

Obsesiones y acumulaciones: el gabinete del artista

**ABRIL-
MAYO
2019**

UN PROYECTO DEL ESTUDIO FIGUEROA-VIVES Y LA EMBAJADA DE NORUEGA

Hieronymus Francken II y Jan Brueghel el Viejo.

Los archiduques Alberto e Isabela visitando la colección de Pierre Roose, ca.1621-1623.

óleo / madera; 94 x 123,19 cm.

The Walters Art Museum, Baltimore. Sección: Gabinete de Maravillas.

Creative Commons Licence



KABINETT SECTOR:

Alexandre Arrechea, Alejandro Campins, Javier Castro
Jacqueline Maggi, Fidel García, Alejandro González
Lorena Gutiérrez, Fernando Rodríguez.

SPECIAL PROJECTS:

El rostro de la nación, Alexandre Arrechea.

Músicos invitados: "San Cristóbal de Regla" y Pavel Urquiza.

El muro de los lamentos, Fernando Rodríguez.



Obsesiones y acumulaciones en el gabinete del artista

Tuvieron que pasar siglos para que el modesto cajón de madera o gabinete, en el que se guardaban pequeños objetos personales y memorias, con o sin valor material, pasara de la simple funcionalidad en la antigüedad greco-latina, a la ostentación en las cortes europeas del s.XVI, y a la Historia del Arte. Fue así que el gabinete se convirtió en un objeto suntuoso (el *cabinet*, por su denominación francesa) y sus contenidos comenzaron a adquirir valores coleccionables.

Algo más de tiempo, poder económico y representatividad social bastaron para que el *cabinet* francés dejara de ser un mueble y se convirtiera en un espacio: el *boudoir*, que denotaba una arquitectura íntima y exquisitamente concebida, casi siempre asociada al gusto femenino. Allí se guardaban valores, pero sobre todo, se protegía la privacidad de quienes los disfrutaban. Derivados del *cabinet* y del *boudoir* fueron apareciendo otros objetos: la «pintura de gabinete», a finales del s.XVII, de pequeño formato y proporcional a tales espacios; las «joyas de gabinetes» del s.XVIII francés; el «piano de gabinete» de principios del s.XIX; la «fotografía de gabinete», con

formato algo mayor que la anterior estampa fotográfica, ahora mucho más adecuada para el retrato de grupo de finales del s.XIX; entre otras muchas tipologías de objetos y mobiliario.

Prontamente, esos espacios íntimos se convirtieron en públicos —siempre elitistas aunque algo más amplios— para continuar colectando y mostrando objetos valiosos, pero ahora también incluyendo aquellos considerados raros por su origen o curiosos para las ciencias, dada su novedad.

Siguiendo esta evolución histórica, el gabinete dejó de ser solo un objeto o espacio y se volvió un término, que se fue complejizando con el desarrollo de las estructuras del poder económico y político. Así, ha sido utilizado hasta la actualidad, para indicar tanto a archivos de información u oficinas públicas, como a espacios profesionales y/o científicos; o a grupos oficiales representantes de la política y el Estado.

Estamos hablando de más de cinco siglos de propiedad, coleccionismo, conocimiento y poder.

El *kabinett* de las Ferias de Arte I

En años más recientes el *cabinet* francés se transformó en *kabinett* (ahora por su denominación alemana) y asumió un rol de activo mercantil. Hablamos del *Kabinett Sector* de las Ferias internacionales de arte.

Parecería un nuevo cambio de naturaleza del original, pero no, es una transformación sutil e inteligente que lo coloca entre el reservorio de valor que siempre fue y el generador de nuevos valores que ahora es.

Irradió a inicios del s.XXI desde la prestigiosa Basel Art Fair de Suiza y se ha instaurado en sus sucedáneas Art Basel Hong Kong y Art Basel Miami, entre otras. La feria asiática, debutaría en 2016 con su *Kabinett Sector* conformado por 19 micro exposiciones «curadas» dentro de los *booths* comerciales de las galerías

comitentes. Estos *Kabinetts* abarcaron desde muestras temáticas colectivas hasta personales y aportaron a la feria, según sus organizadores, «el espacio histórico y de intención educacional con el cual no estaba familiarizada la audiencia».¹ Por su parte, Basel Miami en 2018 ensalzaba su *Kabinett Sector* —no nuevo, pero sí más ampliado— que abarcaba desde «fotografía noruega hasta escultura egipcia», incluidos dos *kabinetts* de artistas cubanos representados por galerías de Miami y Zúrich. Todos estos espacios eran definidos como aquellos en los que las galerías “are flexing a curatorial muscle that has been growing steadily rather than remaining pure art dealers”.² Y en efecto, todos estos espacios se conciben comulgando con algunas o varias de las características originarias de los gabinetes europeos del s.XVI, simultaneando con las prácticas curatoriales actuales, a saber: colectan historias, muestran rarezas o avizoran novedades. Y lo hacen también, espialmente hablando, en áreas o subdivisiones construidas dentro de los espacios mismos de los *booths* ya rentados por las galerías, más íntimos si se quiere (como el original *boudoir*) que ofrecen al visitante la sensación de estar invitado a un momento de exclusividad. En realidad, nada es nuevo en la dinámica del mercado.

Las Ferias de arte hoy compiten con las Bienales en frecuencia, organización, planteamientos temáticos, alcance geográfico, objeto de investigación, visitas especializadas, actividades colaterales, popularidad, y *entertainment*. Y en ocasiones, podría decirse que las superan. De hecho las Ferias han hecho mutar sensiblemente el escenario de las artes visuales hoy, ya que las Bienales, como los museos, se

¹ Adeline Ooi, Directora de Asia en Art Basel, en www.myartguides.com/post/news/art-basel-announce-the-first-hong-kong-kabinett-sector

² www.artbasel.com/news/highlights-of-art-basel-miami-beach-kabinett-sector

ven obligadas a reinventarse para lograr exposiciones que emulen con la preferencia del público que hoy visita casi en igualdad de condiciones a las Ferias de arte y a los parques temáticos. En consecuencia, los *dealers* de arte optan cada vez más por cerrar sus espacios de galerías (no más esfuerzos promocionales, dicen) y en su lugar, mantienen «gabinetes» o muestrarios comerciales e interactúan *online*, con más efectividad, entre el taller del artista, los museos y los coleccionistas. Entretanto, los museos, *dealers*, gestores de Bienales, coleccionistas y artistas se mueven a las Ferias como un ejercicio válido de exploración de terreno y cierre de transacciones artísticas de toda índole, beneficiosos para todos los involucrados.

Los *kabinetts* de las Bienales de Arte/

Aunque las Bienales siguen siendo formatos de juicio artístico que se proponen legitimar la creación de sus respectivos contextos, ya no son más las únicas acreditadas. Sus presupuestos están apoyados en el criterio artístico-académico y pretenden no contaminarse con el mercado del arte, pero en realidad son otras de las crestas del escenario comercial del arte contemporáneo. De hecho, todos sus actores (artistas, curadores, instituciones, patrocinadores, galerías representantes de los artistas invitados, entre otros muchos protagonistas) se preparan en cada edición para una confrontación que ya no se desarrolla, únicamente, en el terreno de las ideas. Cada vez más las Bienales de Arte Contemporáneo ofrecen una plataforma plural para que los elegidos y los no elegidos se presenten y litiguen en un plano de igualdad exponencial, es decir, de presencia y de coexistencia.

El escenario del arte contemporáneo internacional es tan extendido y a la vez global que resulta imposible hoy en día que la acción de una institución bienal y sus curadores tracen monopolícamente

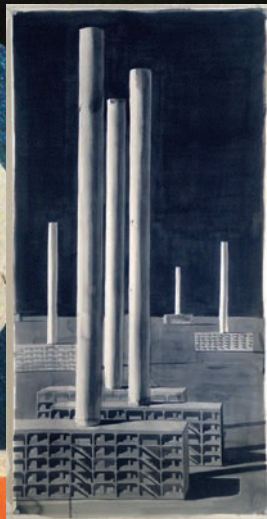
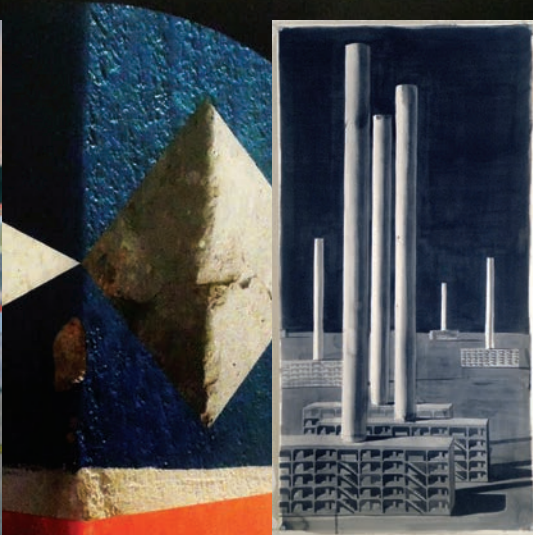
sus derroteros. Ya no son la tabula rasa de valoraciones. Por el contrario, y en ello estriba su mayor y beneficiosa influencia, las Bienales se han ido constituyendo en *momentums* propiciatorios, o provocadores, para que el arte y los artistas y sus múltiples gestores sean los protagónicos.

Es quizás por ello que las Bienales y las Ferias de arte se nos parecen hoy en día; porque interaccionan y toman prestados algunos de sus anteriores preceptos y *modus operandi*. Al final de la jornada, estamos hablando casi de lo mismo, aunque con nomenclaturas diferentes, y muchos de sus objetivos ya casi no se diferencian. Por el contrario, se retroalimentan.

Sería entonces realista y útil decir que todas las estrategias para participar en el escenario contemporáneo del arte son válidas porque permiten hacer vivir (literalmente hablando) al arte y al artista, y por ende al *dealer*, y a la institución arte en su conjunto, incluido al coleccionista. Y también al público que visita Ferias y Bienales, en mucha menor proporción, aunque nos duela decirlo. Porque en verdad, todavía el común de los mortales poco se entera de qué van las Ferias, las Bienales, o los artistas y sus gabinetes de obsesiones y maravillas.

Obsesiones y acumulaciones:
el gabinete del artista quiere recordar el gabinete original, pequeño y abigarrado, lleno de obras sin aparente concierto; pero también parecerse al *Kabinett* de las Ferias, seleccionando fragmentos de historias o investigaciones en proceso, ahora expuestos a la novedad del mercado. *Obsesiones...* comparte a su vez el espíritu curatorial de las Bienales, que se esfuerzan por avizorar lo que otros espacios de arte también vieron. /





← gabinete
ALEXANDRE ARRECHEA

Pensar en el espacio sigue siendo la obsesión de Arrechea. Primero estudió aquellos eminentemente domésticos donde los objetos y sus funciones eran los protagonistas, para pronto llegar al espacio arquitectónico de mayor escala e incidencia social. Luego de dominar sus tipologías, funciones y valores simbólicos, comenzó a estudiarlos —y en cierto modo a clasificarlos— por su capacidad de generar acciones y conductas: el espacio del juego, del control, de la violencia; también el contenedor de la política o la economía y por tanto generador de poder. Toda su obra gira en torno a esta investigación. Otra de sus grandes obsesiones ha sido también multiplicar el espacio, incluso dentro sus propias cotas, adicionándole

mayores y nuevas funciones. Las acuarelas y objetos agrupados en esta muestra realizados entre 2000 y 2018 constituyen en su mayoría los primeros estudios de esculturas, instalaciones y proyectos de escala urbana. El más antiguo es una pequeña pieza sin título compuesta por hojas caladas realizada en el 2000 y en la cual se resumen soluciones formales y conceptos desarrollados en muchas obras posteriores. *El rostro de la nación*, su más reciente obra, es un video animación creado en colaboración con el Estudio Figueroa-Vives y banda sonora de Pavel Urquiza. Se trata de un óvalo/máscara/terra en continua transformación que supone el espacio físico de la nación misma, inacabada. En esta ocasión, y como presentación única, la obra adquiere un carácter performático al incorporar la percusión en vivo del grupo San Cristóbal de Regla.



gabinete
ALEJANDRO CAMPINS

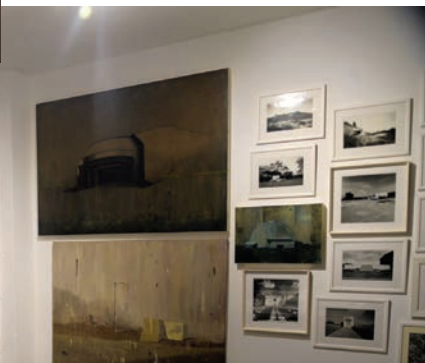
Hace un recorrido por las series de pinturas realizadas por el artista entre 2013 y 2018, entre ellas, las realizadas en Egipto (2013); en el pueblo Troya en su natal provincia de Manzanillo, Cuba (2014-2015) y la más reciente de bunkers —Holanda,

Albania, Noruega— entre 2017-2018. Algunas de estas pinturas han sido vistas con anterioridad solamente en el taller del artista y el Estudio Figueroa-Vives. El gabinete incluye una selección de fotografías (plata sobre gelatina) pertenecientes a las series mencionadas, así como a la titulada *Declaración Pública* (2013) que registra los espacios políticos



existentes en todos los pueblos de la Isla, muchos de ellos hoy en franco abandono funcional y simbólico. Por primera vez se muestran dibujos de la colección del artista, realizados en hojas de 21 x 28 cm en técnica mixta (grafito, tinta y lápices de colores) y fechados entre 2005-2007 durante sus años de estudios en el Instituto Superior de Arte (ISA). Estos dibujos, semejantes a un álbum de notas,

constituyen el primer acercamiento del artista a geografías desconocidas para él en aquel momento, o escasamente vistas a través de libros, revistas y la poca información digital accesible en Cuba en esos años. El origen de toda su pintura y fotografía posterior puede encontrarse en esos dibujos, que resumen su personal concepto del paisaje, la historia y la impermanencia.



gabinete
JAVIER CASTRO

El propio artista ha descrito su instalación como la expresión visual de una neurosis. Estado que dice estar asociado al proceso creativo de los artistas pero que visto en sentido más amplio, alude a una gran parte de la sociedad. Su descripción continúa con términos tales como frustración, conflicto, obsesión, inestabilidad, paradoja... circunstancias todas demasiado frecuentes en el entorno nacional como para ser circunscritas al estado psicológico de los creadores, solamente. Analizando el conjunto de toda su obra, mayormente realizada en video y de fuerte raigambre documental, sobran ejemplos testimoniales que sitúan esas circunstancias en el entorno mismo en el que él vive, pero que lo supera. Los objetos acumulados en esta instalación no alcanzan nunca su realización, son fragmentos de conflictos no solucionados, que se acumulan uno tras otro. Quedan a medio camino, incluso, entre la imposibilidad y la desidia, esta última es el resultado de la sucesión de muchas imposibilidades. Hay mucho de angustia en su instalación que ha titulado *Tanto quiere el mono al hijo...* y continúa el refrán: *hasta que lo mata.*



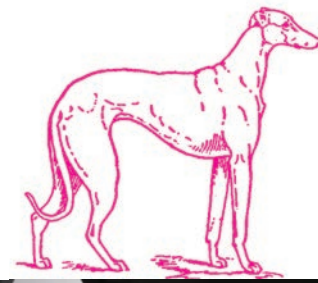
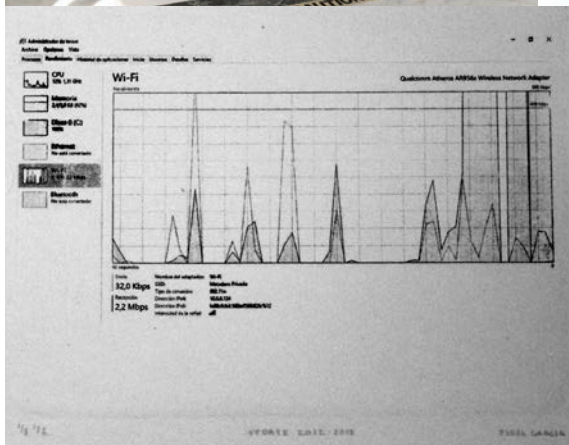
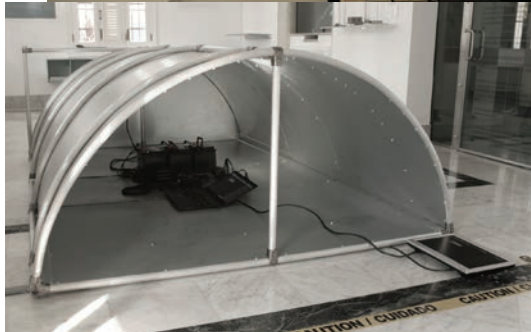
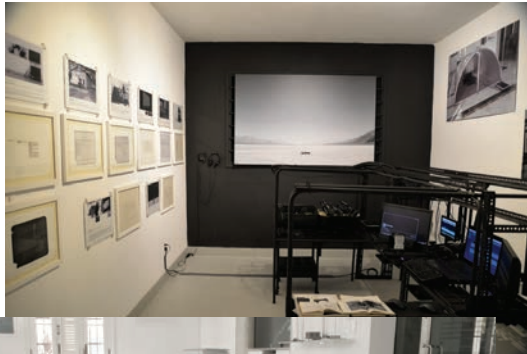
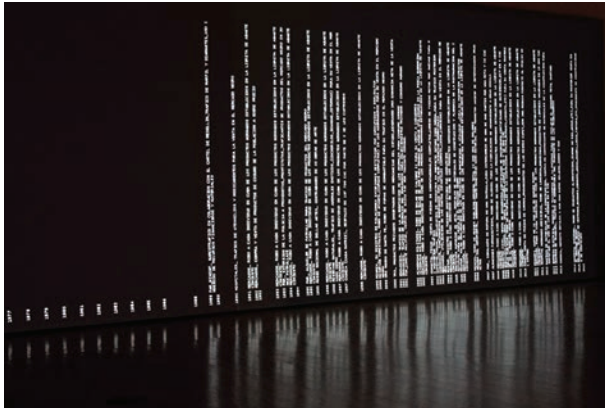
gabinete
JACQUELINE MAGGI

Se unen en esta ocasión dos instalaciones preexistentes: *Sin Título* (2001), compuesta por 100 delantales desechables —exhibida por primera vez en el Estudio Figueroa-Vives y en el Centro Wifredo Lam en 2003—, y *Refugio* (2008-2019), conjunto de ladrillos intervenidos, para crear una única pieza (site specific) que insiste en la incapacidad de la artista para lidiar con el entorno doméstico, las frustraciones y los clichés de género. Una primera mirada a toda la obra de Maggi desde finales de los años 80, cuando realizó algunas de las primeras exposiciones de formato enteramente instalativo de su época, atrapa por la cualidad de su manufactura, la familiaridad de sus temas y por la delicadeza de sus objetos; pero detenidamente vistas, sus instalaciones son un resumen de inconformidades que la artista logra exorcizar a través de la rudeza de sus materiales, o la violencia que implica el trabajo artesano al manipularlos. Maggi fue durante su magisterio, sin proponérselo, una de las guías intelectuales de varias de las carreras artísticas más innovadoras de los años 90 en Cuba (el dúo inicial de Alexandre Arrechea-Dagoberto Rodríguez; o Fernando Rodríguez, entre otros) y la dosis de oficio y significados contenidos en las obras de estos artistas se modeló en su taller de la Escuela Nacional de Arte. Algunos de estos referentes están contenidos en este gabinete.



gabinete
FIDEL GARCÍA

Reconstruye parcialmente el cuarto-taller del artista en su casa de Alamar, La Habana. Contiene el mueble original que utilizó para su obra *Bomba Lógica*, exhibida por primera vez en el Centro de Desarrollo de las Artes Visuales, La Habana, en 2008, y que constituye en la actualidad la plataforma física y tecnológica de todas sus obras. Su gabinete semeja en cierto sentido un laboratorio electrónico o el taller de un hacker, ya que ambos componentes están presentes en la base de toda su obra artística. El espacio incluye dispositivos tecnológicos; numerosa bibliografía acerca de los proyectos del artista desarrollados desde 2003 hasta hoy; así como documentación fotográfica de los mismos. Se exhiben por primera vez 8 conjuntos de litografías y fotografías de igual número de proyectos. Para los investigadores estarán disponibles, a solicitud, las memorias descriptivas y documentación del proceso de creación de los proyectos.

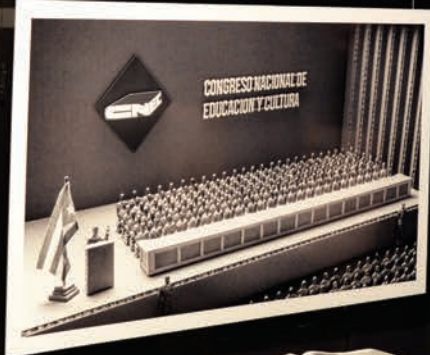
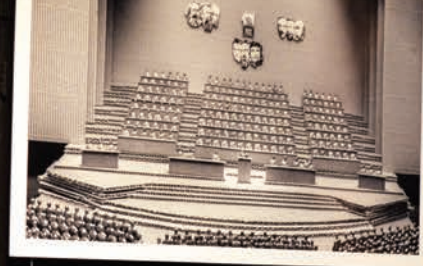


→ gabinete
ALEJANDRO GONZÁLEZ →



Con motivo de los 20 años de carrera del artista, iniciada en 1999, y de su trabajo con el Estudio Figueroa-Vives, se exhibe una selección de casi la totalidad de sus series fotográficas. Vuelven a ser expuestas las impresiones de época de sus primeras series *Quién* (1999) y *Dónde* (2000), así como una selección de *Vacío* (2002), una de sus primeras series realizadas en color. Se muestran también imágenes seleccionadas de las series *AM-PM* (2005); *Conducta Impropia* y *Mi Cayito* (2008) y *Cuba Año Cero* (2009-2012) que representan a sectores de la sociedad civil cubana no registrados en los medios de prensa oficial. También se incluyen obras de sus más recientes series: *Reconstrucción I*, *Mega Proyectos* y *Quinquenio Gris*, desarrolladas entre 2012 y 2016, que cubren sus investigaciones sobre períodos y eventos significativos de la historia reciente cubana representados ahora por el artista desde una nueva perspectiva crítica. Sin orden cronológico, pero intencionalmente interconectadas entre sí, las fotografías expuestas prueban la coherencia investigativa del fotógrafo, centrado siempre en explorar, rescatar o reconstruir —según sea necesario—, la imagen fotográfica de sujetos y eventos marginados de la historiografía oficial.







gabinete
LORENA GUTIÉRREZ

Objetos aparentemente inconexos se ubican en un espacio doméstico. Algunos de ellos nos hacen suponer que se trata de una habitación de la década del setenta del s.XX, en algún lugar no definido. Los libros y fotografías podrían indicar la filiación marxista-leninista del personaje, pero también puede ser su contrario. Hay también algunos indicios de técnicas de espionaje. No queda clara la escena pero sin dudas se trata de una semblanza y a la vez una narrativa alrededor de un Agente X de inteligencia, devoto de una u otra ideología. Igual que en anteriores instalaciones de la artista, el espectador está invitado a ser parte de la experiencia, en este caso toda la documentación expuesta está a la mano del visitante y manipularla podrá darle nuevas pistas acerca de la posible identidad del protagonista. Siempre enfocada en investigaciones relativas a la naturaleza de los sistemas de control, los emblemas del poder ideológico, los intersticios de la legalidad y la subjetividad de los juicios, Lorena nos adelanta con esta instalación o *environment* su actual investigación, aún en proceso. *Caballo de Troya* es el título de esta puesta en escena que alude a esos personajes camuflados y entrenados para detectar, detonar o avizorar circunstancias de riesgo.



gabinete
FERNANDO RODRÍGUEZ

En 2014 Fernando Rodríguez mostró en la Galería Servando, La Habana, su primera serie de obras *Work IN Paper*, en la que sorpresivamente trasladaba su obsesión por la talla en madera (recuérdese su personaje icónico Francisco de la Cal reproducido por millares en diferentes esculturas, instalaciones y videos desde 1991) a la manufactura del papel. Había aprendido las técnicas tradicionales de elaboración de papel y comenzaba a reciclar contenidos artísticos, históricos, sociales y también políticos, convertidos ahora en objetos abstractos hechos con este material. Desde entonces ha convertido en pulpa —literalmente hablando— uniformes militares, revistas y catálogos de arte cubano de diferentes períodos, documentos recuperados de oficinas estatales, periódicos con noticias acerca de las zafras azucareras; papel moneda nacional (Peso Cubano) y un ejemplar de la constitución cubana de 1976, entre otros. Su gabinete recoge una selección de estos trabajos fechados entre 2013 y 2019. También incluye un proyecto especial de escala arquitectónica titulado *El muro de los lamentos*, 2015-2019, de 3 x 5 metros, construido con losas a partir de pulpa de papel de impresos sobre arte cubano (obra en proceso). Esta es hasta ahora la más ambiciosa acumulación de sus papeles.





Curaduría y textos: Estudio Figueroa-Vives /
Coordinación: Anne Flatin, Sveinung Brandsøy, Wilson Calderón /
Asistencia: Ernesto Gómez / Diseño gráfico: Fabián Muñoz /
Traducción: Olimpia Sigarrosa / Montaje: Sergio Campins

Agradecimientos:

Dra. Katia Ayón Manso, Marisel Mico, Adrián Fernández, Miguel Angel Batista, Ing. Kenia González, Santuario Nacional San Antonio de Padua, Familia Gutiérrez Camejo, Adán Rodríguez Falcón

Estudio Figueroa-Vives / Embajada de Noruega
Calle 21 No. 303-307 entre H e I, Vedado, La Habana
+53 78326332 (Estudio) / +53 78427100 (Embajada)

 EstudioFigueroaVives / EmbajadaNoruega

 @estudiofigueroavives / @noruegaencuba

ESTUDIO
FIGUEROA - VIVES


EMBAJADA DE NORUEGA

 BIENAL
DE LA
HABANA
2019