnected? What, why and for whom they "broadcast"?

Give and take goes beyond the simple exchange implicit in "I give you and you give me". It is an agreement to go into action by two parties joining forces in one strategy. Occasionally it is associated to an act of survival, because always, in the "taking" and "giving" there is a certain risk.

01



02





01

LÁZARO SAAVEDRA

Internet Gratis, 2008-2014

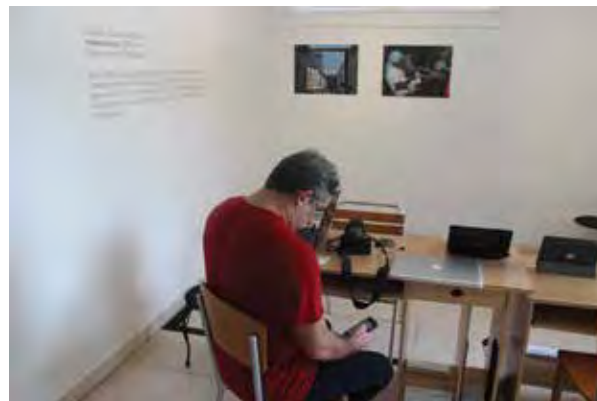
Free Internet

(Documentación del proyecto)

(Project's Dossier)

«En el 2008, en la calle Mariano 213, apto 11, en el barrio del Cerro, mi conexión personal de Internet estuvo a disposición del público de forma gratuita de 2:00 pm a 5:00 pm. En 2014, seis años después, repito la misma experiencia compartiendo otra conexión que temporalmente he podido utilizar.»

"In 2008, in Mariana 213 Street, apartment 11, in the area of Cerro, my personal Internet connection was at the disposal of the public free of charge from 2:00 pm to 5:00 pm. In 2014, six years later, I repeated the same experience sharing another connection that I could use temporarily."



01

«El proyecto STATIC fue desarrollado en el departamento de New Media de la Rijksakademie de Ámsterdam en junio de 2011 utilizando tecnologías adaptables a diferentes áreas de ubicación. Fue instalado mediante una estación de radio transmisión en Death Valley (Valle de la Muerte) localizado entre los estados de California y Nevada, al centro de Rocky Mountains en diciembre de 2013, donde se encuentra hasta el presente. Retransmite permanentemente 24 horas continuas de información grabadas del Noticiero Nacional de Radio de Cuba en mayo de 2010.

Death Valley es una zona de silencio que abarca un área de 225 km de longitud y entre 8 y 24 km de ancho; y se encuentra a 86 m por debajo del nivel del mar.»

"The STATIC project was developed by the department of New Media of the Rijksakademie of Ámsterdam on June 2011 using technologies adaptable to different location areas. It was installed through a broadcasting radio station in Death Valley between the states of California and Nevada, at the center of the Rocky Mountains on December 2013, where it may be found at present. It retransmits permanently 24 hours of non-stop information recorded from the National Radio Newscast of Cuba on May 2010.

Death Valley is a skip distance comprising an area 225 Km long and between 8 and 24 Km wide; and it is 86 m below the sea level."

02

FIDEL GARCÍA

STATIC, 2011-2014

Instalación - Acción (Documentación del proyecto)

Installation - Action (Project's dossier)

Componentes / *Components*: transmisor de FM; antena de radio; micro controlador-interface; panel solar; batería 12 volts.

FM transmitter, radio antenna; micro controller-interface; solar panel; 12 volt battery.

Dimensiones / *Dimensions*: 80 x 130 x 500 cm

Rango de transmisión / *Transmission range*: 5 km

Colaboración Técnica / *Technical assistance*: Kees Reedijk, Stephan Kuderna, Alberto Fernández Chappotin

Curaduría / *Curator*: Bernhard Zunkeler

Equipo de filmación / *Film crew*: Aliocha Pause (realizador / *producer*);

Katharina Migdoll, Robert Schramm.



02

LIGHT ES LUZ

ALEXANDRE ARRECHEA
ALEJANDRO GONZÁLEZ
LORENA GUTIÉRREZ
MILTON RAGGI

Diciembre 17,
2014

Marzo 31,
2015



ALEXANDRE ARRECHEA
Negociando espacios, 2004
Trading spaces
Video, single channel 1'43"

«Son proyectos que giran en torno a la idea de crear espacios alternativos, liberados de las censuras y otros males que agotan la salud de cualquier creador (...) Pero pretendiendo ampliarnos sucumbimos en nuestras propias limitaciones.»

"These are projects that revolve around the idea of creating alternative spaces, free from censorship and other ills that deplete the health of any artist (...) but in the attempt to expand, we succumb to our own limitations."

En el principio todo parecía ser sólo un pretexto, una manera ligera, festiva si se quiere, de remarcar una época del año en la que casi todos en el mundo intentan iluminar su entorno. Nos aprovecharíamos de la oscuridad del parque de los Poetas (el de H) y de la oscuridad casi permanente de la calle 21, nuestra calle. Usaríamos fundamentalmente los exteriores de nuestras sedes –la Embajada de Noruega y el Estudio Figueroa-Vives– e invitaríamos a algunos artistas para que «intervinieran» con luz estas zonas de oscuridad. Así comenzó todo, como un divertimento.

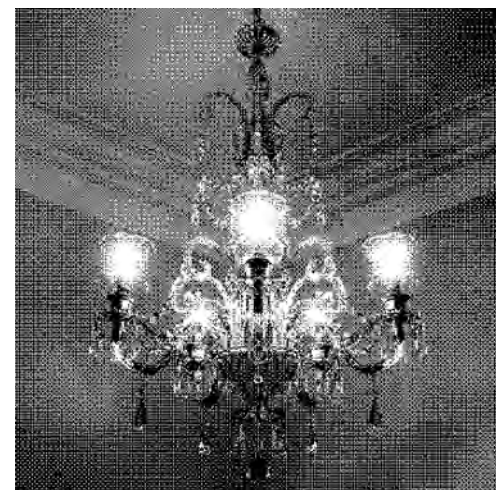
En el proceso, artistas y organizadores fuimos advirtiendo que la idea iba dejando de ser «light» como pensábamos y comenzaban a subvertirse algunas normas: las obras y con ellas el proyecto en su conjunto se activarían principalmente en las noches, justo cuando los espacios tradicionales de arte de la ciudad cierran. Nuestro público no sería el que acude a la institución arte, sino el que transita diariamente por esta calle –con propósitos muy diferentes a los de apreciar el arte–. Aquellos que nos visiten durante el día solo verían las huellas, las consecuencias, la información de lo ocurrido durante la noche. Por otra parte, las obras no serían receptoras, sino emisoras de luz, y también de sonido, ambos generadores de sus propios contenidos. Por último, no habría un guión curatorial relativo a las obras y sus tesis, sino un diseño que pudiéramos llamar «escenográfico», una cuidada puesta en escena que permitiera la convivencia ocasional en nuestros espacios de la visualidad, luz y el sonido de cada proyecto. Con estas premisas trabajaron los artistas invitados.

Alejandro González insistió en la obtención de una imagen pero esta vez por un camino diferente, al hacer que los focos incandescentes de una lámpara de época emitan cada noche un mensaje codificado de pulsos de luz y mediante ellos, luego de un millón de pulsaciones, la lámpara logre completar la descripción o representación de sí misma, es decir: un selfie. Milton Raggi, por su parte, programó un software o prototipo para una de sus obras interactivas, que le permitirá en el futuro medir la intensidad de la luz y su réplica sonora que pudieran



estar contenidas o generadas en fortalezas y monumentos hoy abandonados; dicho de otra forma: intentará detectar la cantidad de energía que aún pueda concentrarse en esos espacios vacuos donde una vez se erigió el poder. A Lorena Gutiérrez también le interesó hablar sobre el poder y lo hizo usando luz neón, quizás la más luminosa e invasiva de las fuentes de luz, pero a la vez en extremo frágil. Con neón dibujó dos de los símbolos indiscutibles del poder: la fortaleza y el cetro, colocados estratégicamente en ambos edificios. El primero, intacto, indica presencia; el segundo, roto, indica fragilidad. Pero tal y como reza el título de su obra, tomado de un emblema europeo del Siglo XVII: «Solo el consenso del pueblo hace subsistir al reino». Finalmente, Alexandre Arrechea no experimentó con la luz, sino la proyectó. Ha devuelto al pavimento público del Vedado un video que hizo diez años atrás, en el 2004 –exhibido por primera vez ahora– cuando caminaba por las calles de Madrid, intentando un precario equilibrio entre las barras del tránsito, como un símil con su propia vida de entonces. A ese temprano video de su carrera le tituló *Negociando espacios* y sobre esa serie dijo: «Son proyectos que giran en torno a la idea de crear espacios alternativos, liberados de las censuras y otros males que agotan la salud de cualquier creador».

Es así que, con el uso de neones, bombillas, flashes y videos, sin proponérselo, estos cuatro artistas y sus curadores han creado un proyecto que si bien no es light...sí es luz.



ALEJANDRO GONZÁLEZ

Selfie; 2014

(Colaboración y Programación / *collaboration and programming*: Igor Urquiza)

Lámpara vintage, micro-controlador programable / *vintage lamp, micro-controller*

Impresión EPSON K3.

«La lámpara ha transmitido 86 400 pulsos de luz diarios. La totalidad de los pulsos conformó "la imagen" binaria de la lámpara, traducida en 1 millón de puntos. Es así que la lámpara se representó a sí misma...como un selfie.»

"The lamp has transmitted 86 400 light pulses daily. The total amount of pulses made up the binary "image" of the lamp, translated into 1 million dots. That is how the lamp represented itself...like a selfie."



LORENA GUTIÉRREZ
 CONSENSVS POPVLI REGNVM SVBSISTIT, 2014
 Neón, video, single channel; 2'51"

In the beginning, everything seemed to be just a pretext, a light, jovial manner of celebrating a time of the year in which nearly everyone in the world tries to light up his or her surroundings. Taking advantage of the quasi-permanent darkness of the Park of Poets (H Street) and of 21st Street, our street, and using fundamentally the exteriors of our sites –the Norwegian Embassy and the Figueroa-Vives Studio– we would invite some artists to «intervene» with light these areas of darkness. That is how it all started, to have fun.

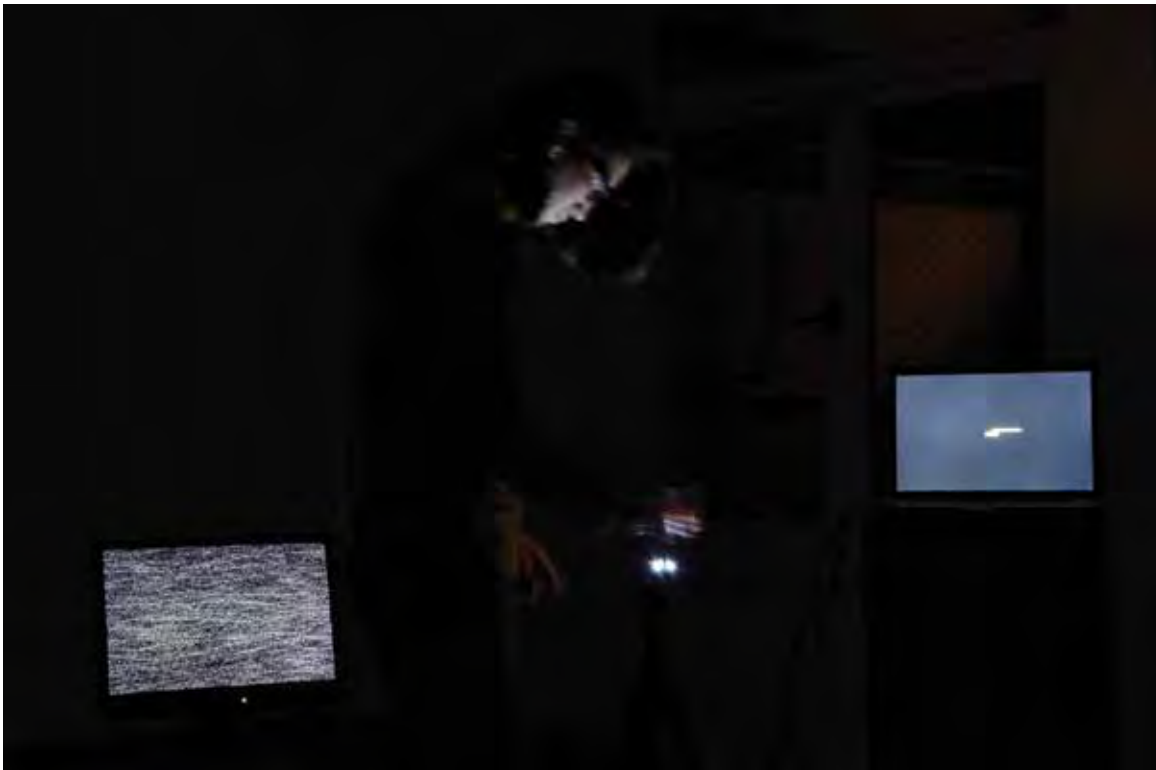
In the process, both, artists and organizers came to realize that the idea was not as «light» as we had thought and that certain norms were being subverted: the works and with them the project as a whole would be active mainly during the nights, at the moment in which all the traditional art spaces of the city close down. Our public would not be the one that crowds our art institutions, but the common pedestrians with purposes very different from appreciating art. The passers-by during the day would only see the traces, the consequences, information of what had happened during the night. On the other hand, the works would not be the receivers, but the sources of light and sound, both generating their own contents. Lastly, there would not be a curatorial script regarding the works and their thesis, but a design that we could call «scenographic», a careful *mise en scène* that would allow our occasional coexistence in the visual, light and sound spaces of each project. Our guest artists worked under such premises.

Alejandro González insisted on obtaining an image but this time in a different way, making the light bulbs of a vintage lamp send forth each night a coded message of light pulses and then, after a million pulses, the lamp should finish the description or representation of itself, that is to say: a selfie. Milton Raggi, on his part, programmed a software or prototype for one of his interactive works, which will allow in the future to measure the intensity of light whose resonance could be contained or generated in currently abandoned fortresses and monuments; in other words: he would try to detect the amount of energy that can still be

«De Dios su poder recibe el rey,
 En sus manos su cetro lo hace ley.
 Un rey que con prudencia dirige
 Con gloria en sus tierras se erige.
 A buen recaudo mis posesiones
 Todavía así, el rey dispone.
 El consenso del pueblo
 Hace subsistir el reino.»

*“The King, his power from God receives
 For he alone the Scepter gives.
 A King, that prudently commands
 Becomes the glory of his lands.
 I bear, about me, all my store
 And, yet, a King enjoys not more.
 That Kingdom will established be,
 Where in the People well agree.”*

(George Wither. Nucleus emblematum selectissimorum (Arnheim, 1611)/Emblematum centuria secunda (Arnheim, 1613).



concentrated in those empty spaces on which power once stood. Lorena Gutiérrez was also interested in referring to power and did so using neon lights, perhaps the most luminous and invasive but extremely fragile light sources. With neon, she drew two of the indisputable symbols of power: the fortress and the scepter, placed strategically on both buildings. The former, intact, indicates presence; the second, broken, indicates fragility. However, as the title of her work indicates, taken from an European emblem from the 17th Century: *“That Kingdom will established be, where in the People well agree”*. Finally, Alexandre Arrechea would not experiment with light; he would just project it. He has returned to the public pavement of El Vedado a video he made when he walked the streets of Madrid, attempting a precarious balance between the traffic bars, as a simile with his own life back then, in 2004. This early video in his career was titled *Negociando espacios* and on that series he said: *“These are projects that revolve around the idea of creating alternative spaces, free from censorship and other ills that deplete the health of any artist.”*

Thus, with the use of neon, light bulbs, flashes and videos, by chance, these four artists and their curators have created a project that while not light... is light indeed.



MILTON RAGGI
Buzludzha. Prototipo No.1, 2014
 Circuito interactivo de audio y video
 Audio and video interactive circuit

«Son prototipos/ proyectos diseñados para funcionar en fortalezas y monumentos abandonados. Espacios en los que antaño dialogó el poder, hoy habitados por el orden del tiempo. Sitios donde las sólidas estructuras caen a pedazos –corroídas por el aire– en la sucesión continua de los días. Pilares vacíos de lo que ya no importa.»

“These are prototypes/ projects designed to be set up in abandoned fortresses and monuments. Spaces that a long time ago dialogued with power but are today inhabited by the order of time. Spaces where the once solid structures are falling into pieces corroded by air in the continual succession of days. Empty pillars of what is no longer important.”

... DE LA ACERA DE EN- FRENTE /... ACROSS THE STREET

FERNANDO RODRÍGUEZ
ALEXANDRE ARRECHEA
IGNACIO BARRIOS
JAVIER CASTRO
ALEJANDRO CAMPINS
FLAVIO GARCÍANDÍA
JOSÉ A. FIGUEROA
FRANCISCO ALEJANDRO (JIM)
TONY LABAT
ALEJANDRO GONZÁLEZ

Mayo 21

—
*Agosto 21,
2015*

¿Qué significa, exactamente, estar...*de la acera de enfrente*?

Para un ser político -dígase una persona que ve los hechos de la realidad y la ficción siempre filtrados por determinada ideología- es sinónimo de ubicarse en el bando opuesto a su militancia, sea cual sea. Ello presupone ser el enemigo. Tales personas rara vez aceptan la no afiliación, el cuestionamiento o la mediación.

Para un pragmático -estructurado mentalmente para discernir entre lo útil y lo vacuo- el asunto es mucho más sencillo, pues se ubica en una posición de oteo desde la cual deja pasar lo que no es estrictamente eficaz a sus fines, y al mismo tiempo guarda la necesaria distancia como para no empeñar en ello ningún compromiso. Y para un nihilista -persona filosóficamente dada a rechazar todo intento de dogma, pre concepción, doctrina, normativa, o similares, no significa absolutamente nada pues su condición natural es la de estar siempre «de la acera de enfrente» de cualquier postura.

Un colega de Valencia, España, nos asegura que para los homofóbicos de su comunidad estar «de la acera de enfrente» es sinónimo de ser «maricón» (en despectivo) y es un término que también alude, según el contexto de su uso, a debilidad, ocultación, cobardía, doble moral, falta de transparencia. De forma similar, estar «de la acera de enfrente» es una frase que bien podría utilizar cualquier cubano homofóbico, o uno políticamente radical, como antónimo de virilidad, entereza, arrojo, determinación. En esta jerga socio-política, puede incluso llegar a usarse como sinónimo de «contrarrevolución.»



What does ... to be across the street mean, precisely?

For a political being, say a person that always sees the facts of real life and fiction from the perspective of a certain ideology, it is synonymous of being in the opposing side of his/her militancy, whatever that may be. The one across the street is presumed to be the enemy. Such persons rarely accept non-affiliation, questioning or mediation.

For a pragmatist, those mentally structured to discern between the useful and the vacuous, the matter is much simpler, because this person has assumed a mindset that lets through what is not strictly effective to his/her ends, while keeping the necessary distance so as not to make any commitment. And for a nihilist, a person philosophically given to reject any dogma, preconception, doctrine, normative, or similar, it doesn't mean absolutely anything since their natural condition is that of always being "across the street" from any stand.

On the other hand, a colleague from Valencia in Spain assured, on his side, that for the homophobes of his community to be...across the street is tantamount to being "a queer" and it is a term that also alludes, depending on the context and its use, to weakness, concealment, cowardice, double standard and lack of transparency. In a similar way, to be across the street is an expression that could very well be used by any Cuban homophobe, or a politically radical person, as the antonym of manliness, integrity, daring and determination. In this socio-political jargon, it can even end up being used as a synonym for "counterrevolution."

Cualquiera de estas u otras posibles aproximaciones a la frase, lleva consigo una dosis de intolerancia, radicalismo y coerción tal que no deja lugar al diálogo, la inclusión o la diferencia.

En cambio, para un curador de arte, estar «de la acera de enfrente» bien podría ser un ejercicio científico recomendable. Dicho de otro modo, consideramos saludable que ni el juicio crítico a priori, ni la carrera personal del curador se antepongan a la intención y naturaleza misma de la obra y los artistas. Es deseable que estos últimos marquen sus propios derroteros sin temor a falsas expectativas ni manipulaciones de sentido. Con esta sencilla convicción asumimos la organización de esta exposición, ubicándonos curiosos «de la acera de enfrente» y fuimos sorprendidos por la coherencia de sus resultados.

Convocamos a un grupo de diez artistas quienes por años han acompañado al Estudio Figueroa-Vives en sus proyectos. Les pedimos una idea, sin sugerir o solicitar tema alguno. Durante meses, cada propuesta individual iba tomando forma y nos asombraba –sin decirlo– la convergencia de todas ellas. Cada artista nos fue mostrando, sin conocer el camino que sus otros colegas tomaban, sus más recientes líneas de investigación o aquellas ideas que habían quedado inéditas y que definitivamente querían exponer. Vistas de conjunto, estas obras dibujaron por sí mismas el mapa de ubicación y diálogo que unas y otras finalmente ocupan en el espacio del Estudio Figueroa-Vives y la Embajada de Noruega.

Alexandre Arrechea, Ignacio Barrios, Javier Castro, Alejandro Campins y Flavio Garcíandía, nos permiten recorrer algunos de los espacios materiales o inmateriales por los que transcurre la experiencia humana; mientras que el Jim, Tony Labat y Alejandro González, lo hacen desde la disección de una época (básicamente los años setenta) vista críticamente desde la hegemonía de una ideología y el residuo que de ella hemos heredado en el presente. Interesante coincidencia entre artistas tan disímiles.

Una partitura para violín especialmente compuesta para la ocasión e interpretada por el propio compositor, tres acuarelas de escala natural de tres violinistas (Ensayos) y una base de madera tallada sobre la que el músico fue filmado, son las materias prima de *Escenario*, un video/performance en el que Arrechea se pregunta ¿dónde comienza y termina el proceso creativo? Esto se dilucida, según él, entre los espacios de la vigilia y del sueño, donde se inicia la obra de cualquier artista con todos sus posibles éxitos o fracasos. Ignacio Barrios en cambio, se inventa marinas –género tradicional de las Bellas Artes– pero en Madrid, donde intenta respirar mar entre tanta arquitectura histórica y masa de concreto. Lo hace con *Marinas urbanas* una serie de imágenes que parecen ser una manipulación digital de las fachadas de los edificios fotografiados, pero él nada ha alterado. En realidad no ha hecho más que un movimiento de cámara de 90 grados (como el *stilt up* cinematográfico) suficiente como para construir una realidad invertida, o el documento fotográfico de una irrealidad. Javier Castro, por su parte, nos confesó que había guardado por años sus esculturas de alambón y delicadísimos dibujos sobre cera diseñados en 2003 con el propósito de contener al cuerpo humano. Dijo estar interesado en sacar a la luz estos fantasmas que siguen siendo útiles para poner a prueba el grado de resistencia de nuestra anatomía y de la sociedad. Un video

Anyone of these or other possible approaches to the phrase carries such a dose of intolerance, radicalism and coercion that do not leave space for dialogue, inclusion or difference.

On the other hand, for an art curator, to be... across the street could well be an advisable scientific exercise. Said otherwise, we consider healthy that neither the a priori critical judgment, neither the curator's personal career is put before the intention and nature itself of the work and the artists. It is desirable that the latter trace their own courses without fear of false expectations or manipulation of significations. With this simple conviction, we assumed the organization of this exhibition, placing ourselves as the onlookers across the street and we were astonished by the coherence of the results.

We invited a group of ten artists, who have accompanied to the Figueroa-Vives Studio for years in their projects. We requested from them an idea, without suggesting or requesting any one topic. For months, each individual proposal started to develop and we were surprised –without saying it– with their convergence. Each artist started to show us, without knowing the course taken by their other colleagues, their most recent research lines or those ideas that had remained unexplored and that definitively they wanted to show. Seen as a group, these works drew by themselves the map of location and dialogue that the ones and the others finally occupy in the area of the Figueroa-Vives Studio and the Embassy of Norway.

Alexandre Arrechea, Ignacio Barrios, Javier Castro, Alejandro Campins and Flavio Garcíandía, in that order, allowed us to travel along some of the material or immaterial spaces of our experience; while Jim, Tony Labat and Alejandro González, did the same starting from the dissection of a period (basically the 1970s), viewed critically from the hegemony of an ideology and its aftermath. An interesting coincidence among artists so dissimilar.

A score for violin specially composed for the occasion and interpreted by the composer himself, three life-size watercolors of three violinist (*Essays*) and a stage carved on wood on which the musician shot a film, are the raw materials of *Scenario*, a video/performance in which Arrechea wonders –Where does the creative process begin and end? This is elucidated, according to him, between the spaces of vigil and sleep, where the work of any artist begins, with all its possible successes or failures. Ignacio Barrios on the other hand, invented seascapes, a traditional genre of fine arts, but in Madrid, where he tries to breathe the sea among so much historical architecture and masses of concrete. He does it with *Marinas Urbanas (Urban Seascapes)*, a series of images that seem to be a digital manipulation of the facades of the photographed buildings, but he has altered nothing. In fact he has only made a 90 degree movement of the camera (the cinematographic “tilt up”) enough as to build an inverted reality, or the photographic document of an irreality. Javier Castro, on his part, confessed that he had kept for years his sculptures made of wire and very delicate drawings on wax designed in 2003 with the purpose of containing the human body. He said he was interested in bringing out the ghosts that continue being useful to test the degree of resistance of our anatomy and of the society.

hecho en La Habana a la luz del día y unas servilletas dibujadas en un oscuro club de strippers de Boston (ambas de 2015) completan las varias acepciones que del cuerpo y su utilización tiene el artista.

Campins y Flavio trabajan desde el territorio de la pintura y construyen espacios que creemos conocidos pero que no lo son. Las pinturas de Campins (y sus fotografías mostradas por primera vez) se parecen a paisajes, pero es tanta la carga dramática que destilan y la información oculta entre veladuras de pigmento que más recuerdan a fragmentos de narraciones o a secuencias de filmes que en alguna ocasión hemos visto. La serie *Troya* son obras/escenarios donde se albergan historias contadas con otro tipo de palabras. Por último, al final de este recorrido virtual aparecen las telas de Flavio con las que entramos en otro escenario: el de la historia del arte. En estas pinturas de trazos ligeros, tonos pasteles, líricas (como notas musicales) y orgánicas (como partes del cuerpo) pero de complejísimas estructuras, reconocemos a Flavio en casi todas sus etapas anteriores y a través de él a muchos de los pintores que armaron la modernidad y a los que este artista rinde tributo. Pero ¿cómo reconocer estos homenajes? ¿Y este en particular dedicado a los surrealistas? Es solo en los títulos que nada tienen que ver con la superficie pictórica donde encontramos las intenciones confesadas del artista. Cuando le pedimos una frase que considerara representativa de estas telas respondió: «Asaltan a Bretón en La Habana... (le robaron tres sueños)».

El otro grupo de obras que poco a poco se fueron ensamblando como partes de una misma investigación fueron las de Tony Labat, el Jim y Alejandro González. Desde San Francisco Tony envió nueve carátulas de libros impresos sobre madera, algunos de los títulos icónicos que fueron parte de su formación durante los años setenta cuando crecía como artista en Estados Unidos; y desde La Habana Vieja trasladó a nuestro espacio una estantería de libros usados elegida de entre las muchas que venden hoy la literatura política y filosófica con la que crecimos en esos mismos años, pero ahora considerada un producto para turistas. Ambas colecciones, frente a frente, pueden ser uno de los mejores statements sobre la condición bicultural y los límites extremos de la historia reciente de los cubanos.

Francisco Alejandro (Jim) y Alejandro González también revisitan los años setenta pero no desde la experiencia personal sino desde la reinterpretación crítica. El primero acude a la imagen gráfica de esos años y a ciertos elementos decorativos incuestionablemente setentianos. De la gráfica política elimina los textos y de la decoración hace desaparecer los fondos, borra los sentidos originales de las cosas, minimiza las formas y convierte a la propaganda en abstracción casi pura. A estas pinturas les llama con ironía *Sucedáneos* y las define como malas imitaciones de sus referentes. Alejandro, en cambio, realiza con la fotografía un proceso inverso: re-construye con minuciosidad casi obsesiva los escenarios en los que se desarrollaron cruciales eventos políticos del primer lustro de esa década, cuando el país ahogado en su economía se afiliaba al modelo soviético como tabla de salvación. Todo parece ser históricamente perfecto en las fotografías de Alejandro, sus panorámicas dan la sensación de poder sustituir la realidad que imitan, excepto en una cosa: los materiales con los que da forma

A video made in Havana in broad daylight and some napkins drawn in a dark club of strippers in Boston (both from 2015) round up the artist's conceptions of the body and its uses.

Campins and Flavio work with paint and they build spaces that we believe are well known but in fact, are not. Campin's paintings (and his photographs shown for the first time) resemble landscapes, but the dramatic load they distill is such and so huge the hidden information among layers of pigment that they recall fragments of narrations or sequences of films that we have perhaps seen in the past. The series *Troya* is made up of works/ scenarios with stories told with another type of words. Finally, at the end of this virtual tour we may see Flavio's canvases, with which we enter into another scenario: that of the History of Art. In these paintings of slight lines, pastel tones, lyrical (as musical notes) and organic (as parts of the body) but of very complex structures, we recognize Flavio in almost all his previous stages and through him, many of the painters that built up modernity and to whom the artist pays tribute. However, how to recognize these homages? And the one dedicated in particular to the surrealists? It is only in the titles that have nothing to do with the pictorial surface where we find the artist's confessed intentions. When we asked for a sentence representative of these canvases he replied: "Bretón was mugged in Havana... (Three of his dreams were stolen)."

The other group of works that little by little were assembled as parts of the same research project was those of Tony Labat, Jim and Alejandro González. From San Francisco Tony sent nine covers of books printed on wood, some of the iconic titles that were part of his formation during the 1970s when he developed as an artist in the United States; and from Old Havana he transferred to our space a bookcase of used books chosen from the many that today sell the political and philosophical literature with which we grew in those same years, but now considered a product for tourists. Both collections, face to face, may be one of the best statements on the bi-cultural condition and the extreme limits of the recent history of the Cubans.

Francisco Alejandro (Jim) and Alejandro González also revisited the 1970s but not from personal experience, but from critical re-interpretation. Francisco Alejandro took into account the graphic image of those years and certain ornamental elements unquestionably from the 1970s. He erased the texts from the political posters and the background from the decoration, erasing the original meaning of the objects, minimizing the forms, turning propaganda into almost pure abstraction. He called these paintings *Sucedáneos* (*Substitutes*) and ironically defined them as bad imitations of their references. Alejandro, on the other hand, carried out a reverse process with photography. He rebuilt with almost obsessive thoroughness the scenarios in which crucial political events of the first five years of that decade took place, when the drowning economy of the country led it to affiliate to the Soviet model as a means salvation. Everything seems to be historically perfect in Alejandro's photographs, the panorama he shows gives the sensation of being able to replace the reality they imitate, except for one thing: the materials with which he forms his scenes are recycled cardboards and the humans in them,

a sus escenas son cartones reciclados y los humanos en ellas, figuras de plomo. Todo idéntico, todo uniforme, como la historia que vivimos.

La obra de Fernando Rodríguez que bien pudo haber sido el inicio de estas notas, museográficamente hablando, ha sido dejada ex profeso al final. Estudió las obras de sus colegas, reunió suficiente material gráfico sobre el proceso de montaje, conversó con todos y pidió a cada uno una prenda personal con la que se sintieran representados. Compartió el material gráfico y las entrevistas con un poeta repentista de Matanzas, su provincia natal, y molió las prendas. El resultado: dos instalaciones. Una nos narra en forma de décimas cada una de las obras expuestas y dice haber sido hecha para los «ciegos o débiles visuales del arte»; la otra, en forma de un mosaico de papeles manufacturados, como las moléculas del ADN, nos dice quién es quién en esta exposición.

Por último Figueroa, cronista reflexivo, el mayor de la nómina y quizás por ello el más agudo indagador de su realidad, lleva largo tiempo fotografiando la vida que transcurre frente a sus terrazas. Lo hizo en los sesenta fotografiando el exilio progresivo de toda su familia y desde los tempranos noventa, desde su apartamento de la calle 17 en el Vedado. Una ojeada a ese registro es un recorrido insuperable por la dinámica económica y social cubanas de las últimas décadas. Ahora su diana ha sido un banco del parque de H y 21, desde su actual terraza y nos muestra lo que vio desde su acera de enfrente. Al menos desde su terraza, la realidad de hoy «va cogiendo color», indicio según él del cambio y la diversidad.

Reconocemos haber pedido prestado el nombre de esta exposición a un episodio poco recordado de la historia del arte cubano. Rememoramos a los entonces muy jóvenes Raúl Martínez, Hugo Consuegra, Antonio y Manuel Vidal, Juan Tapia Ruano, Guido Llinás, entre otros, cuando en 1956, aunque en circunstancias muy distintas a las de hoy –valga la aclaración– decidieron exhibir en la acera de enfrente del Museo Nacional de Bellas Artes en el espacio privado de unos colegas y como un statement de lo que en ese momento consideraron una prueba de diferencia y goce de independencia artística.

...*De la acera de enfrente* es por esta y otras muchas razones un voto a favor de lo inclusivo, la tolerancia, la convivencia, la disensión y la defensa del pequeño o gran espacio que cada cual se construye desde el lenguaje del arte. Y esto ciertamente nos parece una idea y una experiencia muy interesantes.

lead figures. Everything identical, everything uniform, as the history that we lived.

Fernando Rodríguez's work that could have been the beginning of these notes, talking from a straight museum's viewpoint, has been left on purpose for the end. He studied the works of his colleagues, he gathered enough graphic material on the installation process, he engaged in conversation with all of them and he requested from each one a personal garment with which they felt to be represented. He shared the graphic material and the interviews with a repentista poet from Matanzas, his hometown and then grinded the garments. The result: two installations. One narrates in verse each one of the works exhibited and the artist says it was made "for the blind or visually impaired for art"; the other, as a mosaic of manufactured papers, as DNA molecules, tells us who is who in this exhibition.

Finally, Figueroa, a reflective columnist, the eldest of the group and perhaps because of that the sharpest researcher of his reality, has been for a long time taking photographs of the life that takes place in front of his terraces. He did it in the 1960's photographing the progressive exile of all his relatives and from the early 1990s, from his apartment of 17th Street in El Vedado. A glance to that registry is an unbeatable tour through the economic and social dynamics of the Cubans in the last decades. Now his target has been a bench of the park of H and 21, from his new terrace, and allows us to see what he saw from across the street. Figueroa assures us that today's reality, at least from his terrace, "is taking on color", indication according to him, of change and diversity.

We have borrowed the name of this exhibition from an episode barely remembered of the History of the Cuban Art. With all respect we recall the then very young Raúl Martínez, Hugo Consuegra, Antonio and Manuel Vidal, Juan Tapia Ruano, Guido Llinás, among others, when in 1956, although in circumstances very different to those of today –for the sake of clarification– they decided to exhibit across the street from the National Museum of Fine Arts in the private space of some colleagues as a statement of what at that moment they believed to be evidence of difference and enjoyment of artistic freedom.

...*De la acera de enfrente (Across the Street)* is, because of these and many other reasons, a vote in favor of inclusion, tolerance, coexistence, disagreement and the defense of the small or great space that each one has built from the language of art. Moreover, this certainly seems to us a very interesting idea and experience.

FERNANDO RODRÍGUEZ

(Matanzas, 1970)

Vive y trabaja en La Habana
Lives and Works in Havana



«Una voz en *off* le explicará al visitante ciego, o a las personas con deficiencias en su percepción visual, acerca de la situación espacial, el paisaje, los gestos y actitudes de los personajes, la intencionalidad de las escenas representadas, los temas y otros detalles necesarios para apreciar las obras de esta exposición. Es un servicio creado para facilitar el acceso del espectador a las artes visuales; para sustituir sus debilidades visuales o el vacío de imágenes, por descripciones sonoras complementarias.»

"A voice in off will explain to the blind visitor, or the visually impaired, about the spatial distribution, landscapes, gestures and attitudes of characters, the intentions of the scenes represented, topics and other details necessary to appreciate the works in this exhibition. It is a service created to facilitate the viewer's access to visual arts; to be of assistance regarding the viewer's visual impairment or the absence of images, by providing supplementary sound descriptions."

Blind Spot, 2015
Audiodescripción; reproductores de audio y textos compuestos en décimas por el poeta repentista Orismay Hernández
Audiodescription; sound recorders and texts made in verses by versifier and folk singer Orismay Hernández



Identidad, 2015

Identiy

Papeles manufacturados a partir de prendas usadas por los artistas y organizadores de la exposición ...De la acera de enfrente

Paper manufactured from clothing used by artists and organizers of the exhibition ...De la acera de enfrente /...Across the Street

(Documentación del proyecto)

(Project's Dossier)



ALEXANDRE ARRECHEA

(Trinidad, Cuba, 1970)

Vive y trabaja en Nueva York-Madrid-La Habana
Lives and Works in New York-Madrid-Havana



Escenario, 2015

Stage

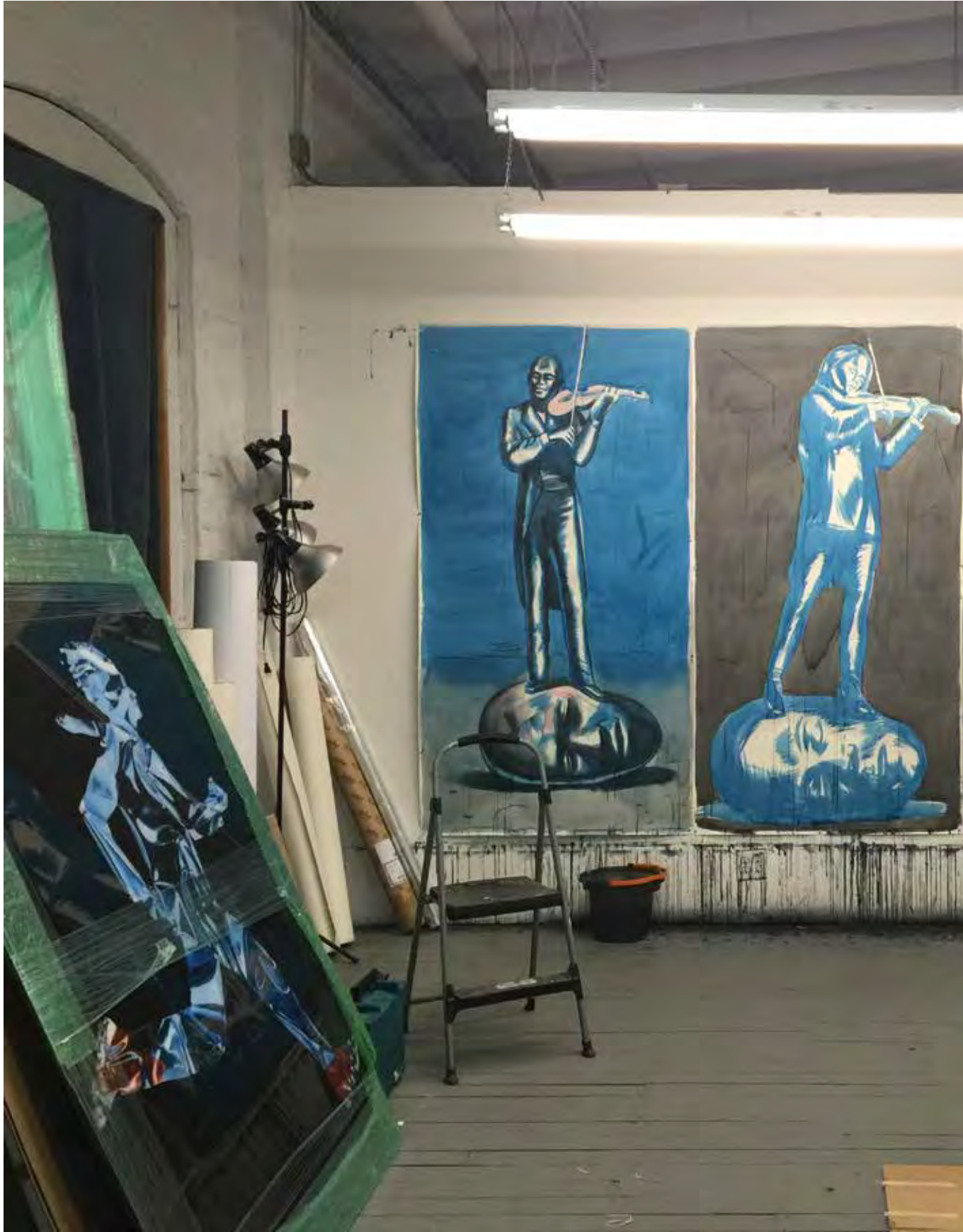
Video, single channel, 5'

Música original e interpretación / *original score and performance*: Luis Alberto Mariño

Producción / *Production*: Aquiles Jacas

«Del `Ensayo´ al `Escenario´ (del dibujo al performance, de la partitura a la música). Propongo un análisis del proceso creador problematizándolo al buscar su desplazamiento, o al invertir el supuesto orden entre realidad y ficción ¿Dónde comienza una y termina otra? Pero si algo se revela invariable es el acto creativo como una fiesta de nuestro ingenio. El violinista sube a su «cabeza escenario» y desde allí ejecuta su himno.»

“From the «Rehearsal» to the «Stage» (from drawing to performance, from the score to the music). I am proposing an analysis of the creative process considering it from different viewpoints, searching for a displacement, or shifting the expected order between reality and fiction. Where does reality begin and fiction end? If something invariable is revealed, it is the creative event as a celebration of our ingenuity. The violinist stands on his “head stage” and from there plays his hymn.”





Ensayos, 2015
Rehearsal
Acuarela / papel Arches
Watercolor/ Arches paper
213 x 114 cm. c/u

IGNACIO BARRIOS

(Ginebra, 1989)

Vive y trabaja en Madrid-Miami
Lives and Works in Madrid-Miami

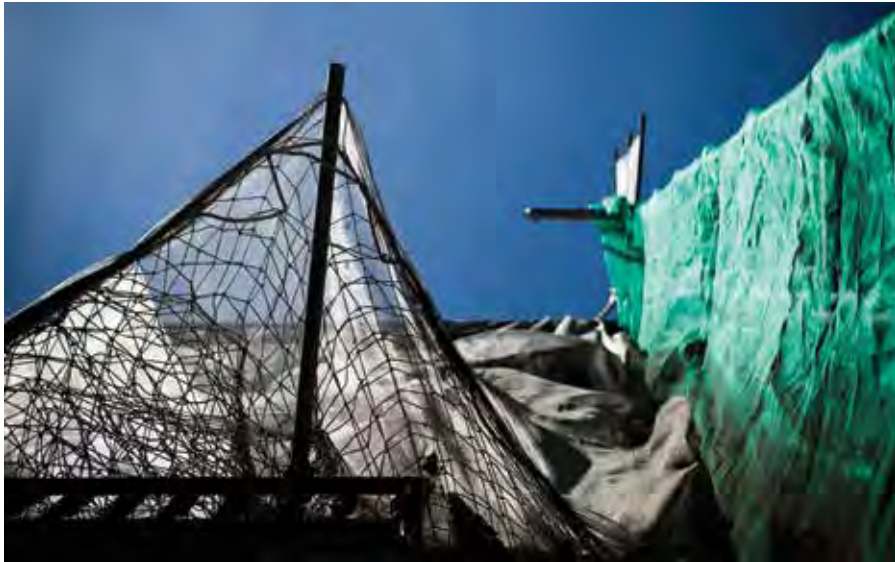
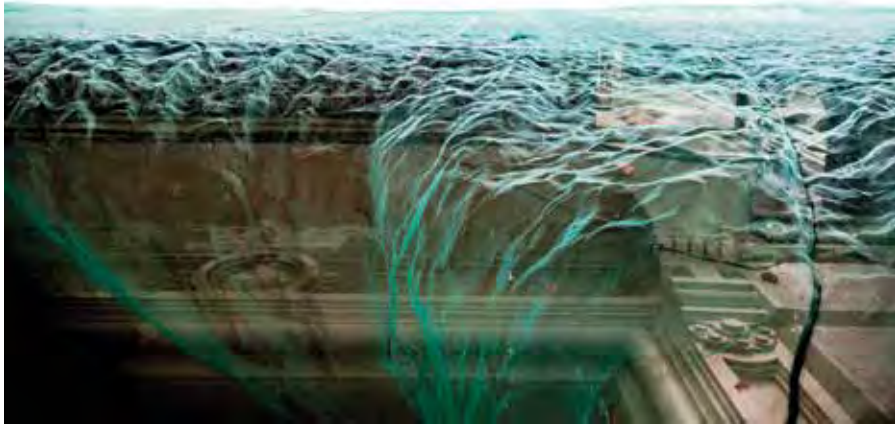


«Busco el mar dentro de la ciudad de Madrid. Transformo el paisaje urbano y escapo de la ciudad dejando atrás las calles ruidosas. Estas marinas urbanas, como las mareas que vienen y se van, dibujan una nueva fachada y entro, a su vez, en un horizonte infinito.»

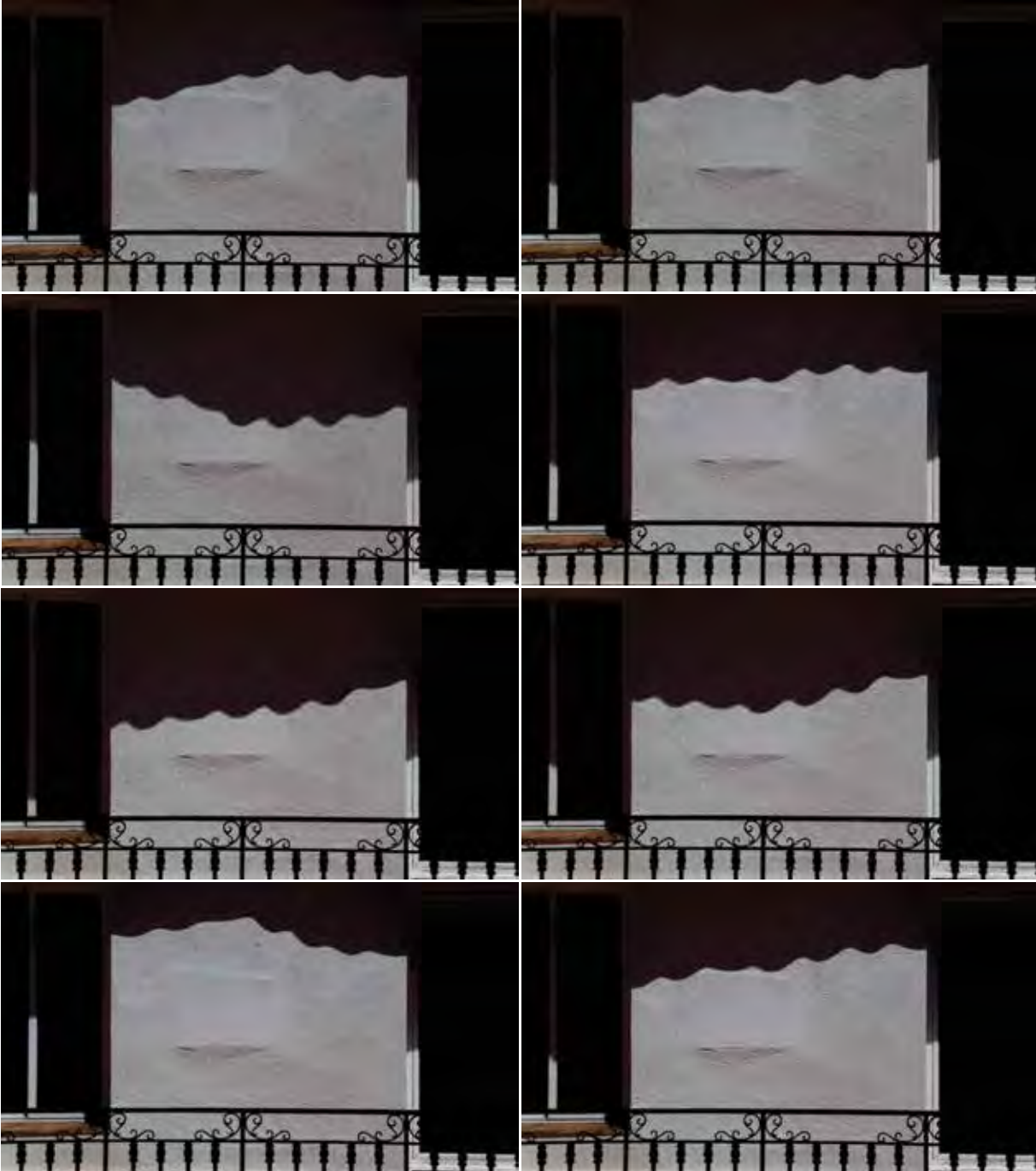
"I am looking for the sea within the city of Madrid. I transform the urban landscape and escape from the city leaving behind its noisy streets. These urban marinas, like the tides that come and go, draw a new facade and I penetrate, at the same time, an infinite horizon."



De la serie *Marinas Urbanas*, 2012
From the Urban Marinas series
Inkjet print; 200 x 120 cm. c/u



De la serie *Marinas Urbanas*, 2012
From the Urban Marinas series
Video; single channel, 8'48"



JAVIER CASTRO

(La Habana, 1984)

Vive y trabaja en La Habana
Lives and Works in Havana



«Primero muertos que sencillos.»
"Better dead than simple."

Impedimenta del Cuerpo, 2003-2015
The Body's Impedimenta
Esculturas en alambrión y dibujos de alambre sobre papel encerado
Sculptures in iron wire and wire drawings on wax paper

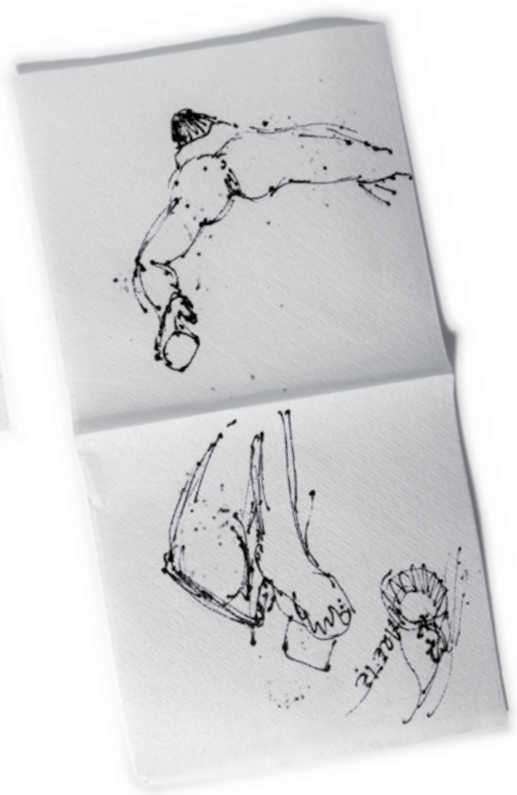




My tacky churry love, 2014
Video; single channel, 4'40"



Stripers. Boston, 2014
Dibujo sobre servilletas de Clubs de Stripers
Drawing on paper napkins of the Stripers' Clubs
11 x 11 cm. c/u



ALEJANDRO CAMPINS

(Manzanillo, Cuba, 1981)

Vive y trabaja en La Habana
Lives and Works in Havana



«Troya es el nombre de un pequeño pueblo en la provincia Granma, en Cuba, donde se encuentra el Ingenio La Demajagua en el que comenzó la guerra de independencia contra el colonialismo español en 1868. Hoy es un pueblo casi abandonado por su gente y por la historia. Estas son pinturas que hablan sobre la impermanencia.»

“Troy is the name of a small town in the province of Granma, in Cuba. It is the place in which the sugar mill La Demajagua was located. Cuba’s independence war against Spanish colonialism started there in 1868. Today it is nearly a ghost town, abandoned by people and history. These are paintings that speak of impermanence.”





Troya, 2014-2015

Troya

Plata/ gelatina, a partir de película 35mm
vencida

Gelatin silver print from an expired 35 mm film
27 x35 cm

De la serie *Troya. Lealtad*, 2015

From the Troy series. Loyalty.

Óleo / lienzo

Oil on canvas
200 x 400 cm



De la serie *Troya*. *Sublimación*, 2015
From the Troy series. Sublimation
Óleo / lienzo
Oil on canvas
200 x 350 cm



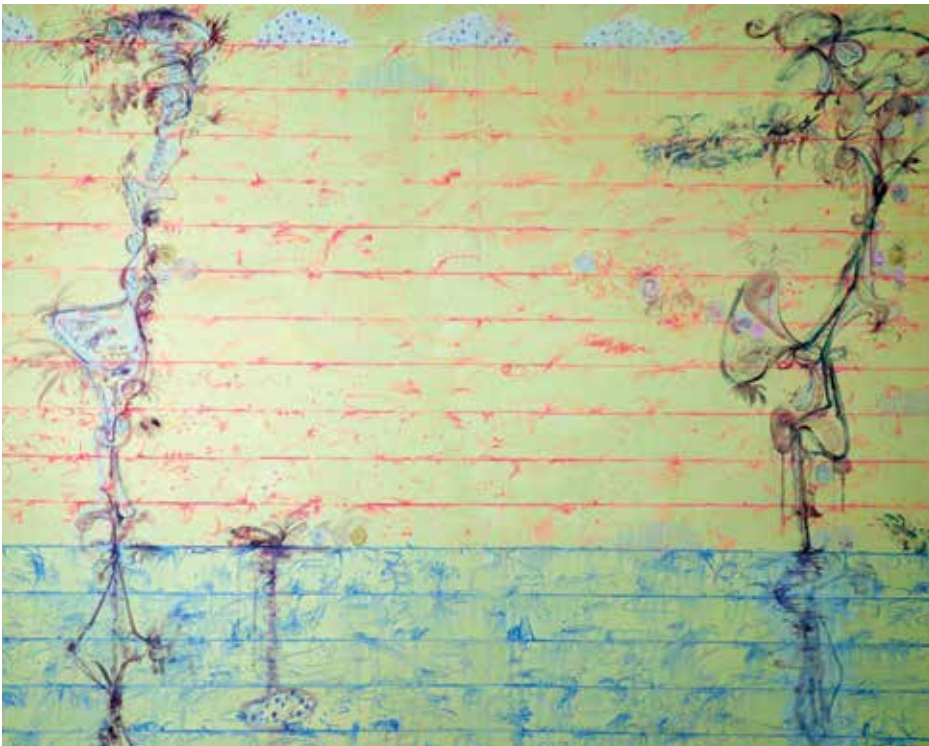
De la serie *Troya*. *Foso*, 2014
From the Troy series. Ditch
Óleo / lienzo
Oil on canvas
200 x 300 cm

FLAVIO GARCIANDÍA

(Caibarién, Cuba, 1954)

Vive y trabaja en México, D.F.
Lives and Works in Mexico City

«ASALTAN A BRETON EN LA HABANA (le robaron tres sueños...)»
"BRETON WAS MUGGED IN HAVANA (three dreams were stolen...)"



EL CUARTO MUNDO... (el que está entre
el tercero y el quinto), 2014
THE FOURTH WORLD... (the one between
the third and the fifth)
Acrílico / lienzo
Acrylic on canvas
238 x 189 cm. c/u (díptico/diptych)

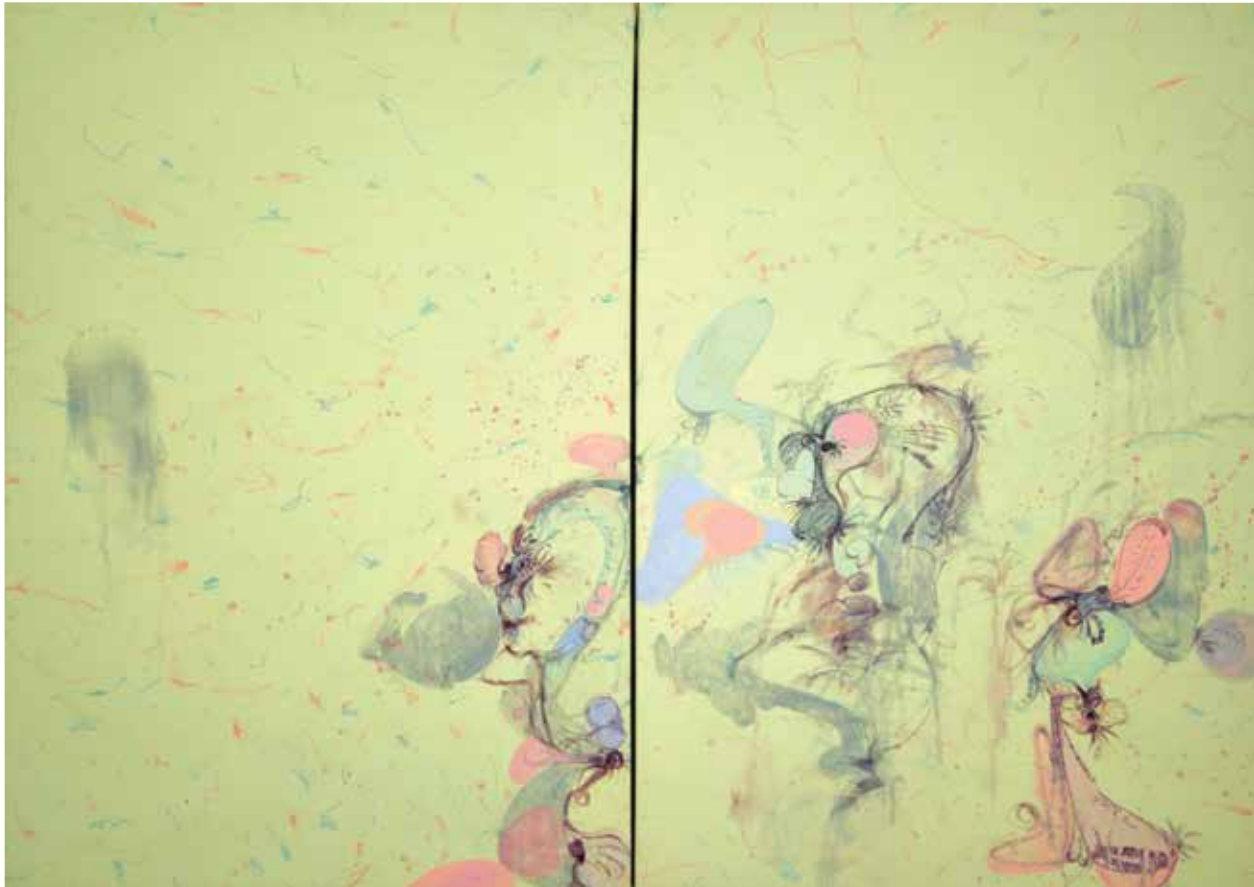


Elementos no identificados en los bordes, 2013
Unidentified elements in the edges
Acrílico / lienzo
Acrylic on canvas
130 x 178 cm



Bretón cruza la aduana en La Habana... (sudaba a mares), 2014
Bretón goes through customs in Havana... (he was sweating buckets)
Acrílico / lienzo
Acrylic on canvas
100 x 70 cm

Yo insulté a Yves Tanguy en La Habana, 2014
I insulted Yves Tanguy in Havana
Acrílico / lienzo
Acrylic on canvas
100 x 70 cm c/u. (díptico/diptych)



JOSÉ A. FIGUEROA

(La Habana, 1946)

Vive y trabaja en La Habana
Lives and Works in Havana

«En los años noventa yo veía La Habana desde mi terraza de la calle 17 en El Vedado en blanco y negro. Hoy, desde mi terraza de la calle 21, también en El Vedado, veo que va cogiendo color.»

“In the 1990s I would look at Havana from my terrace of 17th Street in El Vedado in black and white. Today, from my terrace of 21st Street, also in El Vedado, I see that it is taking on color.”



Desde mi terraza. Calle 21, 2014-2015

From my terrace. 21st Street

*Slide show de fotografías tomadas a un banco del
parque de calle 21 entre H e I, Vedado*

*Slide show of photographs taken of a bench in the
park of 21st Street, between H and I Streets, Vedado*





FRANCISCO ALEJANDRO (JIM)

(La Habana, 1971)

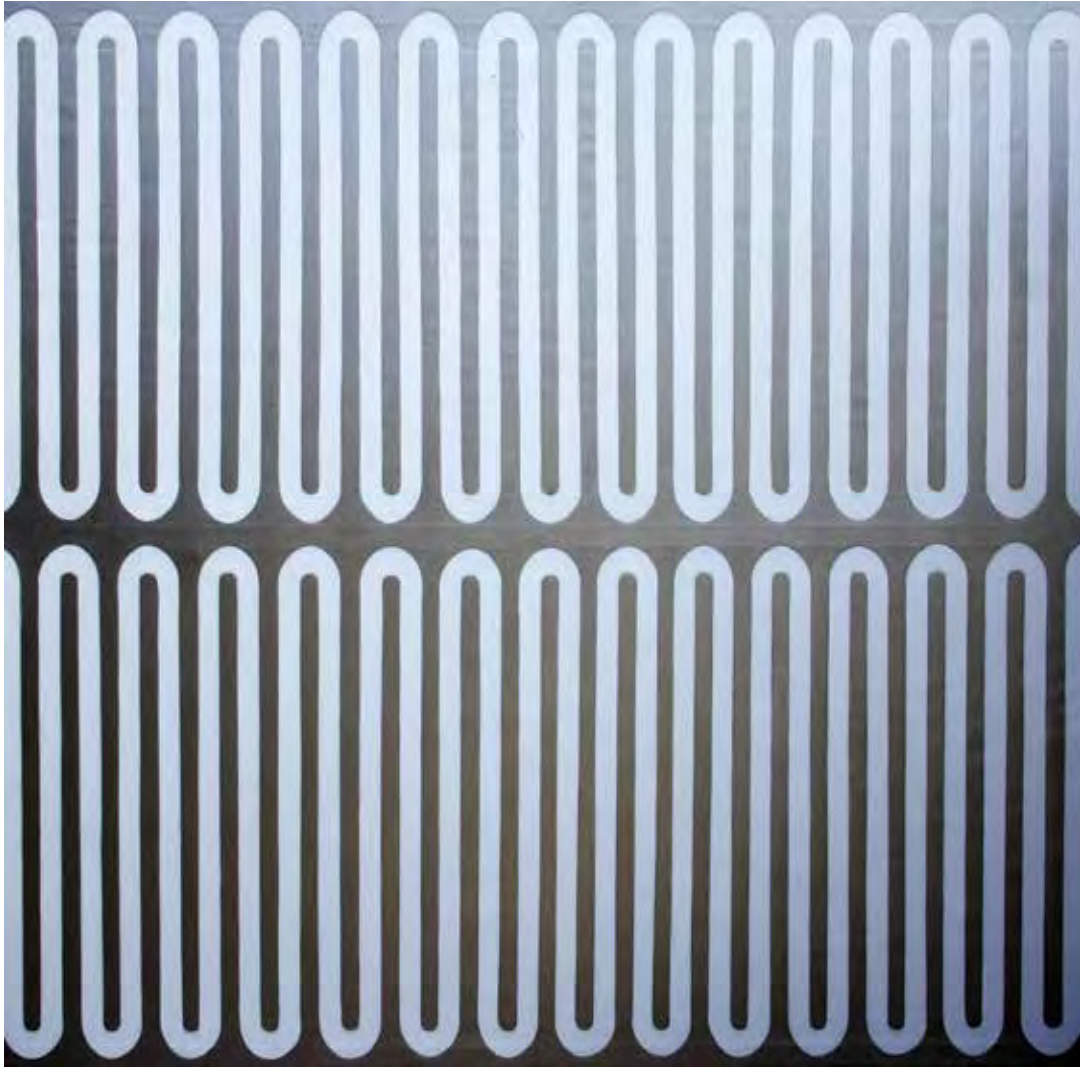
Vive y trabaja en La Habana
Lives and Works in Havana



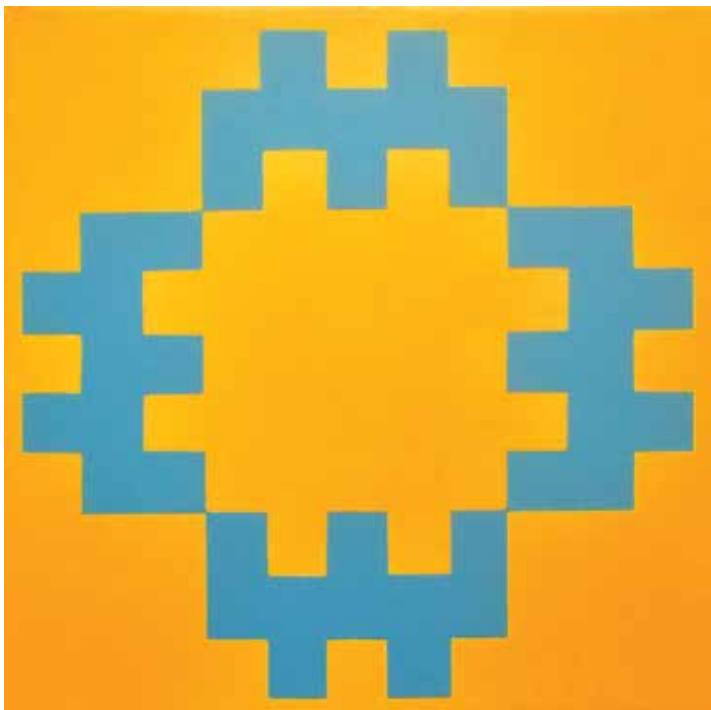
Sin Título (CNIC), 2014
Untitled
Acrílico / lienzo
180 x 180 cm.

«El patrón que imita las ondas de un osciloscopio tomado de *Excursión a la electrónica*, una publicación de los setenta en Cuba; las estrellas plateadas de la fachada del antiguo cine Cosmos de Marianao, en homenaje a la URSS y a Yuri Gagarin; las lámparas plásticas que venían de Europa del Este en esos mismos años, en el lobby del CNIC; el símbolo de un grado militar y una M, logotipo diseñado en 1972 para textos marxistas destinados a oficiales del Ministerio del Interior de Cuba. Otro motivo, esta vez abstracto, en amarillo cadmio y azul cyan, diseñado para una exhibición internacional en 1971, año de mi nacimiento. Son pinturas que tienen propiedades similares a las de otras cosas y por eso pueden reemplazarlas. Son sucedáneos de la estética de los setenta que pueden considerarse una 'mala' imitación.»

*"A pattern imitating the wave of an oscilloscope taken from *Excursión a la electrónica*, a publication of the 1970s in Cuba; the silver stars on the facade of the old Cosmos cinema of Marianao, in homage to the USSR and Yuri Gagarin; the plastic lamps that came from Eastern Europe in those same years, in the lobby of CNIC; the symbol of a military rank insignia and an M, logotype designed in 1972 for the Marxist texts published as reading material for officers of the Ministry of Interior of Cuba. Another abstract motif in cadmium yellow and cyan blue, designed for an international exhibition in 1971, the year I was born. These paintings have properties that are similar to those of other things and therefore they are replaceable. They are substitutes of the esthetics of the 1970s which could be considered a 'bad' imitation."*



Sin Título (Excursión a la electrónica), 2015
Untitled. Journey to Electronics
Acrílico / lienzo
Acrylic on canvas
200 x 200 cm



Sin Título (Calendario Internacional 1971), 2015
Untitled. International Calendar 1971
Acrílico / lienzo
Acrylic on canvas
70 x 70 cm

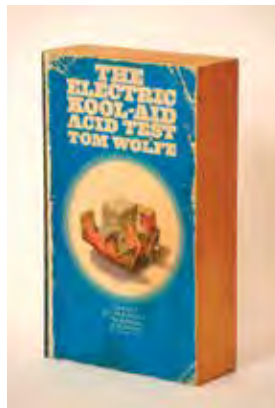
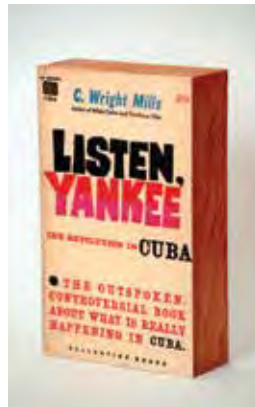


Sin Título (Fachada), 2014
Untitled. Facade
Acrílico / lienzo
Acrylic on canvas
180 x 180 cm

TONY LABAT

(La Habana, 1951)

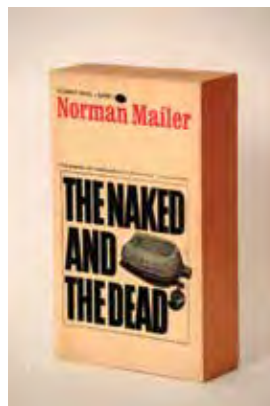
Vive y trabaja en San Francisco, California
Lives and Works in San Francisco, California



«Son libros de mi colección personal, que nunca se leen de nuevo pero que son parte fundacional de tu vida. Trascienden en el tiempo y llegan a convertirse en objetos petrificados. Son también recordatorios simbólicos de una memoria colectiva, de una historia y una época compartidas, de un momento... como el silencio interno de 'El Grito' de Munch.»

"These books from my personal collection are those that we never read again but belong to the foundational part of your life. They transcend time and end up by becoming petrified objects. They are also symbolic reminders of a collective memory, of shared history and time, of a moment... like the inner silence of Munch's Scream."

Symbolic Reminders: Petrified, 2015
 Instalación; impresión digital sobre madera de ediciones paperback
 Installation; digital print on wood of paperback editions





Symbolic Reminders: Redimeid, 2015
Instalación; estantería y libros usados de un
vendedor de la Habana Vieja
Installation; bookshelves and used books of a
bookseller in Old Havana



Munch's Parallel: The Scream, 2015
Screen-saver, loop

ALEJANDRO GONZÁLEZ

(La Habana, 1971)

Vive y trabaja en La Habana
Lives and Works in Havana



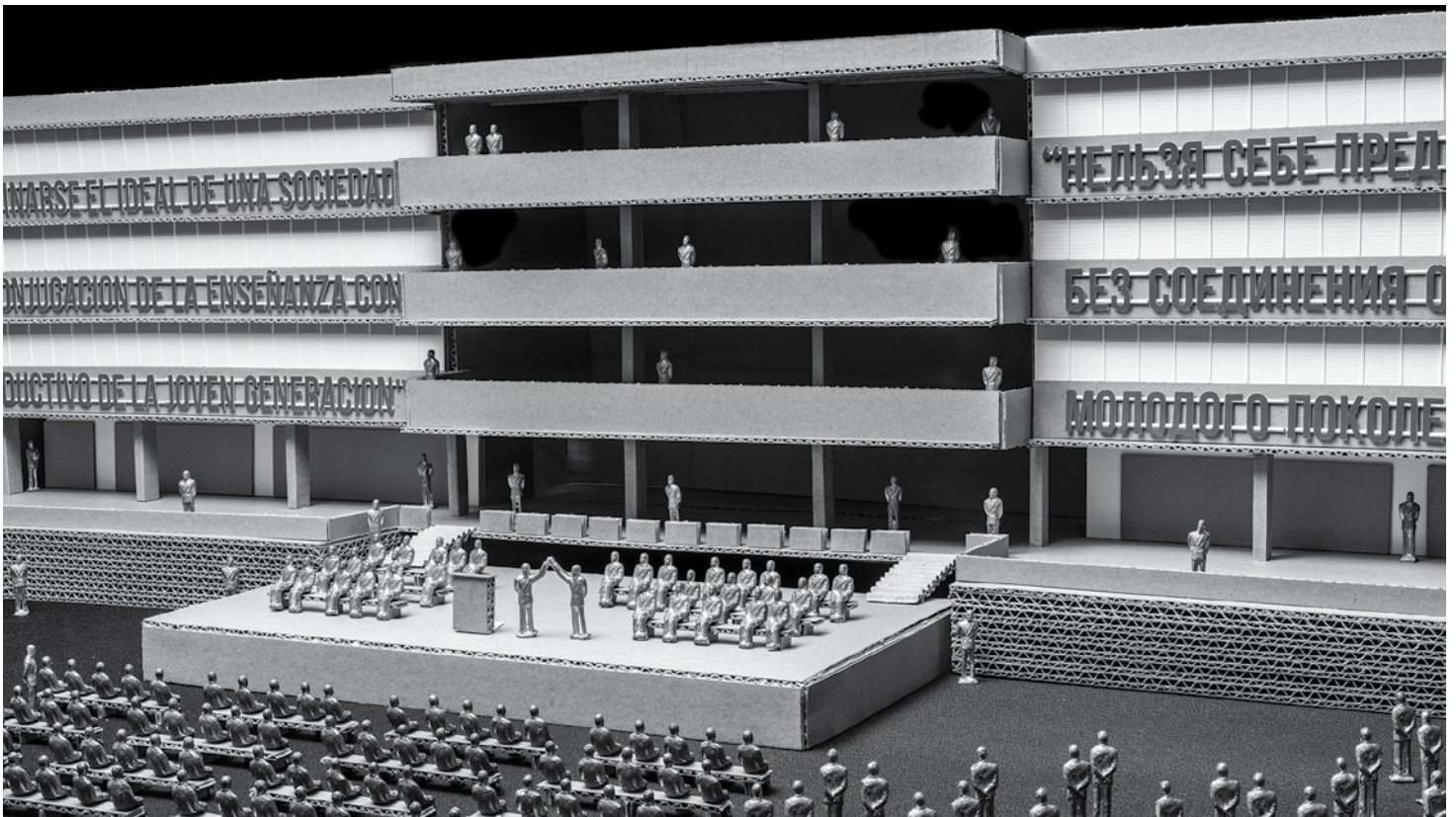
Foto / Photo: Freddy Reiniers

«La década del 70 comenzó para Cuba con el fervor de la zafra de los diez millones de toneladas de azúcar en un último intento del gobierno y el pueblo cubano por alcanzar la soberanía económica y política. El 19 de mayo de 1970, Fidel tuvo que admitir el fracaso de esta empresa. Fue el fin de una época y el inicio de la sovietaización del modelo cubano. Es el período conocido como “quinquenio gris” (1970- 1975). Se trazó una política de intolerancia; se copiaron modelos soviéticos -militares, de administración y de gobierno-. Cuba orbitaba alrededor de la maquinaria económica de la URSS. El Primer Congreso del Partido Comunista Cubano (1975) acordó la elaboración de un proyecto de constitución socialista. Cinco momentos, cinco maquetas de cartón y plomo, reconstruyen un período de dogmatismo y burocratización.»

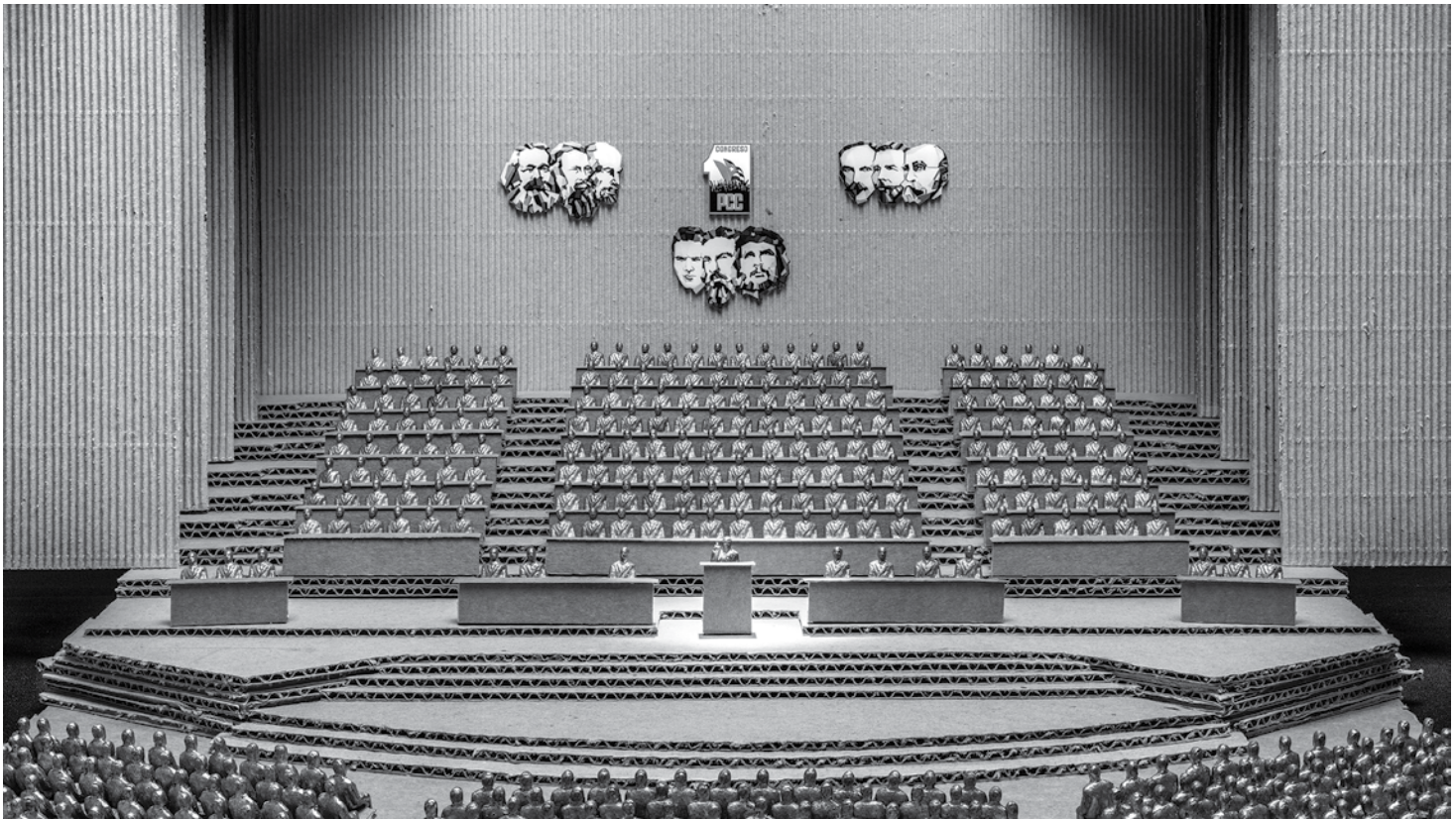
“The 1970s started for Cuba with the fervor of a 10 million ton sugar harvest in a last attempt by the Cuban people and government to achieve economic and political sovereignty. On May 19th 1970, Fidel had to admit the failure of this undertaking. It was the end of an era and the beginning of the Sovietization of the Cuban model. It was a period known as the “gray five-year period” (1970-1975). There was a policy of intolerance; the Soviet systems were copied as models -in the military, management and the administration-. Cuba revolved around the economic machinery of the USSR. The First Congress of the Cuban Communist Party (1975) agreed on drafting a Socialist constitution. Five moments, five scale models of cardboard and lead, reconstruct a period of dogmatism and bureaucracy.”



1971



1974



1975

De la serie *Re-construcción*. *Quinquenio Gris*, 2015
From the *Re-construction* series. *The Gray five-year period*
Inkjet print, Epson Ultrachrome K3
100 x 170 cm. c/u

Catálogo editado con motivo de la exposición
... De la acera de enfrente /...Across the Street
Proyecto conjunto entre la Embajada de Noruega y el
Estudio Figueroa-Vives.
La Habana. Mayo, 21- Agosto 21, 2015

Embajada de Noruega / Estudio Figueroa-Vives
Calle 21 e/ H e I, No. 307 y 303. Vedado. La Habana

Idea original

John Petter Opdahl
Francisco A. Cabrera Gatell

Curaduría

Estudio Figueroa-Vives
(Cristina Vives, Cristina Figueroa)

Coordinación

Erlend Skutlaberg

Textos

Estudio Figueroa-Vives

Diseño gráfico

Giselle Monzón

Traducción

Gloria Riva

Producción

Yoana Grass

Montaje

Renier Montero, Luis Valdivia,
Carlos Donaldson, Luis Herrera

Fotos de cubierta

José A. Figueroa

Agradecimientos

Addys Sánchez, Katharina Arias Voss, Stephanie
y Damian Kolosky, Robert Figueroa, Janis Lewin,
Centro de Arte Contemporáneo Wifredo Lam, Rosa
Lowinger, Lázaro Piñol, Yusnier Mentado, Néstor Álva-
rez, Taylor Torres.

