

CONTEMPORARY VISIONS INSIDE THE CUBAN ART

Riera Studio

RIERA STUDIO

“THE CONTEMPORARY AS AN INNATE QUALITY”

The contemporary is not a quality that has been added to *Art Brut* or Outsider art. They were not expected to look like manifestations of this time. *The contemporary* was always there. From the very beginning. From the moment that a Wölfli¹ composed such experimental notations that music and art never quite knew where to place them, or that a Kea Tawana² wandered through demolished sites and ruined buildings collecting waste to build her imposing Ark, an Ark erected in the middle of abandoned Newark. *The contemporary* has always been, since the genesis and development of these peripheral expressions, a sort of daily presence, perhaps ignored or overlooked because there were other more important things -other features, essences- towards which it was necessary to look, in order to understand.

And when did these creations seem to become more emphatically contemporary? When *the contemporary*, as a rule, has ceased to impress, to provoke perplexity, like a slow and sad decline. It is then, when the artist of this time says things like: “we have to learn from them” (from the *brut*, the marginal, the peripheral ones). “We must learn their tricks”.

An ideal is thus enlivened, where attention is paid to the ideo-aesthetic qualities of marginal creation that leads it to claim, in its own right, a place within the contemporary endeavor, and to share in the spirit of the present, and provide it with meanings that become guarantors of the redefinitions to which it is constantly necessary to submit these concepts.

It is almost impossible to think of this time, the time of *now*, without the complications of the ways in which we dare to separate an artistic phenomenon within the complex web of relationships and diverse forms of interconnection, in the midst of which, we know, voices, narratives, discourses, ways of doing things emerge and are reconfigured. How can we think that there is something isolated in the art scene, when the territories of creation are a dynamic structure of journeys and encounters?

It is therefore, that works such as the ones gathered here seek not only to make us aware of the natural existence of these links, but also to summon reflections that put on the table the inherent ways in which *marginal* art embodies the spirit of *the contemporary*. We find ourselves in front of creations that exhibit complex levels of significance; that take to unsuspected limits the ways of experimenting, that reach a very high metaphorical flight, a plural symbology born many times in the midst of moments of delirium, states of trances, stormy thoughts. Although the structuring of messages in works such as these (given their *brut* or outsider nature) do not come from the most reasoned thinking or from the most common forms of the intellectual, but from the unconscious (where another type of thought dwells), we must say that also from these more hermetic, complex forms of expression, a will to communicate is projected, which expands towards different interpretative dimensions.

There is much that is contemporary in the gesture of overcoming a very strong desire to study art, of not being able to do so, but to still manage to build, almost from the feverish, complex, fantastic compositions like the ones Dennis Yans³ has made. There is a lot of *the contemporary* in the way of approaching geometric abstraction -an expression that participates more in logical than emotional thinking- and to do it by the urgency of emptying delirium, compulsion, by dint of purely intuitive procedures as in the case of the pieces of Jesus⁴ and Reyniel⁵. There is also a lot of contemporary in the fact that a doctor⁶ ends up stamping with ash and coffee, the entities and energies that he encounters from the interaction with his patients after sessions of traditional Asian medicine. It is all bizarrely dazzling.

And it is in those discordant aspects found behind each work -which are not solely limited to formal, technical or aesthetic issues- that *the contemporary* is most strongly rooted; in that capacity to break with the obvious ways of reading creation, and to find forms that generally produce more enigmas than certainties.

Yenisel Osuna Morales

1. Adolf Wölfli (Switzerland, 1864-1930), one of the first artists recognized within Art Brut. His work includes musical notations that contemporary experimental musicians have interpreted.

2. Kea Tawana (United States, 1935-2016), self-taught artist known for her work *The Ark*, a 3-story, 86-foot-long boat she built in Newark, New Jersey, beginning in 1982.

3. Dennis Yans Maza Tamayo. *La Habana*, 1989

4. Jesús Ávila Chávez. *La Habana*, 1962

5. Reyniel Quirce Hernández. *La Habana*, 1979

6. Máximo Martínez Rondón. *Santiago de Cuba*, 1989

“LO CONTEMPORÁNEO COMO CUALIDAD INGÉNITA”

Lo contemporáneo no es una cualidad que se le haya añadido al *Art Brut* o al *Outsider art*. No se les inoculó para que parecieran manifestaciones de este tiempo. *Lo contemporáneo* siempre estuvo allí. Desde el principio. Desde el momento que un Wölfli¹ compusiera unas notaciones tan experimentales, que la música, el arte nunca supieron bien donde ubicarlas, o que una Kea Tawana² deambulara por sitios demolidos y edificios en ruinas recogiendo desperdicios que le sirvieran para construir su Arca imponente, un Arca erigida en medio del abandonado Newark. *Lo contemporáneo* siempre ha sido, desde la génesis y desarrollo de estas expresiones periféricas, como una suerte de presencia cotidiana, que quizás se le ignorara o soslayara porque hubo otras cosas más importantes –otros rasgos, esencias- hacia las cuales fue necesario mirar, para entender.

¿Y cuándo fue que parecieron volverse estas manifestaciones más enfáticamente contemporáneas? Cuando *lo contemporáneo*, como norma, ha ido dejando de impresionar, de provocar perplejidad, como un ocaso lento y triste. Es entonces, cuando el artista de este tiempo dice cosas como: “hay que aprender de ellos” (de los *brut*, de los marginales, de los periféricos). “Hay que aprender sus mañas”.

Se aviva así un ideal, donde se presta atención a las cualidades ideostéticas de la creación marginal que lleva a esta a reclamar por derecho propio, un sitio dentro del quehacer contemporáneo, y compartir del espíritu de ese presente, y aportarle a su vez, significados que se vuelvan garantes de las redefiniciones a las que constantemente es necesario someter a dichos conceptos.

Es casi imposible pensar este tiempo, el tiempo del ahora, sin problematizar cualquiera de las formas en que se ose apartar a un fenómeno artístico dentro de la compleja trama de relaciones y formas diversas de interconexión, en medio de las cuales, sabemos, es que surgen y se reconfiguran las voces, narrativas, discursos, modos de hacer. ¿Cómo pensar que hay algo aislado en la escena del arte, cuando los territorios de la creación son una estructura dinámica de recorridos y encuentros?

Es por tanto, que obras como las aquí reunidas buscan, no solo hacernos conscientes de la existencia natural de estos vínculos, sino también convocar a reflexiones que pongan sobre la mesa las maneras inherentes que tiene el arte marginal de participar del espíritu de *lo contemporáneo*. Nos encontramos aquí frente a creaciones que encierran niveles complejos de significación; que llevan a límites insospechados las formas de experimentar, que alcanzan un vuelo de lo metafórico muy alto, una simbología plural nacida muchas veces en medio de momentos de delirio, estados de trances, ideas tempestuosas. Si bien, la estructuración de mensajes en obras como las presentes (dadas su naturaleza *brut* u *outsider*) no provienen del pensamiento más razonado ni de las formas más comunes de lo intelectual, sino del inconsciente (donde habita otro tipo de pensamiento), debemos decir que también desde estas formas más herméticas, enrevesadas de la expresión, se proyecta una voluntad por

comunicar, que se expande hacia diferentes dimensiones interpretativas.

Hay mucho de contemporáneo en el gesto de sobreponerse a unos deseos muy fuertes de estudiar arte, de no poder hacerlo, pero llegar de todas formas a construir, casi desde lo febril, composiciones complejas, fantásticas como las que Dennis Yans³ ha realizado. Hay mucho de contemporáneo en la manera de abordar la abstracción geométrica –una expresión que participa más del pensamiento lógico que del emocional- y hacerlo por la urgencia de vaciar delirio, compulsión, a fuerza de procedimientos puramente intuitivos como es el caso de las piezas de Jesús⁴ y Reyniel⁵. Hay mucho de contemporáneo también en el hecho de que un médico⁶ termine estampando con ceniza y con café, las entidades y energías que encuentra luego de la interacción con sus pacientes tras sus sesiones de medicina tradicional asiática. Hay mucho de bizarro y de epatante en todo esto.

Y en esos aspectos discordantes que pueden hallarse detrás de cada obra -que no se ciñen a cuestiones formales, técnicas o estéticas solamente- es donde radica *lo contemporáneo* con más fuerza; en esa capacidad de romper con las maneras obvias de leer la creación, y de encontrar formas que por lo general, producen más enigmas que certezas.

Yenisel Osuna Morales

1. Adolf Wölfli (Suiza, 1864-1930), uno de los primeros artistas reconocido dentro del Art Brut. En su obra se incluyen notaciones musicales que músicos experimentales contemporáneos han llegado a interpretar.

2. Kea Tawana (Estados Unidos, 1935-2016) artista autodidacta conocida por su obra *El Arca*, un barco de 3 pisos y 86 pies de largos que construyó en Newark, Nueva Jersey, a partir de 1982.

3. Dennis Yans Maza Tamayo. La Habana, 1989

4. Jesús Ávila Chávez. La Habana, 1962

5. Reyniel Quirce Hernández. La Habana, 1979

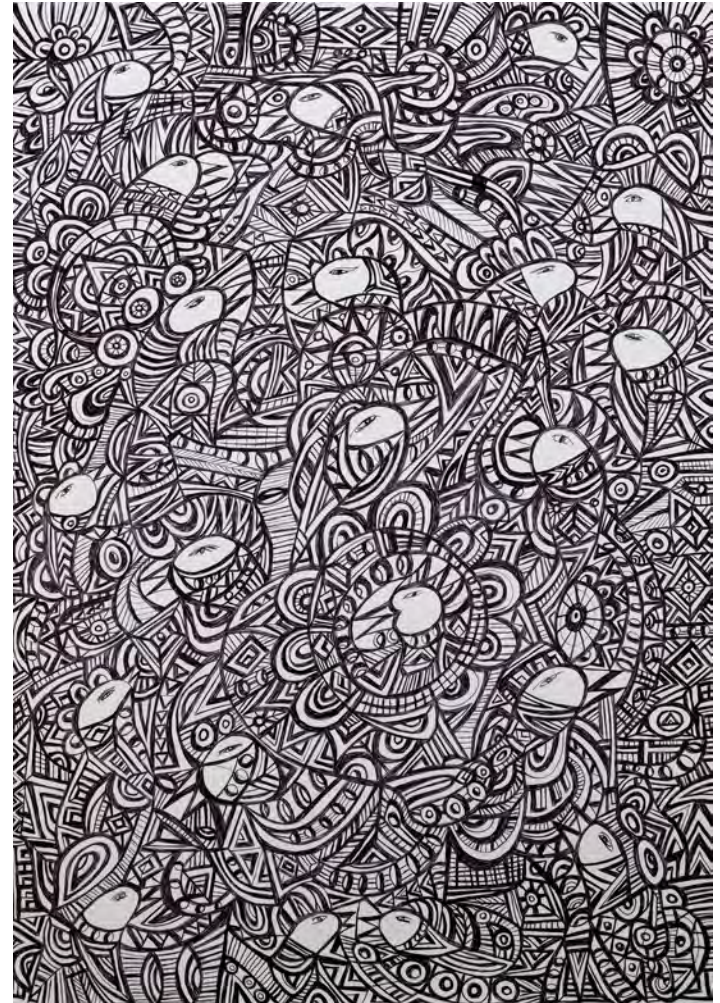
6. Máximo Martínez Rondón. Santiago de Cuba, 1989

DENNIS YANS MAZA TAMAYO. La Habana, 1989



Untitled | Sin título. Crayon on card stock | Crayola sobre cartulina.
58 cm x 35 cm, 2022.

ROSA MARÍA BARRIOS HÉRNANDEZ. La Habana, 1972



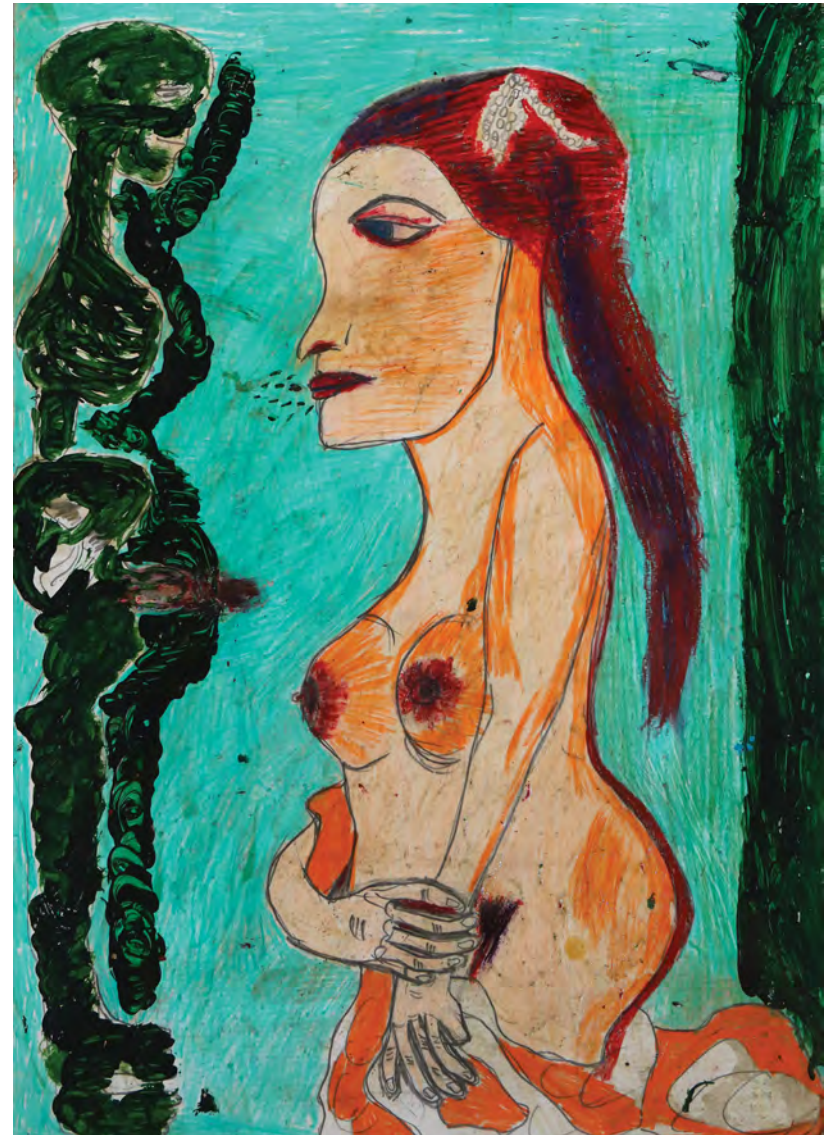
Untitled | Sin Título. Ballpoint pen on card stock | Bolígrafo sobre cartulina.
48.5 cm x 34.5 cm, 2022.

ARTURO LARREA CÁRDENAZ. Villa Clara, 1980



My Peace I leave with you / Mi Paz os dejo. Oil and ink on found table | Óleo y tinta sobre tabla recuperada. 36 cm x 30 cm, 2022

LUIS ANTONIO MONTES DE OCA BERNAL. La Habana, 1956



Untitled / Sin título. Crayon on card stock | Crayola sobre cartulina. 58 cm x 35 cm, 2022.

DIANELIS MASSIP LÓPEZ. La Habana, 1993



Untitled / Sin Título. Ballpoint pen and watercolor on card stock | Bolígrafo y acuarela sobre cartulina.
35 cm x 50 cm, 2021.

TAIMY LINARES RABAGO. La Habana, 1978



Untitled / Sin Título. Crayola, woven objects and embroidery on fabrics | Crayola, objetos tejidos y bordado sobre tela. 31 cm x 34 cm, 2022.

REYNIEL QUIRCE HERNÁNDEZ. La Habana, 1979



Untitled / Sin Título. Poster color on paper | Tempera sobre papel. 32.5 cm x 47.5 cm, 2021.

JESÚS ÁVILA CHÁVEZ. La Habana, 1962



Untitled / Sin Título. Marker and ink on paper | Marcador y tinta sobre papel. 28 cm x 21.5 cm, 2000-2016.

JOSÉ GRAU BRITO. La Habana, 1951



The Specter of a Pirate / El Espectro de un Pirata. Ink, ballpoint pen and watercolor on paper | Tinta, bolígrafo y acuarela sobre papel.
50 cm x 35.5 cm, 2021.

MÁXIMO MARTÍNEZ RONDÓN. Santiago de Cuba, 1989



Untitled / Sin Título. Ink, crayon, acrylic, coffee's dilution and cigar's ashes on paper | Tinta, crayola, acrílico, dilución de café y cenizas de tabaco sobre papel.
35 cm x 25.5 cm, 2020.

LÁZARO ANTONIO MARTINEZ DURÁN. La Habana, 1983



Untitled | Sin Título. Installation with pieces by the artist | Instalación con piezas del artista. Colored pencil, crayon, ballpoint pen and collage on found paperboard boxes | Lápiz de color, crayolas, bolígrafo y collage sobre cajas recuperadas. Variable dimensions | Dimensiones variables, 2022.

JOEL PÉREZ MERIÑO. La Habana, 1988



Found objects, Fabric scraps, thread, buttons, toothpicks and polyethylene packing foam | Objetos encontrados, retazos de tela, hilo, botones, palillos y espuma de embalaje de polietileno. 31 cm x 18 cm x 43 cm, 2021.

STAFF RIERA STUDIO

Samuel Riera | Derbis Campos: Directors and Main Curators | Directores Generales y Curadores Principales

CATALOGUE PRODUCTION | REALIZACIÓN DE CATÁLOGO

Design | Diseño: Samuel Riera, Derbis Campos

Text | Texto: Yenisel Ozuna

Photo | Fotografía: Derbis Campos

Cover | Portada: Digital intervention over the work by | Alteración digital sobre la obra de: Dannsi Yans Maza Tamayo

ACKNOWLEDGMENTS | AGRADECIMIENTOS

Ken Foster: Spanish-English corrections | Corrección de la traducción Español-Inglés

Wilson Calderón: Cultural and Administrative Advisor, Royal Norwegian Embassy in Cuba | Asesor Cultural y Administrativo, Real Embajada de Noruega en Cuba

Art Brut Project Cuba: Contemporary Visions inside the Cuban Art is an original idea created and produced by RIERA STUDIO

Art Brut Project Cuba: Visiones Contemporáneas dentro del Arte Cubano es una idea original creada y producida por RIERA STUDIO

Habana, 17 de diciembre de 2022

WITH THE SUPPORT OF | CON EL APOYO DE:



Embajada de Noruega
La Habana

RIERA
STUDIO

Calle Marta Abreu No. 202 entre 20 de Mayo y Enrique Villuendas.

Cerro, La Habana, CP 10600, CUBA

(+ 53) 7 879 1818 | (+ 53) 5 245 7911

E-mail: samuel.riera@rierastudioart.com | samuelleriamendez@gmail.com

Web: www.rierastudioart.com

Blog: blog.rierastudioart.com