

# L'ARTE DEI PAESI EMERGENTI

curated by **LUCIANO MARUCCI**

critico d'arte e curatore, collabora a varie testate. Pubblica studi monografici, inchieste e interviste su tematiche interdisciplinari, recensioni di mostre e reportages di viaggi nel mondo. Risiede ad Ascoli Piceno.



Dopo le testimonianze di Lóránd Hegyi e Viktor Misiano sulla situazione dell'arte nell'Europa centro-orientale, l'indagine prosegue estendendosi ai paesi emergenti di Asia e America Latina.

Il desiderio degli artisti di esprimersi liberamente e di sconfinare - sia nell'immaginario per costruire l'opera, sia geograficamente per diffonderla - è iscritto nel loro DNA, ma la mobilitazione delle aree emarginate verso l'Occidente è maturata soprattutto con l'apertura delle frontiere culturali e la globalizzazione. Altro fattore determinante: il fascino dell'internazionalismo linguistico anche per l'esigenza di comunicare a una più vasta platea. Il sistema dell'arte non poteva ignorare gli aspetti inediti, così le istituzioni museali e le gallerie private si sono aperte ai nuovi arrivati; i critici e i curatori di eventi spesso hanno approfittato della più facile reperibilità della produzione delle ultime generazioni; i collezionisti ne hanno intuito le potenzialità innovative e mercantili; le grandi esposizioni periodiche hanno riservato sempre più spazio alle esperienze delle aree meno rappresentate. Tutto questo ha dinamizzato la circolazione delle opere, favorito l'integrazione e la legittimazione degli autori. Naturalmente le nazioni interessate, per acquistare visibilità sulla scena mondiale, hanno accolto con favore le offerte. Altri contributi sono venuti dalle tecnologie informatiche e perfino dall'arte partecipativa e da quella negli spazi urbani. Ovviamente le mutate condizioni hanno accelerato il processo di democratizzazione dei paesi sotto i regimi totalitari, stimolato le rivendicazioni dei diritti civili e la solidarietà tra le comunità. L'allargamento del campo d'azione ha fatto conoscere altre realtà in fase evolutiva e il mercato ha potuto proporre con più sicurezza le realizzazioni che prima erano fuori gioco. Nel contempo pure le strutture culturali hanno iniziato ad adeguarsi agli inarrestabili cambiamenti; sono aumentate le sinergie; si sono ridotti gli squilibri tra centri e periferie. Inevitabilmente tra gli operatori visuali si è posto il problema dell'omologazione: pur di apparire 'attuali' e conquistare i mercati esterni, a volte hanno adottato modalità linguistiche impersonali trascurando i valori che caratterizzano le

identità individuali e territoriali.

In generale va riconosciuta l'importanza del reciproco flusso migratorio utile per svecchiare l'esistente, specie se condizionato da radicati localismi. Tra l'altro, si promuovono ricerche; sono più frequenti gli scambi di residenze formative e le conversazioni pubbliche. L'intensificazione delle relazioni ridestano speranza di futuro, almeno nei talenti più ambiziosi. Consola che l'import-export dell'arte, a differenza di quello commerciale limitato dalla recessione, va crescendo e che gli addetti ai lavori di una parte e dell'altra hanno maggiori occasioni di dialogo e di arricchimento sulla base di più saperi e idee. Inoltre, nell'ambito estetico è stata ridimensionata l'egemonia dell'Occidente; si sono stemperati i nazionalismi; mentre gli artisti e gli intellettuali, non più esuli in patria e clandestini fuori dei propri confini, possono respirare quell'aria di libertà che esalta la soggettività degli esseri umani.

Per addentrarci in queste problematiche, riportiamo i contributi di alcuni esperti che frequentano gli ambienti in esame.



**Marco Scotini**

curatore indipendente; direttore arti visive, performative e multimediali alla Nuova Accademia di Belle Arti di Milano

**In Occidente si fa abbastanza per conoscere la produzione artistica dei paesi emergenti?**

Il problema non è tanto 'quanto' l'Occidente fa per conoscere il resto del mondo ma 'come' lo fa.

Il desiderio occidentale moderno di collezionare il mondo continua

a essere insaziabile anche oggi e, aggiungerei, con le stesse modalità di un secolo fa, nonostante l'esotismo - per ovvie ragioni - sia tramontato. Eppure, da un lato l'Occidente ha ancora il potere (finanziario e politico) di collezionare il mondo; dall'altro la condizione per poterlo fare è la sua ignoranza del contesto culturale originario. Non mi pare che abbiamo superato le categorie estetiche moderniste, per le quali il nostro apprezzamento artistico prescindeva, e prescinde ancora, dall'ambiente sociale di produzione per porre l'arte fuori del tempo. Però a essere mutato è ora l'altro che ci sta di fronte: il migrante. Questo fa la differenza.

**L'entrata in scena di questi paesi è dovuta soprattutto al fenomeno della globalizzazione e all'estensione del mercato.**

Molti sono stati i fattori concomitanti: dal post-colonialismo alla caduta del blocco sovietico. Ma l'internazionalizzazione del capitale finanziario è stato l'elemento dominante e oggi ne paghiamo le conseguenze. Le nuove ineguaglianze sociali e le disparità economiche sono sotto gli occhi di tutti.

**Quanto Occidente si importa in quelle aree geografiche?**

L'Occidente si è sempre fondato sul consenso come strumento di dominio, per cui risulta chiaro quante strategie (economiche, culturali, sociali, ecc.) ha dovuto prima importare nelle cosiddette periferie. Però mi pare che la domanda importante ora sia un'altra: quanto occidentale ci ritorna indietro masticato, appropriato, decostruito, trasvalutato? Mi vengono in mente lo Zapatismo da un lato e la Primavera Araba dall'altro. Cioè grandi forze propulsive che hanno avuto una forte ricaduta sulle forme della nostra insorgenza sociale recente e che provenivano dalle periferie. In questo senso potremmo leggere anche l'ambito dell'arte contemporanea, da Helio Oiticica a Meschac Gaba, con tutta una serie di nuove figure.

**L'attivismo politico è piuttosto diffuso?**

Diciamo pure che l'attivismo e la disobbedienza come modi specifici di pensare il conflitto hanno trovato i loro laboratori privilegiati sui contesti coloniali e post-coloniali. Martin Luther King e Gandhi ne sono un esempio fino ad arrivare al Subcomandante Marcos. Quello che mi interessa è il processo di contaminazione che si innesca con le forze trasformative in Occidente.

**Oltre alle condizioni socio-culturali e politiche, gli artisti contestano i modelli stranieri che possono contaminare le identità locali?**



Meschac Gaba  
*"Perruques-Architecture" 2006,*  
 installazione con parrucche in forma  
 di edifici urbani, dimensioni variabili,  
 nell'esposizione "Sweetness", Galleria  
 Continua, San Gimignano, 2007 (ph  
 Ela Bialkowska, courtesy Galleria  
 Continua, San Gimignano/Beijing/  
 Le Moulin)

Non si tratta più di rivendicare identità locali: anzi! Il tipo di soggettività (flessibile, plurale, situazionale) elaborata nei paesi emergenti come risposta all'Occidente è molto più complesso. Le soggettività cosiddette periferiche non si riconoscono più né nel paese di origine né in quello d'approdo: sono ibride, creole, meticce per costituzione. Questo ormai si legge in molti degli artisti contemporanei che provengono da là e hanno assimilato l'arte moderna a loro modo, riproponendone versioni differenti. Ciò è vero anche se penso all'Est europeo. Guardiamo la scena concettuale croata degli anni '60 e '70: è assolutamente un'altra cosa rispetto a quanto avviene nell'Ovest e negli Stati Uniti a quella data. C'è una riflessione meta-artistica molto più forte che da noi, che non a caso, giudica e valuta dall'esterno le nostre pratiche.

#### **Cosa rivendicano principalmente?**

Negano più risolutamente che mai il modello occidentale dell'arte: in fondo la costruzione estetica che da Kant in poi noi abbiamo costruito, ereditato, consumato facendo finta che un mondo (il nostro mondo) non è ancora finito. Quello che però sappiamo fare è ricondurre tutte queste pratiche (artistiche o culturali) che stanno emergendo sotto l'ombrello del mercato finanziario dell'arte. Questa del mercato è l'ultima arma che abbiamo a disposizione per annientare il nuovo lì dove si produce, ricanalizzando pratiche, modelli e condotte dentro un circuito che non è soltanto già morto ma anche completamente devalorizzato. Che la macchina economica sia l'ultima chance per valorizzare ciò che non ha più valore? Questo è certo. Come altrettanto certa è la capacità che essa ha di annientare controcondotte, alternative culturali, forme emancipative, laboratori creativi, spazi di fuga e d'evasione.

#### **C'è ancora distanza tra Centro e Periferie del mondo?**

Per qualche anno, al tempo del movimento No Global, ci siamo detti che ormai non era più possibile tracciare confini tra centro e periferie perché i problemi erano così intrecciati da rendere obsoleta la distinzione. Di fatto è difficile scorgere punti avanzati e punti arretrati, perché lo spazio globale è il contesto dell'azione contemporanea. Centro e periferia sono categorie spaziali, fanno riferimento a una mappa che negli ultimi decenni è stata insidiata dai massicci processi migratori transnazionali. Diciamo che è radicalmente in crisi il modo con cui possiamo visualizzare questi rapporti. C'è una sorta di deficit degli strumenti di rappresentazione, di inadeguatezza cartografica che va superata. Oggi infatti assistiamo a un colonialismo irrevocabile di tipo nuovo che riattualizza le due categorie in tutt'altro modo. La distinzione non ha più un carattere geografico ma temporale. Quel 99% che abbiamo rivendicato contro l'1% non sono le nuove periferie dello sfruttamento e della subordinazione? Non sono semplicemente più estese di quelle di una volta?



#### **Mirene Arsanios**

*critica d'arte indipendente, curatrice,  
 co-fondatrice del collettivo "98weeks",  
 docente di Arte alla American  
 University di Beirut*

#### **Gli artisti libanesi quali questioni preferiscono affrontare?**

Variano con il tempo e le generazioni, ma le domande che stimolano l'opera possono cambiare anche in una stessa generazione. Quella del dopoguerra

si è interessata alle condizioni di vita dopo quindici anni di conflitto civile, anche perché, da parte del governo libanese, c'è stato un decreto di amnistia per tutte le fazioni coinvolte nella guerra. Certi artisti sollevano domande storiografiche. Come scrivere la storia? Qual è il ruolo degli archivi? Penso a Walid Raad, Joana Hadjithomas e Khalil Joreige, Akram Zaatari, Rabih Mroue e a Lina Saneh. Altri, come Walid Sadek, si interessano alla percezione dopo il trauma.

#### **Perché prevale il tema della città?**

Negli anni Novanta questo tema è stato molto presente (la guerra si è conclusa ufficialmente nel 1991). Come ricostruire fisicamente e socialmente una città? Vari artisti si sono opposti alla privatizzazione del centro storico da parte del gruppo Solidere (all'epoca diretto dal primo ministro Rafic Hariri). Dato che la guerra civile ha diviso la città in due (est e ovest), gli artisti (Marwa Rechmaoui, Tony Chakar) si sono occupati anche delle politiche dello spazio e hanno riflettuto, in modo diverso, sulle divisioni che esistevano ed esistono tuttora.

#### **In periferia l'arte si evolve con la stessa intensità?**

Ci sono un paio di centri culturali a Tripoli (a nord di Beirut), ma tutta la scena artistica è più o meno concentrata nella Capitale.

#### **I creativi riescono a far sentire la loro voce alla governance?**

Vuoi dire se si fanno sentire dal governo? No, per niente. La scena artistica è cresciuta in parallelo con il potere ufficiale dello Stato, che non ha alcuna politica di sostegno e finanziamento dell'arte contemporanea. Si registrano delle convergenze solo quando qualcuno vuole realizzare un'opera nello spazio pubblico e deve chiedere dei permessi, oppure nel caso della censura per quanto riguarda il cinema. Le organizzazioni e gli artisti sopravvivono grazie a interventi esteri di privati. Attualmente collezionisti o compagnie cominciano a investire nella cultura e nell'arte.

#### **...Hanno sufficiente visibilità?**



Akram Zaatar "Studio Sheherazade - Reception Space" 2006, C-print, 110 x 300 cm (courtesy dell'artista e di Sfeir-Semler Gallery, Beirut/Hamburg)

Gli artisti, in generale, hanno visibilità nel campo dell'arte, ma mi sembra che questa sia una tendenza internazionale.

**Perché le ultime generazioni degli artisti visuali privilegiano gli spazi pubblici?**

Non è il caso del Libano. Comunque, quando si effettuano interventi nella spazio pubblico, si ha l'incontro tra diversi ambiti: quello pubblico, quello privato e quello artistico.

**...Subiscono influenze linguistiche dall'Occidente?**

Molti artisti studiano all'estero. Quando tornano in Libano, di solito associano il linguaggio acquisito ai problemi rilevanti del contesto locale. In questo senso c'è la trasformazione delle "influenze linguistiche dall'Occidente", anche se esse sono difficilmente rintracciabili, perché molta arte prodotta in Occidente trae influenze da diverse parti del mondo.

**I giovani sono più interessati all'aspetto estetico o a salvare l'identità individuale e collettiva?**

Non so se ci sia da salvare un'identità collettiva o individuale. Al contrario l'artista spesso decostruisce le affermazioni delle identità, rivelando le ideologie che le costituiscono.

**Si registra più attaccamento alla tradizione o desiderio di distacco?**

L'artista-scrittore Jalal Toufic ha sviluppato un concetto interessante sull'idea di tradizione, *the withdrawal of tradition past a surpassing disaster*. Per lui, dopo un evento catastrofico o traumatico, la tradizione (materiale e immateriale) si "ritira", anche se le cose sembrano non cambiare. Per Toufic, dopo un evento del genere, non è più possibile accedere alla tradizione preesistente. Gli artisti libanesi per lo più mancano di tradizioni o di riferimenti, per cui devono inventarsi la loro genealogia.

**Gli workshop hanno un'efficace funzione evolutiva?**

Sono momenti importanti per la produzione del sapere. "98weeks", di cui faccio parte, ha lavorato con workshop perché ci interessava creare una situazione collettiva.

**Nel tuo Paese quali linguaggi sono praticati maggiormente?**

Le forme più comuni sono i video e la fotografia, anche se la pittura e la scultura negli ultimi tempi si sono fatte più presenti.

**In che modo lo Stato partecipa ai fermenti del settore?**

Come ho accennato, lo Stato non partecipa in alcun modo alla crescita del settore artistico.

**Esistono collettivi che stimolano l'avanzamento socio-culturale?**

Sì. Molti praticano la performance, vedi la Zoukak Theatre Company che lavora sul corpo sociale e privato, o il collettivo Dictaphone che agisce nello spazio pubblico. Altre associazioni come Nassawiya, Mim o Helem si battono per i diritti delle donne, delle lesbiche, di transessuali e omosessuali.

**Si rivendicano con fermezza i diritti civili?**

In Libano c'è una vita associativa piuttosto attiva, anche per mancanza di interventi governativi. Oltre alle associazioni già citate, ve ne sono altre che difendono i diritti dei *migrant workers* o il patrimonio, etc. Di recente sono sorte quelle per i diritti dei rifugiati siriani in Libano. Ma, anche se sono essenziali per l'aiuto che offrono al territorio, hanno poco potere legale.

**C'è un legame tra le aspirazioni degli artisti e le insorgenze della società civile dei paesi arabi?**

È una domanda ampia. Penso che gli artisti riconoscano il cambiamento, l'emancipazione, la rivoluzione e non possano che seguirli. Purtroppo l'insorgenza dei paesi arabi è minacciata da molti lati. Dai fondamentalismi religiosi, per esempio.

**In generale gli artisti dovrebbero produrre lavori contemplativi o civilmente impegnati?**

Non penso che la divisione contemplazione/azione sia valida. Nel fare arte c'è sempre un processo di produzione che può essere politico, anche se non dichiarato. L'artista deve essere consapevole della sua posizione. Per me una posizione non è migliore dell'altra.



**Cuauhtémoc Medina**

*critico d'arte, curatore "Manifesta 9"*  
**Linguisticamente come si sta evolvendo in Messico la ricerca artistica d'avanguardia?**

Come è evidente dagli artisti e dalle opere che circolano per il mondo, negli ultimi decenni i circuiti artistici in Messico si sono evoluti in modo significativo. Nonostante non ci siano i vantaggi accademici e finanziari di cui si può godere in

alcuni paesi europei, si nota un costante aumento di lavori basati sulla ricerca, ed esposti a livello locale, che si occupano sia dell'esplorazione delle contraddizioni della cultura globale e locale, sia della sfida al mondo accademico standard. Tuttavia, non mi sento competente a suggerire come possano essere definite le tendenze.

**Ci sono esempi significativi di arte partecipativa e di public art?**

Da parte di molti artisti c'è una significativa ricerca nelle pratiche partecipative e soprattutto nelle istituzioni educative. Secondo me è particolarmente rilevante il Multiple Media Workshop di José Miguel González Casanova presso la Scuola Nazionale di Arti Visive, avendo fornito ai giovani artisti la base per esplorare le possibilità della comunità e della tattica di partecipazione. Come pure quello di ben noti artisti come Francis Alÿs, Eduardo Abaroa, Pedro Reyes e del Gruppo Tercerunquinto. Tutti sono coinvolti in lavori di natura partecipativa. Comunque c'è da dire che pure gli artisti locali sono stati attivi nella produzione di critiche pratiche delle ideologie partecipative del presente, dai giochi di parole di Carlos Amorales in materia di lavoro partecipatorio, al senso completo nelle opere di Santiago Sierra in Messico, fino ai lavori più recenti di Teresa Margolles che esplorano anche la disperazione nelle forme di partecipazione. Ritengo che tale diffidenza critica sia un elemento importante di dibattito.

**I creativi dovrebbero limitarsi a fare l'arte per l'arte oppure partecipare responsabilmente alla costruzione di un mondo migliore?**



Francis Alÿs, "Bridge/Puente" 2006, 150  
barche di pescatori per un ponte ideale  
da Key West (Florida) in direzione di  
Havana (Cuba) (courtesy dell'artista)

Non sono d'accordo con la dicotomia che mi poni: per quanto uno possa essere diffidente rispetto all'andamento dell'attuale mercato dell'arte, fondamentalmente non si tratta più di un lavoro di canalizzazione formalista e autoreferenziale. Al contrario, l'incitamento politico e la consapevolezza sociale sono diventati un elemento significativo del mercato estetico globale. Né vorrei suggerire che una distanza critica dal mercato, o una mancata partecipazione, siano una garanzia di radicalità. Vivendo sotto il capitalismo, diffondendo idee o provocando un'attenzione politica senza fare parte del mercato globale, appare ingenuo. Questo infatti è un argomento che si può far risalire al *Communist Manifesto*. Stando in un mondo completamente mercificato, sento che è politicamente semplicistico (ed è parte del bagaglio cristiano che, purtroppo, a volte portiamo con noi) concentrare la nostra critica sui mali del commercio, piuttosto che sulla complessa struttura del potere. Come sa chi conosce il mio lavoro, tendo a favorire una pratica artistica politicamente coinvolta, socialmente impegnata e intellettualmente esigente. Le opere, e la produzione di una cultura politicamente informata, sono a mio avviso il contributo a una cultura più complessa. Ma sarebbe ideologico ritenere che io possa garantire che tale lavoro partecipi "responsabilmente" alla "creazione del futuro del mondo". Questi termini in se stessi sono inutili e potenzialmente demagogici; la produzione di una cultura critica è già un compito impegnativo.

#### **Gli intellettuali mostrano un adeguato impegno etico-civile?**

Viviamo in un mondo particolarmente incerto. Io cerco di essere politicamente ed eticamente impegnato, ma a causa di questo, mi astengo dal dare giudizi moralistici su altri operatori culturali. Credo che dovremmo ammettere che le classi intellettuali di tutto il mondo rimangano una delle sacche di critica sociale e culturale in un mondo che è sempre più ideologicamente controllato. Penso anche che la pratica culturale sia uno dei pochi modi con cui possiamo sperare di produrre una sfera pubblica diversa. Dai libri che leggo, dalle opere d'arte che apprezzo e dalle persone che incontro, posso affermare che la questione non è la qualità del nostro impegno, ma la complessità nella definizione delle opzioni. Rivolgere l'attenzione ai meriti di artisti o intellettuali, giudicarli, criticandoli perché non sono "utili", non solo rende omaggio alle peggiori tendenze autoritarie del ventesimo secolo ma, in definitiva, serve meglio all'egemonia politica attuale che, come possiamo constatare nel caso degli Stati Uniti, lavora tutto il tempo per minare ogni tipo di prestigio accademico, intellettuale o culturale.



**Carlos Motta**  
artista

#### **Quali vantaggi esistenziali e artistici ti derivano abitando a New York?**

Vivo a New York da diciassette anni, quindi è un posto che chiamo casa; è dove lavoro, insegno, mi rilasso e socializzo. Nel corso degli anni New York mi ha messo in contatto con produttori culturali internazionali veramente unici che hanno reso

possibile che io lavorassi in giro per il mondo.

#### **Le tue indagini, oltre ad avere un valore documentario e a stimolare la presa di coscienza di problematiche esistenziali, hanno una rilevanza estetica?**

L'estetica pervade il mio lavoro in modo sostanziale. Mi interessa che la forma costituisca il significato, quindi le strategie formali e le decisioni non possono essere separate dal contenuto. Le mie video-installazioni, per esempio, prestano una precisa attenzione all'architettura e al design dello spazio dove visionare i video e svolgersi gli eventi sociali. Il significato politico del mio lavoro in questi termini è trasmesso tanto dall'esecuzione formale quanto dal contenuto di riferimento.

#### **I contatti con la gente possono contribuire efficacemente alla trasformazione del sistema? Attraverso questo metodo è possibile raggiungere degli obiettivi socialmente utili?**

Non direi che il mio metodo sia oggettivo. Infatti, non sono interessato alla nozione di oggettività come, per esempio, viene percepita dal giornalismo o dalla sociologia, perché non la trovo politicamente autorevole. Attraverso i miei progetti intendo comunicare in modo soggettivo, per dare voce a posizioni sociali e politiche sfumate che spesso vengono zittite dalla convenzione. Credo che le posizioni soggettive, che riflettono le idee e i bisogni della gente, abbiano un potenziale di trasformazione se messi in azione.

#### **Il tuo lavoro attuale è più politico o estetico? Più rivolto alla collettività o a rappresentare la tua identità?**

Sono interessato a creare degli spazi per l'autopresentazione. Sono meno interessato a rappresentare i problemi che riguardano la formazione dell'identità, l'asserzione o la tolleranza; più interessato a suggerire strategie



Carlos Motta "Pesca Milagrosa", 2002-2004, installazione fotografica al Artists Space di New York (courtesy Galleria Filomena Soares, Lisbona e Y Gallery, New York)

per la collettività e la solidarietà, a pensare al genere [delle persone], alla sessualità e ad argomenti particolari come l'ingiustizia sociale. In questo senso il lavoro è sia estetico che politico nel tentativo di mettere in dubbio le strategie rappresentative e di trasformare l'immaginario sociale.

**Nel tuo Paese com'è il rapporto tra le istituzioni artistiche e quelle statali?**

C'è un numero di istituzioni sponsorizzate dallo stato, di musei e di sovvenzioni ma, come per la maggior parte dei paesi poveri, il grande numero di artisti supera la quantità di opportunità.

**Il mercato dell'arte può dinamizzare lo scambio di idee?**

Il mercato d'arte commercializza principalmente le idee e le trasforma in oggetti scambiabili. Credo che abbiamo bisogno di resistere alla forza del mercato e di produrre lavori che, in modo efficace, coinvolgano criticamente il mercato; nello stesso tempo occorre comprendere che può aiutare noi artisti a produrre e a finanziare progetti effimeri e politici che non circolano nel mercato. È un po' come mordere la coda di un serpente.

**La frequentazione della memoria storica limita l'azione propositiva?**

La presa di coscienza della storia è essenziale per agire nel presente, ma dobbiamo ricordare di muoversi verso il futuro.

**I progetti incentrati sul presente scavalcano la Storia?**

Certo. Io conto sul fatto che essere coinvolto nel presente sia un modo per onorare la storia, se sei consapevole della sua eredità.

**Come curatore sei interessato alla presentazione delle esperienze degli artisti impegnati civilmente?**

Non sono un curatore. Come artista organizzo spesso eventi dove invito altri, ma non penso ad essi come a progetti curatoriali, bensì come a un'estensione della mia pratica artistica. La distinzione per me è importante, visto che sono interessato a espandere le classificazioni restrittive che vogliono definire la produzione artistica.

**In questi anni sono maturate ricerche artistico-politiche, individuali o di gruppo, analoghe alle tue?**

La qualità di progetti che attuo appartiene alla linea di opere d'arte concettuale che hanno origine negli anni Sessanta. Il mio lavoro è un prodotto del percorso tracciato da altri, in particolare dai concettualisti latino-americani che usavano delle strategie formali per trasmettere il significato politico. Io sono fortunato ad appartenere a delle comunità di artisti con simili interessi.

**Secondo te, quali sono gli artisti della Colombia o del territorio sudamericano da te frequentato che praticano una ricerca**

**innovativa anche in direzioni diverse dalla tua?**

Ammiro molti artisti latino-americani di diverse generazioni. Sono interessato ad artisti il cui impegno concettuale, formale e politico si articola, ma rimane tuttora sperimentale. Per esempio, apprezzo molto il lavoro audace del duo Las Yegüas del Apocalipsis che in Cile ha tentato di parlare di politica sessuale durante il regime repressivo di Pinochet. Sono un fan della sperimentazione formale di Helio Oiticica e delle relazioni con i suoi impegni sociali. Mi piace l'eleganza formale e la forte posizione politica delle sculture poetiche e delle installazioni di Doris Salcedo. Rispetto il dialogo di Runo Lagomarsino sul concettualismo degli anni Settanta, così come le sue indagini storiche. Stimolo la visione di una pratica artistica estesa di Julieta Aranda. Sono anche interessato a quello che stanno facendo Felipe Arturo, Carolina Caycedo, Judi Wertheim, Elyla Sinvergüenza del Gruppo Vimeo e molti altri.

**L'obiettivo principale dei creativi attivisti è quello di promuovere processi di democratizzazione per trasformare i regimi totalitari?**

Attivismo e organizzazione, in qualsiasi modo o campo accessibile, sono una forma di resistenza alla tirannia del potere.

**Ti piace il mondo così com'è?**

Non potrei immaginare di essere contento del mondo com'è. Lavoro per influenzare il pubblico ovunque io posso, in modo da mettere in discussione regimi oppressivi e da incoraggiare azioni di pedagogia radicale e di resistenza.



**Philip Tinari**

art director e critico, presidente dell'Ullens Center for Contemporary Art di Pechino

**La rivisitazione del passato da parte degli artisti cinesi equivale a una fuga dalla realtà quotidiana? Ciò può rallentare il processo di emancipazione culturale e sociale?**

Dipende da quale generazione e gruppo di artisti cinesi stiamo

analizzando in quanto vi sono molte posizioni e soggettività in gioco in ogni determinato momento. Tra gli artisti più giovani il passato sembra ripetersi più come un interesse stilistico che come una evasione culturale.

**Tra i creativi e gli intellettuali vi è un'attenta presa di coscienza delle problematiche esistenziali?**

Assolutamente. La coscienza sociale è sempre stata una parte importante dell'arte contemporanea in Cina, fin dai primissimi giorni di *Stars Movement* alla fine degli anni Settanta, che fu davvero una reazione al movimento democratico di quel tempo. Oggi la critica degli artisti è più sottile e trova la sua espressione soprattutto attraverso le opere d'arte che trattano tematiche sociali, spesso con modi trasversali piuttosto che diretti. E, naturalmente, l'ascesa dei *social networks* ha permesso un dialogo continuo e un dibattito sui problemi sociali, che non erano possibili quando dominavano i media più tradizionali.

### **In generale gli artisti delle ultime generazioni traggono ispirazione dalla nuova realtà?**

Il mondo materiale della Cina contemporanea offre infinite possibilità, sia in termini di simboli e riferimenti che in termini di condizioni che esso dà per l'ideazione e la produzione di nuovi tipi di immagini e oggetti. Molti artisti sono profondamente impegnati in questa realtà.

### **I loro interventi sono diffusi negli spazi pubblici?**

In verità non tanto quanto ci si potrebbe aspettare. Il lavoro che finisce in spazi pubblici in Cina tende a essere di tipo più kitsch, che piace alle masse rispetto a quello di altri artisti professionisti. E la relativa mancanza di istituzioni veramente pubbliche per l'arte contemporanea significa che una gran parte del lavoro importante finisce per essere esposto nel sistema delle gallerie commerciali o in mostre viste soprattutto solo dal mondo dell'arte.

### **Gli artisti rivendicano con forza diritti umani e libertà di espressione?**

La libertà di espressione non è il primo pensiero nelle menti di molti artisti. Le mostre sono censurate meno spesso che in epoche precedenti e il controllo del governo dello spazio pubblico non si estende agli studi degli artisti. Inoltre c'è un certo numero di spazi per l'arte contemporanea non direttamente controllato dal governo e in cui gli standard sono relativamente aperti. Ciò significa che, rispetto ad altri ambiti culturali come la letteratura e il cinema, l'arte è in qualche modo più libera e pubblica, anche se il sistema rimane autoritario.

### **A parte il vistoso caso di Ai Weiwei, attualmente la dissidenza più o meno nascosta verso il sistema è diffusa?**

Gli artisti, come molti altri cittadini istruiti della Cina contemporanea, usando internet esprimono sempre più opinioni sul loro paese e sul governo. Altri scelgono di farlo attraverso lavori critici.

### **L'azione politica di Ai Weiwei influenza gli altri artisti?**

Ci sono alcuni artisti che vedono Ai Weiwei come un eroe, altri che lo considerano un uomo di spettacolo e un clown. Direi che la maggior parte degli artisti rispetta quello che sta cercando di fare, anche se non sono sempre d'accordo con i suoi metodi e, a volte, questo porta al cinismo verso la sua personalità e la sua arte. Ma alla fine molti artisti condividono la sua convinzione di fondo che la Cina è governata da un regime autoritario che deve aprirsi profondamente.

### **La possibile repressione delle autorità fa paura?**

Non a coloro che sono impegnati soprattutto in arte, e non a livello di tutti i giorni.

### **I modelli occidentali, che favoriscono l'evoluzione linguistica degli operatori visuali della Nazione, condizionano la loro identità?**

Nozioni occidentali di politiche dell'identità sono comprese, ma non accolte in Cina. Per tutta la sua diversità interna e anche per il colonialismo, la Cina è uno stato *Han-dominated* che da sempre si è considerato al centro del quadro globale. In particolare da quando la Cina è cresciuta economicamente e geopoliticamente, i Cinesi che vivono in Cina raramente si sentono di essere periferici nei confronti di qualsiasi altro gruppo etnico o nazionale. C'è probabilmente un radicato nazionalismo in quasi tutti, tranne che negli artisti più critici.

### **Le esperienze degli artisti italiani come vengono considerate?**

Presso il grande pubblico vi è una diffusa conoscenza del Rinascimento italiano e, nel mondo dell'arte, dei movimenti come il Futurismo o l'Arte Povera. L'Italia è considerata al tempo stesso un bellissimo luogo profondamente colto, benché sia un Paese che, alla luce dei recenti fatti politici, comincia a essere visto come caotico e arretrato.

### **Lo Stato agevola la diffusione delle strutture culturali pubbliche e private?**

A suo modo crede nell'importanza della cultura sia come bene nazionale sia come presenza che eleva la vita delle persone. Attua politiche come la



"ON | OFF: Chinese Young Artists in Concept and Practice, vista dell'installazione, 2013. Al centro He Xiangyu, "Tank Project"; sulla parete di sinistra Qiu Xiaofei, "Recurring"; su quella di destra Birdhead, "Today" (ph Dora Tang; courtesy UCCA).

realizzazione di musei d'arte liberi (nel 2011) e talvolta offre un trattamento preferenziale alle società e agli innovatori che desiderano creare musei e aree d'arte. Naturalmente la comprensione dello stato della cultura è particolare ed è più spesso legato alle idee di orgoglio nazionale e di sviluppo.

### **Il rapido progresso economico della Cina potrà favorire anche il processo di democratizzazione, la libertà espressiva e, quindi, l'interazione tra artisti e governance?**

Penso che per il mondo la lezione principale dello sviluppo della Cina negli ultimi trent'anni stia proprio nel fatto che la crescita economica e la liberalizzazione non portano automaticamente alla democrazia politica o alla reale libertà individuale.

### **Presso l'UCCA di Pechino, di cui sei direttore, riesci a dare sufficiente spazio alle esperienze degli artisti cinesi delle nuove generazioni?**

Assolutamente. Il nostro pubblico è molto interessato alla giovane generazione di artisti che abbiamo avuto in esposizione nel corso degli anni, prima attraverso "A cura di ...", serie di mostre avviate dal mio predecessore Jérôme Sans, in cui artisti affermati hanno curato mostre di artisti emergenti, e in seguito da me in iniziative come la mostra in corso ON | OFF, che riunisce opere di cinquanta giovani artisti per una rassegna generazionale. Il pubblico è desideroso di vedere le nuove idee e le forme che questi giovani artisti stanno perseguendo.

### **Dopo aver condotto con Hans Ulrich Obrist l'ampia indagine pubblicata in *The future will be... China*, riesci a intuire la linea di sviluppo dell'arte cinese del prossimo futuro?**

Direi che l'arte in Cina sta diventando sempre più sofisticata e che gli artisti sono sempre più consapevoli del loro posto nel mondo - sia come soggetti geopolitici globali sia come partecipanti a un dialogo estetico internazionale. C'è stata una svolta significativa dall'attività che indirizza la situazione attuale in modo didattico, simbolico, e verso un lavoro basato su processi concettuali che nel profondo contengono stimoli investigativi e critici.

### **Puoi indicarmi quattro-cinque nomi di artisti tra i più innovativi?**

Nell'esposizione ancora aperta potrei indicare soprattutto artisti come Wang Yuyang, He Xiangyu, Zhao Zhao, Li Liao, Li Ming, Lu Yang, Chen Wei e Huang Ran, esempi particolarmente potenti di una nuova sensibilità generazionale.

### **Secondo te, oggi è più marcata la dicotomia tra arte autoreferenziale e arte socialmente impegnata?**

Non sono certo che questa dicotomia sia così necessaria; prendendo ad esempio il più noto (e più politico) degli artisti cinesi, Ai Weiwei, trovo che alcuni dei suoi lavori più contemplativi e autoreferenziali sono tra i più potenti e critici. D'altra parte il lavoro che all'apparenza immediata sembra prendere una posizione politica, spesso manca di capacità di resistenza con cui l'arte va a influenzare pensieri e azioni.

(la traduzione delle risposte di Medina, Motta e Tinari è di Kari Moum)

# L'ARTE DEI PAESI EMERGENTI

## INDIA | AFRICA

curated by **LUCIANO MARUCCI**

critico d'arte e curatore, collabora a varie testate. Pubblica studi monografici, inchieste e interviste su tematiche interdisciplinari, recensioni di mostre e reportages di viaggi nel mondo. Risiede ad Ascoli Piceno.

L'indagine su "L'Arte dei Paesi Emergenti" prosegue, in collaborazione con esperti stranieri (critici d'arte, curatori, artisti...), per capire come attualmente si evolvano le arti visive nelle aree geografiche che per diversi motivi sono rimaste a lungo fuori dalla scena internazionale. L'attenzione è rivolta principalmente ai più attivi operatori del settore per chiarire quali siano le relazioni con i centri maggiormente progrediti del mondo occidentale, specialmente dopo l'apertura delle frontiere e la pervasiva globalizzazione, l'accresciuta libertà espressiva e lo sviluppo della comunicazione digitale. Ma anche l'espansione del mercato, che può stimolare l'interazione, oppure condizionare la ricerca e la sperimentazione. In particolare si vuole rilevare quali esperienze linguistiche prevalgano, le omologazioni e le diversità; come la produzione creativa venga incentivata e diffusa da istituzioni pubbliche, gallerie private e collezionisti; se e in che misura i singoli artisti o i collettivi partecipino alle trasformazioni della realtà. Inoltre si cerca di individuare le dinamiche che determinano i cambiamenti culturali, sociali e politici. Il tutto, ovviamente, al fine di promuovere conoscenze, sinergie e processi di democratizzazione; di incoraggiare il superamento dei nazionalismi esasperati. Per le motivazioni ancora più dettagliate si rimanda al testo che introduce la prima puntata di questa investigazione ("Juliet" n. 163, giugno 2013, pp. 42-47) su Libano, Messico, Colombia e Cina. Questa volta analizziamo le caratteristiche di India e Africa.



**Riyas Komu**

artista, direttore dei programmi per la Biennale di Kochi-Muziris 2012 e segretario della Kochi Biennale Foundation di Mumbai

**La Biennale di Kochi-Muziris, della quale tu hai parlato durante la discussione pubblica a Basilea su "Il futuro delle Biennali nel contesto locale e globale", si concentra principalmente sullo stato attuale dell'arte contemporanea in India e nel mondo, ma ha anche un'importante funzione formativa e trainante?**

Shakuntala Kulkarni "Di corpi, armature e gabbie" 2010-2012, strutture di canne intrecciate, misure ambiente, ArtBasel sezione "Unlimited" (courtesy Chemould Gallery, Mumbai, ph L. Marucci)





Riyas Komu "Undertakers III" 2008, legno, vernice automobilistica, stampa d'archivio su tela di lino e rame, 120 x 105 x 61 cm (courtesy l'Artista, ph Berthold Stadler)

Nella discussione a Basilea stavo proprio spiegando questo. Nella Biennale di Kochi-Muziris, che è stata la prima mostra del genere tenuta in India, l'aspetto educativo era di primaria importanza. A monte del progetto abbiamo tenuto alcune presentazioni sui modelli della Biennale nel Kerala e analizzato le istituzioni artistiche e le scuole nella regione. Abbiamo invitato a prendere parte ad essa dodici istituzioni ed esposto i loro lavori insieme con il progetto principale del curatore. Abbiamo anche pensato una biennale per i ragazzi che ha attirato giovani e famiglie. Sono stati chiamati gli studenti delle scuole e abbiamo organizzato *work shops* mostrando i loro lavori accanto a quelli dei maggiori artisti come Ai Weiwei, Santiago Serra, Ernesto Neto, Vivan Sundaram, eccetera. La Biennale è stata anche una enorme celebrazione dell'arte contemporanea, come non era mai successo in India. Se si analizza attentamente, il nostro è uno dei paesi che ha in corso una grande produzione di arte contemporanea. Gli artefatti negli anni recenti sono stati portati all'estero, ma in India non abbiamo mai realizzato un progetto che abbia celebrato l'arte contemporanea e portato quella internazionale a conoscenza dei locali. L'aspetto più originale della Biennale è che diventi la soluzione ai problemi conflittuali protrattisi nel tempo, dovuti alla storia culturale di Kochi e Muziris, luogo dove cristiani, musulmani, ebrei, indù e tutti i popoli religiosi hanno vissuto armoniosamente per tremila anni. Un'altra caratteristica interessante dell'area è che essa riflette in modo spiccato il suo aspetto multiculturale. La maggior parte delle opere può indurre a una riflessione sul tempo in cui viviamo. Nella nostra Biennale abbiamo avuto molti artisti che si relazionavano con la realtà esterna.

**In India ci sono ricerche delle giovani generazioni che possono dialogare autorevolmente con le esperienze di artisti emergenti della scena internazionale?**

Sta succedendo lentamente. Infatti i maggiori *curators* attualmente offrono ai giovani insegnamento e supporto artistico. Geeta Kapur, per esempio, li aiuta e dà loro consigli. È uno dei più importanti storici dell'arte dell'India che sta passando il testimone ai più giovani. Alcuni di essi stanno facendo programmi internazionali di ricerca, frequentano residenze... C'è un processo in corso, una forte azione di apprendimento in

atto. Un altro importante aspetto è il numero crescente di mostre curate da giovani. La maggior parte delle esposizioni alternative che vengono portate all'estero sono dirette da loro. In conclusione il nostro sistema dell'arte necessita di un grande cambiamento, perché in India non ci sono musei stabili di arte contemporanea o gallerie d'avanguardia.

**I giovani artisti indiani hanno consapevolezza della realtà sociale?**

L'India come nazione sta affrontando alcune questioni politiche conflittuali con i paesi confinanti. Le inquietudini interne attraggono menti giovani e perfino artisti famosi che rispondono ad esse. Migrazione, spostamenti, urbanizzazione sono ben contestualizzati in molti lavori di artisti. Penso sia importante che in India - che ha nel Kerala una delle zone più democratiche - la maggior parte delle opere siano decisamente politiche grazie alla consapevolezza sociale degli artisti i quali capiscono che, nel periodo in cui viviamo, la produzione artistica deve mostrare una certa responsabilità politica e sociale.

**Nel Paese ci sono significative esperienze di arte interdisciplinare, partecipativa e di arte pubblica?**

In India l'interdisciplinarietà dell'arte è evidente, perché vi è una tradizione artistica versatile che include performances, musica, *crafts*, forme d'arte tribale. Si nota una fusione, un incontro con ciò che sta avvenendo nell'arte contemporanea. È un buon segno, una tendenza del post-modernismo, ancora una presenza marcata. Essendo io un artista, lavoro molto con vari mezzi. Artigiani tradizionali (intagliatori, falegnami) operano con me nel mio studio. Nel Paese altri artisti seguono pratiche multidisciplinari.

**Secondo te gli artisti e gli intellettuali dovrebbero partecipare attivamente alla costruzione del futuro del mondo?**

Credo che fare arte sia una grande responsabilità verso il sistema in cui viviamo. Gli intellettuali hanno riguardo per la società perciò desiderano chiarezza, ma di recente hanno fatto sembrare il mondo molto complesso. Un loro compito dovrebbe essere quello di risanare la realtà. Noi li chiamiamo intellettuali perché analizzano il nostro tempo. Essendo i migliori pensatori, ci offrono le soluzioni, molteplici modi per affrontare

le questioni socio-culturali. Approfondiscono e ci indicano una nuova prospettiva sul mondo. Come artista sento che uno viene celebrato quando ne mette in luce la complessità. Gli artisti potrebbero contribuire con opere che aiutino le nuove generazioni a diventare più forti. Così - come ho già detto - il progetto della Biennale di Kochi-Muziris, di cui faccio parte, si dedica proprio a questi aspetti, perché la nostra storia, il fatto di essere multiculturali e cosmopoliti, ci rende più responsabili nel propagare un'idea in cui intellettuali e artisti dovrebbero unirsi per rendere migliore la nostra esistenza.

**Nelle tue opere di natura politica come si manifestano queste intenzioni?**

Io faccio arte per archiviare il nostro tempo. In tale contesto nelle mie rappresentazioni sono sempre politico.

**Perché quest'anno non c'è stato il Padiglione India alla 55. Biennale Internazionale di Venezia?**

I motivi sono tanti, in primo luogo la mancanza di supporto delle autorità indiane. Come co-fondatore e organizzatore della prima Biennale dell'India sono consapevole delle difficoltà che si incontrano nell'iniziare a organizzare mostre no profit su larga scala. So che alcuni rappresentanti del governo sarebbero entusiasti di avere un padiglione indiano permanente a Venezia e mi auguro che questo accada al più presto, anche se in India c'è molto da lavorare con le istituzioni, gli archivi, i musei, le scuole d'arte. Nonostante Venezia sia una piattaforma importante, la partecipazione alla Biennale non è una priorità incombente per la crescita culturale del mio Paese che, essendo in via di sviluppo, ha molti altri bisogni e responsabilità. (traduzione Tina Piluzzi)



**Yvette Mutumba**  
curatrice per l'Africa al  
Weltkulturen Museum di  
Francoforte sul Meno e co-  
fondatrice del magazine on  
line "Contemporary And (C&A)  
- Platform for International Art  
from African Perspectives"

**Nelle ricerche più avanzate dell'arte africana sono individuabili elementi linguistici comuni?**

Penso che la ricerca su questo argomento potrebbe avere lo scopo comune di "africanizzare" la disciplina della storia dell'arte moderna africana e la ricerca artistica contemporanea. Nel senso che i ricercatori lavorano verso una progressiva storia dell'arte incentrata sull'Africa, obiettiva e reale. Ragione per cui è necessario rompere con una pregiudizievole idea occidentale, spesso ancora predominante, della pratica artistica contemporanea africana basata sul fatto che in arte per essere legittimato occorre essere conforme ai parametri occidentali. Inoltre vi è ancora la tendenza degli studenti occidentali di ignorare le percezioni storiche locali e i costrutti.

**Ritieni che i talenti artistici africani delle ultime generazioni debbano sfruttare maggiormente la loro identità territoriale o arricchire il linguaggio guardando alle nuove esperienze linguistiche dell'Occidente?**

Non c'è problema se gli artisti delle ultime generazioni dovessero fare un uso maggiore della loro identità territoriale come hanno già fatto e stanno ancora facendo. Naturalmente non è possibile affermare che per ogni tipo di pratica artistica nel Continente si possa fare di ogni erba un fascio, in quanto l'Africa è troppo vasta e complessa. Ma non vi è alcun dubbio che ci sia stato e vi sia un numero considerevole di

artisti che hanno prodotto, secondo l'eterogeneità del Continente, molteplici cose nuove. A partire da Onobolu Aina, Ben Enwonwu, Ernest Mancoba, Ibrahim El-Salahi, Skunder Boghossian, Gerard Sekoto, Gebre Kristos Desta o Uzo Egonu, per citare alcuni delle vecchie generazioni. Come hanno dimostrato numerose analisi e dibattiti sull'arte moderna in Africa, questi modernismi costituiscono una parte enormemente ricca delle arti visive in tutta l'Africa, che riflette e assimila le contraddizioni, le (in)dipendenze e le influenze sperimentate dagli artisti. Molti hanno iniziato a incorporare nella loro produzione artistica nuove tecnologie, nuovi media e hanno adoperato il mezzo dell'arte per far fronte ad eventi e circostanze socio-politiche, nonché per esprimere la loro individualità. Naturalmente gli artisti con sede in Africa sono stati esposti a stili e idee occidentali. Ma questi non sono stati necessariamente adottati acriticamente, come i critici d'arte a volte fanno credere. Erano piuttosto re-interpretati e integrati negli stili e nelle strutture di produzione artistica specifica.

**Ci sono in Africa significative esperienze particolarmente interessate alla complessità culturale e alla realtà quotidiana?**

Ci sono molteplici progetti. Uno dei maggiori esempi è *Infecting the City* che si svolge a Città del Capo ogni febbraio. È un festival pubblico, impegnato a fare arte, fruibile gratuitamente da tutti. Presenta diversi tipi di arte site-specific, interventistica e performance nel centro di Città del Capo. Un altro esempio è il *GoDown Center* di Nairobi, in Kenya, che sostiene lo sviluppo di artisti indipendenti attraverso differenti discipline e forme d'arte. Inoltre, essi mirano a sostenere il progresso del settore culturale e ad ampliare l'audience ricettiva. Un ultimo esempio è la *Nubuke Foundation* ad Accra, in Ghana, che, tra le altre cose, lavora su progetti comunitari.

**In genere si preferiscono le modalità tradizionali alle tecnologie digitali?**

Innanzitutto vorrei precisare che applicare caratteristiche e attitudini specifiche a un enorme continente sarebbe troppo omologante. Certamente ci sono molti artisti in tutta l'Africa che lavorano in maniera tradizionale o si riferiscono ad essa. Ma c'è anche un gruppo di artisti che usa le tecnologie digitali. Alcuni esempi: Younes Rahmoun (Marocco), Uche Okpa-Iroha (Nigeria), Sherin Gurguis (Egitto), Dimitri Fagbohoun (Benin), Hasan e Husain Essop (Sud Africa), Nyaba Leon Ouedraogo (Burkina Faso), Fatoumata Diabaté (Mali), Ismail Bahri (Tunisia), Nástio Mosquito (Angola) o Em'Kal Eyongakpa (Camerun). L'avvento dei nuovi media e della fotografia digitale si riflette anche nel successo del *Festival della Fotografia* di Lagos, di *Les Rencontres de Bamako* - biennale africana di fotografia - o del *Festival della Foto* di Addis Abeba. Ma anche su progetti come *Video Art Network* di Lagos o *Invisible Borders Trans-African Photography Project* che mostrano come le tecnologie digitali siano diventate una parte importante della cultura visuale del Continente. Da non dimenticare il successo commerciale e internazionale della fotografia del Sudafrica.

**I giovani talenti hanno maggiore coscienza delle problematiche esistenziali?**

No, non credo che ci sia alcuna differenza per quanto riguarda la presa di coscienza delle problematiche esistenziali tra le più giovani e le più anziane generazioni.

**...Sono abbastanza valorizzati dalle istituzioni pubbliche?**

I paesi africani promuovono sempre più l'arte e la stanno usando per pubblicizzare il loro Continente. Nel settore delle arti ci sono maggiori collaborazioni tra le diverse nazioni africane. Questi due aspetti influenzano anche il riconoscimento e il sostegno di giovani artisti da parte di istituzioni pubbliche. Tuttavia c'è ancora molta strada da fare, in particolare per la crescita e il successo di spazi indipendenti di arte visiva e di centri culturali in tutta l'Africa, che contribuiscano a una significativa trasformazione della scena artistica contemporanea.

**Il mercato internazionale apprezza sufficientemente la nuova produzione?**

Con il mercato globale dell'arte contemporanea che va trasformandosi, le fiere d'arte internazionali si stanno concentrando sui mercati emergenti di Asia, Medio Oriente e Africa. La London Auction House

Bonhams, con la sua annuale asta sull'Africa iniziata nel 2010, ha registrato incrementi nelle vendite. La casa d'aste Phillips con opere di giovani artisti provenienti dal Continente africano ha segnato uno spettacolare incasso complessivo di 1.401.038 dollari. L'edizione 2011 di *Paris Photo* ha esposto la fotografia contemporanea dell'Africa e, nel marzo di quest'anno, la sezione *Marker* di Art Dubai ha presentato arte dell'Africa occidentale. Nel mese di ottobre una nuova fiera d'arte, chiamata *01:54*, si è tenuta a Londra, concentrata su Africa e gallerie internazionali che espongono lavori di artisti africani. Le gallerie straniere rappresentano sempre più artisti del continente e della diaspora. La newyorkese Tanya Bonakdar Gallery, che lavora con star di fama mondiale come Olafur Eliasson e Ernesto Neto, recentemente ha incluso nel suo programma Meschac Gaba. Le gallerie crescono anche nel Continente. Giovani *locations* commerciali si affermano nella scena locale e attirano acquirenti internazionali con i loro artisti e i loro programmi. Hanno particolare successo le gallerie sudafricane Stevenson, Goodman, Momo o Whatiftheworld.

#### Gli artisti più noti cercano di trasferirsi negli Stati Uniti o in Europa?

No, non necessariamente. C'è un gran numero di artisti famosi i quali vivono e lavorano nel Continente. Per esempio, Santu Mofokeng, che sta a Johannesburg (Sudafrica), Samuel Fosso che vive a Bangui (Repubblica Centrafricana) o Frédéric Bruly Bouabré che è rimasto ad Abidjan (Costa d'Avorio). Altri vanno via per studiare o per residenze e tornano in seguito. È il caso di Edson Chagas, vincitore del Leone d'Oro alla 55. Biennale di Venezia, che ha studiato in Inghilterra e in Galles prima di tornare in Angola. Di coloro che vivono nella diaspora molti tornano regolarmente e fanno progetti sul Continente come Meschac Gaba, che vive a Rotterdam e a Cotonou.

#### Quelli che escono rischiano l'omologazione culturale?

Che cosa vuol dire? Quale rischio? Si riferisce al fatto che gli artisti che vivono nella diaspora potrebbero iniziare a produrre arte che non è più autentica? A mio parere non c'è autentica arte africana. Pur troppo da decenni si protrae la discussione sul fatto che l'arte contemporanea proveniente dall'Africa debba avere autentiche caratteristiche (qualsiasi cosa voglia dire) oppure no. Ogni artista (non importa da dove venga), che si sposta e arriva a conoscere luoghi e culture diverse, nella sua pratica, in modo più o meno evidente, include anche certe influenze.

(traduzione Gianluca Silvi)

2ª puntata, continua

Edson Chagas "Found not taken", Luanda 2013, C-Print, 120 x 80 cm (courtesy l'Artista e A Palazzo Gallery, Brescia)



Nicholas Hlobo "Limpundulu Zonke Ziyandilandela" 2011, installazione all'Arsenale, 54. Biennale Internazionale d'Arte di Venezia (courtesy Stevenson Gallery, Cape Town/Johannesburg e Institute of Contemporary Art, Boston, ph L. Marucci)



# L'ARTE DEI PAESI EMERGENTI

## BRASILE | ARGENTINA

curated by **LUCIANO MARUCCI**

critico d'arte e curatore, collabora a varie testate. Pubblica studi monografici, inchieste e interviste su tematiche interdisciplinari, recensioni di mostre e reportages di viaggi nel mondo. Risiede ad Ascoli Piceno.

*L'arte contemporanea del Brasile è tra le più intriganti non soltanto dell'area latino-americana. Nel territorio si riscontra una naturale tensione verso le conquiste di un futuro non più oppresso dal regime totalitario. Da qualche decennio la produzione è di tutto rispetto e in Occidente suscitano particolare interesse le opere ottenute con l'abile uso di molteplici linguaggi, nutrite di valori identitari che definiscono una "modernità alternativa". Il sistema dell'arte carioca, grazie anche al contagio della globalizzazione, è aggiornato. Istituzioni, galleristi, collezionisti, critici e curatori, sempre più attivi, vanno intensificando i rapporti con altre geografie. Il legame con l'Italia è consolidato da varie mostre individuali e collettive dedicate al Brasile. Contribuiscono ad attivare il settore la Biennale di San Paolo, la Fiera SP-Arte, i Musei di São Paulo e di Rio de Janeiro, l'Inhotim Centro de Arte Contemporanea, che si muovono con coraggio e professionalità. Tra le gallerie private più vitali: Vermelho, Fortes Vilaça, Mendes Wood, Millan, Luisa Strina, che partecipano annualmente a prestigiose fiere d'arte (ArtBasel, Frieze London e New York, Fiac di Parigi). Nell'edizione di ArtBasel Miami Beach 2013 si sono distinte la piattaforma "Latitude", che ha appoggiato all'estero 22 gallerie, e Brazil Art Fair (fiera satellite con espositori e artisti esclusivamente brasiliani). In questo vivace contesto gli artisti della generazione di mezzo sono stati rivalutati e crescente è l'osservazione degli emergenti. Indubbiamente il percorso evolutivo è stato accelerato dalle nuove tecnologie che agevolano lo scambio di informazioni e influenzano la politica culturale del Paese. Gli eventi espositivi, divenuti più frequenti, riescono a mantenere viva l'attenzione del pubblico e degli addetti ai lavori. Le diverse espressioni artistiche, per alcuni aspetti legate alle modalità e al gusto del Vecchio Continente, stanno invogliando il collezionismo. Lo prova l'incremento delle vendite registrato nelle recenti aste, nonostante la crisi economica. Parallelamente il mercato interno si è animato incoraggiando la ricerca.*

*Per esplorare da vicino questo mondo, sono stati sentiti due protagonisti di quella scena artistica, appartenenti a generazioni e orientamenti estetici differenti, presenti anche nelle grandi esposizioni europee, e un critico-curatore tra i più noti.*

*Anche in Argentina gli operatori dell'arte visuale sono impegnati in un salto di qualità e ad imporsi in ambito internazionale. La Nazione, abitata prevalentemente da figli e nipoti di emigranti, continua a mostrare una cultura ibrida che in certa misura favorisce pure le contaminazioni linguistiche. Solo pochi artisti, dopo le repressioni del governo militare e il periodo delle conflittualità interne, hanno iniziato ad esporre fuori e, in modo più consistente, con la stabilizzazione e lo sviluppo seguiti alla recessione del 2001, quando hanno ripreso slancio le trasformazioni influenzate segnatamente dalle tendenze europee, da cui è derivato il superamento delle tecniche espressive più tradizionali, ma anche la rivendicazione dell'identità nazionale. Naturalmente le varie emergenze affrontate negli anni si riflettono nelle ricerche indotte dagli impulsi soggettivi che si mescolano alle indagini sulle aree urbane, luoghi dei maggiori cambiamenti. Infatti le esperienze legate all'attualità progrediscono specialmente nelle città dalla realtà più dinamica come, ad esempio, Buenos Aires. Le istituzioni pubbliche, le gallerie private non dispongono di risorse necessarie per promuovere iniziative e, per assumere un ruolo determinante, devono ancora crescere. Scarsi sono i critici che stimolano il processo di emancipazione. Di conseguenza i creativi che riescono a imporsi anche oltre frontiera devono contare soprattutto sulle loro capacità. Tra questi spicca il giovane Adrián Villar Rojas (Rosario, 1980) che ha acquisito larga visibilità negli ultimi tre anni e nell'ottobre scorso ha avuto la consacrazione della Serpentine Sackler Gallery di Londra, dove ha realizzato una vasta installazione, a conferma delle sue potenzialità di artista originale e multiforme. Dopo averlo incontrato in una conversazione pubblica ad ArtBasel 2013, l'ho coinvolto in questa inchiesta. Nella sua testimonianza, oltre ad addentrarsi nel proprio lavoro, traccia un quadro attendibile, tutt'altro che localistico, dell'arte di oggi in Argentina.*

## BRASILE



**André Komatsu**  
artista

**Chi ha contribuito maggiormente alla tua formazione estetica e intellettuale?**

Molte persone e situazioni hanno contribuito alla mia formazione estetica e al mio sviluppo intellettuale, specialmente quando ho iniziato a frequentare l'università; a leggere testi di critica sull'arte, la sociologia,

l'architettura, la filosofia; soprattutto a scambiare idee con colleghi, amici e insegnanti. Nello stesso tempo mi sono reso conto che momenti di vita quotidiana (sociale, politica, economica e comune) sarebbero serviti come avvio per stabilire relazioni critiche con le arti, così pure con l'ambiente socio-politico ed economico.

**Per la riqualificazione fisica dello spazio urbano, a cui tendi con i tuoi lavori, pensi sia sufficiente produrre opere oggettuali-concettuali?**

Se migliorare l'ambiente urbano significa ripensare spazi e situazioni, credo che potrebbe essere così. Nel mio lavoro uso lo spazio urbano come punto di partenza per connessioni (codici sociali, politici, strutturali, formali) con le mie visioni personali. In *Base Hierárquica* (2011) - versione brasiliana - ho utilizzato popolari oggetti di vetro di marca "americana" per sostenere una

colonna di blocchi di cemento. Alla base era una coppa di cristallo rotta. Questo oggetto, che simboleggia un banale e comune utilizzo, cambia a seconda del paese dove espongono.

#### **È difficile concretizzare gli interventi nei luoghi pubblici?**

Dipende dal luogo. In genere cerco di capire lo spazio fisico e il contesto della società locale. È sempre una sfida pensare e produrre qualcosa che ha vera importanza negli spazi pubblici. Nel 2008 ho fatto *Paralelos civilizatórios* ("Paralleli di civiltà"), un intervento pubblico nel distretto di Natal-RN (che si trova a nord-est del Brasile), dove era stato avviata la ricostruzione con una reale speculazione immobiliare. In questo progetto, pensando all'ambiente e alla breve storia dello sviluppo locale urbano, ho esaminato la mappa e capito che il nome delle strade era stato scelto con esempi di processi di civilizzazione: Peace street, Conquer street, Frontier avenue, ecc. Seguendo queste intitolazioni, ho creato un parallelo tra l'ultimo nome dato al posto che una volta era il limite tra città e campagna. Il lavoro consisteva in una interferenza su un muro che era nel viale. Vi ho fissato catene e martello, suggerendo alla popolazione locale di intromettersi nella barriera della speculazione mercantile.

#### **Le opere dai contenuti ideologici sono ispirate alle situazioni reali del tuo ambiente di vita o derivano da personali visioni ideali?**

A volte lavoro partendo dalle percezioni personali su situazioni ordinarie e/o anonime, poi finisco per trasferire il discorso sull'arte e sulla società. Altre volte uso soggetti ideologici esistenti per relazionarmi con il discorso del lavoro.

#### **Sei contro il concetto di arte per l'arte?**

Se intendi il credere nell'arte solo in maniera estetica, penso che possiamo camminare più a lungo creando un sistema complesso con altri riferimenti reali e riflessioni. Io concepisco l'"arte" come riflessione critica sull'ambiente. In tal caso essa potrebbe essere uno strumento per scoprire certe questioni.

#### **Hai scelto di operare con impegno civile?**

Di solito nel mio lavoro non ho un impegno civile diretto. Tuttavia, quando si formalizza questo concetto, ciò potrebbe implicare un impegno, se deve essere ricordato dalla gente.

#### **I tuoi lavori attuali in quale direzione vanno?**

Nella mia opera d'arte, come nella mia vita, tento di decostruire i concetti, le forme per ripensare l'idea di ambiente reale. Ho cercato diverse forme di performance dell'uomo nel mondo, il modo in cui abbiamo a che fare con lo spazio urbano e i poteri costituiti; il modo con cui siamo collocati in essi e trasformiamo ciò che è intorno a noi per reazione ai limiti territoriali predefiniti, le nostre strategie di trasformazione e di sopravvivenza. La reazione dell'individuo dominato - sia uomo, natura o architettura - in un processo continuo di cambiamento, stabilendo una circolazione tra questi elementi, senza creare una gerarchia. A volte dominanti, a volte dominati.

La costruzione che nell'elevarsi si distrugge, il relitto che si ricostruisce, la distruzione che trasforma. Una trasposizione costante di materiali risultanti dalla costruzione-decostruzione e un'osservazione dell'azione di poteri dei territori da atteggiamenti semplici. La ricerca di questa nuova realtà enfatizza lo stato transitorio delle cose e crea la possibilità di percepire diversi ritmi e velocità. Essa genera un ciclo di trasformazione che rivela il tempo di uso e consumo, fino al totale esaurimento. Essa genera campi di tensione. Con il mio lavoro cerco di portare la discussione su ciò che è nel mondo all'interno del dibattito dell'arte.

#### **Gli artisti brasiliani della tua generazione sono sostenuti nel tuo Paese?**

Voglio crederlo. Da quando ho iniziato a lavorare nel settore artistico la visione dell'arte contemporanea si è modificata. La mia generazione attraversava un periodo transitorio, si pensava che lavorare e vivere di arte fosse una sorta di utopia. Il mercato brasiliano in quel momento era poco sviluppato e nel Paese esistevano solo alcune gallerie. Dopo dieci anni questo aspetto si è modificato: l'economia del Brasile è migliorata e la crisi di tutto



André Komatsu, "Choque de ordem 4" 2013, segni di pirografo su compensato e legname, 300 x 150 x 150 cm, veduta della mostra "Lines and Realignments", Simon Lee Gallery, London (courtesy e photo dell'Artista)

André Komatsu "Construção de valores" 2012, ventilatori industriali e fotocopie su carta soffiata, dimensioni variabili, vista dell'esposizione al Pinchuk Art Centre di Kiev (courtesy e photo dell'Artista)



il mondo ha permesso che si aprisse un gran numero di gallerie, il mercato (che ha iniziato ad essere più internazionale) è in crescita e per riflesso sono nati dei premi nazionali. Tuttavia, ancora oggi, alcune istituzioni pubbliche sono in condizioni precarie. Esempio recente quello di São Paulo: il 29 novembre scorso l'edificio del Latin America Memorial (complesso importante progettato da Oscar Niemeyer) si è incendiato e sono andate distrutte opere d'arte e parte del Palazzo stesso. Un altro caso è la necessità della ricostruzione della prima casa modernista a São Paulo. Di solito in Brasile le istituzioni pubbliche non hanno ancora un'effettiva, continua manutenzione, chiudono a causa della burocrazia e/o del disinteresse del governo.

#### **Siete abbastanza presenti nella scena internazionale?**

Dal 2009 ho partecipato a mostre internazionali più che qui in Brasile. Glauber Rocha ha detto: "Per la gente latina, surrealismo è tropicalismo... Il nostro non è un surrealismo di sogni, ma di realtà". Forse la crisi mondiale ha fatto tremare le basi standard di sempre; il mondo dell'arte inizia a capire e a far conoscere la scena latino-americana. *(traduzione Kari Moum)*



ph Maycon Lima, 2011

**Anna Maria Maiolino**  
artista (italo-brasiliana)

**Nella sua multiforme attività artistica intende dare maggiore importanza alle potenzialità metaforiche della materia organica - come nel caso dell'installazione realizzata all'ultima Documenta - o alle qualità poetiche e concettuali della produzione grafica?**

Dagli anni Settanta (quando è stata abbandonata la rappresentazione figurativa), grazie alla mia grande curiosità e ai molteplici interessi che finiscono per far prevalere la sperimentazione più che la ricerca

formale, nel mio lavoro utilizzo vari mezzi. La scelta di un materiale o di un supporto non dipende dalla preferenza di un mezzo, una tecnica, bensì dal fatto che essi sono i più adatti per un certo lavoro in un determinato momento.

#### **Nelle sue opere, oltre ai riferimenti autobiografici, ci sono allusioni alla realtà sociale?**

Non possiamo separare l'autobiografico, l'individuale, dalla realtà sociale, poiché l'individuo è anche parte della realtà e molte delle opere con riferimenti personali riflettono l'esperienza vissuta, la necessità di esprimerla. È chiaro che alcuni miei lavori hanno un contenuto spiccatamente politico, come i film Super 8 degli anni Settanta e le fotografie della serie *Fotopoemação*, risultanti dalla elaborazione di immagini ispirate a mie poesie. La sperimentazione di nuovi media mi

*Anna Maria Maiolino "É o que Sobra" [Che cosa è di sinistra] 1974, da "Fotopoemação", una di tre immagini dalle serie di foto analogiche in stampa digitale (courtesy dell'Artista, ph Max Nauenberg)*



*Anna Maria Maiolino, installazione 2010, mostra retrospettiva, Fondazione Antoni Tàpies, Barcellona (courtesy dell'Artista, ph Marc Ritchie)*

ha permesso di aggiungere altre esperienze al mio lavoro, di articolare un alfabeto di immagini senza legami con la produzione parallela che compivo entro i confini dello studio, con sostegni artigianali, in particolare il disegno e la scultura. In alcuni casi erano immagini riorganizzate, prese dai "making of" dei film superotto, dai video e dalle performance. Spesso ho realizzato queste opere con la collaborazione di amici fotografi, mentre negli ultimi anni uso direttamente io la camera digitale. Con questi media ho tentato di elaborare il momento politico e, nell'atto di libertà poetica, di resistere a quanto imposto dalla dittatura militare che ha dominato la vita nazionale brasiliana dal 1964 al 1982. In quel periodo ho realizzato anche alcuni lavori utilizzando il mio corpo. Le metafore di quelle opere sono riflessi della verità, appartenenti al reale, giacché in un tempo di repressione e tortura tutti i corpi diventano una cosa sola nel dolore. Oltre ad essere sfide di lavoro poetico, sono anche strumenti efficaci d'innovazione e di libertà. Derivano da riflessioni sulle problematiche del mondo, nel tentativo di trasformare in consapevolezza ciò che viviamo, in un movimento operativo poetico dell'azione. *Estado de Exceção* ("Stato di Eccezione"), scultura-installazione sonora del 2012, è un'altra opera che esprime preoccupazioni sociali. Parla della violenza nel presente: sequestri di persone ed esclusioni imposte all'uomo dall'uomo come a São Paulo o in altre città del Brasile e del mondo.

#### **Dei diversi media utilizzati con quale preferisce esprimersi?**

Non ho preferenze per un mezzo specifico. Come ho detto, ciò che determina il mezzo che utilizzerò per la preparazione di un lavoro è la motivazione, la necessità. Sicuramente la carta è un grande alleato, essendo un materiale sempre a portata di mano. Sappiamo che essa è sufficiente per realizzare una grande opera o uno schizzo per la preparazione di un lavoro con altri supporti. In questo senso la carta, con le sue possibilità grafiche, è il primo strumento che io utilizzo; il ponte che serve alla mia mente per passare dall'immateriale al tangibile.

### A quale lavoro si sta dedicando attualmente?

Continuo a portare avanti serie di disegni, sculture, video, scritti, suono. In questo periodo sto preparando una mostra personale che si terrà presso la Galleria Hauser & Wirth di New York il prossimo maggio.

### In Brasile ci sono singoli artisti o collettivi che praticano un'arte dai contenuti ideologici o apertamente politici?

Vari artisti, in diversi periodi dell'arte contemporanea brasiliana, hanno usato il politico come pratica poetica. Alcuni, più di altri, come Cildo Meireles e Artur Barrio. Nomino questi artisti perché conosco le loro opere e sono della mia generazione. Ma c'è un numero considerevole di operatori visuali i quali nella loro produzione affrontano in parte questioni sociali, politiche.

### Tra i giovani artisti sono individuabili caratteri linguistici comuni?

Certamente, poiché l'arte di tutti noi riflette le questioni del presente, di una cultura all'interno dello stesso territorio. Senza contare che ogni momento storico dell'arte solleva questioni etico-estetiche che, in un modo o nell'altro, gli artisti condividono con la collettività.

### Si cerca di valorizzare più le radici territoriali o assimilare modalità linguistiche esterne?

È indubbio che la nostra arte ha assimilato, incorporato le modalità del linguaggio occidentale. Tuttavia gli artisti brasiliani fin dall'inizio hanno cercato un'arte che si sviluppasse dalle nostre radici culturali, un'arte con una vigorosa vita propria che potesse esprimere tutta la grandezza della natura e le ricchezze dei gruppi etnici che formano questo Paese. Sostenuti da tali propositi, arriviamo all'arte contemporanea ed è evidente il contributo che essa ha dato alla scena internazionale. La nostra arte, per essere legittimata, finalmente non ha più bisogno dello sguardo benevolo esterno.

### La Biennale di San Paolo contribuisce efficacemente all'evoluzione delle arti visuali in Brasile?

È stata ed è una Biennale di grande rilievo, perché permette di confrontare le produzioni del Brasile con quelle estere e di stabilire confronti.

### Nel suo Paese ci sono altre importanti istituzioni culturali che contribuiscono a far progredire i creativi e il gusto del grande pubblico?

I musei e le università negli ultimi decenni hanno dato al riguardo un notevole contributo.

### La nuova arte brasiliana è sufficientemente ri-conosciuta a livello internazionale?

Fin dagli anni Ottanta è stato evidente il progressivo e costante aumento dell'interesse che l'arte contemporanea del Brasile sta suscitando nell'ambiente artistico globale.



### Luis Pérez-Oramas

*critico d'arte, curatore Arte Latino-Americana al MoMA di New York, curatore Padiglione Brasile alla 55. Biennale di Venezia*

### Da esperto dell'arte contemporanea latino-americana, puoi dirmi quali caratteristiche dominanti hanno le esperienze più avanzate di quella geografia?

È una domanda molto difficile perché l'America Latina è un continente enorme, costituito di molte nazioni. Ognuna ha la propria storia. Non direi che ci sia una sola nozione di ciò che è l'arte sudamericana e penso che essa funzioni meglio fuori che dentro. Comunque, credo che per la prima volta nella storia i temi reali, centrali dell'America Latina, abbiano iniziato a dialogare tra loro. In passato gli artisti sudamericani erano conosciuti solo in Europa oppure negli Stati Uniti; oggi c'è comunicazione tra Caracas, San Paolo, Bogotá, Lima, Città del Messico, Buenos Aires e Santiago. Ciò porta all'arte contemporanea una nuova dimensione di dialogo; interconnessione, interazione e articolazione. Penso che questo darà vita a una produzione interessante. A San Paolo

*Ernesto Neto "We stopped just here at the time" 2002, lycra, polveri di chiodi di garofano e curcuma (zafferano delle Indie), 450 x 600 x 800 cm, collezione Musée National d'Art Moderne, Centre Pompidou, Parigi*



stiamo producendo relazioni che delineano una delle scene artistiche più interessanti del Centro America.

### **In Brasile esistono significative esperienze di arte interdisciplinare?**

Tra le caratteristiche dell'arte brasiliana ci sono la capacità di smontare le gerarchie stabilite e l'ibridismo. Sicuramente l'interdisciplinarità è un aspetto fondamentale.

### **Gli artisti delle giovani generazioni hanno maggiore coscienza della realtà sociale?**

No, penso che viviamo in un mondo che, sebbene sia più trasparente che in passato e anche più pacificato dalla quantità di informazioni, non abbia un grande interesse nel dialogare con la realtà sociale. Dovremmo essere più attenti nel non confondere l'informazione con la conoscenza; la grande quantità di informazioni non contribuisce necessariamente a una conoscenza migliore; potrebbe portare addirittura a una conoscenza minore del mondo, se non si riesce a gestirla nel modo giusto. È una confusione che nel mondo contemporaneo va avanti come ideologia. Bisogna, invece, essere consapevoli che la conoscenza è diversa dall'informazione

(traduzione Gianluca Silvi).

## ARGENTINA



**Adrián Villar Rojas**  
artista

### **Il successo riscosso alla Biennale di Venezia del 2011 e a DOCUMENTA (13) ha influito sullo sviluppo della tua attività?**

Naturalmente è interessante partecipare a mostre con un elevato livello di esposizione e visibilità. Nel mio caso il motivo scatenante per tutto ciò che sta generando il mio

progetto è stata la 54ª Biennale di Venezia. Da quel momento, in termini di fama internazionale, sono cominciate ad accadere molte cose direttamente collegate al fatto di aver esposto in quello spazio, in quella grande vetrina dello stato dell'arte contemporanea globale. L'anno seguente, nel 2012, ho partecipato a DOCUMENTA (13) ed è stata una conferma di tutto quello che stava già accadendo con la mia proposta; d'altra parte ho potuto comprendere meglio le mie potenzialità nel mondo dell'arte, vale a dire come particolare o singolare sarebbe potuto diventare il mio lavoro se avessi continuato lo sviluppo di alcune linee che stavo indagando almeno dal 2008.

### **Come si inseriscono i tuoi lavori nel contesto delle altre esperienze artistiche del tuo Paese?**

Quando ho iniziato a lavorare, oltre dieci anni fa, era il momento in cui l'Argentina emergeva dalla crisi economica del 2001. Come altri artisti, adattavo il mio lavoro alla particolare situazione che stavamo vivendo. Per tutta la mia generazione la strategia "Do It Yourself" ["Fai da te"] era intuitiva, immediata, e in alcun modo ci siamo lasciati trascinare dall'"autocommiserazione", bensì dalla passione e dal desiderio di andare avanti. Fare le cose ognuno per conto proprio e con quello che avevamo a disposizione era un principio ed anche ciò che ci identificava - e continua ad identificarci - in maniera distintiva come argentini, dal momento che nel nostro Paese le risorse dedicate all'arte e l'accesso ad esse sono ancora piuttosto limitate. Inevitabilmente coloro che producono sono sempre in una situazione di DIY ["Fai da te"]. Il mio lavoro è chiaramente figlio dell'eredità "fare il massimo con il minimo" o "dal minimo puntare al massimo". Quello che mi è sembrato sempre interessante pensare, come una sfida, era il modo in cui avrei potuto raggiungere progetti complessi, ambiziosi e finanziariamente rischiosi in un paese dove sembrava assolutamente impossibile. Io mi sento figlio del mio ambiente, così col mio lavoro posso generare un dialogo critico con esso, grazie alla volontà di condurre una pratica che era irrealizzabile secondo i canoni argentini. Analizzando il contesto, facendo una lettura di tutti gli "impossibili" che mi proponeva il contesto stesso, ho provato a invertire la tendenza.



Adrián Villar Rojas, "Today we reboot the Placet" 2013, veduta parziale dell'installazione site-specific, Serpentine Sackler Gallery, Londra (© 2013 Jörg Baumann)

### **Ci sono talenti dalla forte identità?**

In Argentina ci sono artisti di grande talento, non solo nelle arti visive. La cosa più interessante è la varietà di estetiche nelle diverse discipline. Ci sono molti paesi allineati su una tendenza e ogni campo è relativamente omogeneo nelle sue proposte, ma il caso dell'Argentina è quasi l'opposto. Non vi è una tendenza egemonica in alcun campo artistico e per questo motivo ci sono rappresentanti di tutti i tipi di pratiche. Mariana Telleria, Catalina León, Federico León, Eduardo Navarro, Fernanda Laguna nelle loro produzioni mostrano una forte personalità, e ciò li distingue nel mondo. Non c'è una "identità" comune negli artisti, come a volte accade in altri paesi la cui cultura di base è più chiusa o è più chiara nelle sue linee principali. L'Argentina è un paese molto diversificato, tanto che a volte risulta "schizofrenico". Non riesco a pensare ad alcun artista che io possa affermare essere "argentino" per le caratteristiche della sua produzione. Credo che l'unica artista che ha fatto qualcosa di "argentino" e che ha guadagnato visibilità internazionale sia Fernanda Laguna, con Eloisa Cartonera, per la sua esperienza in "Belleza y Felicidad", dopo la crisi del 2001. Fernanda è forse uno dei migliori artisti del nostro Paese, perché ha saputo leggere l'Argentina in profondità - nello stesso tempo in modo naïf, fresco, quasi infantile - e produrre un'opera personalissima, ancorata in intima connessione alla sua realtà immediata.

### **...Agiscono isolatamente o all'interno di collettivi impegnati?**

Ci sono tutti i tipi di produzioni, alcune individuali, altre collettive. Al momento non sono tanto a conoscenza di quali siano i collettivi d'arte più importanti o quali le tendenze più forti. Nell'ultimo anno sono stato poco in Argentina, per cui ho perso le tracce dell'arte contemporanea locale.

### **Nella loro produzione si riscontrano tematiche ricorrenti?**

Non ci sono temi ricorrenti nelle opere degli artisti argentini. Ridurre la produzione artistica di un paese a temi ricorrenti e ad artisti con un'identità comune mi pare pericoloso, perché tutti hanno una identità personale, ognuno è un mondo differente. L'Argentina è un paese dove la produzione artistica è chiaramente apolitica, a differenza di quella di artisti provenienti, per esempio, dal Medio Oriente, i cui lavori hanno tendenze politiche al di là del proprio lirismo. Siamo una generazione ripiegata su se stessa, con

una abbondante produzione che parla della persona, dell'essere artista, ognuno edificando un universo a sé, quasi intimo e interiore. Spesso tra gli artisti argentini c'è una certa tendenza a generare uno stato di autismo e tale raccoglimento si deve anche al fatto che è un paese giovane, nato 200 anni fa, nel quale l'ultimo strato di popolazione si è costituito da meno di 80 anni; pertanto non ha solide basi o punti di partenza comuni e sicuri. Anche la geografia è una questione complessa: siamo lontani da tutto, isolati. Sebbene possa sembrare un po' "deterministico", la geografia, le distanze impossibili da percorrere per mancanza di trasporti sono un fattore decisivo in questa sorta di "stato di solitudine o di isolamento". Non credo che siano situazioni che non possono essere modificate, ma la realtà è che il Paese è un ibrido gigante che ci fa apparire "alieni". Se qualcuno va a nord si imbatte in un panorama che non ha nulla a che fare con quello del centro o del sud. La diversità culturale è il nostro capitale simbolico più potente, ma dai centri del potere, come la Capitale Federale, è stato negato ad essa ogni valore. E non siamo stati capaci di approfittarne. In Brasile, invece, sono stati in grado di trascendere certe meschinità ideologiche o "etnico-razziali" e di rendersi conto che potevano essere europei, africani, latini, cannibali o vegetariani. Si sono appropriati di tutta quell'enorme ricchezza multiculturale e da essa hanno generato un'identità. L'Argentina dovrebbe gradualmente aprire la strada alla costruzione di un grande sistema di ecosistemi culturali articolati.

**Chi aiuta gli operatori visuali a partecipare - come te - agli eventi internazionali?**

In generale le istituzioni legate all'arte hanno gestioni statali. Siccome non c'è un settore privato che investe in arte con sufficiente forza per far conoscere gli artisti nel mondo, le iniziative internazionali non sono in crescita. L'eventualità di carriere artistiche che superino il quadro nazionale dipende piuttosto da specifiche traiettorie personali. Né le istituzioni pubbliche né i collezionisti privati hanno abbastanza potere economico per imporre con vera forza, in maniera sostenuta e sistematica, l'arte a livello internazionale. Questo accade principalmente perché la cultura non è intesa

come capitale sociale. È grave che, tranne alcune eccezioni, nella promozione dell'arte locale verso l'esterno finiscano per avere più peso alcune aree del settore commerciale che lo Stato stesso. Gli spazi commerciali funzionano quasi come istituzioni d'arte contemporanea e, in ultima istanza, definiscono *de facto* un certo "taglio", una certa "politica culturale" per quanto riguarda i collegamenti con il mondo. Alla fine sono le uniche risorse economiche che forniscono qualche supporto alla carriera internazionale di un artista.

**I critici d'arte riescono a sostenere adeguatamente gli artisti nazionali?**

Sostengono gli artisti nazionali, ma ce ne sono pochi di rilievo. La critica e la curatela sono proiettate verso l'estero ancora meno degli artisti. C'è un solo caso che negli ultimi anni ha avuto rilevanza internazionale: quello di Victoria Noorthoorn con la Biennale di Lione, un'esposizione davvero celebrata.

**Lo Stato favorisce le attività creative o le trascura?**

Il Paese ha scarsa attività di promozione delle arti e la cosa triste è che vi si produce molto capitale intellettuale. Non solo nelle arti visive, ma anche in letteratura, cinema, teatro. Il teatro, per esempio, è eccezionale, ma nel mondo è poco conosciuto. Non c'è un programma per promuovere le arti, una vera e propria attenzione ai contenuti delle produzioni che vanno fuori a rappresentare il Paese. Di solito i responsabili dello sviluppo culturale sono funzionari statali che delineano programmi collegati alla politica nazionale piuttosto che alla cultura in sé. La promozione statale risponde a un piano politico più che culturale. Non si pensa alla possibilità di costruire un capitale simbolico forte e in una certa forma "autonomo", che abbia "vita propria". Non si comprende pienamente che la potenza culturale per noi potrebbe essere molto importante e con essa riusciremmo ad aggregare tutte le condizioni (traduzione Serena Fioravanti).

**3ª puntata, continua**

Adrián Villar Rojas, "A Person Loved Me" 2012, argilla cruda, legno, cemento e tela di sacchi, Triennale al New Museum, New York (courtesy l'Artista)



# L'ARTE DEI PAESI EMERGENTI

## MEDIO ORIENTE

Non è sempre facile addentrarsi nella scena artistica internazionale, soprattutto là dove le caratteristiche delle comunità sono piuttosto diseguali e richiedono conoscenze specifiche. Ma per questa puntata su "L'Arte dei Paesi Emergenti" dedicata al Medio Oriente - area particolarmente frammentata e complicata - mi sono potuto avvalere dell'originale esposizione *Too Early Too Late* - collaterale all'ultima edizione di Arte Fiera di Bologna - e delle conversazioni pubbliche tenute in quell'ambito su *Modernizzazione e democratizzazione: geografie a confronto. Il Medio Oriente* e su *Uncommon Grounds: pratiche artistiche nel Medio Oriente*. Due incontri incentrati, appunto, sulla complessità di quel mondo e la dicotomia tra Islam e Occidente; sul ruolo avuto dalla modernità nelle diversificate forme di sviluppo in campo religioso, intellettuale, sociale, politico, artistico, culturale... Tra l'altro le questioni affrontate in tali manifestazioni rientravano pure nella mia perseverante inchiesta-dibattito su "L'Arte della Sopravvivenza", in cui metto a confronto esperienze autoreferenziali e partecipative. Infatti la mostra bolognese, attraverso lavori eterogenei (dipinti, opere tridimensionali, installazioni, video, filmati, fotografie, documenti), rappresentava, con dichiarate motivazioni critiche, il contesto socio-politico-culturale, la cronaca e la storia di quella società plurima in transizione. Naturalmente l'indagine privilegiava Istanbul e la Turchia, quale porta d'Oriente.

L'insieme delle opere - quasi tutte rilevate da collezioni italiane per l'oggettiva difficoltà di reperirle in loco - evidenziava il legame che l'arte ha in quelle regioni con le problematiche esistenziali, evitando esempi estetizzanti, narrativi, retorici o la fiction. Nella prima grande sala primeggiava una gigantesca fotografia, scattata da Gabriele Basilico nel 1991, con lo "scheletro" (reso come fantasma) di Beirut bombardata, non per esibire la sola distruzione, ma combattere il sentimento di dolore e far "immaginare la città

curated by **LUCIANO MARUCCI**

critico d'arte e curatore, collabora a varie testate. Pubblica studi monografici, inchieste e interviste su tematiche interdisciplinari, recensioni di mostre e reportage di eventi internazionali. Risiede ad Ascoli Piceno. ([www.lucianomarucci.it](http://www.lucianomarucci.it))

pronta a riprendere la vita interrotta come se la gente avesse abbandonato gli spazi per tornare in un futuro prossimo". All'opposto la serie dei piccoli dipinti astratti della poetessa Etel Adnan tendeva a ricreare, almeno sul piano visivo, un'ideale armonia fuori del tempo. La maggior parte degli artefatti non a caso riguardava testimonianze vive degli autori o utilizzava materiali d'archivio. Quindi svelava memorie individuali e collettive; ideologismi che in genere evocavano arretratezze rispetto al resto del mondo globalizzato, vicine all'età arcaica e lontane dalle attuali scoperte tecnologiche e scientifiche che fanno guardare con fiducia al futuro. Ciò riconduceva ai movimenti liberatori, alle resistenze che connotano quelle geografie tra le più turbolente del pianeta e impone di capire la loro instabilità, anche perché in buona misura coinvolge non soltanto la vicina Europa. Basti ricordare i conflitti bellici e i crescenti flussi migratori. Però siamo ancora influenzati da preconcetti, demagogia e troppo invasi da paure per valutare obiettivamente i drammatici fenomeni in atto. A mio parere manca l'onestà di assicurare ad ogni persona una vita dignitosa e di agevolare relazioni costruttive. In fondo l'umanità è una e vanno legittimate le diversità, tutte facenti parte della stessa Natura, dalla quale possono addirittura derivare arricchimenti. In altre parole occorrerebbe agire con più spirito di solidarietà e senza far prevalere la materialistica logica del profitto; dialogare per trovare soluzioni equilibrate; studiare i problemi valutando anche i rischi; creare i presupposti per far sviluppare la democrazia nel rispetto delle identità territoriali, abbandonando l'ingenua o pretestuosa teoria di esportarla; rivendicare il diritto all'autodeterminazione e alla libertà di espressione senza inasprire i contrasti; vincere le violenze con l'intelligenza.

Tutte queste considerazioni, strettamente connesse alla nostra sopravvivenza, non vanno liquidate come soggettivi richiami moralistici o astrazioni utopiche, perché - com'è noto - senza tensione ideale e senza etica

Una veduta della mostra "Too Early Too Late". Sul pavimento due tappeti del 2008 di Mona Hatoum: "Bukhara (multicolore)", lana e cotone, 106 x 162 cm (courtesy collezione A. e P. Barillari, Roma) e "Afghan (rosso e arancio)" + l'opera di Hassan Sharif "Cloth & Sotly" 2008, collezione Enea Righi (courtesy GB Agency Gallery, Parigi). Di fronte: Gabriele Basilico "BEIRUT 1991 - Beyond Destruction", da Baldini Castoldi Dalai Editore, Milano 2003 / *Le Point du Jour*, Parigi 2004. Sulla destra Ariel Schlesinger, "Senza titolo (Tappeto bruciato)", 450 x 250 cm, collezione privata Milano (courtesy Massimo Minini Gallery, Brescia); in secondo piano i dipinti di Etel Adnan, "Senza titolo" 2013, collezione Enea Righi (courtesy Galleria Continua, San Gimignano / Berlino / Beijing / Les Moulins) e "Ipodal series" 2010 di Vahap Avşar, c-print, collezione privata New York (courtesy l'Artista e Rampa Istanbul, © foto Paolo Emilio Sfriso)



pubblica si finisce nel degrado totale.

A ben guardare oggi le crisi (inclusa quella economica) sorgono e si consolidano principalmente grazie... alle carenze culturali, eppure non mancano le risorse intellettuali e creative per promuovere conoscenze e progresso. In questo sistema precario, in progressiva disgregazione, l'arte, oltre a procurare piacere contemplativo, potrebbe veicolare messaggi di verità; aiutare a comprendere i valori più sensibili e profondi, ovviamente senza mai cadere nelle banalità cronachistiche.

Tornando all'esposizione - ben allestita nell'esemplare Pinacoteca Nazionale della città e supportata da schede esplicative - va riconosciuto che ha saputo focalizzare aspetti di scottante attualità. Non solo: ha il merito di stimolare i visitatori a guardare l'opera da altri punti di vista; gli artisti e i critici a partecipare responsabilmente al processo evolutivo, specialmente nei luoghi in cui c'è maggiore bisogno di emancipazione; i collezionisti e i galleristi a incoraggiare pure le ricerche ispirate alla realtà sociale.

Non mi soffermo sui dettagli; molte informazioni emergono dalle mie interviste con il curatore della mostra Marco Scotini - esperto di certe realtà e civilmente impegnato - in quelle di Vahap Avşar, Bisan Abu Eisheh, Hany Rashed (artisti espositori), del redattore Anthony Downey e di Stefania Angarano, direttrice della Mashrabia Gallery.



**Marco Scotini**, critico d'arte e curatore indipendente, coordinatore del Dipartimento Arti visive NABA di Milano

**LM: La recente mostra *Too Early Too Late*, dopo l'itinerante *Disobedience Archive* e *Il Piedistallo Vuoto - Fantasmi dall'Est Europa* dell'anno scorso a Bologna, anch'esse da te curate, vuole ribadire l'importanza dei materiali d'archivio legati alla realtà di certi paesi del Middle East?**

**MS:** Come le altre mostre che citi, anche *Too Early Too Late* è stata costruita sul doppio registro estetico e documentale. Per me un aspetto fondamentale è quello di non prescindere mai da un rapporto con la storia, la società, gli eventi. Confesso di non essere un amante della cronaca ma, lavorando a questi progetti espositivi, ho scoperto che puoi raggiungere una perfetta sincronia con ciò che sta accadendo in tempo reale, anche se le mie mostre sono rivolte al passato. Mi ricordo che aprimmo *Il Piedistallo Vuoto* quando era appena scoppiata la crisi ucraina. L'artista uzbeko, Vyacheslav Akhunov, di cui stavo esponendo a Bologna i disegni del '78 che avevano dato il titolo alla mostra, decise di costruire (con un suo amico ucraino) un monumento di cartone nella piazza di Kiev da poco occupata. Il titolo era *GLORY NOT fallen heroes*. Quest'anno la mostra sul Medio Oriente è stata preceduta dall'attentato parigino alla redazione di "Charlie Hebdo". Le conseguenze sono state complicate anche per la sede bolognese della mostra che è stata designata dalla prefettura e dalla sicurezza pubblica, un sito sensibile a possibili attacchi. Anche per questo motivo all'opening ho sentito la necessità di riaffermare che la mostra cadeva né troppo presto, né troppo tardi (come il titolo recitava) ma nel tempo giusto. Infatti credo che sia necessario vedere la realtà per quello che è - e i mass media per quello che sono: partono dalle eccedenze per creare emozione, per far alzare l'indice dell'audience, per disseminare ignoranza. L'obiettivo della mia mostra è opposto: non esorcizzare ma capire. Comprendere realmente quanto le altre culture siano ormai attraversate dalla nostra e non più da essa dissociabili, quanto dobbiamo ancora lavorare sui terreni comuni e sulle differenze per poter costruire una società all'altezza della posta in gioco globale. Nonostante la mostra sia piaciuta molto agli artisti cosiddetti "orientali", è rivolta all'Occidente. Sarà un semplice caso che è la prima mostra italiana interamente dedicata alla scena artistica contemporanea mediorientale?

**Questa volta cosa hai voluto dimostrare con la ri-scoperta, a mezzo degli artisti, di certa documentazione censurata dai regimi totalitari?**

Parlerei più ampiamente di 'cancellazione' piuttosto che di censura: cancellazione di diritti, di identità sociali, di culture ecc. Non mancano in mostra i documenti censurati come il film di Abbas Kiarostami del 1979 dal titolo *First Case, Second Case*. Si tratta di un intervento a caldo, e molto lucido, sul passaggio dalla monarchia persiana alla repubblica islamica, che è stato subito bandito dal regime di Khomeini ed è scomparso per trent'anni. La docu-fiction di Kiarostami è riapparsa solo nel 2009 in pieno 'movimento verde'. Ma anche le innocue cartoline del turco Vahap Avşar riportano il segno della censura del 1983 in rapporto al colpo di stato militare e gli interventi grafici di Cem Dinlemis per la rivista satirica "Penguen" parlano di censura. La cosa però più interessante è il tema della cancellazione su cui insiste il lavoro della palestinese Emily Jacir, della libanese Lamia Joreige, di Akram Zaatari, di Hrair Sarkissian, di Celine Condorelli e molti altri artisti in mostra. Per non parlare dei reperti superstiti che vengono esibiti, come l'unica copia del film di Mustafa Abu Ali conservata per decenni presso l'AAMOD di Roma o la pagina di uno dei volumi de *La Description de L'Egypte* che accoglie il visitatore all'ingresso e rimanda alla distruzione della copia egiziana per mano militare durante gli scontri di Piazza Tahrir.

**La mostra vuole indicare anche un modello alternativo alle politiche di rappresentazione e ai format espositivi oggi dominanti?**

Dirlo forse non è un compito mio. Di fatto non è stato facile presentare per la prima volta al pubblico italiano l'arte di una regione così estesa e in conflitto permanente. In questo caso ho pensato che non avrei potuto fare a meno di ricorrere all'idea del 'punto topografico', ereditata dagli Straub assieme al titolo del loro film. Proporre un confronto con un'altra area culturale, quale è il Medio Oriente, o meglio la sua scena artistica che qui è in oggetto, ha significato - metaforicamente - capire qual è il luogo in cui ci troviamo, le sue temporalità. Perché, senza sottovalutare ogni altro fattore, credo che il tempo sia diventato il vero attore della contemporaneità e che, in un mondo che si è fatto ormai irrimediabilmente uno, le differenze sono tali in rapporto al tempo. Ma mi sono chiesto: se quest'intera area è l'oggetto di osservazione, qual è il luogo da cui osserviamo e da cui parliamo, il nostro punto topografico? Una costellazione tematica di luoghi e tempi incontrati a Bologna e in Italia mi ha permesso di articolare lo spazio espositivo e discorsivo della mostra: alcuni elementi episodici o trovati per caso, altri conosciuti da sempre e di cui non sarebbe stato facile fare a meno. In sostanza, qualcosa che non puoi ripetere altrove: non potresti fare la stessa mostra a Parigi o New York. Là, stando alla mia concezione, dovresti assumere un punto di vista locale, contestuale.

**Al termine del percorso espositivo con il film di Pasolini hai voluto riproporre la sua idea controcorrente di falsa modernità promossa dal capitalismo?**

L'indomani dell'apertura di *Too Early Too Late* ho letto una recensione sul quotidiano "la Repubblica" che diceva che la mostra, emotivamente, si chiudeva con un grande laico che odiava la modernità, intendendo Pasolini stesso. Di fatto termina, tra gli affreschi staccati della chiesa di Mezzaratta, con un lavoro di Amir Yatziv. Si è trattato di uno di quei cortocircuiti rari in cui qualcosa trova la propria giusta collocazione come mai ci si sarebbe aspettato. Come si sa, gli affreschi del Trecento bolognese vengono riscoperti da Roberto Longhi, di cui Pasolini è studente a Bologna. Sappiamo la grande importanza che il maestro ha esercitato sull'allievo per la concezione dei suoi film. Ora possiamo vedere il "Vangelo secondo Matteo" che occupa una lacuna delle storie di Vitale da Bologna: ma il film è riletto da un artista israeliano, mentre al piano di sotto della Pinacoteca è l'artista Ayreen Anastas che rilegge i suoi *Sopralluoghi in Palestina*. Certo, come non ricordare le accuse di Pasolini alla modernità, alla cancellazione delle differenze che questa avrebbe portato con sé, visto che la parola modernità avrebbe finito per coincidere con quella di occidentalizzazione.

**È lecito dire che, dando visibilità alla creatività degli artisti dissidenti, hai condiviso le loro rivendicazioni?**

Naturalmente non ho voluto evidenziare solo la mia adesione personale ma quella di intere parti della nostra cultura che spesso hanno trovato nelle rivendicazioni di quelle aree il punto di partenza per innescare le proprie forme di dissenso verso i regimi occidentali. Penso al grande coro degli anni Sessanta attorno alle forme di autodeterminazione palestinese e ai recenti movimenti "Occupy" sorti al seguito delle primavere arabe.

**Nelle comunità che lottano per il cambiamento è tangibile il processo di democratizzazione?**

Pare che le forme realmente democratiche si diano nei tempi brevi della “comune” quando ciascuno perde temporaneamente il proprio ruolo per abbattere i poteri centrali. Per il resto le pratiche di riscatto sociale hanno tempi lunghi e dobbiamo reinviare al futuro. Sta di fatto che, al di là delle apparenze (per quanto drammatiche), è in atto un processo di secolarizzazione ed emancipazione assai più sostanziale e irreversibile di quanto possiamo immaginare. Tutto ciò nella mostra è evidente.

**La modernizzazione stimolata dall'esterno viene metabolizzata senza problemi o crea scissione tra tendenza neoarcaica e ipermodernità? In altre parole, il confronto/scontro in un certo senso può essere assimilato a un “conflitto di civiltà”?**

L'idea del ‘conflitto di civiltà’ è un'invenzione mediatica di grande successo. Si tratta però di un'espressione molto grave che non può far altro che inasprire conflitti e incomprensioni in corso. Di quale civiltà noi saremmo portatori? Tutto ciò che adesso ci troviamo di fronte non è l'attributo di un'essenza culturale che apparterebbe ad un mondo specifico ma il risultato di una serie di processi economici, culturali e religiosi attraversati dalla modernità occidentale. Come ho specificato nel catalogo che accompagna la mostra, ipermodernità e neoarcaismo sono un compromesso eclettico che perdura anche da noi. C'è, e continuerà ad esserci, un “troppo presto e troppo tardi” in ogni cultura, finché le forme del capitalismo rimarranno le stesse nel mondo globalizzato.

**La critica d'arte può contribuire all'interpretazione corretta dei fenomeni geopolitici?**

La critica d'arte non ha molto valore. Piuttosto parlerei dello spirito critico di una cultura visuale. I regimi visivi sono ormai entrati, a pieno diritto, nei processi di costruzione della storia. Si è discusso a lungo delle insurrezioni del Nord Africa come di una Twitter Revolution e c'è chi, come il gruppo di filmmaker Mosireen, ha cercato di registrare ogni momento di questo processo per poi rimostrarlo proiettato in un cinema improvvisato e serale a Tahrir. Pochi mesi fa ho invitato uno dei suoi esponenti, Omar Robert Hamilton, a parlarne al MAXXI di Roma, per capire l'importanza di questo feedback sociale agli eventi in corso. Tutta la mostra *Too Early Too Late*, parla di questo: dal film restaurato di Mustafa Abu Ali fino alle foto documentarie di Emiljy Jacir, Amir Yatziv, Ahlam Shibli, Lamia Joreige, Hrair Sarkissian e molti altri. Queste immagini parlano di regimi di visibilità e invisibilità: l'esistenza degli stati, delle minoranze sociali e dei confini politici dipende anche da questi. Dunque, una buona lettura delle immagini è oggi fondamentale.

**Nelle aree meno progredite gli intellettuali partecipano responsabilmente all'emancipazione?**

Sarebbe meglio rovesciare la domanda: che cosa fanno gli intellettuali nelle cosiddette aree evolute? Questo mi pare davvero catastrofico: la nostra attuale perdita di spirito critico. Se penso al grande impegno dimostrato dalla classe intellettuale egiziana nei giorni dell'insurrezione di Tahrir, credo che ci sia una sproporzione reale rispetto a noi. Questo è evidente anche nelle opere d'arte, nei prodotti della cultura visuale in generale. C'è ancora un *valore d'uso* dell'intellettuale, che fino a pochi anni fa, in quelle aree, era marcato dalla forte repressione. Le vicende iraniane sono una memoria ancora troppo fresca.

**I nostri media e quelli delle nazioni in cui è in-sorta la “Primavera araba” cercano di spettacolarizzare gli eventi drammatici evitando volutamente analisi profonde?**

L'emozione è sempre un buon deterrente alla comprensione. È il registro che fruttuosamente cercano di cavalcare i media, mentre in questo momento è urgente e necessario trovare gli strumenti adatti per creare un mondo comune, reale, tale da valorizzare le differenze. Quando ci accorgeremo che sono i media stessi ad essere i veri nemici e non quelli che essi ci indicano come tali, allora avremo fatto un grande passo avanti nel processo di apprendimento e comprensione della realtà.

**Per concludere, è stato già definito il tuo progetto *Albanian Trilogy: A Series of Devious Stratagems* per il Padiglione dell'Albania che curerai alla prossima Biennale d'Arte di Venezia?**

Anche questo progetto si occuperà della storia. L'artista selezionato, Armando Lulaj, apriva l'itinerario espositivo della mostra *Il Piedistallo Vuoto* con un lavoro molto significativo. Un neon circolare che, ad intermittenza, lasciava apparire e scomparire le frasi “Enter the Ghost” e “Exit the Ghost”. Ecco, il Padiglione Albanese alle Corderie, sarà una sorta di museo del passato dove reperti e cimeli saranno rilette con lo sguardo

di oggi. Si tratterà di strani reperti importati da Tirana, non riferibili immediatamente alla storia politica, ma in essa profondamente radicati. Credo sia la prima importante partecipazione dell'Albania alla Biennale veneziana ed era essenziale usare questo spot per raccontare un po' di storia nazionale. Mi sembra rilevante anche il fatto che il nostro padiglione rientri perfettamente nell'ottica del progetto di Okwui Enwezor, *All the World's Futures*. Come vedi, gli spettri non cessano di ritornare.



**Vahap Avşar**, artista (Malatya, Turchia, 1965 - *Vive a New York*)

**LM: La serie di opere con le cartoline del soldato innamorate, censurate nel 1983, vuole essere una testimonianza del tuo impegno civile sulle criticità della realtà socio-politico della Turchia?**

**VA:** Certamente. In sostanza definiscono la mia posizione. Tutti in Turchia vorrebbero avere la libertà: libertà di espressione,

di manifestare le proprie idee. Se un regime totalitario si insedia, di destra o di sinistra che sia, moderno o mussulmano - e ora sta divenendo sempre più mussulmano - sorge un problema quando inizia a censurare e quindi a cancellare certi diritti, quando mette in prigione giornalisti, artisti e gente comune. Il paese non ha più una società libera. Da e per tutto ciò è nato il mio progetto. Ho voluto far tornare in vita, in superficie, e rimettere in circolazione quello che era stato censurato.

**Le immagini utilizzate sono abbastanza efficaci per rappresentare la situazione attuale o, come qualcuno del tuo Paese ha osservato, appaiono troppo leggere, morbide?**

Pur trattandosi di un sguardo veloce, sono abbastanza forti. Non sono un politico quindi non faccio dichiarazioni apertamente politiche. Come artista visuale ho un certo modo di lavorare. Voglio assicurarmi che nelle mie opere ci sia della poesia e che esse possano promuovere la trasformazione; non essere solo una mera dichiarazione.

**Parteciperai alla prossima Biennale di Istanbul?**

Non sono rappresentato alla Biennale di quest'anno, ma nello stesso periodo avrò una mostra presso il Museo d'Arte Moderna della città.

**... Presenterai opere di impegno sociale?**

Sì, assolutamente.

**Oggi il potere politico del tuo Paese tollera i lavori degli artisti dissidenti?**

Il governo non tollera l'arte dissidente, qualsiasi critica o dimostrazione di capacità.

Vahap Avşar, “Ipodal series” 2010, c-print, 120 x 154 cm, collezione privata New York (courtesy l'Artista e Rampa Istanbul; ph Paolo Emilio Sfriso)





**Bisan Abu Eisheh, artista**  
(Palestina, 1985 - Vive tra Londra e Gerusalemme)

**LM:** Mostrando l'apparecchio radio e i documenti hai voluto ricostruire visivamente e ideologicamente il coinvolgimento di tuo padre nella rivoluzione palestinese più per ragioni affettive o per assumere un atteggiamento critico rispetto alle problematiche attuali di quel mondo?

**BAE:** In qualche modo ho desiderato evidenziare sia i problemi che affliggono il mondo sia quelli del mio Paese. La ragione principale che mi ha spinto ad iniziare a costituire questo archivio è che sono stato colpito dal fatto che nella mia società moralità e ideologie si sono esaurite, non esistono più. L'occupazione ha svuotato la mia nazione anche dopo il nuovo modello capitalistico che si è venuto a creare con l'Accordo di Oslo. Nell'informazione che mi arriva ho trovato un fatto positivo. Eppoi in qualche modo il concetto di rivoluzione per la libertà mi ha liberato dalla necessità di dovermi difendere sempre dall'accusa di essere un terrorista, quale spesso vengo considerato nel mondo occidentale. E vedo il lavoro come un'esperienza di vita, di creatività, di libertà fondamentale in ogni suo aspetto: libertà per le donne, libertà di decidere la nostra sorte, libertà di vivere liberi nella nostra nazione.

**Secondo te la modernità, di cui si discuteva poco fa nell'incontro pubblico, dovrebbe essere endogena?**

La modernità per me sta nell'azione educativa, nel comprenderci ed accettarsi reciprocamente senza doversi negare o combattere a vicenda.



**Hany Rashed, artista** (nato al Cairo nel 1975 dove vive e lavora)

**LM:** Per quale motivo hai voluto realizzare un'installazione in cui hai documentato i momenti più accesi dell'opposizione al regime egiziano compresi i successivi interventi della polizia con i mezzi d'assalto?

**HR:** Ho voluto costruire una specie di museo della rivoluzione. L'ho fatto prima sui

muri attraverso graffiti di piccole dimensioni e ho raffigurato le persone reali che erano in piazza. Nel 2011 ho tenuto una personale di pittura nella quale non risultava solamente un evento, ma ne documentavo altri successivi come quelli accaduti davanti all'edificio della televisione e allo stadio.

**Lo hai fatto in modo giocoso e simbolico in quanto le forze reazionarie che si credeva fossero sconfitte per sempre hanno ripreso vigore?**

L'ironia era nei graffiti perché li ho realizzati in dimensioni piccolissime. Ho inteso rappresentare la rivoluzione come fosse un gioco.

**Con questo lavoro hai voluto testimoniare la realtà della "Primavera araba"?**

La scelta non è stata mia, ma del curatore che ha selezionato l'opera.

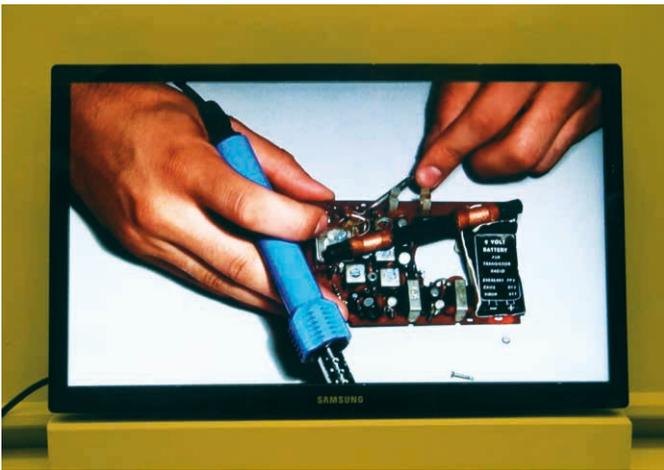
**Ma qual è la tua posizione politica?**

Faccio arte politicamente impegnata e non. Nella prima di solito cerco di sdrammatizzare. Ecco perché mi esprimo in modo giocoso. Muto il personaggio in rapporto alla situazione che devo rappresentare.

(traduzioni Kari Moum)

Hany Rashed, "Tahrir Square" 2014, acrilico su legno, dimensioni ambiente, collezione privata Il Cairo (courtesy Mashrabiya Gallery, Il Cairo; ph Paolo Emilio Sfriso)





Bisan Abu Eishah, "Playing House" 2006-2011, particolare dell'installazione con materiali vari video screening (courtesy l'Artista e Teixeira De Freitas Art Collection, Lisbona; ph L. Marucci)



**Anthony Downey**, scrittore, caporedattore di *Ibraaz*, docente di Arte Contemporanea al *Sotheby's Institute of Art* di Londra

**LM: Anthony, con il libro *Uncommon Grounds: New Media and Critical Practices in the Middle East and North Africa* (edito da Ibraaz), presentato durante Arte Fiera di Bologna 2015, cosa hai voluto focalizzare?**

**AD:** *Ibraaz* è stato lanciato nel 2011 dalla Lazaar Kamel Foundation e per noi divenne immediatamente chiaro come una ricerca e un forum editoriale online fossero mezzi chiave che influenzavano la produzione culturale nel Nord Africa e nel Medio Oriente con l'utilizzo di nuovi media sociali, in particolare, nelle pratiche dell'arte contemporanea. Il libro stesso ha comportato due anni di lavoro e questo ha permesso di dare una varietà di risposte ai problemi (alcune pubblicate online come reazioni immediate a eventi così come si presentavano), divenuti sempre più complicati in seguito a rivolte e disordini sociali in tutta la regione. Tuttavia gran parte di ciò che è incluso nel volume è stato scritto come risposta diretta a quanto è accaduto nel corso degli ultimi 4-5 anni. Questo ha riguardato anche parte del problema che abbiamo avuto nello strutturare criticamente la pubblicazione in quanto eravamo consapevoli che i saggi e gli altri contributi sarebbero potuti divenire facilmente fissi o ridotti a sporadici eventi, per cui abbiamo cercato di presentare, per quanto più possibile, il contesto storico per l'idea di nuovi media e pratiche critiche nella regione, come è emerso nel corso degli ultimi due decenni o giù di lì, non solo a causa della cosiddetta rivoluzione.

**L'attenzione di Ibraaz dove si concentra principalmente? Quali sono gli obiettivi della vostra politica editoriale in espansione?**

La nostra politica editoriale riguarda le questioni formali e concettuali che informano l'arte come pratica. Cerchiamo di analizzare in quale maniera gli artisti si connettano con il pubblico locale e internazionale. In un contesto più ampio siamo interessati ad esaminare come l'arte, a lungo termine, contribuisca alla creazione di infrastrutture e di istituzioni. L'ambizione di *Ibraaz* è di collaborare nel tempo, in modo critico e creativo, allo sviluppo della conoscenza culturale in relazione alla produzione artistica contemporanea nel mondo arabo e non solo.

**Esaminate i fenomeni socio-politici e culturali in relazione alla storia del territorio e al mondo globalizzato?**

Anche se il focus di *Ibraaz* e la nostra Cultura Visiva è e resterà il Nord Africa e il Medio Oriente, non è semplicemente una questione regionale; piuttosto globale. Per la Fondazione la promozione dell'arte nel mondo arabo può

essere soltanto e pienamente realizzata se si considerano anche i problemi di tutto il mondo. La complessità della regione viene vista come un prisma attraverso il quale continuiamo a esaminare la cultura nei suoi più ampi contesti globali. A tal fine siamo impegnati a fornire un forum attraverso iniziative di ricerca e di pubblicazioni, supporto a mostre, conferenze, corsi di formazione, incremento di una collezione che offrirà un contesto internazionale alla regione e, a un tempo, svilupperà contesti regionali per un pubblico globale. Ci sono state fondamentalmente due questioni e abbiamo sentito la necessità di ulteriori ricerche. In primo luogo una delle nostre preoccupazioni era di esaminare in che misura le rivolte arabe siano state definite rivoluzioni Twitter o Facebook, ponendo di conseguenza la domanda: Chi sta precisamente beneficiando di questo? Sarebbe interessante indagare, per esempio, l'aumento sul mercato di capitale in compagnie di social media ogni volta che la cosiddetta 'rivoluzione' Facebook o Twitter era ed è menzionata. Sarebbe altresì interessante esplorare - seguendo le rivelazioni di Edward Snowden sulla NSA - quali interessi vengono serviti dai social media.

**Gli accadimenti vengono registrati per poi esprimere giudizi?**

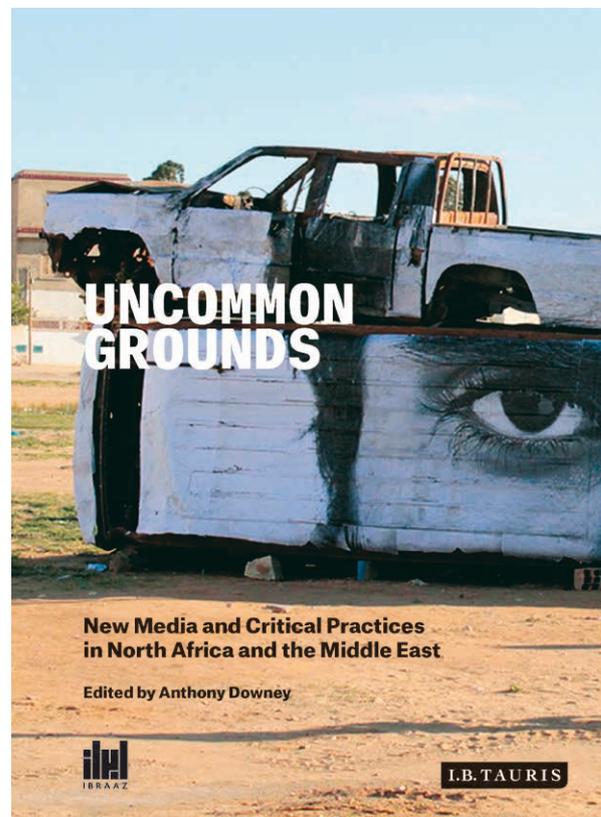
Sì, noi abbiamo lanciato di recente il canale <http://www.ibraaz.org/channel/>  
**La produzione artistica può contribuire alla conoscenza delle problematiche esistenziali del momento?**

Questo è problematico se gli artisti risponderanno all'immediatezza degli eventi. E chi può dire che non dovrebbero? Tuttavia abbiamo bisogno di restare allerta su come la retorica del conflitto e lo spettacolo della rivoluzione sono usati quale parametro per discutere, se non determinare, la legittimità istituzionale e critica di queste pratiche. Rivoluzioni, insurrezioni, guerre intestine, conflitti civili, diritti umani, tutti questi punti di riferimento sono stati utilizzati in un'intensificazione di interesse nella regione e con la coestensiva domanda che la cultura condanni o difenda tali eventi e nozioni. Nella migliore delle ipotesi la cosa è riduttiva; nella peggiore è la ripetizione di paradigmi neo-coloniali.

**Oggi è possibile immaginare come sarà il futuro dei paesi in cui si manifestano i moti rivoluzionari?**

Gli artisti contemporanei in tutto il Nord Africa e il Medio Oriente continuano a suggerire piattaforme alternative per l'impegno sociale e

*Libro di Anthony Downey (ed. IBRAAZ e I.B. TAURIS, courtesy l'Autore e gli Editori)*



politico. In un tentativo di ri-articolare il rapporto tra pratiche artistiche e arte come attivismo (per non parlare dell'apparente rapporto dell'arte con la politica), utilizzando allo stesso tempo media nuovi e sociali, vorrei ribadire un punto relativamente chiaro: l'arte come pratica - poiché si tratta di ciò che può essere visto, detto e sentito in un dato ordine sociale - è già sempre nel futuro e nell'orizzonte delle possibilità che ha.

**La spettacolarizzazione degli eventi drammatici da parte dei media occidentali come viene vista dalla collettività e dagli intellettuali? La scelta e la divulgazione delle immagini estreme fa leva sugli accattivanti aspetti estetici per stimolare gli osservatori a penetrare nei contenuti?**

Ancora una volta questa è una questione internazionale piuttosto che provinciale, in quanto resta sempre presente il pericolo interpretativo che la cultura visiva della regione sia legittimata attraverso il simbolismo "media-friendly" dei conflitti, essendo quest'ultimo rievocativo di ambizioni coloniali che descrivono la cultura del Medio Oriente come una serie di problemi che ruotano attorno a un conflitto atavico e a una ideologia estremista. Tali preoccupazioni, espresse sulla scia delle rivolte in tutta la regione, ci ricordano che i paradigmi coloniali non solo sono lontani dall'essere defunti, ma possono resuscitare facilmente attraverso idee neocolonialisti in evoluzione, con argomenti in forma (apparentemente) irrisolvibile di conflitto atavico causato da un ceppo ugualmente irridimibile di estremismo dogmatico.

(traduzione Tina Piluzzi)

**Stefania Angaran, direttrice di Mashrabia Gallery, Il Cairo**



**LM: Quali sono state le principali ragioni che l'hanno indotta ad aprire una galleria d'arte al Cairo?**

**SA:** Sono arrivata al Cairo nel 1989 perché avevo ottenuto una borsa di studio per l'arabo, dopo essere già stata in Tunisia sempre per motivi di studio. A Milano nei primi anni '80 avevo lavorato in un paio di galleria di arte contemporanea, Françoise Lambert e Luigi De

Ambrogio, e al Cairo ho subito incontrato degli artisti che mi hanno proposto di rilevare una galleria già esistente, Mashrabia appunto. Ho accettato: mi è parsa un'occasione irripetibile poter fare un'esperienza in un paese dove il concetto stesso di galleria d'arte contemporanea era quasi sconosciuto, dove le regole erano quindi meno ferree che in Occidente e c'era ancora spazio per inventare nuove modalità espositive e proporre scelte mirate al contesto. E poi il Cairo all'epoca era bella da mozzare il fiato. Intraprendere un'attività lì, pur nelle difficoltà che non hanno tardato a comparire, si è rivelato l'inizio di una grande avventura.

**Oggi gli artisti egiziani hanno sufficiente visibilità all'estero?**

In un sistema feroce come quello dell'arte contemporanea la visibilità non è mai abbastanza. Detto questo, non credo che gli artisti egiziani abbiano un particolare rilievo all'estero. Le cause sono tante: da un sistema istituzionale che non valorizza i buoni artisti ma premia i mediocri e gli accademici, a un sistema di gallerie che funziona come il Risico, tutti contro tutti, e che, oltre a non avere il senso della corporazione, non ha i mezzi o le capacità di imporre i propri artisti sulla scena estera. I creativi che si fanno strada si impongono da soli, con le proprie conoscenze e le proprie capacità manageriali.

**Come ha influito la "Primavera araba" sulla libertà espressiva?**

Dopo un primo momento di incredulità e di spaesamento, in cui gli artisti non sapevano se e come avrebbero dovuto relazionare le loro opere con le nuove tematiche, legate alla politica in generale e agli eventi in particolare, ha prevalso un atteggiamento di fiducia nelle possibilità concrete di cambiamento e nelle proprie capacità di registrarle. L'orizzonte delle questioni dibattute si è allargato e così la voglia di porsi domande sempre più provocatorie su questioni scottanti, di smascherare la retorica della stampa e del potere, quest'ultimo atteggiamento fortemente trascinato dalle immagini dei graffiti e dalla novità dell'arte portata in strada. Si può senz'altro dire che una nuova energia, che ha corrisposto anche a novità formali, ha permeato la produzione post-rivoluzionaria.

**Attualmente c'è un nuovo Egitto sia dal lato sociale che culturale?**

La rivoluzione che è stata per tanti aspetti un miracolo d'intelligenza, di non violenza, di coesione sociale, di partecipazione... non ha potuto durare. Certo si sono imposti nuovi spazi di coscienza, nuovi discorsi pubblici, nuovo coraggio nel ribadire le proprie convinzioni, ma a livello istituzionale l'Egitto sta vivendo un'ondata pesantissima di restaurazione, accompagnata dalla repressione di tutte le forme di opposizione.

**Le suggestioni internazionali e il web vanno creando omologazione linguistica e tematica?**

Non necessariamente. L'avvento di internet in Egitto è stata una vera, importantissima rivoluzione. Non bisogna dimenticare che anche per gli artisti rimane difficile ottenere un visto per uscire dal Paese, che c'è scarsa diffusione della stampa straniera specializzata, e che internet è quasi la sola fonte d'informazione per sapere cosa succede nel mondo. Certo il desiderio di essere al pari degli artisti internazionali, cioè di essere riconosciuti, è fortissimo, e può portare gli artisti più fragili ad allinearsi pedissequamente con i trend internazionali.

**Il mercato dell'arte che prospera a Dubai toglie spazio a quello egiziano?**

Sono mercati diversi. A Dubai si vende e si compra di tutto, gli Egiziani non sono tenuti in particolare considerazione e si capisce, non hanno valido sostegno da parte dei collezionisti. Questo fatto è abbastanza paradossale, poiché in Egitto il collezionismo è di matrice sciovinista, ovvero gli Egiziani comprano solo artisti egiziani, ma poi non sono disposti ad andare a Dubai per rilanciare alle aste ad esempio, e far salire le quotazioni dei loro artisti. Inoltre comprano soprattutto artisti moderni o comunque già passati a miglior vita, dimostrando di essere anche conservatori, di volersi affidare a valori sicuri.

**L'evoluzione culturale è favorita dalle istituzioni pubbliche?**

Direi piuttosto il contrario, le istituzioni pubbliche ostacolano l'evoluzione dell'arte e della cultura. Il sistema non ha strategie adeguate e ripete se stesso, con grande pigrizia organizzativa e pastoie burocratiche che, nella loro opacità, permettono ogni sorta di esito negativo, dalla sparizione di fondi pubblici alla trascuratezza di fronte alle grandi opportunità internazionali come le Biennali ad esempio, dal clientelismo alla mancanza di veri criteri di gestione delle attività espositive, dei musei, delle accademie. Mancano i quadri, e i pochi esistenti non sono aggiornati, e non hanno una preparazione specifica. In questo contesto le attività culturali sotto la direzione o gli auspici governativi sono una sorte di minestrone, abbondante ma insipido.

**I critici d'arte partecipano attivamente al progresso del settore?**

Chi sono i critici d'arte in Egitto? Ogni volta in cui ho bisogno di una presentazione per un artista o un catalogo ho davanti la stessa domanda da incubo: e adesso a chi chiedo di scrivere un pezzo? Spesso finisco per farlo io stessa o per rinunciare. Anche in questo campo, poca o nessuna preparazione specifica. È come se il sistema dell'arte si fosse sviluppato in maniera distrofica: molti nuovi artisti, giovani e con un prodotto interessante, non sono sostenuti dalla rete di relazioni indispensabile alla loro riuscita.

**L'arte di impegno civile può manifestarsi apertamente?**

La censura non ha mai smesso di esistere, anzi, nel corso degli anni ha avuto un peso tale da venire interiorizzata al punto di trasformarsi in autocensura... Malgrado ciò nei contesti di gallerie private e di centri culturali indipendenti vengono presentate senza problemi opere di grande impatto visivo, che contengono critiche accese alla società e al sistema. Non dimentichiamo poi la ricca stagione dei graffiti che ha fatto seguito alla rivoluzione del 2011 (l'unica che io riconosca): la satira più dura ha riempito i muri e le coscienze per mesi e mesi, anche se i disegni e gli stencil sono stati regolarmente cancellati dalle forze dell'ordine.

**In Egitto le associazioni culturali indipendenti promuovono efficacemente l'arte contemporanea?**

Riallacciandomi a quanto ho esposto prima, direi che sono quasi le uniche ad agire in favore della conoscenza dell'arte, soprattutto se parliamo di efficacia: stagioni espositive ben organizzate, scambi con artisti di altri paesi, workshop di tecniche e metodologie, lavoro con le comunità locali e molto altro. Spesso gli stessi artisti dirigono gli spazi indipendenti, sostenendo i più giovani e diffondendo le proprie idee.

**4ª puntata, continua**

# L'Arte dei Paesi Emergenti: Albania

a cura di **Luciano Marucci**

*L'evoluzione culturale dell'Albania, strettamente legata alla sua storia politica, è emblematica delle nazioni che, essendo state sotto regimi totalitari, non hanno goduto della libertà di espressione individuale e collettiva. Al raggiungimento dell'indipendenza (1912) l'arte albanese iniziava un proprio percorso rivolgendosi l'attenzione soprattutto ai fatti del territorio ma, dopo la Seconda Guerra Mondiale, il governo comunista ne impediva la crescita promuovendo solo artisti che rappresentavano positivamente il socialismo. Inevitabilmente, anche in seguito, la produzione creativa del Paese risentiva del realismo socialista e, quindi, si concentrava sulla quotidianità e le problematiche esistenziali. Praticamente il processo di democratizzazione in senso moderno è partito nel 2013 con il nuovo governo strutturato in base ad alcuni modelli europei. Il primo ministro Edi Rama, che ha compiuto studi artistici, nei suoi programmi ha fatto sperare anche nel superamento delle arretratezze culturali. L'ufficialità data al Padiglione Albania nell'ultima Biennale di Venezia - curato da Marco Scotini - ha dimostrato che si vuole un progresso di tipo occidentale. In verità il Paese sta attraversando una difficile fase di cambiamento e non riesce a soddisfare del tutto le attese del grande pubblico e degli intellettuali, i quali rivendicano una rinascita non formale. Al di là delle lecite aspettative, l'Albania oggi può vantare operatori visuali di rilievo internazionale, anche se alcuni che sviluppano le ricerche più originali si sono trasferiti all'estero. Per conoscere più da vicino la situazione reale del momento ho condotto un'indagine tra personaggi residenti e non, focalizzando anche la loro attività riferita al contesto in esame.*



**Mirela Kumbaro Furxhi,**  
Ministra della Cultura dell'Albania

**La maturazione civile e culturale del Paese è favorita dall'interazione con l'esterno?** «La comunicazione interculturale, e non solo, è uno dei più importanti percorsi di maturazione di ogni Paese. In ciò l'Albania, con la sua particolare storia, avrebbe tanto da dire. Essa ha vissuto per mezzo secolo isolata dal mondo, sotto un autismo

culturale e democratico, "smaltendo" il proprio retaggio storico, fortunatamente ricco, come non mai, di cultura antica e di energia umana rinnovabile. In venticinque anni di libertà di movimento, di parola e di pensiero, ha compiuto una rivoluzione nel confronto con le altre civiltà, dando alla scena mondiale artisti e prodotti culturali di grande qualità».

**Le radici storiche possono ritardare l'evoluzione del sistema dell'arte contemporanea in Albania?** «Non penso che le radici storiche siano una ragione a sé per ritardare l'evoluzione del sistema dell'arte contemporanea. Però, il modo in

cui i poteri e i motori della società si servono delle radici della storia, questo sì che potrebbe ritardare o accelerare lo sviluppo dell'arte contemporanea. D'altro canto ci sono i talenti e le nuove correnti artistiche che si servono delle radici per individuare fabule originali e per tradurle e trasmetterle sotto un'ispirazione contemporanea. Anche i Paesi più all'avanguardia nell'arte contemporanea hanno le loro radici storiche, ma ciò non è stato un ostacolo. In Albania il maggior ostacolo è stato mezzo secolo di isolamento dagli sviluppi di arte, cultura, economia, filosofia dell'Europa e del mondo. Un ostacolo che gli albanesi stanno superando con ritmi impressionanti».

**L'arte può assumere una funzione utile anche quando i creativi esprimono un pensiero divergente?** «Assolutamente sì. Personalmente sono convinta del ruolo educativo e di sviluppo dell'arte e della cultura in una società. Anzi, quanto più grandi sono le difficoltà economiche tanto più rilevante diventa il ruolo che la cultura ha in quel Paese. Ma sono altrettanto convinta che i pensieri divergenti dei creatori, degli *opinion-makers* e di tutti gli attori attivi in una società che tiene acceso un dibattito sull'arte sono non solo sani, ma anche emancipativi. Mi permetta di portare un ultimo esempio: pochi mesi fa, sulla facciata del Palazzo della Presidenza del Consiglio dei Ministri, un bene culturale degli anni '30, concepito dall'architetto italiano Gherardo Bosio, è stata collocata un'installazione moderna, *Marquee*, realizzata dal francese Philippe Parreno, che ha illuminato con luce al neon l'ingresso dell'edificio. L'opera è in linea con altre simili che Parreno ha esposto al Museo Guggenheim di New York, al Palais de Tokyo di Parigi e allo storico Palazzo Grassi di Venezia. Questo contrasto ha fatto nascere un forte dibattito sui media e nei circoli artistici ed ha provocato numerose critiche anche fra il largo pubblico. Però, mai prima di quel momento, l'architettura tradizionale dell'edificio, la conservazione e la promozione dei beni culturali, il loro approccio all'arte contemporanea avevano attirato così tanta attenzione. Il dibattito estetico in sé mi sembra ancor più rilevante per l'emancipazione della società e per il ruolo di sviluppo che l'arte contemporanea potrebbe avere in Albania. Così come la cultura sta sempre più al centro di dibattiti su reti sociali e degli artisti, anche quando essi si esprimono contrari a tutto. Leggo questo solo come un'evoluzione positiva e come dimensione di libertà. Alfred Jaar di recente, in una lezione sull'arte contemporanea in Kosovo, affermava: "l'arte è l'ultimo spazio rimasto alla libertà". Cerchiamo di espanderlo, ad ogni costo».

**Il suo Governo sostiene particolarmente le attività creative?** «Non vorrei ricadere nelle risposte cliché che un ministro della cultura darebbe per il proprio primo ministro. Ma come ministro della cultura di questo governo ho l'opportunità di provarle che mai l'arte e la cultura hanno avuto l'attenzione che hanno ora, e ovviamente la sensibilità artistica del Primo Ministro, che ha iniziato la sua carriera politica come ministro della cultura, ha il suo peso. Per la prima volta abbiamo un Ministero dedicato alla cultura, senza aggiunte e altri annessi. I programmi di investimenti nell'infrastruttura della cultura sono i più grandi mai

avuti finora. Sia nella cultura viva (la realizzazione di un nuovo Centro multifunzionale di arte nella capitale, la ristrutturazione del Teatro Nazionale dell'Opera e del Balletto, quella di due teatri municipali) che nel patrimonio culturale di cui l'Albania è assai ricca (due nuovi musei dell'arte medievale e dell'arte della fotografia, la ristrutturazione di un museo archeologico), per non parlare dell'apertura di numerose aree pubbliche chiuse che stiamo trasformando in centri d'arte, di dibattito, di memoria, di esposizione, a partire dal pianoterra dello stesso ufficio del Primo Ministro dove è stato creato il Centro Aperto al Dialogo».

**In genere nella Nazione la ricerca artistica tende a mantenere l'identità territoriale o a giovare delle esperienze più avanzate di altre geografie?** «In Albania troviamo entrambe le tendenze. E una spiegazione c'è. Viviamo un momento di convivenza di due generazioni di artisti fortemente differenti che sono nati e si sono formati in contesti culturali, ideologici e politici del tutto diversi. La prima, uscita dal lungo isolamento e dalla rigida censura, la seconda con il fardello del modello della generazione dei genitori alle spalle, ma con l'energia e le potenzialità del nuovo millennio. Sono contestualmente in conflitto e in simbiosi fra di loro. La definirei tuttavia una fase di transizione oltremodo interessante, alla ricerca dell'originalità, dove oramai i successi e i talenti albanesi sono maturati e stanno prendendo posto sul palcoscenico internazionale dell'arte».

**I rapporti culturali con l'Italia sono privilegiati?** «Naturalmente, per la Geografia, per la Storia. Poi il resto è un altrettanto effetto naturale di comunicazione e scambio umano, in cui la dimensione culturale resta esistenziale. Ma è anche un rapporto così tanto voluto dai nostri due Paesi, per il quale si investe fortemente, sia a livello istituzionale che individuale. Grazie a questi rapporti l'Adriatico non è più un mare, ma un fiume sul quale il ponte culturale e umano è il più solido e insostituibile».

**La modernizzazione d'importazione come viene vista dal grande pubblico?** «Il pubblico albanese è molto accogliente verso ogni apporto, anche quando non lo conosce bene. All'Albania sono mancati a lungo la libertà di comunicazione e il dialogo con il Prossimo e, dopo il declino della dittatura, la fame della contemporaneità dell'Altro è stata tanta. L'apertura e la costruzione di un dialogo ha comportato un compito 1 > complesso ma, grazie alle energie umane e alla giovane età del popolo albanese, l'equilibrio è sulla buona strada».

**Gli intellettuali partecipano responsabilmente al progresso del Paese?** «Assolutamente sì. Per ragioni legate alla recente storia, complessa e antidemocratica, l'Albania non ha ereditato una classe politica di esperienza e nemmeno un ceto medio consolidato; di conseguenza sono stati i raggruppamenti intellettuali a dover fare politica per primi dopo gli anni '90. Oggi numerosi rappresentanti della società civile o del mondo accademico, sia convertendosi in politici, che facendo da oppositori alla politica e agli sviluppi della società, interpretano un importante ruolo di emancipazione. Mi auguro e credo fortemente che quanto più solido diverrà questo raggruppamento, tanto più consolidato sarà il sistema dei valori nella società. Ma per questo occorre investire, ogni giorno, ogni ora e, pertanto, l'istruzione e la cultura sono l'investimento più grande e più a lungo termine che può e deve fare un Paese».

**L'attuale crisi economica rallenta la realizzazione di programmi culturali ambiziosi?** «La questione non vale solo per l'Albania, ma per ogni Paese e per ogni tempo, e spesso è proprio sulla cultura che i budget si accorciano. Il governo albanese cerca di non obbedire a questo cliché. Con dei passi maturi ma sicuri

accreterà il supporto ai programmi culturali. È ovvio che il settore privato non reagisce in egual modo. Ma dobbiamo educarlo». **Oggi l'Albania, con le risorse finanziarie a disposizione, può permettersi istituzioni museali capaci di assolvere a una efficace funzione informativa e propositiva?** «Sì, ancora con passi maturi, ma sicuri. Ho portato pocanzi alcuni esempi di investimenti in questo settore. Ma stiamo costruendo degli schemi di finanziamento e supporto anche con altri donatori. Fortunatamente l'Albania è molto ricca di beni museali, ma nessuno Stato, anche il più ricco, dispone di budget sufficienti per mantenere l'intero patrimonio culturale. Occorre guardare verso schemi di gestione che promuovano le entrate e mobilitino varie risorse. L'Italia ne è l'esempio migliore, sia per le difficoltà appena accennate, che per gli sforzi compiuti in tale direzione dal governo Renzi e, nello specifico, dal ministro Franceschini». **A parte l'ufficializzazione del Padiglione albanese alla 56ma Biennale di Venezia, il suo Ministero prevede altre iniziative per far conoscere all'estero gli artisti più dotati o la loro espansione è dovuta all'intraprendenza individuale e alla qualità della produzione?** «Ovviamente. Il Padiglione albanese in questa Biennale d'arte è il nostro secondo successo con la sua presenza all'Arsenale, dopo quello nella Biennale dell'Architettura del 2014, curato da Beyond Entropy, con Adrian Paci e Edi Hila. E ci stiamo preparando per il terzo Padiglione alla Biennale Architettura 2016, dove miriamo a raccogliere maggiore successo. Inoltre, l'Albania si è presentata per la prima volta con un suo spazio alla Berlinale e al Festival di Cannes 2015. Nel frattempo abbiamo intensificato le cooperazioni bilaterali con vari Paesi: a Tirana, in collaborazione con curatori del Centro Georges Pompidou, prossimamente si aprirà il Salone dell'Arte contemporanea per i giovani artisti albanesi, che intendiamo portare in Francia l'anno prossimo. Fa parte del nostro calendario anche una serie di mostre a Budapest, Istanbul, Torino. La nostra troupe di Balletto Nazionale quest'anno ha aperto la stagione artistica al Teatro di Mantova e terrà un tour in tutta l'Italia. Questi sono solo alcuni esempi...»

14 settembre 2015



Armando Lulaj, artista

**Quale valore simbolico attribuisce allo scheletro di capodoglio presentato nel Padiglione Albania dell'ultima Biennale di Venezia?** «Nel 1987, in una visita organizzata dalla mia scuola elementare, vidi per la prima volta quello scheletro nel Museo di Scienze Naturali. Era il simbolo del Museo per eccellenza. [...] Nel 2011, quando iniziai il progetto, non mi interessava

tanto il simbolo quanto la storia e la narrazione che lo scheletro portava con sé. [...] Il paradosso incorporato nel reperto è un riferimento alla geopolitica internazionale del potere e dello stato. Ci sono voluti quasi cinque anni per farlo portare fuori dal Museo e poterlo presentare in un altro contesto: quello di una mostra d'arte. La balena uccisa per mano dei comunisti in quell'incontro reale e allo stesso tempo virtuale - in quanto pensavano erroneamente si trattasse di un sottomarino americano - è il simbolo del nuovo "Leviathan" che si manifesta in un appuntamento di market internazionale e ha trovato il suo *display* nel Padiglione Albania alla 56ma Biennale di Venezia. Ci

sono però altri livelli d'interpretazione [...]. In un certo senso lo scheletro cerca di rompere l'incanto della narrazione prodotta nel passato e di portarla al di là della sua superficie tangibile, anche quando viene sottoposta al confronto col presente in uno spazio critico per parlare di "barbarismo e liberalismo" a 360 gradi».

**Perché nei tuoi lavori ci sono riferimenti alla storia sociale del tuo Paese?** «Io sono interessato a problemi o ad artisti legati alla storia in modo organico e non estetico, anche se quelli che usano l'estetico hanno il vantaggio di vivere più facilmente le disfatte. Inoltre cerco di individuare i gap, le rotture; di scongelare le difficoltà che la storia in generale produce, sia del passato che del presente. Queste problematiche nell'arte albanese recente sono più che assenti. Pochi portano avanti certe ricerche, e non mi riferisco solo all'arte, ma al teatro o al cinema, dove si evidenzia una grande superficialità verso le vicende sociali del Paese. [...] La facile lettura della situazione diventa in tanti casi anche l'approccio sbagliato che si ritrova nei testi di scrittori stranieri, sociologi, curatori, politici o giornalisti che parlano dell'Albania».

**Sei portato ad aderire ai linguaggi in uso in ambito internazionale?** «Dipende a quali linguaggi ti riferisci, di *genre* o di mescolanze, di *frame* o di altro. Se pensi a qualche manuale d'adesione, non credo assolutamente di seguire nessuno. [...]»

**Il processo di democratizzazione del tuo Paese è abbastanza avanzato?** «Cosa significa oggi democrazia avanzata? L'Europa o gli Stati Uniti ne fanno parte? La mano destra dello Stato vuole o non vuole sapere cosa fa la sua mano sinistra? Più che di democrazia nel nostro Paese si può parlare di schizofrenia, e la malattia, ri-diagnosticata in questi anni negli organi più alti del potere, manifesta la volontà di *firmare la storia* ad ogni costo, senza preoccuparsi delle conseguenze».

**Rivendichi l'identità nazionale?** «No, perché sono cresciuto e vissuto in diversi posti. Per esempio, sono stato oltre dieci anni in Italia. Più che rivendicare l'identità nazionale cerco di metterla a confronto con l'identità globale».

**Le radici storiche rallentano il progresso culturale o nutrono le ricerche?** «Sono più che convinto che le radici storiche possano nutrire le ricerche verso il progresso culturale, ma solo se non ci vengono poste, come ora, in una logica che genera una fenomenologia perversa. Il progresso culturale è orientato in modo che la ricerca si fermi anticipando un'illusione edonistica che sembri progresso, come sta accadendo in Albania, dove si ha una concentrazione della politica che usa il lavoro di artisti internazionali in forme decorative dentro gli spazi della Politica Corrotta, in un'operazione che produce più

che mai la chiusura dell'arte e anticipa la sua Missione Fallita. Il Centro di Apertura e Dialogo è l'emblema del conservatorismo della politica e dell'arte. Quest'ultima, da una decina d'anni, è diventata la complice nella produzione di una topografia per malati sociali. [...] Al contrario, ci sono artisti che si occupano e si sono occupati di apertura e di dibattito fuori dal *frame* della decorazione e della forma pura della politica. [...] La ricerca muore se l'apparato statale cerca di diffondere l'arte (o ciò che viene definito con questo nome) dall'apice verso il basso. In tutta l'Albania mancano istituzioni per l'arte e quelle esistenti stanno andando in rovina. La Galleria Nazionale è invasa da ratti e nessuno se ne occupa. [...]»

**Con il tuo lavoro intendi partecipare all'evoluzione culturale e sociale della Nazione?** «Sono sempre stato attratto dalla questione, ma anche dal problema della comunicazione. Occorre capire il problema più che dare soluzioni che proteggano l'equazione di qualcuno, o di una casta ridotta di persone cercando di creare sostenitori che hanno già perso in partenza. Dopo il vernissage della Biennale di Venezia non ho rilasciato alcuna intervista o dichiarazione per i media albanesi venuti all'opening. Va detto che erano due testate la cui voce è un'estensione del Governo e delle sue pratiche di *public relations*, che vanno in senso contrario alla mia direzione e a quella di gran parte del popolo. Il mio rifiuto ha prodotto una forte reazione in uno dei giornali, con una serie di menzogne fabbricate con tratti nazionalisti dal pessimo apparato della comunicazione. Il problema si estende anche al ruolo dei giornalisti, che non fanno analisi e non si basano sui fatti. Penso che il prezzo di questi giornalisti di cultura in Albania sia quello di un pezzo di pane. Con il rifiuto di rispondere ai media ho rispettato quasi il 60% delle persone della mia Nazione che non va a votare e il restante 40%, diviso in categorie, che capisce bene la macchinazione mediatica. [...]»

**Le istituzioni pubbliche favoriscono o contrastano l'attività dei creativi e degli intellettuali?** «Penso che le istituzioni culturali governative sostengano gli "intellettuali negativi", talvolta difensori della politica unilaterale. Tanti credono che non ci sia spazio di manovra quando ogni vena dello spazio comunicativo, che può produrre spazio critico, è stata occupata dalla politica istituzionale del Governo. I critici di un tempo, che si opponevano *in block* alle pratiche delle istituzioni pubbliche e della loro politica, stanno diventando i loro guardiani migliori. Questa politica inculca con insistenza una visione e, quando fallisce, il governo giudica le persone irresponsabili, stupide e ignoranti. [...] Recentemente, assieme a un accademico, sto approntando un progetto, in forma di libro, dal titolo *Force Majeure*. È un'inchiesta sociale, un po' alla Bourdieu, sui fatti accaduti nei venticinque anni di pluralismo, che dovrebbe spostare gli obiettivi. [...] Tornando alla figura dell'intellettuale, assai diffusa in Albania, è un altro dramma del Paese: una figura mascherata tra umanesimo e indignazione, che mantiene un comportamento neutrale ma che, a un tempo, porta con sé una scia di sostenitori unilaterali. È mercenaria e non protettrice dei beni culturali; fondamentalista e liberista, pronta al radicalismo e all'eliminazione della storia, fedele portatrice di danni causati dalla logica del "ricominciamo da zero". La televisione e i giornali sono la scena d'espansione o il cavallo di battaglia della politica in generale. Le istituzioni pubbliche, ma anche gli spazi culturali che si sono prodotti durante venticinque anni, hanno spostato l'attività dei creativi e degli intellettuali politici oppositori in spazi satelliti della scena culturale».

**Gli altri operatori visuali delle giovani generazioni si ispirano alle problematiche esistenziali?** «Direi quasi per nulla, perché non c'è alcuna ricerca profonda che parli di senso di



colpa. Uno degli *essay*, da me scritto quando frequentavo l'Accademia di Bologna, *Una relazione per l'Accademia*, trattava proprio la schizofrenia che proviene dall'infanzia e caratterizza tanti artisti albanesi, i quali cercano di affrontare questo rapporto spesso con risultati interessanti, ma senza tenere conto del senso di colpa che proviene dal passato o anche di quello (più importante) che viene generato nel presente. Riguardo alle piattaforme come il teatro, bisogna dire che sono spazi morti. Il teatro non ha più la forza di generare nuove proposte partendo dagli autori, anche perché è stato buttato fuori dal sistema, compreso quello dell'arte, per dare spazio al cinema e ad altri media. Le mostre, mi riferisco pure alle biennali, hanno prodotto sì spazi di pensiero, ma lasciato un po' da parte le indagini problematiche che il Paese ha bisogno di sviluppare. La strategia avrebbe funzionato se nel territorio fossero state aperte istituzioni serie indipendenti, non governative».

**La mancanza di risorse finanziarie condiziona lo sviluppo culturale?** «Assolutamente sì. Poche organizzazioni ricevono fondi dall'estero; spesso essi provengono dal budget ridotto del Ministero della Cultura, che dovrebbe essere più prudente nelle scelte, senza continuare a finanziare progetti morti prima di nascere. Un'organizzazione a cui sono legato è invece il Centro Nazionale del Cinema che sta adottando una logica diversa dando budget limitati a tanti registi e non solo a uno o due raccomandati, come avveniva di norma andando spesso incontro a un fiasco internazionale. La logica di piccoli finanziamenti insieme al paradosso del *film indipendente* finanziato dallo Stato può contribuire a risolvere i problemi della produzione e della ricerca nel settore».

**Nel tuo Paese ci sono collettivi dalle finalità culturali?** «Ci sono ma - come ho detto - hanno una vita difficile. Organizzazioni non profit cercano di estendere l'attività, ma con difficoltà. Anche se hanno attuato progetti interessanti o vorrebbero realizzarli in futuro, soffrono per la mancanza di finanziamenti interni ed esterni, e ciò non garantisce alcuna estensione delle loro politiche culturali nel territorio. Non mi riferisco alla capitale, dove viene concentrato tutto, ma alle periferie che sono molto più vivaci. A dire la verità sono più attento al fenomeno di gruppi o collettivi che fanno film o arte con il sostegno di amici o supporter occasionali. Nel mio piccolo ho sempre sostenuto con ogni mezzo tali attività, ma in futuro vorrei farlo di più».

**Le istituzioni e la critica favoriscono la visibilità all'estero degli artisti che meritano?** «La critica (al plurale), quella che opera nel Paese, è inesistente; non è articolata e rispettata: è la *charade* di sempre con mercenari, mestieranti di corte e damigelle d'onore. Le poche istituzioni che ho menzionato prima, o il Ministero della Cultura e la Galleria Nazionale, organizzano concorsi con giurie estere. Spesso cercano di starne fuori, perché

sanno che la diffidenza è ai gradi massimi della coscienza pubblica locale e un'estensione di essa potrebbe minare l'istituzione stessa. Sulla scena albanese il problema rimane: progetti interessanti e critici, che possono aprire un dibattito più ampio, non trovano sostegno dalle istituzioni menzionate. L'unica via d'uscita, valevole anche per l'Italia, potrebbe venire dal cambiamento di mentalità, manifestando maggiore interesse per artisti che vivono e producono nel Paese, più che per quelli che abitano e lavorano all'estero».

3 luglio 2015



Edi Muka, *critico d'arte e curatore*

**Come critico, curatore indipendente e direttore artistico di istituzioni, in Albania riesci ad attuare progetti culturali avanzati e competitivi?**

«Prima di tutto devo dire che negli ultimi quattro anni non ho più abitato in Albania e sto lavorando a distanza su progetti e iniziative che erano già state programmate. Per rispondere alla tua domanda, avrei dovuto

chiederti di accordarci prima su quali sono per te i progetti culturali "avanzati e competitivi". Credo che l'Albania abbia un terreno molto fertile per sviluppare progetti innovativi, ma manca la sostenibilità. In questo senso tutto può ancora avvenire solo in un quadro di "eventi" che, a mio parere, non è un modo sostenibile per sviluppare l'ambiente e dare contributi duraturi, sia a livello locale che internazionale. È ancora possibile attuare importanti manifestazioni internazionali d'arte come la Biennale di Tirana ma, dopo la lunga esperienza di lavoro nella Capitale, preferirei mettere in discussione l'organizzazione del sistema di sovvenzione finanziaria nel Paese e come queste politiche influenzino lo sviluppo di tutta la situazione dell'arte, non solo di eventi internazionali su larga scala».

**Oltre alla carenza di risorse finanziarie, cosa condiziona l'adeguata modernizzazione del tuo Paese nel mondo globalizzato?**

«In qualche modo ho già risposto alla domanda. La mancanza di risorse è ovviamente uno dei principali ostacoli, ma lo è anche il modo con cui vengono distribuite le risorse esistenti. Al fine di sostenere una scena indipendente, necessitano altri schemi di finanziamento, di sovvenzioni a lungo termine, con progetti e obiettivi ben formulati, non semplicemente supportando singoli progetti. Per le organizzazioni indipendenti è importante crescere e svilupparsi e ciò non può avvenire inventando progetti ogni due mesi e chiedendo denaro per essi. Le iniziative hanno bisogno di sostegno strutturale e il Governo deve considerare questo con urgenza, a livello centrale o locale. Ciò consentirebbe anche di aprire la strada a organizzazioni che costruiscano reti e sviluppino idee e programmi triennali o quinquennali in collaborazione con altre organizzazioni della regione o al di là del mare. Ripeto: non si tratta semplicemente di ottenere più soldi, ma di ridistribuire la quantità di denaro di cui si dispone».

**C'è una convinta volontà politica di emancipazione?**

«Sì, ma sembra che la politica non abbia ancora capito l'importanza dello sviluppo sostenibile. Non è sufficiente fare grandi cose. Uno sforzo continuo su piccola scala e programmi a lungo termine sono di vitale importanza per l'esistenza e la crescita di un panorama artistico che pagherà in futuro».



**Con il Primo Ministro Edi Rama, che ha avuto anche una formazione artistica, e il nuovo Ministro della Cultura Mirela Kumbaro Furxhi, c'è stata una rinascita del settore culturale?** «Credo di avere già risposto. Con il governo di Edi Rama in Albania c'è sicuramente un altro tipo di attenzione per la vita e il settore culturale. Tuttavia - so che mi sto ripetendo - nulla è stato ancora fatto per incanalare le politiche culturali in una giusta distribuzione delle risorse, almeno nelle arti visive. A mio parere questo è il momento per farlo, perché lo spettro socialdemocratico della politica sta riconquistando una posizione forte, sia a livello centrale che locale. Se questo momento passerà senza che nulla succeda, avremo perso una grande occasione e strutturalmente non sarà cambiato nulla rispetto a come i predecessori gestivano le cose».

**In genere gli operatori visuali della Nazione risentono ancora del "realismo socialista"?** «Non penso. Naturalmente c'è ancora uno scontro generazionale, ma più a causa dell'incredibile isolamento che l'Albania ha vissuto durante il periodo comunista. Ciò ha creato enormi lacune in materia di sperimentazione e di sviluppo delle diverse modalità di espressione nel campo delle arti visive, qualcosa che ancora influisce sulla critica professionale - purtroppo quasi inesistente - e sulla maniera in cui l'arte è percepita e di cui si parla nei circoli artistici. Comunque l'apertura dell'Albania e i tanti eventi e scambi internazionali che si sono concretizzati fino ad ora hanno aiutato molto a colmare il vuoto, anche se non fino al punto di fissare chiare modalità nell'ambito del panorama albanese».

**Secondo te, perché alcuni dei maggiori artisti albanesi si sono trasferiti all'estero?** «Per la stessa ragione per la quale Cattelan ha deciso di trasferirsi negli Stati Uniti».

21 settembre 2015 (traduzione *Ciro Cocozza*)



**Adrian Paci, artista**

**Perché hai scelto di lavorare a Milano? È stata una 'fuga' dal tuo Paese d'origine?** «Nell'avita le cose sono sempre complesse e meno definite. Occasioni, desideri, possibilità, disagi, progetti e destini si intrecciano e determinano le scelte che fai. Sono a Milano grazie a questi intrecci».

**La lontananza e le esperienze in altri luoghi favoriscono visioni più oggettive?** «Non

sono in cerca di "visioni oggettive". Preferisco che le visioni abbiano sempre un tocco di soggettività. La lontananza invece aiuta la nascita di altre prospettive, la creazione di punti di vista diversi, non ovvi e a volte più freschi».

**Da allora il tuo lavoro si giova principalmente della riflessione sulla situazione umana e geopolitica dell'Albania?**

«Uno lavora con quello che ha. A me è capitato di lavorare spesso partendo dall'esperienza, con le storie, i personaggi e gli oggetti che mi hanno circondato. Il mio lavoro non è tanto frutto di un progetto pensato a tavolino; piuttosto direi che deriva da una necessità di dare risposta a certe esperienze e a certe visioni che mi hanno incuriosito e a volte stupito. Questa risposta non è altro che un tentativo di indagarle attraverso l'arte, ma anche di rinnovare e riscoprire il linguaggio dell'arte grazie e attraverso queste esperienze».

**La tua identità personale si fonde con quella collettiva?** «Tutte le identità personali si fondono con quelle collettive. Farei

fatica a immaginare un'identità isolata in un mondo del tutto intimo e personale che non abbia dei legami con una condizione più ampia, collettiva, politica, economica o geografica. Anche un individualista perfetto, in fondo, non è altro che un esemplare di modello sociale che vive in un momento storico preciso».

**La Storia della Nazione va valorizzata o superata?**

«In generale non amo le cose nel loro momento apogeo e sono contro ogni retorica trionfante sulla nazione. Oggi, però, il concetto di nazione è superato proprio dalla logica del capitale che domina la nostra società. Il potere non sta più nelle forze nazionali, ma nei poteri sovranazionali o multinazionali. Le attuali democrazie, basate sullo stato nazionale, sono deboli davanti alle logiche di un potere che non risponde più a nessun controllo democratico».

**L'ironia, la metafora e la valenza poetica, che caratterizzano la tua produzione, sono funzionali alla migliore trasmissione-percezione del messaggio?**

«Io cerco di non immaginare il mio lavoro semplicemente come contenitore di un messaggio, ma come corpo organico e nello stesso tempo complesso, fatto di varie stratificazioni. Tutti gli elementi che hai menzionato fanno parte di questo organismo e sono al suo servizio e non al servizio dell'autore o del messaggio prefabbricato nella sua mente».

**Anche la documentazione visiva tratta dalla quotidianità favorisce la comunicazione delle idee che sostanziano l'opera?**

«Certo. La quotidianità è un serbatoio inesauribile di esperienze, stimoli e idee. Filtrarli, selezionarli, inquadrarli in un certo modo, metterli insieme e portarli nell'esperienza stessa del linguaggio artistico è il mio lavoro ma anche il mio divertimento».

**Oggi le "vite" che "transitano" attraverso i molteplici linguaggi da te usati a quali geografie appartengono?**

5 >



«Il mondo che viviamo sta diventando sempre più piccolo, ma ciascuno di noi può essere un mondo che comunica con altri mondi. Non mi interessa molto il concetto di “appartenenza” inteso come un concetto rigido, ma sono anche convinto che da realtà piccole e molto vicine a noi possano nascere intuizioni e riflessioni ampie che abbracciano spazi e tempi diversi. In un mondo in transito mi interessa quello che rimane, che perpetua. Mi interessa quello che non appartiene nettamente e totalmente a nessuno spazio e a nessun tempo, ma che non è estraneo a tempi e spazi diversi. In questo senso amo l’arcaico, non come un’espressione del vecchio o del passato, ma come elemento originario che continua a generare la potenza vitale delle cose».  
24 agosto 2015



Anila Rubiku, artista

**Il processo di democratizzazione dell’Albania post-comunista ha migliorato abbastanza la condizione della donna? C’è ancora molta disparità di genere?** «Le condizioni economiche del Paese sono cambiate e, di conseguenza, anche le condizioni delle donne. La disparità esiste anche in altri paesi, ma in Albania, dove c’è una società patriarcale, è più marcata. Le donne sono

forti nel reagire a questo tipo di realtà. È giusto che ci sia un miglioramento della condizione femminile, ma occorre ancora tanto per il vero cambiamento. Anche negli USA ci sono certe problematiche, pure se per la prima volta potrebbe essere eletto un presidente donna. È d’insegnamento l’esempio di un presidente African American eletto per otto anni, periodo in cui le condizioni degli African Americans non si sono modificate». **Quando sei fuori del tuo Paese di origine avverti maggiormente la differenza?** «Dipende dalla cultura del paese in cui mi trovo. In Canada non si nota molto. In Turchia, invece, moltissimo. Non parlo di Istanbul che è la capitale, ma di altre città e zone meno cosmopolite. L’Albania è molto indietro e la differenza si nota ovunque».

**I viaggi e la residenza all’estero hanno affievolito il tuo impegno civile sul femminismo?** «In questo ambito non credo di aver fatto abbastanza come artista e come donna. Il percorso è lungo e difficile; una o due voci non bastano. Ne occorrono di più. L’Albania ne ha davvero bisogno».

**Con l’attivismo artistico-sociale ritieni che si possa contribuire all’emancipazione della donna?** «Certo che si può! *Albania, Women, Justice and the Law*, ultimo mio progetto del 2013 nel carcere femminile “Ali Demi” di Tirana - dove sono rinchiusi soprattutto mogli che hanno ucciso i mariti per reazione alle violenze subite quotidianamente - ha portato risultati che non mi sarei mai immaginata. Dopo il progetto una gran parte degli intellettuali albanesi cominciò a discutere del problema e la situazione delle donne nelle prigioni è migliorata. In seguito è stata concessa un’amnistia e alcune delle condannate che avevano collaborato con me sono state liberate. Ma, ripeto, questo non basta, non solo per l’emancipazione ma per i diritti umani, in particolare delle donne. La povertà è brutta e in un paese senza risorse economiche come l’Albania i diritti umani spesso vengono calpestati».

**Esistono in Albania movimenti di intellettuali che rivendicano i diritti delle donne?** «Esistono e il numero sta

umentando, come pure la consapevolezza dei diritti delle donne». **La tua prolifica e partecipata produzione, piuttosto comunicativa e allusiva, facilita l’interazione?** «L’arte ha la libertà, e spesso anche il compito, di parlare delle varie problematiche di un paese. Dà la possibilità di gettare un seme che forse un domani darà frutti. Il mio lavoro è solo una parte minuscola di un processo d’integrazione e di emancipazione; una goccia d’acqua in un oceano, ma rientra nel processo di crescita».

**L’identità nazionale va salvaguardata oggi che il concetto di nazionalismo è cambiato?** «Il concetto di identità nazionale è un coltello a doppia lama. Se si proviene da un paese come l’Albania, in passato sotto una dittatura atroce per più di quarantacinque anni e anche povero, ci vogliono tanti anni e molti buoni esempi per riconquistare un’idea positiva della Nazione. Il comunismo e la dittatura distrussero il nostro spirito. Ma il nazionalismo che oggi va crescendo in alcuni paesi d’Europa - vedi l’Ungheria - non è una buona cosa. Allora ci si domanda: Come si può trovare un giusto equilibrio tra nazionalismo e globalismo? Viviamo in un mondo nel quale le nazioni sono veramente interdipendenti?»

**L’ironia che traspare da molte tue opere è voluta per esaltare il messaggio?** «Sono nata con uno spiccato senso dell’umorismo e nelle mie opere amo esaltare il messaggio con l’ironia. È un modo personale per esprimermi, come spesso faccio con la delicatezza e la raffinatezza del media che uso. Spero così di riuscire a trasmettere la possibilità di sognare e di interrogarsi sorridendo». **Conduci pure indagini di tipo ‘sociologico’ per identificarti più intimamente con le opere e sviluppare la ricerca non soltanto in senso linguistico?** «Il mio lavoro implica tante ricerche che mi permettono di comprendere meglio l’essenza del problema. E mi piace che il pubblico cominci a pensare al messaggio che arriva dal mio lavoro. La vera questione è come tradurre la ricerca in forme artistiche».

**Le tue diversificate realizzazioni circolano in Albania?** «Ultimamente sì. Le mie opere si stanno affermando e vado ricevendo riconoscimenti soprattutto all’estero. Grazie anche alla tecnologia di internet, in cui le notizie volano, anche in Albania il pubblico inizia ad apprezzare quanto faccio».

**Per finire, un rapido sguardo alle opere di due momenti del tuo percorso ideologico. Quale realtà abitano le assolate, fiabesche dimore dell’opera *Houses of the rising sun*?** «La realtà poetica di un passato fatto d’immaginazione e fantasia, con la speranza che il futuro possa essere migliore del presente vissuto».

**A quali individui appartengono esattamente i volti resi in-visibili dalle finte sbarre carcerarie di *Defiants’ Portraits*?** «A tutte le donne che hanno subito violenza, che hanno cercato



di fermarla, ma si sono trovate completamente sole. E se un marito ammazza di botte la moglie, non deve essere considerato più un affare di famiglia, ma lo Stato deve intervenire per legge a proteggere e a salvare. Quei volti "invisibili" appartengono a tutte le donne che combattono per avere una vita migliore per loro stesse e per i figli in un mondo fatto di amore, rispetto e di vita di coppia tra persone civili».

19 settembre 2015



Anri Sala, artista

**Operando a Berlino e a Parigi, nella tua produzione artistica ci sono ancora riferimenti alla storia e al presente della tua Nazione d'origine?**

«Il luogo della mia origine e il contesto in cui sono cresciuto continuano a influenzare il mio modo di pensare e di essere, anche se negli ultimi dieci anni circa nel mio lavoro non ci sono stati riferimenti diretti, come era successo in precedenza, dopo che mi ero trasferito a Parigi nel 1996, con *Intervista*, *Byrek*, *Dammi i Colori* o *time after time*. L'Albania non è semplicemente il paese della mia provenienza, ma il luogo dove ho trascorso i primi ventidue anni della vita. Durante questo periodo la società ha subito enormi cambiamenti, soprattutto dopo la caduta del regime comunista, e la transizione, che è seguita all'apertura del Paese, è stata all'improvviso intrisa profondamente di trasformazione e stagnazione, rottura e ricorrenze, un senso di naturale contraddizione che continua ad essere fondamentale nel mio lavoro».

**Stabilisci sempre un'intensa relazione con l'ambiente umano, culturale e sociale dei luoghi che rappresenti?**

«Non credo nell'idea di rappresentare un luogo o di essere rappresentato da esso, soprattutto oggi, in un mondo in cui le frontiere sono poco nette e quelle fisiche e culturali non sono per lo più in piena sintonia. Pertanto, preferisco rispondere alla domanda in relazione ai luoghi in cui ho vissuto. Ciascuno delle capitali - Tirana, Parigi e Berlino - sono distinte e differenti tra loro, ma hanno in comune una complessità nella quale mi sento coinvolto. Questo mi fa essere connesso e vicino a loro in senso sentimentale, tuttavia diversi potrebbero essere i rispettivi interessi e le priorità. Più importante, però, è il fatto che ogni nuovo luogo aiuta a riflettere ancora su quello dove hai vissuto prima, offrendo una nuova percezione e valutazione di esso. Così, per esempio, vivere a Parigi mi ha permesso di stabilire una distanza intima con l'Albania, la giusta combinazione tra un distacco caldo e una vicinanza sobria».

**La spettacolarità e l'interazione con il pubblico sono costanti del tuo lavoro?** «Non credo che la spettacolarità sia una caratteristica del mio lavoro, ma sono interessato a un tipo di interazione che combina due concetti distinti. Da un lato l'incontro fisico degli osservatori con l'opera nello spazio espositivo, l'interazione tra le loro traiettorie e la coreografia della mostra stessa. Dall'altro ho in mente l'incontro tra il lavoro e la soggettività dei fruitori. Io cerco nelle mie opere e nelle mostre di lasciare spazio alla loro soggettività, mantenendo le narrazioni aperte e la loro possibile interpretazione ambivalente, in modo che ognuno possa partecipare alla produzione finale del significato».

**La metafora elude la realtà o può aiutare a esprimere le**



**verità più profonde e più alte?** «La realtà è un concetto sfuggente che può eludere tutte le metafore. Inoltre io non sono veramente interessato ad esse, ma alle cose o alle situazioni che si distinguono per se stesse. I vari esseri rappresentati nel mio lavoro - sia esso l'uomo in una chiesa (*Uomoduomo*) o il cavallo in autostrada (*time after time*) - ci sono per se stessi. Ma, come ho detto prima, mi interessa che il mio lavoro permetta molteplici interpretazioni, quindi se lo spettatore approva questi soggetti come metafore, accetto la scelta».

**L'analisi critica della comunicazione riguarda pure le convenzioni artistiche?** «Sì, dovrebbe. Ad esempio nel campo dell'immagine filmica il cinema tradizionale ha prodotto narrazioni dominanti fermamente supportate da codici e convenzioni che hanno completamente soggiogato il pubblico a scapito



della soggettività. Così le convenzioni artistiche rischiano di diventare fornitori di senso e di sensazioni, trasformando lo spettatore in un ricevitore passivo con nessuna funzione nella costruzione del significato. Un'analisi critica dei codici artistici e delle convenzioni aiuterebbe a emancipare la comunicazione dalla sua tendenza a dettare l'idea coercitiva».

21 agosto 2015 (traduzione Gaetano Selandari)



**Marco Scotini**, *critico d'arte e curatore indipendente, direttore Dipartimento Arti visive NABA di Milano*

**Dove si va orientando la ricerca degli artisti albanesi più innovativi?** «È difficile trovare un denominatore comune tra quelli emersi negli ultimi decenni (da Edi Hila e Helidon Gjergji al giovane Olson Lamaj), ma potremmo dire che il “fallimento dell'utopia” è la matrice

tematica che appartiene a quanti, tra di loro, mi hanno realmente interessato. Se penso a un lavoro come *This is not a performance* di Adrian Paci, a *Uomoduomo* o allo spettacolare *Ravel Ravel Unravel* di Anri Sala, all'azione *Living in memory* di Armando Lulaj, oppure alle cadute di Icaro di Driant Zeneli, ecco che un terreno comune emerge. Mi vengono in mente i quadri di un artista degli anni '60 come Spiro Kristo che ogni volta torno a vedere alla Galleria Nazionale di Tirana. In queste opere lo scarto con le generazioni post-socialiste è evidente: là tutto è costruito, prefigurato. Tutti sono forti e fieri, indottrinati. La modernità è una meta che pare dietro l'angolo, mentre si rivelerà una cosa impossibile da raggiungere».

**Il tuo particolare interesse per gli artisti contemporanei dell'Albania, da te già proposti in mostre anche in Italia, deriva dalla loro originalità e dal fatto che meritano più visibilità?** «Il mio interesse ha a che fare con l'attenzione più generale alla scena artistica dell'Ex Blocco Sovietico. L'Albania per molti motivi, tra cui anche quelli di vicinato, è un caso emblematico di questa situazione, un caso quasi estremizzato». **Il processo di emancipazione e di valorizzazione è rallentato più dalla carenza di risorse culturali che dalla mancanza di una politica adeguata nel settore?** «Com'è noto l'Albania è stata una delle realtà più chiuse del blocco socialista: la sindrome del nemico promossa da Enver Hoxa è messa a fuoco anche nell'opera di Lulaj per la Biennale di Venezia. Credo che il caso albanese sia uno dei pochi in cui non è possibile trovare quella che è stata chiamata arte non ufficiale degli anni '70, come invece la stiamo scoprendo in Russia, nella ex Jugoslavia, in Romania, in Cecoslovacchia, ecc. Dunque l'arte contemporanea là è forse un fenomeno totalmente nuovo, con tutti i suoi deficit strutturali spiegabili: una sorta di meteora caduta dall'alto».

**Questo spiega il perché alcuni degli artisti più apprezzati nella scena internazionale hanno lasciato il Paese?** «Certamente. Molti giovani artisti hanno frequentato altrove l'Accademia d'arte, oppure sono emigrati in cerca di infrastrutture culturali adeguate. Però tutto ciò ha fatto parte del processo migratorio più generale verso l'Occidente; pensiamo al 1997».

**... Eppure nel territorio di origine non mancano stimoli per nutrire il loro lavoro...** «Di fatto è proprio questo entroterra culturale che continua ad essere la matrice della loro ricerca

artistica in forme diverse (l'elemento popolare, l'elemento politico-sociale, la memoria del passato, l'identità culturale, ecc.)». **Nella Nazione scarseggiano i supporti formativi e promozionali? Le strutture pubbliche e le gallerie private sono insufficienti?** «Le gallerie commerciali sono ancora totalmente assenti, così come le riviste di settore. Una cosa che però è stata decisiva per una catalizzazione dell'attenzione esterna verso la scena artistica albanese è stata la Biennale di Tirana iniziata nel 2001 e portata avanti da Edi Muka, a cui hanno fatto seguito altre tre edizioni, fino all'ultima del 2009. Hanno partecipato artisti internazionali e curatori del calibro di Obrist, Kortun, Badovinac, Diserens, Hanru, ecc. Quale sia stata la ricaduta interna non so dire».

**Il Governo incoraggia l'attività degli artisti e degli intellettuali?** «Per strana ironia della sorte una realtà politico-sociale così refrattaria all'arte doveva incontrare dal 2013 un primo ministro ex-pittore come Edi Rama che molto aveva fatto per la nascita e lo sviluppo della Biennale quando era ancora sindaco di Tirana. Il suo progetto con Anri Sala di colorare le facciate delle case di Tirana ha fatto il giro del mondo. Naturalmente questa transazione sta portando a una trasformazione sul piano culturale».

**Il Padiglione Albania, da te curato alla 56ma Biennale di Venezia, in un certo senso è stato degnamente ufficializzato, peraltro presentando un artista dissidente?** «Dopo che nel 2005 l'Albania si è presentata con un padiglione semi-clandestino con Sisley Xhafa, dopo altre quattro partecipazioni nazionali in luoghi urbani, l'ultimo Padiglione albanese si è misurato in uno degli spazi centrali della Biennale Arte di Venezia come l'Arsenale. Se aggiungiamo che il lavoro di Lulaj è servito a restituire una storia (per quanto complessa) alla presentazione della nazione, potremo considerare questa edizione come l'ingresso ufficiale dell'Albania tra le partecipazioni nazionali della Biennale. Credo che questo sia una giusta conseguenza dell'attività del Premier e del Ministro alla Cultura, Mirela Kumbaro Furxhi».

4 settembre 2015

5a puntata, continua

- |   |   |   |
|---|---|---|
| 1. Armando Lulaj accanto alla sua installazione con lo scheletro di capodoglio nel Padiglione Albania della 56. Biennale di Venezia (ph L. Marucci) | 6. Anila Rubiku "Defiant Portraits" 2014, acquarello su carta Arches, cuciture su seta, sbarre in ferro, dimensioni variabili (courtesy l'Artista)  | 9. Anri Sala "Still life in the Doldrums (d'après Cézanne)" 2015, scultura cinetico-sonora, quattro teschi umani dipinti a mano, tamburo militare modificato, bacchette di acero americano, supporto metallico modificato, parti di altoparlante, colonna sonora (mono), durata 7'18", 111 x 56 x 41 cm, Frieze Art Fair Londra 2015, stand Marian Goodman Gallery (courtesy l'Artista e Marian Goodman Gallery, Londra/Parigi/New York; ph L. Marucci) |
| 2. Armando Lulaj "Living in memory" 2004, fotogramma da video colore, suono, 5'40" (courtesy l'Artista)   | 7. Anri Sala registra la sua performance in Regent's Park di Londra (ph L. Marucci)   |   |
| 3. Armando Lulaj "It wears as it grows" 2011, stampa a colori, 140 x 200 cm (collezione privata)  | 8. Anri Sala "The Each His Own (in Bridges)" 15 ottobre 2015, performance in Sculpture Park - Frieze Art Fair Londra: André Vida al sassofono, Claudio Putin al clarinetto, Hilary Jeffrey al trombone (courtesy l'Artista e Marian Goodman Gallery, Londra/Parigi/New York; ph L. Marucci) |   |
| 4. Edi Muka (ph Jutta Benzenberg)   |   |   |
| 5. Adrian Paci "Home to go" 2001, gesso, marmo, polvere, corde, tegole (courtesy l'Artista e Galleria Kaufmann Repetto, Milano/New York)            |   |   |

# L'Arte dei Paesi Emergenti

Cuba

a cura di **Luciano Marucci**

*Nel momento in cui i rapporti Cuba-USA si vanno normalizzando, ci è sembrato opportuno indagare, attraverso alcuni dei più rappresentativi addetti ai lavori, la situazione delle arti visive di quell'Isola. Ormai tutti ne conoscono la storia socio-politica, per cui diamo subito spazio alle testimonianze degli interlocutori. Dalle domande rivolte a ciascuno si comprende quali siano le finalità artistiche ed esistenziali. Le risposte, così partecipate, dimostrano che i cubani aspirano in particolare a relazionarsi con le realtà esterne e a dare maggiore visibilità all'attuale produzione creativa. Con questo servizio, che per la sua ampiezza uscirà in due puntate, ci auguriamo di dare un contributo alla migliore conoscenza delle motivazioni degli operatori culturali della Nazione per molti aspetti ancora non bene integrata nel sistema globale dell'arte.*



da sx: Mario Cristiani-Lorenzo Fiaschi-Maurizio Rigillo

**Mario Cristiani, Lorenzo Fiaschi e Maurizio Rigillo, direttori Galleria Continua**

**Luciano Marucci: Con quali previsioni avete aperto il nuovo spazio espositivo a L'Avana?**

M.Cristiano, L.Fiaschi, M.Rigillo: Cuba ci ha sempre attratto. L'abbiamo visitata più volte, la prima oltre venti anni fa. Da più di quindici lavoriamo con l'artista cubano Carlos Garaicoa. Nel recente passato Michelangelo Pistoletto ha riaccessato il nostro legame con Cuba. Infatti, l'opera che l'artista aveva presentato alla Biennale di Marrakech nel 2014 ha colpito la curatrice cubana Laura Salas Redondo, la quale ha espresso il desiderio di realizzare nell'Isola un progetto simile che si è concretizzato il 16 dicembre dello stesso anno, quando decine di barche, sul mare di fronte a L'Avana, hanno composto il segno del *Terzo Paradiso*. Il giorno seguente Raoul Castro e Obama si sono parlati al telefono. Un evento incredibile che ha fatto nascere in noi il desiderio di aprire uno spazio là. E l'idea è divenuta più forte con l'invito, da parte del direttore

della Biennale de L'Avana, Jorge Fernandez Torres, a partecipare alla XXI edizione con Daniel Buren, Anish Kapoor, Shilpa Gupta, Nikhil Chopra, José Yaque e Pistoletto. Troppe belle energie per non capire che per noi era il momento di vivere in prima persona e attivamente l'esperienza cubana. Nel 2004 abbiamo aperto a Pechino la nostra prima galleria internazionale con l'obiettivo di creare un ponte per mezzo degli artisti, di portare in Cina l'arte da Africa, India, Americhe, Europa, e mostrare artisti cinesi all'estero. La stessa cosa stiamo facendo a Cuba.

**Pensate che l'apertura dei rapporti di Cuba con gli USA possa far evolvere la situazione artistica ed economica?**

L'Isola ha una situazione politica e geografica unica. Collocata tra il Nord e il Sud America, è un laboratorio che mostra la possibilità di tentare un cambiamento sociale; un esempio di resistenza per difendere la propria identità. Non bisogna dimenticare che è un Paese colto; che ha creato la terza Biennale della storia dopo quelle di Venezia e San Paolo. Crediamo e speriamo che l'apertura dei rapporti tra Cuba e Stati Uniti abbia inaugurato un nuovo corso. Grazie al numero e al talento degli artisti cubani, ci auguriamo che presto possa essere modificata la legge che vieta alle gallerie private di svolgere un'attività, permettendo agli amanti dell'arte e ai sostenitori degli artisti cubani di aprire gallerie per far splendere nel mondo la qualità della cultura che il Paese possiede.

**Date le sue ristrettezze finanziarie, suppongo che per il momento il vostro sia più un investimento culturale che un tornaconto mercantile.**

Sicuramente il ritorno economico non è il motivo che ci muove. Se abbiamo aperto "Arte Continua" nel Barrio Chino de L'Avana è per stabilire relazioni tra culture diverse, creare occasioni di incontro, di scambio per un arricchimento culturale reciproco. Pensiamo che l'arte debba essere generosa, altruista. Per raggiungere l'obiettivo, dal 1990 abbiamo aperto a San Gimignano la Galleria Continua, impresa privata, quindi a scopo di lucro, e "Arte Continua", associazione culturale, quindi senza scopo di lucro. La Galleria vuole sostenere gli artisti vendendo le loro opere e, attraverso questa attività, ci piaceva l'idea di creare occupazione. "Arte Continua", invece, intende interagire con le istituzioni pubbliche per attuare dei progetti con gli artisti e portare l'arte nelle città, nelle piazze, nelle vie, al fine di andare verso la gente con proposte culturali per stimolare il più possibile la crescita della sensibilità nella società civile. E stiamo cercando di fare anche questo a Cuba.

**Attualmente prevale l'intenzione di valorizzare gli artisti di origine cubana e di far conoscere quelli internazionali?**

È così. Vogliamo che "Arte Continua Habana" possa essere un'occasione per gli artisti cubani di mostrare le loro opere in altri paesi, trovando nel viaggio una fonte di arricchimento. Lo abbiamo già fatto con José Yaque, che nel 2015 è stato presentato in Italia e in Francia; con Alejandro Campins, offrendogli una residenza di quasi due mesi nella nostra

sede francese, che ha prodotto una splendida mostra per un vasto pubblico. E ancora con Reynier Leyva Novo, presentato in una personale a San Gimignano nel 2016. Ispirata da un modo di fare tipicamente cubano, “Arte Continua” ha occupato con opere ogni angolo di Águila de Oro, cinema Art déco degli anni Cinquanta recentemente abbandonato. Dalla prima inaugurazione (novembre 2015) si sono succedute quattro mostre complementari e una ventina di artisti. I primi invitati sono stati i cubani Campins, Cerviño, Garaicoa, Delahante Matienzo, Reynier Leyva Novo e Yaque, i quali si sono confrontati soprattutto con la loro storia. La mostra ha costituito l’iniziale esplorazione delle potenzialità dell’ex cinema e, a un tempo, la sua rivitalizzazione. All’inizio di quest’anno gli italiani Loris Cecchini, Ornaghi & Prestinari e Giovanni Ozzola hanno inserito nuove opere all’interno dello spazio. Ad aprile, con la mostra *Ensemble*, si sono aggiunti al gruppo gli artisti francofoni di Galleria Continua: Etel Adnan, Kader Attia, Daniel Buren e Pascale Marthine Tayou. I loro lavori hanno introdotto nell’ambito di “Arte Continua” sia la francese Galleria Continua Les Moulins, sia i paesi di origine che per Adnan, Attia e Tayou sono, rispettivamente, Libano, Algeria e Camerun. Inoltre, *Ensemble* ha partecipato al Mese della Cultura Francese a Cuba con una rassegna di conferenze e di eventi. A luglio 2016, con l’inaugurazione di *Cuarteto*, “Arte Continua” ha proposto a Cuba i lavori degli artisti cinesi Ai Weiwei, Qiu Zhijie, Sun Yuan & Peng Yu, Kan Xuan, Gu Dexin e un’intervista di Hans Ulrich Obrist a Chen Zhen. Durante la mostra l’installazione site-specific di Gu Dexin, con le banane sul pavimento della Galleria, si è maturata e decomposta in un gioco di citazioni e richiami, mentre la sua opera ha creato un legame spazio-temporale fra due ex cinema, Galleria Continua San Gimignano e Águila de Oro. In questo senso *Cuarteto* ha gettato un ponte fra Cuba e la Cina, “Arte Continua” e Galleria Continua Beijing.

**Essere riusciti a insediarsi e a operare liberamente a Cuba, dove vige un certo controllo governativo, è già un fatto positivo...**

A Cuba, paese molto colto e aperto al dialogo, più che un controllo si è sviluppata una difesa per resistere agli Stati Uniti, per non subire ingerenze che potevano essere nocive. Certo, è un luogo che soffre, ma quale nazione non avrebbe problemi con quasi sessant’anni di embargo, tra l’altro più facile da attuare in un’isola? I cubani sono riusciti a vivere come volevano promuovendo gradualmente il cambiamento. Di sicuro amano l’arte e questo rafforza il nostro motto: “L’Arte (sempre e comunque) Continua!”.

6 luglio 2016



**Carlos Garaicoa, artista**

**Luciano Marucci: Da quali motivazioni sorgono le tue architetture del paesaggio urbano visualizzate con media e materiali diversi?**

Carlos Garaicoa: L’uso della fotografia nel mio lavoro e l’approccio a quella documentaria, nel corso degli anni, mi ha spinto ad analizzare e a lavorare all’interno dello spazio urbano, per cercare di salvare i frammenti della città, al fine di ricollocarli



Gu Dexin, “2007-01-13’ 8,9” 2007, dittico con foto 125 x 151 cm ciascuno; colonna di marmo 50 x 50 x h 85 cm; vasi in gesso e ferro Ø 80 x 75 h cm, base 47 x 47 cm; una veduta della mostra “Cuarteto” con opere di artisti cinesi, Galleria Continua Habana, 2016 (courtesy l’Artista e Galleria Continua, San Gimignano/Beijing/Les Moulins/Habana; ph Paola Martinez Fiterre)

in una nuova realtà discorsiva e storica. Da quel momento e dopo una serie di interventi pubblici negli anni ‘90, ha iniziato a crescere il mio interesse per il linguaggio architeturale, i disegni e i modelli architettonici. Nel 2002, dovendo attuare il progetto per Documenta 11 di Kassel, ho fatto entrare a tempo pieno, nello staff del mio studio, un architetto e un *modelmaker*. Così abbiamo cominciato a utilizzare alcune metodologie che ci avvicinano a quelle di un studio di architetto.

**Con l’ibridazione di arte-design-architettura dalla tipologia moderna vuoi far vivere alla città, che mostra una staticità storica e ideologica, una evoluzione verso il futuro?**

Mi interessa la città come un foglio bianco dove riscrivere la storia, partendo dalla finzione. Allo stesso tempo mi interessano l’architettura contemporanea e il design come linguaggi che possono essere liberati dagli ornamenti, i quali potrebbero confondere e distrarre lo spettatore dai messaggi concreti proposti da un’opera d’arte. Mi interessa anche il carattere razionale e concettuale di questi linguaggi tradizionali.



Carlos Garaicoa, "Now let's play to disappear (I)", Venezia 2002, installazione, tavolo e candele, dimensioni variabili (courtesy l'Artista)

**C'è una relazione tra la tua produzione e il progetto *Artist x Artist* tendente a promuovere i talenti cubani e stranieri?**

No, ma naturalmente c'è un grande coinvolgimento personale a partire da mia moglie Mahé Marty, che è musicista, e da me stesso. Abbiamo iniziato a Cuba aiutando artisti emergenti a coprire le spese relative alla loro produzione. Nel 2007 a Madrid abbiamo dato vita all'*Open Studio*, mostre che si svolgono ogni anno durante la Fiera ARCO, per dare visibilità al lavoro di giovani di talento insieme con gli artisti più affermati, in un approccio non gerarchico. E ora abbiamo in corso *Residence Program* a L'Avana, dove artisti provenienti da tutto il mondo possono venire nella nostra sede e rimanere per sei settimane, tenere conferenze, workshop, fare una mostra, rilassarsi nel bel clima dei Caraibi. Successivamente un artista cubano va a fare lo stesso all'estero. In un certo senso ho capito che tutto questo coordinamento e le facilitazioni sono parte del mio lavoro. Quando ero molto giovane ho sempre avuto interesse per la curatela, quindi è un modo per canalizzare quelle mie intenzioni.

**Praticamente con quest'altra attività assumi anche il ruolo di critico d'arte e di curatore culturalmente e civilmente impegnato...**

"Civilmente impegnato", assolutamente sì. Come artista che ha conosciuto un certo successo, penso di dover dare qualcosa in cambio, forse collegando artisti, curatori, collezionisti e gente dell'ambiente artistico che incontriamo nei nostri numerosi viaggi e facendo un po' di più in termini di raccolta di fondi o di donazioni... D'altra parte io non voglio diventare un critico o un curatore di professione, ho già abbastanza problemi cercando di mantenere un corpus consistente di opere...

**Come si manifesta concretamente questa azione promozionale?**

Ogni volta che io (o qualcuno del mio studio) ho la possibilità di far conoscere o solamente di parlare di un interessante artista emergente, lo faccio. Inoltre mi dedico ad azioni concrete con le mostre che organizziamo a Madrid e con le grandi opportunità che il programma di residenze dà a un artista in fatto di *networking* e visibilità.

### **Chi sovvenziona gli scambi di residenze?**

Abbiamo un bellissimo spazio di 200 mq a L'Avana e il nostro staff è lì per aiutare i residenti in qualunque cosa dovessero avere bisogno. I fondi provengono per lo più da istituzioni estere con cui stabiliamo accordi. Abbiamo scambi con Matadero di Madrid, Azkuna Zentroa di Bilbao, La Tallera SAPS a Cuernavaca (Messico). Abbiamo avuto il sostegno dei programmi spagnoli con AECID, AC / E e PICE e dall'Accademia di Spagna a Roma. In Italia anche dalla Galleria Continua. E speriamo di concludere presto un altro programma di scambio con il Museo del Bronx di New York.

### **In genere, la mancanza di risorse finanziarie limita la ricerca e la valorizzazione dei creativi?**

Non credo che ciò possa fermare o limitare la ricerca e lo sviluppo creativo degli artisti che sono capaci di adattare il loro lavoro e il loro processo creativo a qualsiasi contesto specifico o circostanza. È ovvio che con risorse più sostanziose si possono fare le cose più velocemente e si può salire più in alto nella ricerca.

### **L'apertura delle relazioni con gli Stati Uniti può favorire il processo di democratizzazione senza che l'identità territoriale degli artisti vada persa?**

Penso che si tenda a mistificare o a confondere l'identità. Un artista può essere autoctono e, nello stesso tempo, relazionarsi con la cultura generale. Gli artisti, sia cubani sia di qualsiasi altra parte, a volte hanno bisogno di un ristretto territorio nazionale e culturale, al fine di fare un'arte che si definisca e si identifichi. L'arte ha sempre voluto rompere con i *patrons* locali e nazionali per diventare un linguaggio universale che non ha bisogno di essere ancorato a un determinato paese, come una traduzione simultanea della ricerca e degli obiettivi. Preferisco pensare che l'attuale avvicinamento agli Stati Uniti porterà un nuovo momento che permetterà di osservare le differenze e le somiglianze e all'arte cubana di crescere verso orizzonti più ampi di significato e di nuove forme. E questo le consentirà di competere con facilità sulla scena artistica internazionale con una certezza, che è più patriottica; la certezza del proprio valore e del proprio contributo al pensiero contemporaneo.

### **Quindi il nuovo clima culturale e politico di Cuba lascia ben sperare...**

A Cuba non si sa mai cosa aspettarsi; abbiamo una predisposizione per cambiamenti storici scioccanti. Penso che per l'arte e la cultura siamo in un ottimo momento, tanta energia creativa e molti buoni artisti lavorano qui...; quanto alla politica, io non sono così ottimista.

### **L'apertura dello spazio espositivo della Galleria Continua è già un segno di cambiamento in senso positivo?**

L'apertura di un luogo destinato a promuovere l'arte e il pensiero è sempre positiva. I dirigenti della Galleria Continua e lo staff hanno dimostrato la loro qualità e il loro potere come professionisti di alto livello; per questo "Continua" è parte del piccolo gruppo di gallerie eccezionali nel sistema dell'arte internazionale. Ha utilizzato molte sue risorse umane ed economiche per sostenere i suoi artisti, stabilendo con loro relazioni a lungo termine e contribuendo alla loro proiezione all'estero. Del resto si tratta di una galleria con un forte interesse e una vasta esperienza nello sviluppo di progetti site-specific, che trascendono le finalità commerciali e si adattano maggiormente all'ambiente istituzionale non-profit. Che il governo cubano sia in grado di aprire la porta a professionisti e metodologie che rifuggono dallo status ufficiale di un Ministero della Cultura è già un segno di

cambiamento; il segno che i nuovi tempi stanno arrivando. Me lo auguro, anche se sto rispondendo a questa domanda proprio nel momento in cui il Ministro della Cultura di Cuba, Julián González, è stato licenziato...

### **Per accelerare la modernizzazione del Paese è urgente attuare programmi educativi e stimolare una coscienza critica della realtà?**

Credo che la creazione di un nuovo programma educativo, aperto e dinamico, che rifugga dai programmi iperideologici del sistema educativo cubano, di sicuro contribuirà a creare un nuovo modo di guardare a un mondo che cambia continuamente; un mondo dove l'arte e le creazioni artistiche hanno un ruolo importante. Nella nostra società è sempre più necessario formare degli individui aperti alla sensibilità e al pluralismo, con libera opinione e libera scelta.

*(Traduzione dall'inglese di Serena Fioravanti)*

5 agosto 2016



**Laura Salas Redondo**, critica d'arte e curatrice

### **Luciano Marucci: Da dove provengono le committenze per la tua attività curatoriale?**

Laura Salas Redondo: I miei primi progetti sono stati fatti con la Biennale de L'Avana in collaborazione con la Galleria Continua.

Lorenzo Fiaschi (uno dei

direttori) ed io siamo arrivati a L'Avana attraverso la Biennale di Marrakech per proporre il progetto di Michelangelo Pistoletto *Rebirth/Third Paradise*. In Marocco avevo visto il simbolo fatto con i tappeti. Nel dicembre 2014 è stato realizzato sul mare di Cuba, con quasi cento imbarcazioni, per celebrare il giorno della rinascita con una grandiosa performance, molto coerente con la situazione socio-politica cubana. [...] Il progetto è stato anche congruente con il tema della 12ª Biennale de L'Avana *Entre la idea y la experiencia (Between the Idea and Experience)*, perché parlava di rispetto e responsabilità, di trovare l'equilibrio, una terza situazione tra gli estremi. Dialogando con Jorge Fernandez Torres (attuale direttore artistico della Biennale de L'Avana e direttore del Museo Nazionale di Belle Arti), si sono concretizzati altri progetti e sono stati coinvolti nuovi artisti. L'esperienza è stata davvero ricca e significativa per me. Con essa ho messo a confronto molti autori che si esprimono con diversi media e ho avuto l'opportunità di farli conoscere nel mio Paese. In questo momento sto lavorando con Pistoletto e la sua Fondazione Cittadellarte. È un nuovo modo di gestire il progetto artistico con l'idea, ambiziosa e generosa, di ambasciate per *Rebirth/Third Paradise*, al fine di cambiare il mondo attraverso l'arte e la creatività; di vedere le arti come una forza per l'inclusione, la connessione e la pratica educativa transdisciplinare. Gli ambasciatori di *Rebirth/Third Paradise* sono la prima generazione di una "democratica" (termine creato da Paolo Naldini, direttore di Cittadellarte), movimento del XXI secolo, che ha avuto inizio il 21 dicembre 2012 e che sta costruendo un nuovo tipo di arte condivisa con l'intento di esplorare le azioni concrete in relazione alla visione di Cittadellarte e alle opportunità locali. Lo scorso novembre abbiamo organizzato a L'Avana il primo Forum

Rebirth *Geografías de la Transformación*, in collaborazione con le Nazioni Unite, il Ministero della Cultura, Cittadellarte e Galleria Continua. Il Forum è stato programmato con l'obiettivo di aprire attorno al concetto di Pistoletto un *work in process*, in cui molte azioni (performance, laboratori, sculture e altro ancora) saranno effettuate a L'Avana, nel corso di un anno di sperimentazioni, da istituzioni pubbliche, organizzazioni non governative e società civile.

### **Quali altre iniziative andrebbero attuate per far evolvere la situazione artistica cubana?**

Certamente abbiamo bisogno di creare più piattaforme per i progetti culturali dei giovani. La presenza del settore privato, come ad esempio la legalizzazione delle gallerie, potrebbe cambiare radicalmente la visione della scena artistica. Abbiamo un grande sistema nazionale di scuole d'arte, ma limitate risorse finanziarie. Gli artisti cubani lavorano con pochi mezzi, la loro vita quotidiana non è facile, ma ciò li rende forti e inventivi. È indispensabile che abbiamo più scambi al di fuori di Cuba, che incontrino nuove *audiences* e nuove culture. Ora stiamo diventando "di moda" per la nuova situazione politica, ma questo è pericoloso. Spero che il desiderio e la curiosità di conoscere l'arte cubana in futuro si stabilizzino e che gli inviti e la ricerca vadano più in profondità, non solo da parte di curatori nazionali, ricercatori o critici, ma anche di professionisti internazionali dell'arte. Ritengo che dobbiamo essere cauti con il consumismo e il mercato senza regole. Abbiamo bisogno di trovare l'equilibrio "sognato" tra il senso culturale e la funzione sociale dell'arte.

### **C'è necessità di importare significative esperienze straniere per esaltare i talenti nazionali?**

Arricchire le differenze è sempre importante, come pure costruire ponti tra le culture. I cubani sono di diversa provenienza e, in un tale contesto, è fondamentale che abbiano più esempi. Al momento la gente non ha la possibilità di viaggiare di frequente, mentre gli artisti sono spesso in viaggio per mostre fuori Cuba. Poiché quelli internazionali e le istituzioni sono interessati a realizzare progetti a L'Avana, gli scambi crescono in maniera esponenziale. Per me uno degli eventi più significativi è stata l'apertura dello spazio della Galleria Continua. I suoi direttori operano con artisti di cinque continenti per creare occasioni di incontro, di reciproco arricchimento culturale. Nel 2014 sono tornata dall'Europa nella mia città natale e, grazie alle nuove esperienze e al nuovo vissuto, sono in grado di comprendere con maggiore chiarezza il processo socio-politico interno a Cuba, oltre che il panorama artistico. Credo che ogni giovane cubano abbia bisogno della distanza, della possibilità di vivere all'estero, per capire meglio il proprio Paese.

### **Andrebbe esaltata o alleggerita l'identità territoriale derivante dalla storia passata e presente del Paese?**

Dovremmo esaltare l'identità quando è importante per tutti e non se è contro la diversità e la tolleranza, perché può condurre agli estremismi. Ormai, in quasi tutto il mondo, stiamo assistendo a ciò che accade quando le persone decidono di difendere in modo radicale le loro idee religiose e politiche. Il nostro è un momento di cambiamento impossibile da evitare. Io ho molta fiducia nell'intelligenza del popolo cubano dal momento che, da sempre, è stato a un bivio, abituato a persone che vanno e vengono, a scambi dai quali ha tratto ciò che considerava utile. In questo modo certi nostri antenati hanno costruito la loro identità.

### **Secondo te, la "Bienal de la Habana" assolve a una sufficiente funzione informativa e propositiva?**

Una Biennale che si tiene ogni tre anni non è di certo sufficiente.

In ogni caso a La Habana, durante la Biennale, pochi mesi prima e dopo, si crea un'atmosfera speciale. Tutti gli artisti lavorano duramente per questo momento: ci sono studi aperti, spettacoli collaterali..., tante cose che accadono contemporaneamente. Nel corso delle ultime tre edizioni la mostra principale ha cercato di occupare gli spazi pubblici. Non solo le aree centrali della città, ma anche i luoghi dimenticati dai cubani e completamente nuovi per i visitatori. L'ultima edizione ha integrato anche importanti aree come Casablanca, il Parque de Trillo e zone 'periferiche', anche se a volte centrali. Da oltre trent'anni il periodo della Biennale è l'occasione per mostrare al pubblico cubano artisti di fama internazionale, ma anche di mettere in evidenza quelli periferici, per la maggior parte sconosciuti, e i media sperimentali. Uno dei progetti presentati alla dodicesima edizione era costituito da due opere site-specific di Daniel Buren: un intervento straordinario nella stazione ferroviaria di Hershey a Casablanca e un *parcours* con diciassette porte su cui l'artista è intervenuto in una zona molto popolare, non troppo visitata, del quartiere Old e Central Havana che hanno funzionato molto bene con l'idea curatoriale della Biennale stessa anche per integrare pubblico e architettura nel grande contesto artistico. La cosa più bella è che le opere d'arte della manifestazione restano in permanenza nella città, come altre testimonianze dell'evento.

### **Oggi di quali supporti possono godere gli artisti cubani per sviluppare le loro attività?**

La domanda è interessante. A Cuba ci sono enormi limitazioni per la mancanza di materiali che implicano la sperimentazione di diversi media. Considero eccitante e innovativa l'arte cubana, le modalità con cui gli artisti producono le opere, perché esiste una grande tensione creativa tra i mezzi materiali e la situazione socio-culturale. Gli artisti sono colti, raffinati e consapevoli di dove si sta andando nel resto del mondo in generale e in quello dell'arte in particolare. Lavorano con ciò che trovano e, a volte, emergono proposte davvero innovative per la convergenza di creatività e di adattamento a una situazione pragmatica.

### **La gente comune, legata all'ideologia comunista, come considera la dissidenza di certi creativi?**

È una domanda ampia. Non posso mettere sullo stesso piano tutte le persone "legate all'ideologia comunista". Per quasi sessant'anni il mio Paese è stato praticamente isolato dal resto del mondo, anche se gli artisti, non solo delle arti visive ma i creativi di tutti gli ambiti, hanno accesso a informazioni in modi diversi. Ho fiducia che molte cose cambieranno con la nuova situazione politica che stiamo vivendo e che potrà presto affermarsi il rispetto delle differenze, che è l'essenza della cultura. Abbiamo bisogno di non avere confini, e noi tutti possiamo imparare dall'esempio "love differences" di Pistoletto.

### **A Cuba ci sono critici d'arte indipendenti, capaci di dare visibilità ai giovani talenti anche oltre confine?**

Sono sorti parecchi nuovi supporti per gli artisti. È la risposta al grande problema della mancanza di piattaforme e di spazi sufficienti dove esporre. Un modo interessante e unico per distribuire le pubblicazioni indipendenti è il "paquete", una quantità di informazioni che una volta alla settimana permette di condividere film, spettacoli televisivi, soap-opera, ma anche pubblicità di nuovi luoghi, mostre d'arte, danza. Tra le nuove riviste digitali "El Oficio" è stata fondata dagli studenti di storia dell'arte dell'Università de L'Avana. Per l'operazione con Pistoletto abbiamo creato *Cantiere*, un progetto editoriale con l'idea di avere un canale diretto, aperto ai giovani relazionati con i nostri obiettivi e le nostre empatie. Stiamo facendo questo con Erick Gonzalez Leon (professore, curatore e critico che



Michelangelo Pistoletto, "Rebirth/Terzo Paradiso" 2015, barche sul mare antistante l'isola di Cuba, a cura di Laura Salas Redondo (courtesy la curatrice; ph Paola Martinez & Alejandro Mesa Crespo)

lavora anch'egli per *Rebirth/Third Paradise*) e con gli studenti di storia dell'arte e di *graphic design*.

**La ricerca artistica è condizionata dalla mancanza di un'adeguata attività espositiva pubblica o privata?**

Penso che a Cuba, fin dall'inizio della rivoluzione, gli artisti abbiano trovato il modo per essere aggiornati sul panorama artistico internazionale, anche se a volte non è così facile per la mancanza di connessione alla rete e di media tecnologici. Nuovi progetti internazionali sono nati a Cuba. Per ora quasi tutti a L'Avana, ma credo che nei prossimi anni si svilupperanno anche altrove. Abbiamo un'importante accademia nazionale per gli artisti e diverse facoltà di storia dell'arte in tutto il Paese. Io ho studiato a Cuba e fuori e ho capito che abbiamo un alto livello di istruzione, ma le condizioni economiche sono difficili, a volte nelle università sono carenti la qualità e la permanenza degli insegnanti. Da molti anni il Museo Nazionale di Belle Arti espone opere di artisti importanti. Presto vi saranno portate quelle di artisti internazionali. Naturalmente ciò non è sufficiente perché i lavori restano concentrati nella capitale. Spero che in un prossimo futuro si possano avere più spazi, proposte da mostrare e stabilire più scambi con altri musei, università e accademie di tutto il mondo.

**Esistono collettivi culturalmente impegnati?**

Ci sono diversi progetti connessi con l'arte che generano cultura. Carlos Garaicoa con il suo *Artist x Artist* sta creando

qualcosa di molto speciale. [...] Un altro progetto interessante è LASA (Laboratorio Artistico de San Agustin), attuato in un sobborgo de La Habana dall'artista Candelario insieme con il curatore francese Aurélie Sampeur. LASA è stata una risposta al bisogno di pratiche artistiche contemporanee nello spazio pubblico: fornisce un quadro di riferimento per sperimentazioni artistiche e confronti culturali. Ma la cosa veramente notevole, creata nel sobborgo San Agustin dall'artista Alexis Leyva (Kcho), è il MOR (Museo de Orgánico Romerillo), che sta portando avanti un'importante azione comunitaria in quella zona povera.

**Gli artisti delle ultime generazioni aspirano a espatriare?**

In realtà si sta verificando il fenomeno che molti artisti di *mid-age career* stanno tornando a Cuba, hanno riaperto i loro studi a L'Avana e rimangono sempre più a lungo a lavorare nell'Isola. Anche i giovani, se hanno la possibilità di viaggiare, frequentano posti che sono fonte di arricchimento culturale, mostrano all'estero il lavoro, acquistano i materiali, poi tornano. Ma ci sono pure artisti che hanno una posizione più radicale con il paese d'origine e si sono stabiliti negli Stati Uniti, in Spagna o altrove. Tuttavia penso che in generale l'arte possa andare oltre questi confini.

(Traduzione dall'inglese di Serena Fioravanti)

12 luglio 20116

6a puntata, continua

# L'Arte dei Paesi Emergenti

## Cuba II

a cura di **Luciano Marucci**

*Nei mesi scorsi, quando stavo approfondendo lo stato dell'arte a Cuba, gli operatori visuali intervistati subito dopo la visita di Obama hanno dimostrato entusiasmo anche in vista di una possibile riapertura delle frontiere. Proprio nei giorni della pubblicazione della prima parte dell'inchiesta e la definizione di quella che segue si svolgeva il funerale di Fidel Castro. Ma Trump, appena eletto presidente, chiudeva le porte della speranza a chi aveva creduto nella normalizzazione delle relazioni internazionali e i diretti eredi del Líder Maximo riconfermavano gli ideali del socialismo, sostenuto da quanti non accettano il neo-liberismo made in USA, a costo di subire l'embargo economico. All'opposto i progressisti, pur respingendo l'omologazione della globalizzazione, reclamavano una maggiore libertà espressiva e comunicativa.*

*Queste incertezze, ovviamente, non aiutano l'import-export dell'oggetto artistico che stava conoscendo una stagione positiva. È vero che la democrazia non è esportabile – come dimostrato dai disastri causati da qualcuno che ha tentato di imporla – ma l'autonoma rivendicazione della sovranità popolare e dei diritti umani fondamentali finirà per sconfiggere il totalitarismo, perché il processo di modernizzazione è inarrestabile, salvo pentirsi dopo averne sperimentato gli aspetti condizionanti. Si sa che il potere politico calato dall'alto o mitizzato dalla base retrograda quanto meno è destinato a essere ridimensionato. Quindi Cuba, prima o poi, rimarrà un'isola soltanto per la posizione geografica, anche perché notevoli sono le potenzialità creative e i fermenti culturali che la abitano. Tra anacronismo e utopia si appropderà almeno a un compromesso, senza necessariamente rinnegare del tutto l'identità nazionale. Insomma, la storia del Paese non sarà scritta sempre in senso lineare, giacché la vera indipendenza, in astratto condivisibile da tutti, nella realtà quotidiana è difficile da applicare.*

*Nelle due testimonianze che seguono Alejandro Campins sembra volersi estraniare dalla vita pubblica con un'attività, da cui deriva un'opera 'silenziosa' di indubbia qualità, rivolta all'aggiornamento del linguaggio pittorico con quadri installati in nonluoghi metafisici, senza tempo; Susana Pilar Delahante Matienzo, invece, assume l'arte come strumento relazionale di impegno civile in difesa dell'identità individuale che si va perdendo e denuncia, con crudezza, le convenzioni riferite, in particolare, alla condizione femminile.*



**Alejandro Campins, artista**

**Luciano Marucci:** Dalle opere esposte negli stand delle gallerie Continua e Sean Kelly alla Frieze Art Fair 2016 di New York mi è sembrato che pratici la pittura soprattutto per visualizzare la tua soggettività. L'essenzialità delle forme dai colori spenti, la spazialità e il silenzio di quei quadri a cosa alludono?

Alejandro Campins: Sono molto preso dall'idea di transitorietà e dal suo dialogo con lo spazio. Provo a richiamare l'attenzione su luoghi dall'aspetto anonimo, posti che hanno perso o hanno cambiato la loro identità e che non fingono di essere ancorati al tempo. Le forme e i colori opachi nei miei quadri, dove realtà e finzione si mescolano, mirano a creare ambienti senza tempo, in cui proviamo un senso di oblio, dove la memoria non intende perpetuare sé stessa. Ogni quadro è una finestra sull'oblio.

**Con la tua produzione eviti di dialogare apertamente con il contesto sociale? ...di partecipare alla realtà culturale e sociale del tuo Paese?**

No. Una volta che decido di esporre un'opera imposto un dialogo tra il contenuto e il contesto sociale e culturale. Il semplice fatto di presentarla a un pubblico, qualunque sia il suo soggetto, è un modo per prendere parte – con più o meno irruzione – alla realtà culturale e sociale.

**In genere, i lavori degli artisti risentono dell'isolamento geopolitico?**

L'isolamento è una questione che ha segnato la nostra società. Nel caso degli artisti, alcuni ne hanno fatto la tematica principale delle loro opere; per altri è meno importante e ci sono quelli che non sono interessati. Purtroppo l'isolamento è un fantasma sempre presente ma, personalmente, non ritengo significativo questo argomento.

**Il governo controlla le attività creative?**

Il governo ha sempre cercato di controllare – in alcuni periodi

nella pagina a destra: Alejandro Campins, "Frozen" 2015, pittura a smalto su tela, 265 x 380 cm (courtesy l'Artista e Galleria Continua, San Gimignano/Beijing/Les Moulins/Habana; ph Jason Wyche)

sotto: Alejandro Campins, "Acertijo" 2015, vernice a smalto su tela, solo dipinto 450 x 450 cm (courtesy l'Artista e Galleria Continua, San Gimignano/Beijing/Les Moulins/Habana; ph Oak Taylor-Smith)





più severamente che in altri – mostre, eventi culturali, ecc., ma l'atto creativo non può essere controllato.

**Cosa ti ha insegnato il regime cubano?**

...Che ci sono persone le quali sprecano la loro vita con le utopie. Utopia è sinonimo di sogno, illusione, attesa e, quando questo è il centro della vita, porta alla sofferenza.

**La recente riapertura dei rapporti con gli Stati Uniti potrà portare maggiore libertà di espressione?**

Penso che ci siano diversi tipi di libertà di espressione: politica, civile, religiosa, artistica... In quella artistica, che io professo, non credo ci sarà un cambiamento. Per me l'idea di libertà è un fatto mentale. Ogni artista crea i propri limiti. È un problema personale che non dipende dal rapporto tra i due Paesi. La libertà di espressione è più legata ai poteri ultra-sensoriali e alla percezione.

**Sei soddisfatto di poter viaggiare e di esporre all'estero?**

Sì, in effetti il mio lavoro è strettamente legato all'esperienza di viaggio. Il desiderio di spostarmi all'interno o al di fuori di Cuba è una costante motivazione che si manifesta in esso. I miei quadri, le fotografie, gli schizzi sono piccole cronache di questi viaggi. Esporre all'estero è una grande sfida e una soddisfazione. È incoraggiante non solo sapere che i lavori saranno visti da un pubblico più vasto, ma che dialogano con "altre" forme di interpretazione e di sensibilità.

**Non sei interessato ai linguaggi meno codificati?**

Sono sempre più orientato ad andare all'essenza del linguaggio, nel mio caso la pittura. Ma è una strada scivolosa, un processo del disimparare.

**Pensi di rimanere nell'isola o di emigrare?**

Finora non ho in programma alcuna delle due opzioni.

*(Traduzione dall'inglese di Serena Fioravanti)*

8 giugno 2016



(ph Alexa Vanegas)

**Susana Pilar Delahante Matienzo,**  
artista

**Luciano Marucci:**  
La condizione femminile, affrontata nei tuoi lavori con determinazione, sottende una critica alla politica del governo che non promuove la modernizzazione?

Susana Pilar Delahante

Matienzo: I miei lavori, relativi alla violenza contro le donne a Cuba, implicano una critica alla mancanza di informazione delle donne in quel contesto. Se non si è sicuri di come procedere o di dove andare quando, per esempio, si è stati vittima di violenza domestica, è molto probabile che si venga aggrediti più di una volta e, in qualche caso, si potrebbe trovare addirittura la morte. Alcune serie focalizzano il problema. La loro prima motivazione è derivata dalla situazione della mia famiglia in cui questi episodi si sono verificati.



Susana Pilar Delahante Matienzo, "Dominadora Inmaterial (Inmaterial Domme)", Second Life, 2012-'13 (courtesy l'Artista)

### **Nel tuo Paese chi favorisce lo sviluppo dei canoni della bellezza artificiale delle donne?**

Deriva da riferimenti estetici interni ed esterni. Storicamente le donne di colore dovevano coprirsi i capelli con un fazzoletto; oggi l'opinione generale le costringe a lisciarli. Mi è stato detto in pubblico, a Cuba e fuori, che i miei capelli sono un disastro e che hanno bisogno di essere pettinati o stirati. Queste osservazioni fanno pressione e non lasciano la libertà di avere i capelli al naturale. Nei negozi di Cuba non si trovano prodotti che migliorino i capelli afroamericani e non abbiamo ancora parrucchieri che li mantengano come sono. Tutti riconoscono come belli i capelli lisci, così quelli afro, che sono crespi, escono dal canone comune di bellezza. Di conseguenza si perde il diritto di andare al naturale nei luoghi pubblici. Il concorso che ho creato a Cuba per capelli afro al naturale, *We bring it curly*, è stato il primo del genere nell'Isola.

### **Le tue critiche sono condivise dalle persone non direttamente interessate al maquillage?**

Penserei di sì. Nel mio lavoro uso argilla, olio, grafite, acquerello...: componenti materiali, ma anche concettuali dell'opera. Associo l'atto di truccarsi con il coprire e il nascondere. **Tra gli artisti e gli intellettuali ci sono movimenti femministi organizzati?**

Se si eccettua la Federazione delle Donne Cubane (FMC), non li abbiamo tra gli artisti e gli intellettuali, ma parecchie donne intellettuali e artiste sono femministe attive dentro e fuori l'Isola, anche se non organizzate in un movimento. In questo senso c'è molto lavoro da fare. Come in altri paesi, gli artisti di sesso maschile hanno opportunità più alte, quando si tratta di commercializzare le loro opere e di partecipare a mostre collettive.

### **La tua azione per difendere l'identità delle donne e combattere la disparità di genere è circoscritta al territorio in cui vivi o tende ad estendersi?**

Si estende pure in altre nazioni. Dopo aver creato il concorso

per i capelli afro al naturale, ho ricevuto riscontro da donne di tutto il mondo che desideravano partecipare ai miei eventi successivi a Cuba o all'estero. Ho anche organizzato un analogo *workshop* a Portland, nello stato dell'Oregon, e ho in mente di continuare altrove. Quando sono toccata da qualche atto di violenza estrema in paesi come l'India – dove le donne sono vittime di attacchi con l'acido – o lo Yemen – dove le minorenni sono costrette dai genitori a sposare uomini maturi – la mia risposta diretta è data da una forma d'arte.

### **Desideri indagare e rappresentare solo certi problemi specifici?**

Le questioni specifiche a cui presto attenzione sono quelle che ho incontrato nella mia vita. Fino ad ora ho rivolto l'interesse soprattutto a *gender*, razza, identità, violenza contro le donne, limiti fisici e mentali, morte, migrazione.

### **Eviti vie immaginarie lontane dalla realtà contingente?**

Sto camminando tra immaginario e realtà. La mia famiglia pratica la religione afrocubana e fin dall'infanzia sono stata circondata dal suo immaginario. Però ho anche un naturale interesse per le scienze e la tecnologia. Certi progetti vanno verso ricerche su tematiche sociali specifiche, che in parte avevo sperimentato, altri sono più basati sull'immaginario. *Foundry* – installazione performance-video che ho realizzato a Montreal nel 2009 – ha avuto origine dai miei sentimenti verso una densa energia in uno spazio architettonico, strettamente connesso con la Seconda Guerra Mondiale in Europa, dove ho vissuto per tre mesi.

### **Attualmente dove sta andando la tua ricerca?**

Come ho già accennato, lentamente mi sta portando verso l'area di genere, dei negri, della diffidenza e della migrazione.

### **Ritieni che il godimento estetico dell'opera sia secondario rispetto ai suoi contenuti ideali?**

In me viene prima il sentimento misto all'idea; l'estetica è lì a supportare sentimento, concetto o messaggio. Se i primi elementi sono chiari, lo è anche il medium; poi i fruitori potranno godere del lavoro.

### **Le varie tecniche espressive da te usate – come la fotografia, il video e la performance – sono funzionali all'interazione con il pubblico?**

Il pubblico per me è importante. Mi piace quando ci sono partecipanti attivi che imparano, esaminano, concludono o completano il mio lavoro con uno scopo preciso. Con le performance o le installazioni video raggiungo maggiormente gli obiettivi. Di recente in Germania ho messo in atto, in 72 ore, il progetto *Control base*, nel quale il pubblico è stato invitato, attraverso una chiamata *skype*, a farmi delle richieste, che ho messo in pratica in tempo reale nella città di Colonia, confrontandomi direttamente con lo spazio vitale.

### **Con le esposizioni personali o collettive delle opere di denuncia, più o meno provocatorie, ritieni di poter stimolare una riflessione utile al cambiamento?**

Alcuni miei progetti sono provocatori per natura, perché rispondono a una realtà provocatoria molto più forte. Le mie risposte in forma artistica vogliono far riflettere su una situazione e sull'arte stessa. Per me sarebbe ambizioso affermare che sto cambiando il mondo ogni volta che espongo opere provocatorie, ma mi basta pensare che posso stimolare le persone a riflettere su quelle realtà.

### **Dai molta importanza alla valenza comunicativa in senso esplicitivo?**

Dipende dal luogo in cui espongo. L'ho presentato dove era necessario contestualizzarlo, perché vi era una scarsa

conoscenza della scena artistica cubana. In questi casi è stato utile spiegare non solo il lavoro, ma il quadro culturale e sociale del Paese. In un posto nel quale il pubblico ha familiarità con la realtà circostante trovo più conveniente lasciare che interagisca direttamente con le opere, o che impari a essere "attore". Comunicare ogni dettaglio mi porta a non lasciare spazio ai fruitori che propongono la loro esperienza quando interpretano i miei progetti. Trovo importante avere chiaro in me i motivi che mi inducono a creare qualcosa da condividere con altri.

**Gli artisti cubani della tua generazione sono attenti alle problematiche sociali di oggi?**

Direi che sono consapevoli del momento storico che stiamo vivendo nell'Isola. Approcciano le questioni sociali e politiche con ogni mezzo: pittura, performance, Net art, scultura, video, fotografia e con pubblicazioni. Cercano di sviluppare un pensiero intellettuale acuto, legato al processo socio-politico. In questo non vi è alcuna ingenuità e anche gli artisti che producono forme più estetiche hanno un atteggiamento fermo verso l'attualità dell'Isola.

**...Assimilano le forme espressive di altri paesi linguisticamente più avanzati?**

C'è un orgoglio invisibile che li muove nel trovare modi originali per esprimere sé stessi e le circostanze politiche, sociali del Paese. Nell'Isola è difficile seguire le tendenze che dominano al di fuori quando al suo interno accadono vicende molto intense. Del resto, poiché gli artisti della mia generazione hanno cominciato a viaggiare all'estero, il loro lavoro si confronta con altri contesti e hanno accesso a particolari materiali o mezzi di ricerca come, ad esempio, le

trasformazioni internet ad alta velocità. Così la loro produzione migliora senza che, nella maggior parte dei casi, perda l'essenza cubana.

**Nel tuo Paese è diffuso il bisogno degli artisti e dei cittadini di ampliare le relazioni internazionali?**

Sì. Tutti i cubani sono consapevoli di ciò che significa avere rapporti internazionali. Camminando per strada si può sentire casualmente qualcuno che dice "...in Giappone si fa così...". C'è una coscienza di Cuba nel mondo e, di conseguenza, del mondo in relazione a Cuba; un marcato desiderio di conoscere il resto del pianeta; lentamente è arrivata l'apertura fino a noi e viceversa.

**Tra i creativi si avverte il rischio dell'omologazione che può derivare dalla globalizzazione?**

Non possiamo sfuggire a essa ma, in un ambiente globalizzato, si riesce a controllare la produzione di arte autentica. Il momento storico sta portando Cuba a ristabilire relazioni con gli Stati Uniti, come è avvenuto con l'Unione Europea. E ciò va disegnando un ambiente prolifico per la globalizzazione. Ora tutti cercano il nostro Paese e, di conseguenza, la nostra arte. Lo scenario è acceso e la sfida sta nel saper gestire l'impatto che la pratica artistica riceve in questo processo. "Visibilità globale" non è la stessa cosa di "globalizzato"; la prima è una condizione da raggiungere. (Traduzione dall'inglese di Serena Fioravanti)

30 giugno 2016

7a puntata, continua

Susana Pilar Delahante Matienzo, "Contacto" (Cajón en homenaje a Ana Mendieta) 2015 (courtesy l'Artista)



# L'Arte dei Paesi Emergenti

Colombia

a cura di **Luciano Marucci**

*L'idea di dedicare alla Colombia una puntata de "L'Arte dei Paesi Emergenti" mi era sorta durante Art Basel/Basel 2014 e, precisamente, quando Hans Ulrich Obrist, al termine di una sua conversazione pubblica, per registrare con tranquillità un'intervista sulle manifestazioni di Basilea e sull'esposizione di Gerhard Richter alla Fondazione Beyeler, da lui curata (uscita su "Juliet" n. 169/2014, pp. 42-47), mi aveva condotto al coffee bar nei pressi della location in cui si tenevano le performance dell'evento "14 Rooms", da lui progettato con Klaus Biesenbach (art director del MoMA PS1). Sul posto, constatavo che egli aveva dato appuntamento ad altri operatori artistici (piuttosto noti) di varie nazionalità, i quali arrivavano alla spicciolata e si sedevano attorno a un lungo tavolo. Tra i diciotto presenti c'era Catalina Casas Riegner (direttrice della Galleria omonima di Bogotà) che mostrava una pubblicazione sull'opera dell'artista colombiana Beatriz González (seduta lì accanto) e parlava con Hans Ulrich di una pubblicazione sull'arte contemporanea del suo Paese. HUUO, dopo aver approntato il libro-intervista, "conversations in colombia", a maggio dell'anno scorso, lo presentava nella Reading Room di Frieze Art Fair New York e me ne dedicava una copia con una scritta quasi gestuale. Nell'introduzione alle conversazioni con i personaggi più rappresentativi di quella regione dell'America-Latina, ricca di storia artistica remota, racconta come è pervenuto all'edizione. A giugno l'ho intervistato a Basilea proprio sui contenuti del libro e le risposte, oltre a fornire ulteriori informazioni, svelano il suo dinamico metodo investigativo.*

*In pratica Obrist, con la propria autorevolezza e l'attento lavoro, ha contribuito a portare alla ribalta internazionale i creativi e gli operatori culturali colombiani degli ultimi decenni.*

*Dai sopraccitati incontri sono partiti i miei dialoghi a distanza con alcuni protagonisti di quella realtà artistica. Come mia abitudine, ho cercato di provocare... risposte che permettessero di conoscere meglio, sia l'attività dei prescelti che il contesto esistenziale in cui agiscono. Ovviamente la mia ricognizione tocca solo qualche aspetto rimasto in ombra della complessa situazione socio-culturale e politica che, da quando si è andata normalizzando, ha consentito agli artisti di raggiungere una soddisfacente visibilità, grazie anche all'azione svolta dalle istituzioni e dalle gallerie private più progressiste della capitale e di altre città.*

*Avrei voluto anche una testimonianza di chi solitamente cura il Padiglione Latino-Americano della Biennale d'Arte di Venezia, ma quest'anno non ci sarà per mancanza di sponsor.*

**Hans Ulrich Obrist**, critico d'arte e curatore, direttore artistico Serpentine Galleries di Londra

**Luciano Marucci: Il libro *conversations in colombia*, da te presentato a New York, focalizza sufficientemente la situazione dell'arte contemporanea di quel Paese?**

Hans Ulrich Obrist: Sì, ma non è un lavoro completo; è solo il primo volume. Non si può mai essere esaustivi. Come dice Stefano Boeri, grande urbanista italiano che in Europa ha

formato generazioni di giovani e che in Italia è un po' come l'Andy Warhol dell'architettura, non si può dare l'immagine sintetica di una città perché la complessità fa sempre evadere questa visione. Ancora meno si può delineare l'immagine sintetica di una nazione perché non sarebbe veritiera. Questo libro è solo un *pattern*, un modello in cui abbiamo iniziato a delineare la struttura dell'arte della Colombia. Giovani artisti hanno parlato anche delle influenze; dunque possiamo vedere che le emergenze di Gabriel Sierra o di Mateo López, che fanno parte di una dinamicissima stagione, non sono un fenomeno recente. Hanno tracciato la rotta sulla lunga storia degli anni Sessanta-Settanta per opera di personaggi come Beatriz González, una sorta di Louise Bourgeois del Sud America. Tutte le vie portano a lei, la quale ha 'insegnato' agli artisti degli anni Ottanta, Novanta, Duemila e Duemiladieci, quindi a quattro-cinque generazioni. Oltre a essere una grande artista, che ha realizzato anche lavori politicamente impegnati, è una grande curatrice. Ha dato, anche in tempi difficili, energia alla Colombia; ha permesso che si sviluppasse la scena artistica odierna. Possiamo dire che, grazie a lei, la Colombia è transnazionale. Anche Antonio Caro, che ha elaborato un concettualismo specifico, ha insegnato a tanti giovani. In questo senso il nostro libro fa la storia dell'arte colombiana. **Hai rilevato che gli artisti di quella nazione operano in una condizione di isolamento geografico-culturale?**

Oggi si nota un'energia che porta a una grande apertura. Io ho cominciato a guardare alla Colombia negli anni Ottanta con la mia amica María Inés Rodríguez, attuale direttrice del CAPC (Musée d'Art Contemporain de Bordeaux), che ha dovuto lasciare il Paese durante la guerra civile e la narcoguerra. Negli anni



Reading Room di Frieze New York 2016: Catalina Casas Riegner e Hans Ulrich Obrist al termine della presentazione del libro "conversations in colombia" (ph Luciano Marucci)

Novanta la Colombia ha vissuto momenti veramente difficili, ma il 2000 ha portato nuovi esperimenti e l'ottimismo che hanno permesso alle ultime generazioni di emergere decisamente. La nuova energia si riscontra anche in architettura. C'è, ad esempio, la trasformazione della città di Medellín che anni fa era, come Caracas e Bagdad, una delle più violente e pericolose del mondo. Oggi è completamente trasformata. Il sindaco Sergio Fajardo, insieme con gli architetti – tra cui Giancarlo Mazzanti, di origine italiana, che è il motore dell'innovazione della nuova architettura – è stato proprio lui a far costruire il parco con biblioteca sulla collina di uno *slum*. I libri, la cultura hanno trasformato il posto. Si è parlato di miracolo della Colombia. In realtà “miracolo” non è la parola giusta, perché dietro c'è un lavoro enorme; ci sono generazioni di persone che hanno contribuito al miglioramento. Il nostro libro vuole anche celebrare questi personaggi, e l'ingegno italiano ha fatto la sua parte, un po' come Lina Bo-Bardi, la protagonista della trasformazione urbanistica e intellettuale del Brasile.

**Quindi i Colombiani non si sentono più emarginati rispetto alla situazione internazionale.**

No. Oggi abbiamo una scena attiva con istituzioni pubbliche e gallerie private. Catalina Casas Riegner, in collaborazione con il Ministero, ha messo in atto un programma per portare in Colombia curatori internazionali. Io stesso sono stato invitato a tenere una conferenza all'Università. Questo programma ha agevolato l'internazionalismo perché laggiù sono arrivati alcuni curatori di biennali. Nel libro si parla anche di Antanas Mockus, filosofo, matematico e artista, due volte sindaco di Bogotá, che ha organizzato perfino giochi fluxus con spirito innovativo.

**In genere tendono a mantenere la loro identità storica e territoriale o ad assimilare modalità operative più avanzate?**

Io torno sempre al pensiero di Edouard Glissant. L'importante è mantenere gli elementi locali inserendoli in un contesto globale. Egli parla di tolleranza nella globalità e, nello stesso tempo, di differenze che non portano all'omogeneizzazione e alle estinzioni. In Colombia c'è proprio un bell'esempio di mondialità, perché esiste convergenza tra locale e globale.

**Quali linguaggi prevalgono?**

Abbiamo bisogno di tanti linguaggi di una polifonia, di un arcipelago di linguaggi – come dice Glissant – e dobbiamo usarne molti, proprio molti.

18 giugno 2016



**Catalina Casas Riegner,** direttrice della galleria omonima di Bogotá

**Luciano Marucci:** Nel 2014, dopo la conversazione pubblica di Hans Ulrich Obrist ad Art Basel, quando eri in compagnia di Beatriz Gonzáles, che la tua galleria rappresenta, come si è sviluppato il tuo rapporto con lui che ha portato alla pubblicazione del libro-intervista *conversations in colombia*?

Catalina Casas Riegner: Ho incontrato Hans Ulrich Obrist nel 2008, attraverso la curatrice María Inés Rodríguez. Da allora abbiamo iniziato a parlare di una sua possibile visita in Colombia,



Beatriz González, “Paisajes Elementales: Fuego en la Sierra” 2016, carboncino, sanguigna e pastello su lino, 136 x 200 cm (courtesy © Beatriz González e Casas Riegner Galería; ph José Ruíz)

La González (Bucaramanga, 1938) ha contribuito, attraverso molteplici mezzi espressivi e atteggiamento ideologico, allo sviluppo della ricerca artistica colombiana. Affronta problematiche storiche e contemporanee denunciando gli effetti delle violenze sociali e politiche sulla comunità. Ha esordito reinterpretando l'iconografia della tradizione occidentale in senso umoristico, per evidenziare come essa viene percepita nei luoghi in via di emancipazione. Successivamente, con elementare figurazione ironico-critica, ha trattato temi legati all'etica e al potere, facendo riflettere gli osservatori sulle conseguenze degli accadimenti deprecabili del suo Paese. (Im)

che siamo riusciti a materializzare nel 2010, quando ha visitato Bogotá e Medellín. È tornato ancora nel 2013 per intervistare artisti, scrittori, registi..., tutte figure pionieristiche, non solo a Bogotá ma anche a Cali e Cartagena. Come fa di solito, ha registrato e abbiamo avuto subito l'idea di realizzare il libro, che comprende le conversazioni del 2010, prosegue con quelle del 2013, si conclude con gli incontri di artisti colombiani trasferiti in città come Miami, New York e con interviste via Skype. **Pensi che gli artisti della tua Galleria e gli altri delle ultime generazioni siano ancora poco considerati all'estero?**

L'interesse chiave del nostro programma sta nel lavorare con artisti pionieri, che per decenni sono stati in prima linea nel campo dell'arte contemporanea, ben conosciuti in ambito locale, ma che, nel contesto internazionale, mancano del riconoscimento che meritano. Sono onorata di rappresentare Beatriz González, molto nota in Colombia, in America Latina e negli Stati Uniti, ma non così tanto in Europa. Quindi il mio compito è stato quello di diffondere il lavoro di questi straordinari artisti tra i curatori, i collezionisti e la stampa estera. **Secondo te, gli artisti più attivi tendono a mantenere l'identità storica e territoriale della nazione o aspirano a uscire dalla Colombia?**

La storia della violenza politica in Colombia ha indubbiamente plasmato la pratica di molti artisti. Ci sono quelli che affrontano i nostri problemi in maniera più esplicita, mentre altri trovano modi più sottili. Tuttavia il Paese e i suoi artisti meriterebbero molto di più. Limitare l'apprezzamento del loro lavoro significa respingere le pratiche che riguardano anche altri soggetti e ignorare chi opera in un contesto globale.

**In Colombia prevale il linguaggio pittorico?**

Anche se in fatto di arte la Colombia rimane un Paese conservatore che ama molto i linguaggi tradizionali come la pittura, non si può sostenere che essa sia dominante. In realtà, altre

espressioni artistiche come il disegno e la scultura hanno avuto davvero una forte tradizione. In questo senso sono fieri di lavorare con José Antonio Suárez Londoño, considerato uno dei nostri disegnatori più importanti, che influenza le giovani generazioni, le quali usano questo mezzo dinamico.

**Le istituzioni culturali danno spazio alla produzione artistica del contemporaneo? Sono stimolanti e abbastanza attive?**

Anche se ci sono iniziative importanti, in generale penso che la scena artistica colombiana potrebbe beneficiare di istituzioni più forti. A livello pubblico ciò significa non solo che ricevono finanziamenti adeguati da parte del governo, che ovviamente è il primo passo, ma che attuano programmi di acquisizioni strategiche per sostenere e incoraggiare la produzione locale e la ricerca, agire da piattaforma per giovani particolarmente dotati. A livello privato vuol dire che si comincia a stimare l'arte e a supportarla. Dal momento che la Colombia non ha molti collezionisti e il mercato è ancora abbastanza ristretto, ciò indica che si inizia a comprendere il suo ruolo e, quindi, a rappresentare e a sostenere gli artisti del luogo nelle collezioni. Posso fare grandi esempi: il Museo d'Arte Moderna di Medellín, il Museo La Tertulia di Cali e, a Bogotá, istituzioni come il Museo Banco de la República e il Museo de Arte de la Universidad Nacional, che commissionano ottime mostre anno dopo anno.

**In che consiste la tua attività manageriale per promuovere l'arte contemporanea?**

Oltre a svolgere un ambizioso programma espositivo, una gran parte dei nostri sforzi è rivolta alle fiere d'arte e ad appoggiare le attività dei nostri artisti, sia attraverso la loro partecipazione a mostre istituzionali o a eventi come una biennale. L'anno scorso abbiamo anche lanciato *La Oficina del Doctor*, la nostra casa editrice che produce libri d'artista, cataloghi e pubblicazioni d'arte e di letteratura. È stato un grande sforzo, che abbiamo affrontato con gioia, perché amiamo i libri e vogliamo produrre materiale bilingue per un pubblico straniero. Siamo soddisfatti di quelli che abbiamo stampato, tra i quali, appunto, il libro con Obrist. **Hans Ulrich ha dichiarato che il libro è solo il primo capitolo dell'indagine sull'arte contemporanea della Colombia. Cosa potrebbe riguardare il secondo?**

Credo che questa prima pubblicazione abbia raggiunto lo scopo di introdurre non solo all'arte contemporanea colombiana, ma di delineare la situazione culturale. Abbiamo presentato artisti d'avanguardia come Beatriz González e Antoni Caro, ma anche scrittori, come Juan Gabriel Vásquez, registi come Luis Ospina e persino un ex sindaco di Bogotá, Antanas Mockus, che ha fatto un lavoro incredibile trasformando la cultura della cittadinanza. Naturalmente siamo consapevoli che ci sono molte altre figure interessanti da includere e vogliamo realizzare un secondo volume in cui esse siano presentate. *(Traduzione dall'inglese di Kari Moum)*

22 dicembre 2016



José Antonio Suárez Londoño, "Semanas 2011 (Mayo)", inchiostro, gouache, grafite ed evidenziatore su carta, 21,6 x 25,4 cm (courtesy Casas Riegner Galeria, © José Antonio Suárez Londoño; ph Miguel Suárez Londoño)

Londoño (Medellín, 1955) pensa che l'arte sia il mezzo più idoneo per visualizzare sensazioni e pensieri intimi. Le sue opere, sempre di piccole dimensioni, hanno un forte legame con la letteratura. Sono pagine con raffinate immagini, oggettive o simboliche, con parole che richiedono una lettura ravvicinata. Hanno una sequenzialità diaristica volubile, di straordinaria qualità poetica. L'artista non si pone limiti rappresentativi e spazia dalle visioni storiche dell'arte a quelle del contemporaneo, dall'esplorazione del proprio interiore alle suggestioni derivanti dal quotidiano. Ha l'orgoglio di andare controcorrente; evita la competizione diretta e l'omologazione, di dare all'oggetto creativo uno smisurato impatto formale. *(Im)*



**Maria Paz Gaviria,** direttrice Fiera ARTBO

**Luciano Marucci:** La Fiera ARTBO, da te diretta a Bogotá dal 2012, oltre a presentare l'arte colombiana, include un buon numero di gallerie straniere che espongono artisti di altre nazioni?

Maria Paz Gaviria:

Ideata dalla Camera di Commercio, questa Fiera si configura come una delle più importanti vetrine per le arti visive in America Latina e sta dando alla città l'immagine di luogo innovativo nel campo culturale. L'attuazione



Tania Candiani, "Maloca" 2016, installazione, ARTBO 2016, sezione "Sitio" (courtesy ARTBO)

del programma è iniziata nel 2005 con quindici gallerie nazionali e quattordici internazionali. Da quando io sono alla guida di ARTBO cerco di raggiungere l'obiettivo dell'internazionalizzazione. Negli ultimi anni siamo stati testimoni dell'interesse che essa desta in gallerie e collezionisti stranieri, direttori di musei, curatori, artisti, professionisti e nei comuni visitatori. L'edizione dell'anno passato comprendeva un'accurata selezione di settantaquattro gallerie provenienti da ventotto città di tutto il mondo che hanno delineato un panorama equilibrato tra gallerie consolidate, riconosciute per i loro indirizzi attendibili, quelle emergenti e altre con prospettive d'avanguardia. Vi esponeva circa l'85% di artisti di differenti nazioni.

**Di solito quali linguaggi artistici vengono privilegiati?**

Questa Fiera cerca di far conoscere principalmente le esperienze contemporanee, quindi piuttosto variegate nei media che presenta.

**È in relazione con le fiere di Medellín e di Cali?**

Non ha uno stretto legame con quelle sorte in altre città del Paese negli ultimi due anni, ma vede i loro sforzi come un potenziamento della scena artistica colombiana in termini di diffusione e di crescita del mercato. Manteniamo però stretti rapporti con altri eventi artistico-culturali e con istituzioni come musei e manifestazioni non commerciali, quali *Salón Nacional de Artistas* – la più grande esposizione nazionale, promossa ogni tre anni dal Ministero della Cultura – e con il *Premio Luis Caballero* (biennale) organizzato nell'ambito del programma culturale del District Institute of the Arts che attua progetti site-specific di artisti della generazione di mezzo.

**Parallelamente a Bogotá si attuano altri eventi di arte contemporanea?**

Certo. Durante ARTBO week fioriscono mostre e fiere satelliti.

**La situazione sociale del Paese influisce sull'affermazione della Fiera?**

Negli ultimi dieci anni il cambiamento socio-economico è stato determinante per la sua energia. L'economia complessiva più favorevole ha inciso positivamente sulle vendite e sulla produzione artistica a più livelli con riflessi sulla Fiera. Inoltre, la percezione di un paese più prospero e più sicuro ha richiamato espositori e visitatori internazionali che hanno incentivato le vendite.

**ARTBO, quindi, rappresenta il principale appuntamento annuale dell'arte latino-americana?**

Attualmente è una delle piattaforme più importanti per lo scambio

culturale. La sua attenzione per la qualità e la varietà le ha conferito la reputazione di fiera tra le più vivaci e intraprendenti dell'America Latina. Propone un modello che la rende diversa dalle altre del Paese con sezioni commerciali e non. Per tale ragione è essenziale visitarla.

**Prevede un apposito spazio per i giovani talenti?**

Il nostro programma trascende la fiera tradizionale con attività che durano tutto l'anno e incrementano l'accesso all'istruzione dell'arte per gli esordienti ancora fuori del circuito, dando incentivi per la produzione di opere e promuovendo circa quindici progetti curatoriali in tre località, sempre per artisti emergenti. Così diamo un invito aperto al territorio nazionale e i lavori vengono selezionati da un curatore di primo piano.

**Riesce ad attivare abbastanza la ricerca e la produzione artistica del territorio?**

Ci sono tante iniziative in questo senso. ARTBO non pretende di essere esaustiva, ma funge da catalizzatore per altri progetti.

**Le istituzioni museali e i collezionisti privati beneficiano spesso delle sue offerte?**

La Fiera ha svolto un ruolo importante nello sviluppo del collezionismo, non solo perché ha portato in Colombia personaggi chiave del sistema dell'arte internazionale, ma anche perché ha stimolato i direttori di altri spazi a entrare nel mercato. La sua importanza è data dalla qualità delle sezioni che arrecano beneficio non solo ai collezionisti privati, ma anche a quelli istituzionali. Ha pure attivato il collezionismo attraverso un programma di inviti a professionisti del settore. L'anno scorso abbiamo avuto circa seicento ospiti.

**Abitualmente ti avvali di altri curatori?**

Sì. Nel 2016, accanto alla sezione principale, ne abbiamo aggiunte altre nazionali e internazionali con un team di undici curatori noti ed emergenti che hanno proposto

emozionanti innovazioni. *Proyectos*, a cura di Jens Hoffmann, era connotata dal ritorno degli artisti all'arte figurativa, alla pittura; *Referentes*, con León de la Barra, ha reso omaggio ad artisti iconici che hanno cambiato i paradigmi dell'arte in America Latina. Abbiamo avuto anche tre opere di grandi dimensioni, commissionate da María Belén Saez a José Alejandro Restrepo, Tania Candiani e a Juan Fernando Herrán, che hanno voluto superare lo spazio degli stand delle gallerie, indicando un uso alternativo della sede. *Artecámara* esibiva il lavoro di promettenti giovani artisti colombiani. Ne sono stati scelti ventitré più un progetto curatoriale di Fernando

Escobar che ha affrontato il concetto di territorio in un momento critico dei colloqui e dei negoziati di pace. *Articularte* – spazio didattico per la sperimentazione e la creazione del rapporto arte-educazione, coordinato dal collettivo Laagencia – era incentrato sulla valutazione della nozione di museo nel contesto contemporaneo. *Foro* ha ospitato presentazioni e performance selezionate da Magali Arriola e Mario Garcia Torres, nonché una serie di coinvolgenti conversazioni moderate da Abaseh Mirvali. **La programmazione della prossima edizione include particolari progetti e talk per supportare culturalmente la manifestazione?**

Ci aspettiamo che, alla luce della realizzazione dell'accordo di pace, la tredicesima edizione di ARTBO – che si terrà dal 26 al 29 ottobre 2017 – possa essere quella di maggior successo fino a oggi. Presto saranno annunciati ufficialmente le sezioni e i curatori. Possiamo già dire che, oltre alla *Main section*, ci saranno ancora *Proyectos*, che metterà in mostra progetti di artisti contemporanei riconosciuti, selezionati e invitati da un curatore; *Referentes*, che attingerà principalmente dagli archivi di gallerie partecipanti per presentare lavori storici di artisti che hanno contribuito a far evolvere l'arte contemporanea; *Sitio*, che riunirà una serie di grandi installazioni commissionate a famosi artisti. *Artecámara* continuerà a proporre opere di promettenti colombiani ancora privi di gallerie che li rappresentino; *Articularte* darà corso a forme di sensibilizzazione e di avvicinamento del grande pubblico alle pratiche attuali. *Foro*, con un format sperimentale, estenderà gli incontri sull'arte contemporanea e avrà una sezione speciale dedicata al collezionismo. *Libro de Artista* raggrupperà una selezione di editori e distributori di libri realizzati dagli artisti che usano il libro come medium.

(Traduzione dall'inglese di Kari Moum)  
22 febbraio 2017



Carolina Caycedo, "Atarraya" 2016, performance, ARTBO 2016, sezione "Foro" (courtesy ARTBO; ph © Cámara de Comercio de Bogotá)



**Giancarlo Mazzanti,**  
architetto

**Luciano Marucci: Gli studi compiuti a Firenze dopo la laurea a Bogotá sono stati importanti per lo sviluppo del suo lavoro?**

Giancarlo Mazzanti: Mi hanno consentito di effet-

tuare in campo teorico e in quello della progettazione approfondimenti non effettuati in Colombia come architetto. Per me quello è stato un periodo di riflessione sulle mie origini e sulle differenze delle condizioni socio-culturali tra Europa e Colombia. **Attualmente in Colombia ci sono condizioni favorevoli per sperimentare nuove forme di architettura come le sue?**

Sì, i processi che vi si sviluppano permettono la creazione di nuovi spazi. Dopo gli accordi di pace, viviamo un momento particolarmente interessante: gli architetti devono assumere un ruolo determinante nella ricostruzione del Paese e ripensare la funzione delle strutture pubbliche nelle zone periferiche dove si è svolta la guerra. Con i grandi progetti realizzati a Medellín e a Bogotá, i politici hanno compreso l'importanza e il potere dell'architettura nel tessuto sociale.

**Con i suoi progetti intende stimolare anche il processo di trasformazione dal lato estetico e culturale?**

Al di là dell'estetica, è essenziale che i progetti siano capaci di propiziare il cambiamento dei comportamenti e della mentalità. Per noi è fondamentale capire cosa possa produrre un progetto e come gli edifici inducano a nuovi atteggiamenti e a nuove relazioni sociali. Prima di idearne uno dobbiamo individuare gli obiettivi che vogliamo perseguire.

**Nella modernizzazione della nazione viene riconosciuta alla sua professione un ruolo primario?**



Giancarlo Mazzanti, "Biblioteca España" 2007, Medellín (courtesy El Equipo de Mazzanti, Bogotá; ph © Sergio Gómez)

Stiamo lavorando per fare in modo che accada, ma penso che occorra un percorso di rinnovamento. Come ho accennato, i politici colombiani si sono resi conto che l'architettura ha le potenzialità per assumere un ruolo decisivo, mentre gli architetti hanno intuito che si può fare politica con l'architettura e come essa sia un veicolo di trasformazioni.

**Attraverso le sue costruzioni tende costantemente a far dialogare i caratteri tipici del paesaggio con le strutture artificiali progressiste?**

Le costruzioni devono sempre relazionarsi al paesaggio, così come allo spazio pubblico che può suggerire progetti. Anche se cerchiamo di stabilire un dialogo tra edifici e ambiente esterno, ci interessano maggiormente i rapporti tra le nuove forme, il disegno differente e il contesto, allo scopo di favorire un senso di orgoglio, di appartenenza. Questo fa sì che le persone si sentano importanti e abbiano fiducia nel progresso. Nell'America del Sud l'architettura si relaziona con la natura che è parte dell'identità del luogo e, nel costruire, coinvolgiamo sempre gli utenti.

**Evita l'omologazione derivante dalle modalità linguistiche convenzionali del mondo globalizzato?**

Il nostro linguaggio non è connotato da forme o materiali in cui la firma è riconoscibile. Il senso dell'architettura non si trova nella sua estetica, ma in ciò che produce. Il linguaggio che usiamo è applicabile al nostro territorio e al mondo, in quanto obbedisce a strategie di progettazione e alla domanda *cosa vogliamo produrre?* Un esempio sono i *31 Atlántico Kindergartens* – la cui costruzione termina quest'anno – dove si utilizza lo stesso modulo per luoghi culturalmente e geograficamente diversi. L'essenziale è come possiamo dare educazione, benessere e dignità a popolazioni in povertà estrema; cambiare la percezione della dimenticanza per un sentimento di speranza e per il riconoscimento della comunità. Ogni posto e ogni programma diventano forma e materiale a sé; non ci importa creare un proprio linguaggio, ma cosa possiamo produrre con ciascun progetto in termini sociali e comportamentali.

**Dalle sue originali realizzazioni negli spazi pubblici, come, ad esempio, la Biblioteca España de las Artes di Medellín o**

**gli impianti per l'impiego del tempo libero, si direbbe che voglia dare all'architettura una funzione sociale soprattutto in senso ricreativo.**

Il gioco e il tempo libero sono componenti che teniamo molto presenti, dato che ci portano al di fuori del contesto funzionale con il quale sono stati progettati molti edifici. Quando la nostra mente è strutturata soltanto in base alla funzione, le scuole diventano prigioni invece che luoghi di apprendimento. Quindi cerchiamo di rendere l'edificio multifunzionale, rispondendo a diverse attività e a diversi utenti. Analogamente il concetto di vuoto si trasforma in elemento fondamentale, visto che, oltre al programma architettonico, fa sorgere nuovi eventi, comportamenti e appropriazioni. Siamo attenti a costruire con atteggiamento critico rispetto al concetto di efficienza e di funzionalità architettonica per affermare l'idea del gioco come parte costitutiva dell'uomo, per il quale non c'è solo il fare. Esiste anche un *homo ludens* che gioca.

**L'architettura può divenire uno strumento didattico?**

In sé stessa è uno strumento d'insegnamento. Lo spazio consente che si producano altre condizioni; agevola anche i rapporti e la conformazione di comunità; permette di insegnare, formando i cittadini.

**C'è qualche legame tra le sue esperienze e quelle dell'arte contemporanea più avanzata della Colombia?**

Il nostro lavoro è connesso con alcuni artisti che operano nel campo dell'educazione. Per esempio, Nicolas Paris, il quale stimola l'apprendimento attraverso il mezzo ludico e riesce a indurre nuovi comportamenti in grado di modificare lo spazio.

**Partecipando all'ultima Biennale di Architettura di Venezia cosa ha voluto focalizzare in particolare?**

Abbiamo progettato un gioco per incrementare la fiducia. Gioco e fiducia erano stati protagonisti in un progetto architettonico precedente, in cui le persone avevano cominciato a credere nel territorio, nei luoghi circostanti e negli abitanti. Così comportamenti e appropriazione sono mutati e, a lavoro ultimato, erano divenuti entità sociali al di là della sostenibilità estetica. Il gioco ha permesso di guardare



Giancarlo Mazzanti, "Marinilla Educational Park" 2015, Antioquia (courtesy El Equipo de Mazzanti, Bogotá; ph Rodrigo Davila)

all'architettura come potente strumento per la capacità di migliorare la società, cosa possibile solo attraverso l'accrescimento della fiducia.

1 marzo 2017



(ph Alejandra Quintero)

**José Roca**, *critico d'arte, curatore indipendente e direttore artistico di FLORA ars+natura*

**Luciano Marucci: In Colombia le scuole d'arte assicurano la buona formazione degli studenti?**

José Roca: Sì, ce ne sono molte – più di dieci nella sola Bogotá – e diversi programmi post-laurea. La maggior parte di esse sono piuttosto conservatrici, ma alcune hanno fatto un grande sforzo per andare oltre le consuete pratiche pedagogiche.

**Ritieni che ARTBO dia sufficiente rilievo all'arte contemporanea della Colombia e dell'America Latina?**

Sì, la maggior parte delle fiere locali offre l'opportunità di vedere l'arte di un determinato paese. In ARTBO si possono conoscere le migliori gallerie che rappresentano gli artisti più interessanti colombiani e dell'America Latina. È una manifestazione di rilievo e il soggiorno a Bogotá completa la comprensione della scena con altre fiere, collezioni,

musei e studi di artisti.

**L'arte degli Stati Uniti e dell'Europa è ben rappresentata?**

In ARTBO? Non è una fiera tanto grande. Se si vuole vedere la migliore arte dell'Europa e degli Stati Uniti, non ha senso venire a Bogotá, andare in Messico o in Brasile. Ci sono altre fiere da visitare.

**La governance sostiene gli eventi espositivi?**

Durante la settimana dell'arte a Bogotá, parallelamente ad ARTBO, c'è una miriade di altri eventi, così da poter dire che la Fiera, che porta tanti visitatori stranieri, incoraggia le altre istituzioni a programmare mostre di forte impatto per trarre profitto dalla straordinaria visibilità internazionale.

**...Condivide la produzione degli artisti e degli intellettuali civilmente impegnati? La situazione sociale, politica ed economica della nazione condiziona il lavoro dei giovani operatori visuali?**

Sì, e l'arte in Colombia tende a essere socialmente e politicamente impegnata come risposta alla complessa situazione politica alla quale siamo stati sottoposti per decenni.

**Nel Paese c'è un collezionismo che incoraggia la ricerca artistica e l'attività delle gallerie private?**

Il collezionismo in Colombia è relativamente nuovo. Ci sono stati alcuni collezionisti nelle generazioni precedenti, ma è negli ultimi dieci anni che si sono formate collezioni interessanti. I collezionisti più giovani sono andati oltre l'acquisizione di opere da mostrare nelle loro abitazioni: hanno iniziato ad acquistare lavori difficili, se non impossibili da esporre in un ambiente domestico. Alcuni hanno creato delle fondazioni, istituito borse di studio, pubblicato libri, sostenuto organismi o artisti indipendenti.

**Oggi il mercato straniero è più interessato alla produzione artistica della Colombia?**

Direi di sì, e questa affermazione può essere avallata dal numero di artisti colombiani che sono costantemente presentati in mostre museali, biennali e in eventi internazionali. **Gli artisti delle ultime generazioni praticano i linguaggi più avanzati e la multidisciplinarietà?**

Come avviene altrove, i più giovani conoscono i linguaggi dell'arte contemporanea, di conseguenza le loro strategie sono più facilmente 'lette' all'estero.

**Il libro tuo e della Suarez *Transpolitico: Arte in Colombia 1992-2012* metteva in evidenza la partecipazione degli artisti alla realtà sociale e politica del Paese. Negli ultimi anni essi si sono occupati maggiormente delle questioni esistenziali?**

*Transpolitico*, pubblicato nel 2012, ha delineato il panorama della produzione artistica in Colombia negli ultimi due decenni. Molti artisti hanno affrontato problematiche politiche e sociali, ma poi hanno cessato di farlo; alcuni hanno continuato; altri – che hanno iniziato l'attività dopo il momento più intenso della guerra interna – fin dall'inizio hanno lavorato in maniera totalmente diversa su questioni più personali.

**I curatori, oltre all'allestimento delle mostre con modalità che agevolano la lettura delle opere, propongono nuovi format capaci di coinvolgere il pubblico e di stimolare i processi evolutivi?**

Alcuni curatori praticano format dai contenuti convenzionali;

Una veduta della mostra "Amazonía Report" 2016, curata da José Roca per FLORA ars+natura, Bogotá. Installazione di Jonier Marin, "Hylea (space-poem)" 1976, terra, piume, luce al neon, goccia d'acqua, lattina metallica per olio, dimensioni variabili (courtesy FLORA ars+natura, Bogotá).



"Waterweavers": The River in Contemporary Colombian Visual and Material Culture, 2014, lampade realizzate dagli indiani con plastica riciclata da bottiglie nel laboratorio di Alvaro Catalán de Ocón, esposte in una mostra curata da José Roca e Alejandro Martín al Bard Graduate Center Gallery di New York (courtesy Bard Graduate Center Gallery, NY; ph Bruce Bianco)

altri li mettono in discussione e cercano modi insoliti di affrontare i problemi.

**Tu hai la possibilità di attuare in Colombia progetti curatoriali alternativi, mettendo a frutto le esperienze acquisite anche nelle istituzioni straniere?**

*FLORA ars+natura* ora è il mio progetto principale. È molto complesso, tanto che non sto prendendo altri impegni curatoriali eccetto il programma di residenza itinerante *LARA* e una serie di libri sull'arte contemporanea colombiana che sto portando avanti per una società editoriale.

**In *FLORA* hai la possibilità di svolgere un lavoro soddisfacente per te e per la collettività?**

Questo è ciò che stiamo cercando di fare: abbiamo a disposizione un laboratorio di riflessione sulle relazioni tra arte e natura, dall'anno scorso divenuto più dinamico e complesso con l'apertura della *Escuela FLORA*, un programma di studio indipendente basato sulla pratica associata alla residenza di un anno per venticinque artisti. (*Traduzione dall'inglese di Kari Moum*)

2 febbraio 2017