

RIGOBERTO DÍAZ MARTÍNEZ

TEXTOS CRÍTICOS



Índice

Protocolo: una metáfora del espacio. Por: Magaly Espinosa 3

Inserción o dé cómo hacer un espacio agua. Por: Arlén Llanio 6

Todo no está dicho a través de la formas. Por: Magaly Espinosa 8

Stock. Por: Yanelys Núñez Leyva 10

Notas para archivar. Por: Gretel Acosta 12

Lea hasta el final. Por: Abel González Fernández 15

“...si hay un desafío posible no puede ser en el ámbito de lo formal, sino en la base, en el nivel del arte y no en el nivel de las formas dadas del arte”
Daniel Buren.

Protocolo: una metáfora del espacio.

Por: Magaly Espinosa.

Protocolo. Obra en proceso. 2012



Una obra en proceso, que en una de sus fases se comporta como una instalación y a su vez, seguirá transitando por ese proceso hasta que sea totalmente consumida, requiere de un espectador paciente e imaginativo, en disposición para vislumbrar el final de la obra.

El camino emprendido por el artista Rigoberto Díaz, tiene ese encanto que deja el arte cuando no todo está dicho a través de sus formas. En la elaboración de la pieza *Protocolo* se condensa un comportamiento que alberga la instalación como género, la relación social, el arte público y lo procesual, todos interconectados en una continuidad que irá marcando los destinos de cada uno de esos momentos. Para compaginar partes tan diferentes de eso que el teórico español Simón Marchán Fiz llama Nuevos Comportamientos, el artista ideó un meticuloso mecanismo a través del cual fue armando la obra desde mediados del pasado año.

¿Qué toma el artista de esos Comportamientos que le permiten balancearse entre la cualidad aureática del arte y la efímera, de aquello que se construye y se disuelve mientras sucede la obra, de los momentos que necesitan del intercambio social, de los significados alterados producto de ese intercambio?

Protocolo se divide en varias partes, la primera consiste en la colocación de 4 deshumidificadores en 4 espacios oficiales: La Asamblea Nacional del Poder Popular, La Fiscalía General de la República, El Palacio de las Convenciones y El Ministerio de Educación. Dichos equipos extraen la humedad del interior de esos lugares para que queden libres de impurezas. La segunda se centra en recoger sistemáticamente durante 45 días el agua que se acumula en esos artefactos, una vez que se haya estudiado que puede ser ingerida, se mezcla con el agua que contienen los pomos originales y se embasan en 43,000 pomos plásticos de 500ml. Se etiquetan con los datos correspondientes a este tipo de envases, pero sustituyendo el nombre original del producto por el de la obra, y el del fabricante por el del artista, y por último, serán emplazados entre los espacios que separan las columnas de los corredores de la Facultad de Artes Pláticas, del Instituto Superior de Arte, en un número de 3,580 en cada uno, formando una escultura que semeja sólidas paredes que adquieren por esta vía una apariencia muy particular.



Protocolo. Obra en proceso. 2012

Este producto tiene como destino ser consumido en los actos públicos del ISA. Según el estudio realizado por el artista sobre la cantidad de botellas consumidas en dicha institución en los últimos años, las producidas en la obra suplirán esa necesidad durante los próximos 5 años, completando así la gestión de intercambio que le da movilidad a la pieza y la convierte en una representante de la llamada Estética Relacional. La elección de esos espacios que representan los poderes políticos, judiciales, educativos y con fines culturales, son asumidos como arquetipos que concentran significados especiales de acuerdo a las relaciones sociales que simbolizan. La transmisión simbólica de estos poderes nos llega a través del arte, mediante agua “purificada” que al consumirse, suministra lo que en esos espacios sucede, lo que se decide, lo que pasará como normativas de la vida cotidiana.

Sobre ese proceso el artista ha expresado: “Protocolo parte del principio de extraer una sustancia que contenga las propiedades simbólicas de un espacio determinado... Su relación con la comunicación o la transmisión de información...” Son espacios “...donde se rige o controla todo el quehacer del individuo en la sociedad” (1)

Concebida de esta manera, la pieza asume el sello de un ready made, pues se ha respetado la función de utilidad del objeto apropiado, sin embargo, su contenido tiene otras connotaciones que están implícitas en el propio

ciclo de su elaboración, en el rediseño de su apariencia estética, actuando en su conjunto como un dispositivo de acción social.

Este procedimiento nos hace recordar una frase del profesor español Martí Perán: "...a diferencia de cómo pudo plantearse en el interior de algunas narrativas modernas, el arte no redime al mundo sino que, en el mejor de los casos, es precisamente la realidad quien devuelve credibilidad y eficacia al arte..." (2) Rigoberto, con ingenio, ha metaforizado el poder, penetrado sus estructuras, saboteado su saber y sin embargo, todo se nos presenta como el juego de un artista que regala el producto más bendecido del hombre: agua, sin microbios y depurada, dándole realidad a una obra cuya finalidad nos hace creer que es su consumo.

Protocolo. Obra en proceso. 2012

Notas.

1-Palabras del artista recogidas en el pdf sobre la obra.

2-Perán, Martí. *Lugares para todo*. Palabras al catálogo de la exposición "Interferencias. Contexto local y espacios reales". CCCB. Barcelona, 2002.



Inserción o dé cómo hacer un espacio agua.

Por: Arlén Llanio.

Oxigenación. Obra en proceso. 2012



Rigoberto Díaz prefiere “utilizar el arte como generador de comportamientos”¹. Sabe que trabajar con situaciones creadas es tránsito seguro hacia una exploración de la conducta humana. Pero hay un punto que vuelve una y otra vez a sus piezas: la información como experiencia de control, como orden susceptible a la manipulación. De manera que generalmente opta por acciones en las que dirige el comportamiento para dialogar sobre los mecanismos de poder mediante una serie de “trampas” u “operaciones encubiertas”; cabe cualquier nombre para ese cinismo del artista que, bajo la patente del arte, nos troca, nos utiliza.

El proyecto **Inserción** es un conjunto de 7 obras en las que este joven creador, cuya madurez supera su tercer año de estudios, “carga” con el complejo ejercicio de aprehender la esencia de puntuales espacios. Y digo puntuales porque la elección no es al libre albedrío. En consecuencia con sus intereses por explorar el poder institucional, la relación público/ privado, las estructuras de control sobre el individuo, etc., Rigoberto ideó un interesante proceso –con ayuda de deshumidificadores²-, en el que extrae la naturaleza, el “espíritu”, el “alma” de un terreno dado, en forma de agua.

Esta serie de acciones procesuales comenzaron con **Lote 100526 (2011)**, en la cual se produjo un lote de inyección con agua extraída de un

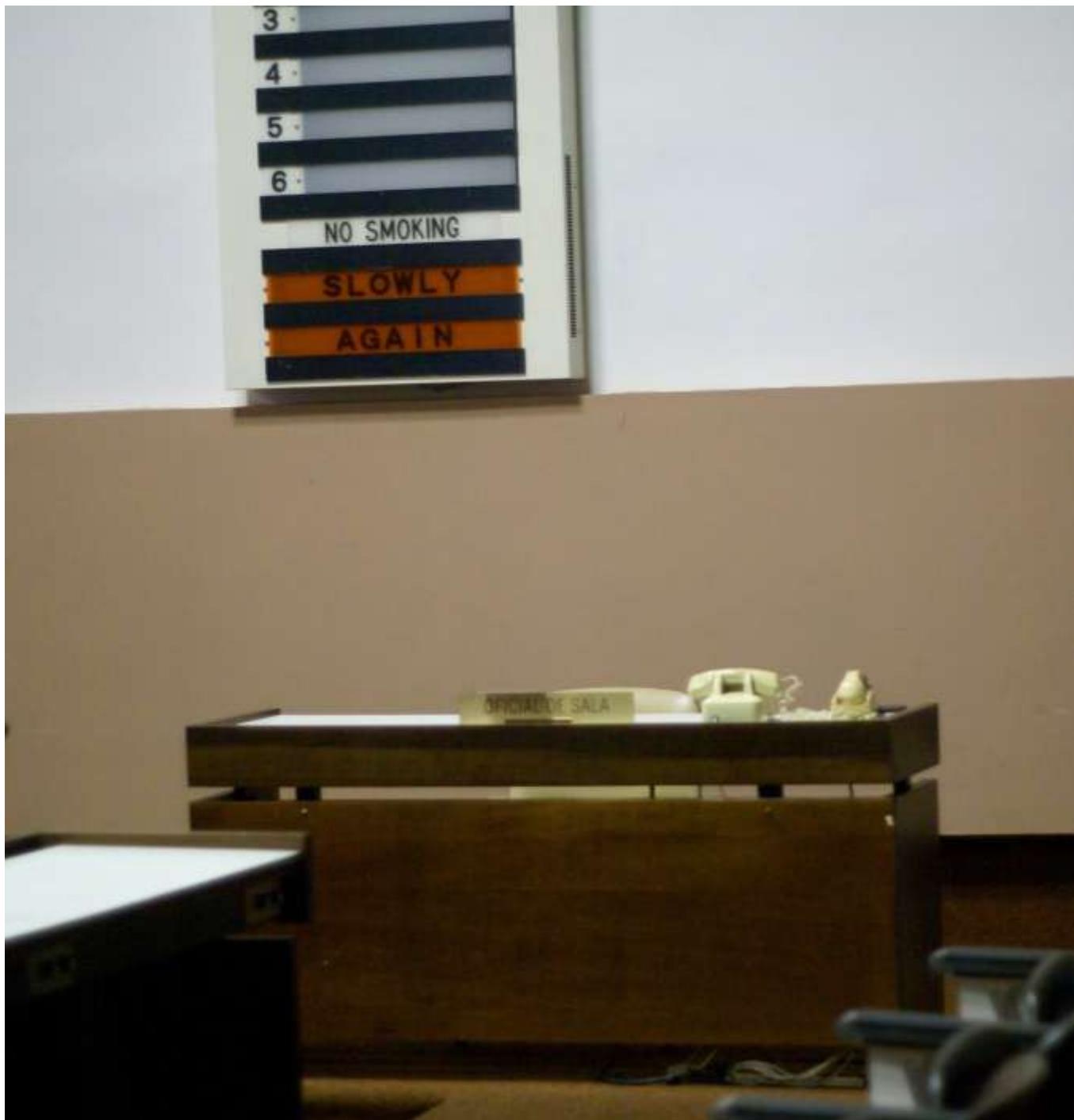
deshumificador ubicado en el Palacio de la Convenciones de Cuba. Este sitio, dentro del contexto cubano, es inmediatamente reconocido como espacio de toma de decisiones, desde donde se “informa”, regula y se hace público un orden que supone jerarquía, autoridad. Por tanto, el artista comenzó el proyecto con una acción que daba por sentado los presupuestos generales de **Inserción**: convertida en agua de inyección, la carga simbólica del sitio se regenera en otro cuerpo, se introduce sutilmente, sin que percibas el peligro de un complot en el ciclo natural de las cosas.

Así, va tanteando Rigoberto Díaz disímiles estrategias de control sobre un público que permanece ajeno. Con este proyecto lo mismo ha convertido en perfume la humedad de un televisor que transmite programas nacionales (**Perfumar, 2011**), o repartido a una multitud agua proveniente de la humedad extraída del Partido Comunista de Cuba durante un acto político, al tiempo que “reabastece de ideología” la cisterna del mismo Órgano Oficial con la esencia de dicho suceso público (**M-26-7.2011**). Ciudad de Ciego de Ávila, Cuba).

Pero es sin dudas **Protocolo** (XI Bienal de la Habana, 2012) la que mejor resume las intenciones de este conjunto de acciones procesuales. La pieza que, ha sido bien definida por la crítica Magaly Espinosa como una obra donde “*se condensa un comportamiento que alberga la instalación como género, la relación*

¹ Ideas del artista extraídas de su Dossier.

² Equipo que extrae la humedad de un área cerrada y la convierte en agua.



social, el arte público y lo procesual (...)"³, consiste en la introducción de 4 deshumidificadores en espacios oficiales cubanos: La Fiscalía General de la República, El Palacio de las Convenciones; La Asamblea Nacional del Poder Popular y el Ministerio de Educación. Siguiendo la operatoria ya explicada, el artista convirtió una extracción sistemática de 45 días en 43,000 pomos de agua devenidas producto escultórico durante la Bienal y finalizadas en el consumo de los actos públicos del ISA durante los próximos 5 años.

Las sugestivas interfases de esta acción, así como la ironía de su finalidad hacen de la misma un gancho para seguir de cerca los próximos movimientos de *site specific* que este proyecto, que aún no concluye, propone.

La Habana, octubre 2012.

Protocolo. Obra en proceso. 2012

³ Palabras al catálogo de **Protocolo**. Intervención en la Universidad de las Artes de Cuba, ISA.

Todo no está dicho a través de la formas.

Por: Magaly Espinosa.

Database. Impresión digital. 2011-2012



“...son caras que no solemos ver en la tele; son caras y voces de la ciudad real.”

David Simon.

¿Cómo se está construyendo nuestro presente y quienes lo están convirtiendo en imágenes para el futuro? Sucede que los que asumen esta labor para el arte son los menos apetecibles para el mercado, pero para los interesados en el tipo de sociedad y cultura que se genera en Cuba, ellos serán tomados en consideración.

Rigoberto Díaz, estudiante de 2do año del ISA, sustenta gran parte de su trabajo en el carácter de la obra como documento, registro o memoria, acercándose a temas que son activados a través del proceso de creación, convirtiéndose en un sociólogo, un investigador social, presto para transformar en arte las circunstancias sociales menos evidentes

En esta dirección valga señalar entre sus ya 26 creaciones: *Feed-back*, *Holograma*, *Testamento*, *Procol* y *Database*, entre otras. En su conjunto, son obras instalativas y series fotográficas hilvanadas bajo el tema de la información, de la función de archivar, del espacio como presencia viva, a partir de los muchos significados que surgen producto del intercambio social. Para él una pieza deriva de otra, convirtiendo al arte en un generador de comportamientos, de situaciones que dialogan sobre la influencia del medio en la conformación de la experiencia y las acciones

del hombre, en los mecanismos que funcionan como reguladores de esa experiencia y de las acciones que se derivan de ellas.

Rigoberto afirma: “La información es todo un estado que nos configura, organiza nuestra manera de actuar, de ver y de pensar” (1) Tal perspectiva se puede apreciar, por ejemplo, en la obra *Protocolo*, presentada en el ISA, como parte de las piezas exhibidas en la XI Bienal de la Habana. La misma consiste en la colocación de 4 deshumidificadores en espacios oficiales, que extraían la humedad del interior de esos espacios, el agua acumulada se mezcló con la que contienen los pomos originales de agua mineral, disponiéndose de una cantidad de 43,000 envases que serían consumidos en los actos públicos del ISA, de tal forma que ellos se convierten en un dispositivo de acción social, que transmite a través de la sustancia extraída las propiedades simbólicas de un espacio dado y sus normativas sobre la vida diaria. Con este imaginativo procedimiento el artista “...ha metaforizado el poder, penetrado sus estructuras, saboteado su saber y sin embargo, todo se nos presenta como un juego...que regala el producto más bendecido del hombre: el agua, limpia y depurada, dándole realidad a una obra cuya finalidad nos hace creer que es su consumo” (2)

En una dirección cercana a esta perspectiva se encuentra el conjunto fotográfico *Database*. El mismo se sostiene en fotografías tomadas en el archivo de una Empresa de Proyectos de Ciego

de Ávila, su ciudad natal. En él se conservan los planos desordenados de todos aquellos proyectos que no se han realizado, tubos que aun estando clasificados no mantienen ningún orden en su disposición espacial. Son captados desde una vista superior, rollos de papel que por esa ausencia de orden se deterioran puestos unos sobre otros. Con estas fotos de las gavetas y de los tubos almacenados, el artista crea un archivo virtual, una base de datos disfuncional pues no tiene ninguna organización que permita consultarla.

Según sus propias palabras: “Las imágenes son “... un archivo de otros archivos, que asumen contenidos...del contexto del que forman parte...Es esta visión de la base de datos, como forma cultural en sí misma a la que quiero referirme aquí...es el archivo de toda una cultura, un pensamiento, es un cúmulo de memoria arraigada a nuestra práctica” (3)

El archivo adquiere a través de esta obra otro sentido, se convierte en el tema que la metáfora de la imagen condensa, la que nos conduce hacia una circunstancia social.

Protocolo. Obra en proceso. 2012

Notas.

1-Nota extraída de la fundamentación de la pieza.

2-Espinosa, Magaly. *Protocolo: una metáfora del espacio*. Texto tomado del plegable de la obra. XI Bienal de la Habana, ISA, mayo de 2012.

3-Nota extraída de la fundamentación de la pieza.



Stock.

Por: Yanelys Núñez Leyva.



Purgante. Obra en proceso. Magnesia. 2013

Los archivos contenedores de cualquier tipo de información cultural, poseen esa aura misteriosa que solo brinda el transcurrir del tiempo. La función preservadora y protectora que los caracteriza, les ha permitido trascender como verdaderos custodios de la memoria de cada nación.

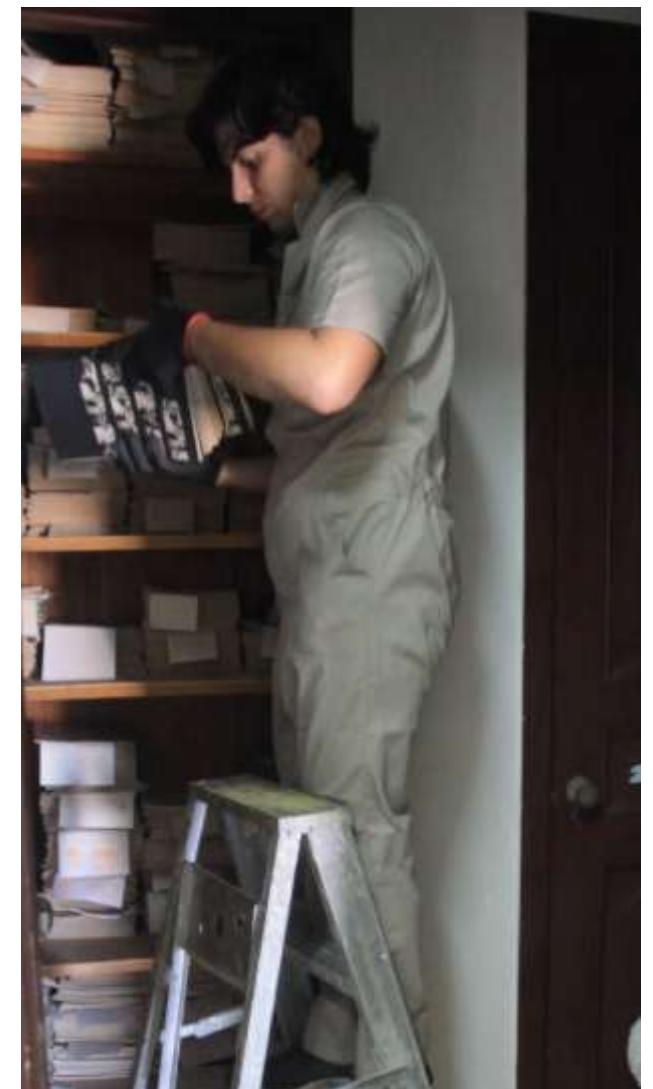
Ahora, contabilizar los materiales pertenecientes a alguno de esos archivos puede ser una ardua tarea, y si con ello se busca además, registrar la *masa corporal del espacio* (longitud, peso)¹ que ocupan, el proyecto se vuelve más complicado y a la vez, polémico y transgresor.

Es esa relación metafórica establecida entre el peso de un documento y su valor cultural, una de las inquietudes que mueve la exposición de Rigoberto Díaz, titulada *Stock*.

Este joven creador, interviene diferentes ámbitos: la revista Revolución y Cultura, la biblioteca de la Universidad de la Habana, el Departamento de Secretaría General del Instituto Superior de Artes de Cuba (ISA); y desde la imagen fotográfica o desde la experimentación con procesos químicos (obra instalativa: *Purgante*), propone una *reflexión acerca del control, articulación y desarticulación de la información*.²

Stock pone en evidencia al documento devaluado y desactualizado. Analiza su esencia desde una perspectiva contemporánea. Dialoga con los mecanismos de clasificación que inevitablemente seleccionan, discriminan,

excluyen. Y sobre todo, discurre sobre el valor de la idea preservada, resguardada para las generaciones futuras.



¹ Díaz, Rigoberto. Proyecto de exposición: *Stock*. 2013.

² ídem



699,6 Kg. (Peso bruto). Impresión sobre papel alba/ Plumón permanente. 2013

Notas para archivar

Por: Gretel Acosta

Stock. Instalación. 2013



Pretendo que este texto transmita la sensación de que fue hecho con agrado. Y es que, ciertamente, me complace reseñar la exposición *Stock* de Rigoberto Díaz, presentada en *Espacio Abierto*, galería de la *Editorial Revolución y Cultura*. Esta propuesta, enmarcada en el actual *Noviembre Fotográfico* (2013) constituye, a mi ver, la oferta expositiva más atrayente del evento. No se trata de una muestra sin fallos, “lograda” o indesarmable. Para nada. Se me antoja, como el propio Rigoberto, un vaticinio, un estado embrionario.

Stock aúna una serie de trabajos anteriores del artista, de procedimientos, de modus operandi, en el tema del archivo; que si bien puede reconocerse como un desembarco coherente dentro de sus preocupaciones creativas es, también, un peligroso camino nuevo. El elemento significante central de esta propuesta es la intervención al espacio de la editorial –en el que el artista había expuesto este mismo año como integrante de la muestra colectiva *Tasajo*. Visto en este sentido –de apropiación del espacio– las obras propiamente de la exposición son solo dos: *699,6 kg (Peso bruto)* y *Stock*. La primera pieza constituye la objetivación, en forma de fotografía impresa en papel alba, de un proceso de pesaje realizado por el artista a los archivos de la revista *Revolución y Cultura*. Las tres fotografías presentadas tienen la estructura vertical de los estantes donde se guardan estos archivos; pero no se trata de un registro de la situación tal cual,

pues las imágenes están compuestas por varias imágenes más pequeñas de los “montículos de información”, que se rozan, superponen, separan, *re-construyendo* el todo con gran coherencia visual facilitada por la particular transparencia del soporte de impresión (papel Alba). Encima de estas imágenes fueron inscritos, mediante plumón, los resultados de los pesos de los bultos en kilogramos. Esta obra es una derivación de la fotografía *1119.289 Kg de...* (2012), pieza que el artista había expuesto en el ISA durante marco de la 11na Bienal, consistente en la misma operatoria intervencionista, realizada entonces en la Secretaría General de ese Instituto. Para la presentación en esta muestra su correcta ubicación museográfica, en la planta baja de la galería, refuerza el sentido de antecedente. En ambas piezas la idea de pesar estos contenedores de información comporta una operatoria de tasado –en su sentido de medir el valor– que es un sugerente modo de “traducción”, metamorfosis, de la presencia y valores de las cosas. Creo reconocer, en el afán de mostrar la transformación de los estados o introducir a la situación algún elemento desencadenante de la mutación una constante en sus intereses creativos. La diferencia entre ambas propuestas es de concretización formal: mientras en el año 2012 Rigoberto “registra” de modo lineal, mediante un solo plano, todo el espacio de estantería, en esta última entrega la fotografía es, como ya había descrito, un



producto *re-compuesto* —esta solución visual es también la que emplea en la armazón de las imágenes integrantes de su serie *Anverso*. Sin embargo, no considero que la operatoria conceptual de la primera pieza en orden cronológico (*1119.289 Kg de...*) se enriquezca bajo esta modificación estilística; incluso, en su sentido de epígonos *699,6 Kg (Peso bruto)* puede estar sobrando en esta muestra. Su pertinencia radica, precisamente, en el sentido de intrusión al propio espacio expositivo, con lo que la pieza articula de modo coherente con *Stock*, la otra obra antes mencionada. Si *1119.289 Kg de...* y *699,6 Kg (Peso bruto)* discursan sobre la transmutación del valor del archivo, *Stock* introduce otra arista del asunto: la de la disfuncionalidad. En medio de la sala expositiva, sobre parlés, Rigoberto nos muestra

gran cantidad de ejemplares excedentes de la revista *Revolución y Cultura*. La información desfasada, la prueba de una mala labor de circulación, se nos enfrenta con todos los elementos de su fisicalidad inocultable. La obra es la acción de visibilizar; y además es hacer que esta evidencia sea ese elemento que transforme el espacio (galerístico): al condicionar la sala para que permaneciese cerrada las humedades y olor característico de los archivos en desuso hacían de la estancia allí algo bien difícil. *Stock* se consume sintiendo una rara dualidad entre soma e intelecto. Mientras me entusiasmaba pensar que esta acción interventora significaba una solución superior a *1119.289 Kg de...* y *699,6 Kg (Peso bruto)* todos mis anticuerpos pujaban porque me fuera, y este reclamo no hacía más que reforzar

1119.289 Kg de.... Impresión digital/ Plumón permanente. 2012
 mi interés mental por quedarme. De esta arista de la disfuncionalidad también encontramos, en exposición, piezas que se pueden considerar antecedentes de *Stock*: las fotografías de la serie *Database* (2011-2012). Tarjeteros de bibliotecas, rollos de papel echados a perder, los file llenos de hojas amontonadas, muchos tubos que almacenan proyectos arquitectónicos, acumulaciones de piedras litográficas, son presentados mediante fotografías que han sido tratadas con un sentido de estetización a partir de contrastes y detalles de texturas. La obra es un archivo de otros archivos. Crea entonces más materia, pero materia cara y en muchos sentidos todavía aurática, ¿y no también disfuncional?

Enunciaba que Rigoberto era un vaticinio en el sentido de que experimenta varias veces con una misma idea pero suele acenderla, depurarla



Purgante. Obra en proceso. Magnesia. 2013

mediante varias piezas hasta conseguir, en mi opinión, un buen resultado. Me es posible explicar esta idea desde la muestra *Stock: Database* (2011-2012) es el primer acercamiento a la temática del archivo pero desde el orden estético en la experimentación fotográfica, lo cual equivale a decir que lo hace desde la superficialidad –dadas las complejidades del asunto tratado. La obra *1119.289 Kg de...* (2012) es una intervención al espacio archivador y la imagen fotográfica se carga de una intención discursiva más sugerente mediante el concepto de “conversión” de la información. La pieza *Stock* (2013) surge desde y para el espacio exhibitivo, sensorializando y haciendo más impactante nuestro encuentro con el eje discursivo.

El tema del archivo encierra cuestiones muy complejas como la desorbitante producción de información, las complejidades de su almacenamiento o la memoria que, hasta ahora, el artista solo ha tratado de un modo epidérmico. Pero, teniendo en cuenta sus veintitrés años y la profundidad casi siempre ascendente de sus propuestas artísticas, confío en su intuición creadora.

De las piezas en exposición me va quedando únicamente *Purgante*⁴, que es una adaptación al

tema del archivo de la operatoria intervencionista a los espacios mediante deshumidificadores. Este modus operandi ya lo encontrábamos en *Inserción (Lote 100526)*, *Inserción (Perfumar)*, *Inserción (M-26-7)*, *Tiempo intercambiable* y *Oxigenación* y en *Protocolo*. Podría volver a analizar, a partir de todas estas obras, como Rigoberto versiona una misma idea, para concluir que *Protocolo* es, sin dudas, su acción más cerrada.

Pero esto es una reseña, no un texto monográfico sobre el artista; y además se me acaba la extensión permitida. Volviendo al corte de este escrito quisiera compartir una curiosa experiencia en la muestra, cuando la visité una semana después de su inauguración. En la planta baja, frente a *1119.289 Kg de...*, en el piso, se encontraban varios fajos de nuevas revistas *Revolución y Cultura*. En la tercera sala del segundo piso otro mazo de revistas pertenecientes a los meses octubre y noviembre del 2012 servían para mantener abierta la puerta de un local de almacén lleno de números relativamente nuevos, todos del año 2012. *Espacio Abierto* creaba, con absoluta inconsciencia, nuevos *stocks* y así, nuevas piezas para esta exposición.

⁴ Consistente en el procedimiento de extracción de agua mediante deshumidificadores de la Biblioteca de la Universidad de La Habana; el agua fue hervida hasta extraerle la magnesia. La pieza presentó en exposición un recipiente de laboratorio que contenía esta magnesia junto

a un video que registraba la acción procesual y una breve explicación en texto de vinilo sobre pared.

Lea hasta el final.

Por: Abel González Fernández.



Detrás de cada idea u objeto edificante, hay una fuerza brutal y descabellada dispuesta a aniquilar lo que se le oponga.
[JOHN FITZGERALD KENNEDY]

La acción

Imaginen que están bajo una persecución terrorífica y en un último intento se refugian debajo de un conjunto de mesas que resultan ser las del auditorio de la Asamblea Nacional del Poder Popular (Parlamento) ¿Qué clase de pesadilla sería esa? Piensen en la posibilidad de quedarse encerrado en un museo, o en el aula magna de alguna universidad del mundo, y descubrir que bajo alguna tabla redonda, o rectangular, o cuadrada, hay unas misteriosas pisadas de botas y goma de mascar ¿Ante qué tipo de enigma estaríamos presente? Imaginen también que se encuentran incapacitados de reconocer visualmente un objeto y la cámara que llevan consigo es la única posibilidad de hacerlo, como un sexto sentido. ¿De qué modalidad de la vista estaríamos hablando? Por último, pregúntense qué clase de sujeto emplea su tiempo fotografiando los interiores de las mesas más célebres de una república.

Vito Acconci decidió perseguir por la calle a personas mediante el azar hasta que estas entraban en un espacio privado, miraba a su alrededor, fichaba otro objetivo y comenzaba de nuevo su contienda. Bas Jan Ader gustaba de realizar cualquier acción que implicara una

caída, por ejemplo, lanzarse de un determinado puente a un determinado río. James Lee Byars permaneció en la entrada del recinto de la quinta edición de Documenta de Kassel durante el tiempo entero que duró el evento. Todas estas ficciones incompletas, retahíla de preguntas, esbozos dramáticos, *performances*, pertenecen a singulares artistas.



Buro y escribanía donde fue firmado la Constitución Cubana de 1901 y Tratado permanente de Relaciones entre Cuba y los Estados Unidos, suscrito 1903. 166 x 104 cm. Impresión sobre PVC.



Consejo de Ministro, 1920 hasta 1965. 623 x 160 cm. Impresión sobre PVC. 2013-2015

El medio

La fotografía nació al servicio de la burocracia. Volverla a concebir como un medio en vez de un fin es uno de los méritos de los artistas conceptuales. La modelación de un mundo tiranizado por el encuadre, su lugar como mediadora entre el hombre y el mundo —para muchos teóricos sustituta del lenguaje—, la extensión *cyborg* de las posibilidades del hombre, o las riendas sueltas a la cultura del *voyeur*, son algunos de sus grandes mitos. Lo cierto es que cada identidad comienza bajo la forma del retrato, este te perfila.

Podríamos entender esta obra desde una noción ampliada de la abstracción fotográfica, como cuando Hans Peter Feldman hizo fotos individualizadas de un kilogramo de fresas, quizás para desternillarse ante la autoridad del retrato. Sin duda podríamos hablar de una nueva

forma caótica, descontrolada y fragmentaria de reconocer los inicios de cierta democracia: la geografía del punto de vista, la recomposición individual y el acceso a la evidencia. Hay una tradición desconfiada acerca del ejercicio fotográfico —William Eggleston, Thomas Ruff, Christian Boltanski, Richard Prince, etc.—: la falsedad y la forma del conocimiento, su abrumadora y preocupante omnipresencia, su capacidad para generar verosimilitudes, los órdenes visuales que ofrecen las cualidades del lente. La mejor obra en la fotografía es la que concientiza sus potencialidades y limitaciones, incluso las tematiza.

¿A quién le importa hoy en día tomar la más impresionante y más lograda foto? A los organizadores de los efectistas *The top ten photos of the year*, o a la ocupada industria de los fondos de pantalla.

El procedimiento

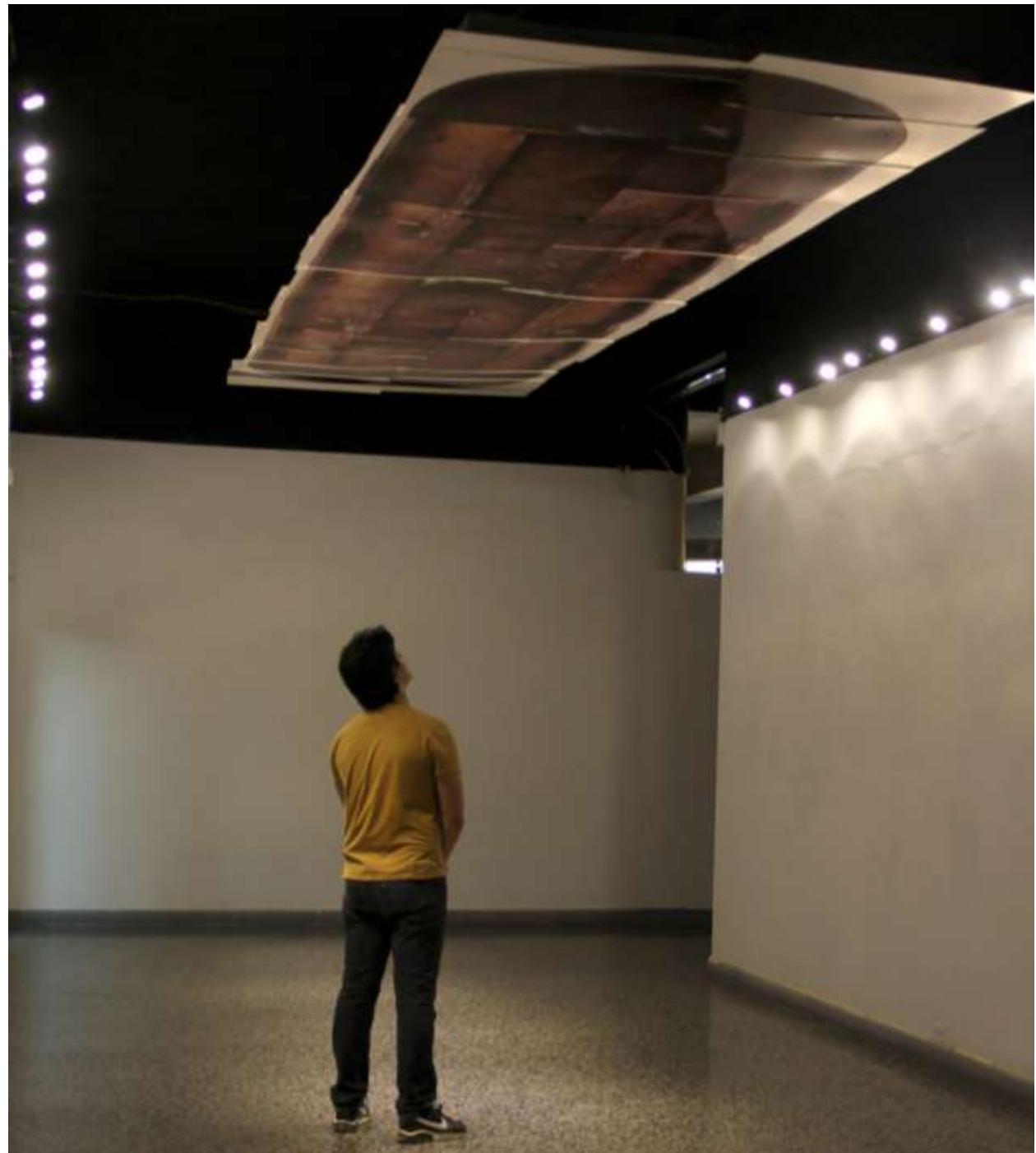
Según las palabras que pude leer cuando me presentaron el proyecto, “después de una sistemática revisión de un grupo de estas mesas, se descubre toda una superficie escondida debajo de ellas [...]: huellas de tintas, grafitos de lápiz, chicles, y otros residuos personales que hablan de una no visible y descrita historia”. Interesante el descomunal eufemismo del artista “otros residuos personales”, hay cierto tono malicioso, de sutileza pero también de infiltramiento, un lenguaje en clave. Me hace pensar en una frase de Milán Kundera “el kitsch es la negación de la mierda”. La cultura de debajo de la mesa tiene una larga historia, continuas batallas de pisotones silentes.

Dos escritores de diferentes generaciones coinciden de esta forma: “El arte discute los mismos problemas que discute la sociedad, pero

de otra manera, y esa otra manera es la clave de todo” (Ricardo Piglia, José A. Baragaño). Hagan extensiva la frase a la HISTORIA con mayúsculas. Ese es su principal argumento. Dinamitar su escritura, que también es su imagen: “la imagen participando de la historia” (Lezama Lima). Por eso el buró de Lezama ahora parece un artefacto indescifrable como su lenguaje, o la mesa del consejo de ministros nos recuerda una especie de tabla para los naufragios. Quizá este sea el signo de nuestra época: el gusto por lo que oculta el detalle, por buscar insaciablemente otra mirada (en el principio Duchamp).

La obra

¿Fotografía conceptual, performance, arte relacional, arte político, y demás manías contemporáneas? Coincidamos: el mayor reto de un artista de hoy, más si es joven, es poder llegar a indefinirse, adiós a las fórmulas. Lo contrario sería algo así como el secuestro que operan los términos teóricos. El artista se llama Rigoberto Díaz y la obra se titula *Anverso, by the way*, bastante parlante que resulta su nombre. Para más información consultense los pies de obra, o los ya creciditos tomos de la Historia de Cuba.





Estudio
] ... [
Rigoberto Díaz