

Audio Tour Transcript

On the Horizon: Contemporary Cuban Art from the Pérez Art Museum Miami

Transcripción de la audioguía

En el horizonte: Arte cubano contemporáneo del Pérez Art Museum Miami

Stop 01: Introduction

Parada 01: Introducción

English

Hello. I'm Mark Scala, the Frist Art Museum's chief curator. Welcome to On the Horizon: Contemporary Cuban Art from the Pérez Art Museum Miami. This exhibition features works by fifty Cuban artists of multiple generations. Through paintings, photographs, sculptures, video, and installations drawn from one of the largest public collections of Cuban art in the United States, the exhibition inspires dialogue regarding the physical, social, and political landscape of the islands and its diaspora.

On this bilingual audio tour, you will hear artists share insights into their works in the exhibition.

We hope you enjoy your visit.

Español

Hola. Soy Mark Scala, el curador jefe del Frist Museo de Arte. Bienvenidos a En el horizonte: Arte cubano contemporáneo del Pérez Art Museum Miami. Esta exposición presenta obras de cincuenta artistas cubanos de múltiples generaciones. A través de pinturas, fotografías, esculturas, videos e instalaciones extraídas de una de las mayores colecciones públicas de arte cubano en los Estados Unidos, la exposición inspira el diálogo sobre el paisaje físico, social y político de la isla y su diáspora.

En este recorrido de audio bilingüe, escuchará a los artistas compartir conocimiento sobre sus obras en la exposición.

Esperamos que disfrute de su visita.

Stop 02: Antonia Wright, *I Scream, Therefore I Exist*

Parada 02: Antonia Wright, *Grito, luego existo*

English

Hi, my name is Antonia Wright and my piece in the exhibition is titled *I Scream, Therefore I Exist*. It's a video, and in the video, you see me screaming underneath the surface of the water while simultaneously capturing a scene above the water. So, you see me coming in and out of the frame screaming, and then there's a woman above who's doing aqua kind of exercises and she has no idea I'm making this video. It's a little trick that I grew up in . . . I learned growing up in Miami that if you scream under the surface of the water, people above you cannot hear. So, the waterline really bisects the frames—it's all shot in one camera—and then it creates a diptych or almost a two-channel video. So, you see these simultaneous scenes occurring at the same time. And I really love that and think that's one of the capabilities of video, is how it's able to capture simultaneous realities, or time in two dimensions at the same time. And it really captures how this person below is screaming and then, through the use of this waterline, kind of this very detached world above which depicts the scene at a pool, which is very vacation-y and kind of unaware of what's happening. The line "*I scream, therefore I exist*" is taken from Reinaldo Arenas's book *Before Night Falls*. It's his memoir talking about how he was constantly imprisoned in Cuba for his writings. And while he was in the prisons in Cuba, he would often think about his favorite thing in the world, which was swimming at the ocean. So that's why the scene is shot in the water and takes the line "*I scream, therefore I exist*," because I just thought it was so beautiful and also so powerful, this kind of human-spirit capability will handle any kind of torture through imagination, and he transports himself and stays alive and survives by imagining this kind of beautiful scene at the beach. The line "*I scream, therefore exist*," I think kind of depicts his will to keep writing even though he was thrown in jail throughout his life. It takes that idea of "*I think, therefore I am*," but in the context of Cuba, it's "*I scream, therefore I exist*." So, he has to keep writing and that's how he stays alive. And nowadays, I think it's all the more relevant in what's going on on the island, where all these artists are getting thrown in jail for their art and their beliefs. And I think it's still relevant, unfortunately, to what's occurring now.

Español

Hola, mi nombre es Antonia Wright y mi pieza en la exposición se titula *Grito, luego existo*. Es un video y en el video me ves gritando debajo de la superficie del agua mientras simultáneamente capturo una escena sobre el agua. Así que me ves entrando y saliendo del cuadro gritando y luego hay una mujer arriba que está haciendo ejercicios acuáticos y no tiene idea que esta haciendo este video. Es un pequeño truco que aprendí en mi infancia . . . Aprendí al crecer en Miami que, si gritas bajo la superficie

del agua, la gente de arriba no te puede oír. Entonces, la línea de agua realmente biseca los cuadros, todo se filma en una cámara y luego crea un díptico o casi un video de dos canales. Así que ves estas escenas simultáneas ocurriendo al mismo tiempo y realmente me encantó y creo que esa es una de las habilidades del video, es la forma en que es capaz de capturar realidades simultáneas o tiempo en dos dimensiones al mismo tiempo. Y realmente captura cómo esta persona de abajo está gritando y luego, a través del uso de esta línea de agua, este mundo muy distante sobre el que se muestra la escena en la piscina que es muy de vacaciones y que no se da cuenta de lo que está sucediendo. La frase "Grito, luego existo" está tomada del libro de Reinaldo Arenas Antes de que anochezca. Es su autobiografía la que habla de cómo fue encarcelado constantemente en Cuba por sus escritos y mientras estaba en las cárceles de Cuba a menudo pensaba en su cosa favorita lo cual es nadar en el océano. Por eso la escena se graba en el agua y toma la línea "Grito, luego existo" porque pensé que era tan hermoso y también tan poderoso este tipo de capacidad del espíritu humano puede manejar cualquier tipo de tortura a través de la imaginación y se transporta y se mantiene vivo y sobrevive imaginando este tipo de escena hermosa en la playa. La línea "Grito, luego existo", creo que refleja su voluntad de seguir escribiendo a pesar de que fue encarcelado durante toda su vida. Toma esa idea de "pienso, luego existo" pero en el contexto de Cuba es "grito, luego existo" así que tiene que seguir escribiendo y así se mantiene vivo. Y hoy en día creo que es aún más relevante en lo que está sucediendo en la isla donde a todos estos artistas los están encarcelados por su arte y sus creencias y creo que sigue siendo relevante, desafortunadamente, por lo que está ocurriendo ahora.

Stop 03: Yoan Capote, *Island* (see-escape)

Parada 03: Yoan Capote, *Isla* (ver-escapar)

English

On the other hand, we have a geographical populism, which is something to do with certain countries like Isla that are—our psychological experience and our behavior, and our, I think, collective unconscious is marked by the issue you are living on an island. At the same time, we have a long history . . . of islands associated with prisons. You think, “Oh, ancient times,” but also in colonial times, well, the list is very big. For the Cuban population, as soon as we get involved in this kind of division and political conflict, it turns Cuba and our condition of an island, it starts to define a position, a position to believe or to be out—a position that forces the population, to say again and again in different moment of your life when you want to think about the future and the decision of staying or leaving. So, migration starts to be a next point, a very important philosophical point, that every person decides, every individual has to face. When a couple meets each other, they discuss about “are you going to stay or are you leaving?”

Everything that will happen to a Cuban depends on your decision of staying or leaving. When I was young, you know, I was a teenager, I was really so much about history, but I was facing my own the life and I was facing the life of others, and I was thinking about and—I was reflecting about the life of others, of friends, of peers, family, and migration still feels like it's like a valve, but the valve is like the exit, the only exit door. For a society that thinks that it's . . . a prisoner of the decisions of powers, a group of powers, because at the end . . . it's looking like it's a theater where the people don't have any, any, any capacity to change their future. So, there is only a few options and one of them is migration.

Español

Por otro lado, tenemos un populismo geográfico que tiene algo que ver con ciertos países como isla que son, nuestra experiencia psicológica y nuestro comportamiento y nuestro, creo, inconsciente colectivo está marcado por el tema que estás viviendo en una isla. Al mismo tiempo, tenemos una larga historia . . . de islas asociadas con prisiones. Piensas, “Oh, en la antigüedad”, pero también en la época colonial, bueno . . . la lista es muy grande. Para la población cubana, en cuanto nos involucramos en este tipo de división y conflicto político, convertir a Cuba y fuera de la condición de isla, se empieza a definir una posición, una posición de creer o de estar fuera. Una posición que obliga a la población a decir una y otra vez en distintos momentos de su vida cuando quiere pensar en el futuro y la decisión de quedarse o irse. Entonces la migración comienza a ser un punto siguiente, un punto filosófico importante, que cada persona decide, cada individuo tiene que enfrentar. Cuando las necesidades de una pareja se encuentran, discuten sobre si te vas a quedar o te vas. Todo le pasará a

Cuba, depende de tu decisión de quedarte o irte. Cuando era joven, ya sabes, era un adolescente, realmente tenía mucho que ver con la historia, pero estaba enfrentando mi propia vida y estaba enfrentando la vida de los demás y estaba pensando y reflexionando sobre la vida de los demás. De amigos, de mis colegas, de familia. La migración todavía se siente, es como una válvula, pero la válvula es como la salida, la única puerta de salida para una sociedad que piensa que es un fénix o una prisionera de la decisión de los poderes, un grupo de poderes porque al final, la geología y todo esto . . . parece un teatro donde la gente no tiene, ninguna, ninguna capacidad para cambiar el futuro. Entonces, solo hay algunas opciones y una de ellas es la migración.

Stop 04: María Magdalena Campos-Pons, *Unspeakable Sorrow*
Parada 04: María Magdalena Campos-Pons, *Dolor indescriptible*

English

In 2010, when I lost my mother and my brother the same year, a few months apart, and my brother-in-law—three people in the family, like nonstop—I found myself in a different spot of, I would say, despair. You know, when you know that, what happened, you need to go through because you need to respond to many other things. And I did this piece that is called *Unspeakable Sorrow*. And *Unspeakable Sorrow* was—I used flowers again, and I use, in that particular piece, it's a Polaroid. I went to the studio to construct and it's a color of mourning. And, in Catholic tradition, in which when we lose somebody, we dress in black for days, it's a kind of a tight, elegant way to control what happened to the body, what happened to the soul, to the person in mourning. So, I construct this image in which the entire body disappeared in these layers of black material, gloves, face, body. And the only thing that really constructs the narrative is these hands in . . . the triptych. And I spend a lot of time looking [at] images of . . . actually in the press, in mass media, in which any time there is a tragedy, you're going to find women with gestures in their hands, most of the time opened up, you know, asking, praying in disbelief. So, the piece is about these three moments in which the hands tell this story of despair and sorrow.

Español

En 2010, cuando perdí a mi madre y a mi hermano ese mismo año, con unos meses de diferencia, y a mi cuñado, tres personas de la familia, como sin parar. Me encontré en un lugar diferente de, diría desesperación, o sabes que cuando sabes lo que pasó, tienes que vivirlo porque necesitas responder a muchas otras cosas. E hice esta pieza que se llama *Dolor indescriptible*. Y *Dolor indescriptible*, usé flores de nuevo y uso, en esa pieza en particular, es una Polaroid. Fui al estudio para construir y es un color de luto. Y, en la tradición católica, en la que cuando perdemos a alguien, nos vestimos de negro durante días. Es una especie de forma elegante y apretada de controlar lo que le sucedió al cuerpo, lo que le sucedió al alma, a la persona en duelo. Así que, construyo esta imagen en la que todo el cuerpo desapareció en estas capas de material negro, guantes, rostro, cuerpo. Y lo único que realmente construye la narrativa son estas manos en . . . el tríptico. Y paso mucho tiempo buscando imagen de . . . en la prensa, en los medios de comunicación en los que cada vez que hay una tragedia, te vas a encontrar mujeres con gesto en la mano, la mayoría de las veces se abren, tú sabes preguntando, rezando en incredulidad. Así que, la pieza es sobre estos tres momentos en los que las manos cuentan esta historia de desesperación y dolor.

Stop 05: Enrique Martínez Celaya, *Summer*
Parada 05: Enrique Martínez Celaya, *Verano*

English

This is Enrique Martínez Celaya. *Verano*, or *Summer*, was part of my exhibition *Nomad*, which was installed and in the Miami Art Museum, now PAMM, in 2007. The project consisted of four paintings, each with a similar image of a girl carrying a leopard and standing in a landscape suggestive of a different season. There was a fifth painting, the leopard out in a frozen wilderness. The contrast between the permanence of the girl with a dress the color of blood and the leopard, and the transitory quality of the seasons transformed these, ostensibly paintings of the landscape, into paintings of time, or the dynamics between burden, resilience, longing, and time. *Verano* (Summer) finds the girl and the leopard is standing amid mature grasses and full dandelions that extend to the horizon, where a storm seems to be brewing. I was after a feeling of expectation, or perhaps dread. Something has happened and something is about to happen. Is the leopard dead? Why is the girl carrying it across time? The landscape as well as the painting is bisected by a river, which is a barrier as well as maybe a source of relief. While people usually focus on the imagery, I'm equally interested in how the references collide and are modified by the materials, their applications, and the presence of the painting itself—for instance, the patches of paint that don't quite settle as illusion, the drips that destroy the conviction of the scene, and the unpainted edges of the canvas.

Español

Soy Enrique Martínez Celaya. *Verano* fue parte de mi exposición *Nomad* o *nómada* que se instaló en el Miami admisión ahora PAMM en el 2007. El proyecto consistió en cuatro pinturas. Cada una, con una imagen similar de una niña cargando un leopardo y parada en un paisaje que sugiere una estación diferente. Había una quinta pintura de leopardo en un desierto helado. El contraste entre la permanencia de la niña con un vestido color sangre y el leopardo y la cualidad transitoria de las estaciones transformó estas pinturas aparentemente de paisaje, en pinturas del tiempo o de la dinámica entre la carga, resistencia, anhelo y tiempo. *Verano* encuentra a la niña y al leopardo de pie entre pastos crecidos y dientes de león llenos que se extiende hasta el horizonte donde parece que se avecina una tormenta. Yo buscaba un sentimiento de expectativa, o tal vez de pavor. Algo ha sucedido y algo está a punto de suceder. Está muerto el leopardo porque la niña atraviesa el tiempo el paisaje, al igual que la pintura, está atravesado por un río que es una barrera y quizás una fuente de alivio. Aunque la tendencia es a enfocarse en la imagen, a mí me interesa igualmente como las referencias chocan y son modificadas por los materiales su aplicación y la presencia de la pintura en sí. Por ejemplo, las manchas de pintura que no se asientan como una ilusión, las gotas que destruyen la convicción de la escena y los bordes sin pintar del lienzo.

Stop 06: José Bedia, *The Poor Bewildered Cuban on Arriving in a Strange Land*
Parada 06: José Bedia, *Estupor del cubanito en territorio ajeno*

English

Hello, my name is José Bedia. I am the author of the painting *The Poor Bewildered Cuban on Arriving in a Strange Land*. The painting deals with the idea of a person who has to leave their land and arrive in another strange land. In this case, I try to represent a person in a round painting, a tondo that could represent the world and these people that are traveling somewhere on the globe with a small luggage, with two suitcases, it is a . . . a tremulous person facing their destiny, their new destination, a product of political and economic circumstances. And it could be the example of any immigrant in the world, it is the person who is facing living outside their native territory for the first time. The figure appears thin in the form of transparency with certain types of energy that move within the body of this figure with the arms very elongated due to the excess load of these two suitcases that they are carrying in their hands. A series of symbols relating to Afro-Cuban traditions appear inside the suitcase, the essence of Afro-Cuban traditions, which are generally practiced by the majority of the Cuban population. The figure in turn has a subliminally phallic tone, which in the way it is drawn is like a person who stands on their virility, their masculinity, facing a new situation. And this is done in a not so direct way but rather, as I say, subliminal. I did it a while back; in a way, I did it paying tribute to all Cubans, all the people of my land who are scattered around the world and who have had to face this situation of being a forced immigrant. Thank you.

Español

Hola, mi nombre José Bedia. Soy al autor de la pintura *Estupor del cubanito en territorio ajeno*. La pintura trata de la idea de una persona que tiene que dejar su tierra y arribar a otro territorio extraño. En este caso, lo trato de representar a una persona en un cuadro redondo, un tondo que podría representar el mundo y a estas personas viajando por algún punto del globo con un pequeño equipaje, con dos maletas es una . . . la persona trémula enfrentada a su destino, su nuevo destino, producto de circunstancias políticas y económicas. Y podría ser el ejemplo de cualquier inmigrante en el mundo, que es la persona que se está enfrentando por primera vez a vivir fuera de su de su territorio natal. La figura aparece delgada en forma de transparencia con ciertas especies de energía que se mueven dentro del cuerpo de esta figura con los brazos muy alargado por el exceso de carga por estas dos maletas que llevaba en las manos. Y dentro de estas maletas aparecen una serie de símbolos que tienen que ver con las tradiciones afrocubanas, objeto de las tradiciones afrocubanas, de que en Cuba se practica en general por la mayoría de la población. La figura a su vez tiene un tono subliminalmente fálico, que en la forma en que está dibujado es como una persona

que está parada sobre su virilidad, su masculinidad, enfrentando una situación nueva. Y esto se hace de una forma no directa sino, más bien como digo subliminal. Lo hice hace tiempo, de alguna manera, lo hice haciendo un homenaje a todos los cubanos, toda la gente de mi tierra que están desperdigados por el mundo y que se han tenido que enfrentar a esta situación de ser un inmigrante forzado. Gracias.

Stop 07: Glenda León, *Every Sound Is a Shape of Time*

Parada 07: Glenda León, *Cada sonido es una forma de tiempo*

English

Hi, my name is Glenda León, and my work in the show is called *Every Sound Is a Shape of Time*. It's a book of seven engravings with music scores within an image of certain natural landscapes or even city landscapes, where, for example, the leaves are acting like notes, or the drops of water are acting like notes, or the light of the city, of Havana city. And the last one is the name of 128 gods from all over the world, from religions from all over the world. It's a research, this last one is a research I did in 2006 for another project and I stayed with this big list of names from different communities, small religions all over the world, China, Africa, and so on, America. And I'm very interested in sound since the very beginning of my work. In 1999 was one of the first works I did regarding sound, especially about listening and especially about listening to those little details in life. How we work and how we can encounter one day something of some situation that could change your life forever in a minute, in a second, and that could be related with how fast we walk or not, which way we took by walking, left or right. So, this kind of details were in the very core of my work from the very beginning. In general, as I said, I'm still working with this, I'm still working on my interest for sound and for listening.

And I'm also very interested in changing and breaking the rules and breaking their social conventions, like flags or like religious icons and figures, so I somehow want to build a new world by, like, making aware of the things we need to change.

Part of my intention of . . . changing somehow the world, it's also based on the recognition of how many bad news we see every day and how many of that energy and that—actually can find in our daily lives, no? For me, art can act like a healing tool, in a way, because it's a recognition . . . of this situation—not just to avoid it but recognize, yes, there is suffering in the world, but then therefore what we need to add to this world is not more suffering, or not complaining about the suffering, but something that helps to heal this suffering.

Español

La obra que presento en esta exposición se titula *Cada sonido es una forma de tiempo*. Es un libro de siete grabados que empecé en Madrid. Y los grabados son como una composición entre una partitura y paisajes naturales o paisaje ciudadano o en último caso el nombre de 128 dioses. En el caso de los paisajes naturales se puede ver cómo una hoja, las hojas son como notas musicales, actúan como notas musicales . . . las gotas de lluvia en una ventana también, los pájaros en particular que también bueno en

el caso de la ciudad del paisaje nocturno, las luces de la ciudad también como si fueran notas y los nombres de todos los dioses que es la última es la traducción de 128 nombres de dioses embrague. Y [inaudible] también hacen como unas notas musicales. Fueron interpretadas éstas y mucha más en concierto durante la (no lo capto) en 2015 por Aldo López-Gavilán [inaudible]. Estas obras se insertan en mi trabajo donde yo desde el año 99 estuve interesada en el sonido. En el sonido de ciertas formas para prestar atención o hacer notar elementos, detalles de la vida cotidiana que a veces pasamos por alto. [Inaudible] como los pasos, los pasos del cada día de que cada día hacemos y qué nos pueden cambiar el destino . . . sin percatarnos de ello. De modo general, también tengo en mi trabajo obras que cambian que ha habido un cambio de valores. Como, por ejemplo, el dinero, la carrera, los iconos religiosos hacía como una idea como de construir un nuevo mundo. También es muy importante para mí hay un reconocimiento como del sufrimiento que existen en el nivel del universo . . . ósea en la tierra. Pero no a partir de ver más sufrimiento, de agregar más sufrimiento con mi obra o de una pena sino como una cura . . . reconocer el sufrimiento y proponer el arte como cura.

Stop 08: Reynier Leyva Novo, *The Weight of History*

Parada 08: Reynier Leyva Novo, *El peso de la historia*

English

For me, history not only has a distinctive smell, but it also has a weight and volume. In 2012, I became obsessed with publications of the recorded conversations between Soviet leader Nikita Khrushchev and US president John Kennedy. I collected newspaper clippings of the transcripts published during the Cuban Missile Crisis of 1962 and weighed their mass. The entirety yielded nine grams of an exchange that definitely changed the world. The exercise inspired *The Weight of History*, a series of installations born from the INk 1.0 software designed to calculate the area, volume, and weight of ink in handwritten and printed documents. The program performs analyses that demand advanced computation and precision—among them, the definition of the estimated depth of the ink on the paper and its density. In this way, based on the digitized documents and the result of the previous calculations, the tool estimates the weight of the ink, calculating the surface it occupies and its volume. Among the earliest publications I processed are the ideological treatises supporting the five totalitarian regimes that distinguished the twentieth century. I took the various ink measurements and transcribed the relative amounts with geometric volumes of ink applied directly to the wall. The adjacency of the resulting black rectangles allowed viewers to compare the texts formally, emphasizing the brevity of Mao Zedong and Lenin in relation to the excesses of Hitler and Fidel Castro. After this first trial, I processed a body of nine laws issued by the Cuban state beginning in 1959 that changed the course of history and was published in the *Gazeta Oficial* of Cuba. These laws range from the agrarian reform law of May 17, 1959, to the foreign investment law of April 16, 2014. This selection of laws draws an ellipsis of the last six decades of Cuban history and its doctrine. Summarizing the ink in these rectangles is a way of denying and erasing the content of these laws, of describing them, of annulling them. I am interested in the relationship between the amount of ink used in a law and the sociopolitical impact that law has had in reality. Weighing the laws or any other document is weighing the intention of its creator, be it a state or a political leader. These rectangles are abstractions full of content, a content that is liquefied in the abyss of history. Since then, I have applied INk 1.0 software to other records documenting the slave trade and sugar industry in Cuba, the manifest destiny doctrine of the United States, and the expansive and contractionary histories of China and the former Soviet Union. These projects ultimately focus on what societies value, retain, discard, and what those in power apply, preserve, and devalue. Ink traces history, so calculating its weight, its volume, or its area is a way of measuring its impact on humanity.

Español

Para mí la historia no solo tiene un olor distintivo tiene peso y volumen. En 2012 me obsesioné con la publicación de las conversaciones grabadas entre el líder soviético Nikita Khrushchev y el presidente estadounidense John Kennedy. Durante la crisis de los misiles cubanos de 1962 recopilé recortes de periódicos de las transcripciones a medida que se publicaron y sopesé su masa. La totalidad se rindió nueve gramos de un canje que definitivamente cambió el mundo. El ejercicio inspiró El peso de la historia. Una serie de instalaciones nacidas de "INk 1.0" cero software diseñado para calcular el área, volumen y peso de la tinta en documentos manuscritos e impresos. El programa realiza análisis de análisis que demandan cómputo y precisión avanzados. Entre ellos la definición de la profundidad estimada de la tinta en el papel y su densidad. De esta forma a partir de los documentos digitalizados y el resultado de los cálculos anteriores, la herramienta permite realizar la estimación del peso de la tinta, el cálculo de la superficie que ella ocupa y su volumen. Entre las primeras publicaciones que procesé, se encuentran los tratados ideológicos que sustentan los cinco regímenes totalitarios que distinguieron al siglo 20. Tomé las diversas medidas de tinta y transcribí las cantidades relativas con volúmenes geométricos de tinta aplicados directamente a la pared. La adyacencia de los rectángulos negros resultantes permitió a los espectadores comparar de los textos formalmente. Destacando la brevedad de Mao Zedong y Lenin en relación con los excesos de Hitler y Fidel Castro. Luego de este primer ensayo, procesé un cuerpo de nueve leyes emitidas por el estado cubano que cambiaron el curso de la historia a partir de 1959 publicadas en la Gaceta Oficial de Cuba. Estas leyes van de desde la ley de reforma agraria del 17 de mayo de 1959 hasta la ley de inversión extranjera del 16 de abril de 2014. Esta selección de leyes dibuja una elipsis de las últimas seis décadas de la historia de Cuba y su doctrina. Resumir la tinta de estos rectángulos es una forma de negar y borrar el contenido de esas leyes, de describirlas, de anularlas. Me interesa la relación entre la cantidad de tinta usada en una ley y el impacto sociopolítico que ha tenido esa ley en la realidad. Pesar las leyes o cualquier otro documento es sopesar la intención de su creador ya sea un estado o un líder político. Estos rectángulos son abstracciones llenas de contenido, un contenido que sea que sea licuado en el abismo de la historia. Desde entonces he aplicado el software INk 1.0 a otros registros que documentan la trata de esclavos y la industria azucarera en Cuba, la doctrina del destino manifiesto de los Estados Unidos y las historias expansivas y contractivas de China y la ex-Unión Soviética. Estos proyectos se centran, en última instancia, en lo que las sociedades valoran, que retienen, que descartan y que eligen los que están en el poder ungir preservar y devaluar. La tinta es el seguimiento de la historia por eso calcular su peso, su volumen, o su área es una forma de medir su impacto en la humanidad.

Stop 09: Reynier Leyva Novo, *A Happy Day*

Parada 09: Reynier Leyva Novo, *Un día feliz*

English

In *A Happy Day*, I seek to break away from social customs and assumptions. Strategies of erasure have also informed my practice. In the ongoing series *A Happy Day*, press photos of notorious dictators acting in their official capacities were digitally altered to eliminate their physical presence. What remained to be edited by Mao and Castro from the registry were benign funds. *A Happy Day* shares a postutopian vision in the context of dictatorships motivated by a utopian conception of reality. The communist project of Mao Zedong in China or the socialism of Fidel Castro in Cuba, these are anthological photographs in which the protagonist has been eliminated from his composition of the image through complex digital postproduction work. An innocently bucolic landscape, or a city landscape, a dramatic situation where the absence of the main character is shown, are the empty settings of a world tailor-made for these rulers. Totalitarianism demands not only strong control of images of power but also of space. Fidel Castro was portrayed in all possible ways and in all possible circumstances. The photograph represented, in fact, his main weapon of political expansion. It is curious that in his will he asked that they not make monuments with his figure or use his name for streets or schools. This is because his monument was already made. His greatest monument was his iconography. In Cuba, there is a photographic style that is the revolutionary epic photography created from his figure as a leader. My work focuses on deconstructing that monument. Paradoxically, the utopian message of these images today has to do with absence, with the possibility of reinhabiting spaces that are beyond human will. Things outlive men in these happy days.

Español

En *Un día feliz* busco deshacerme de las costumbres y suposiciones sociales. Las estrategias de borrado también han informado mi práctica. En la serie en curso, *Un día feliz*, las fotos de prensa de notorios dictadores que actúan en sus capacidades oficiales fueron alteradas digitalmente para eliminar su presencia física. Lo que quedó por editar Mao y Castro del registro fueron fondos benignos. *Un día feliz* comparte una visión pos utópica en el contexto de las dictaduras motivadas por una concepción utópica de la realidad. El proyecto comunista de Mao Zedong en China o el socialismo de Fidel Castro en Cuba, se trata de fotografías antológicas en las que se ha eliminado al protagonista de su composición de la imagen mediante un complejo trabajo de pos producción digital. Un paisaje inocentemente bucólico, o un paisaje de ciudad una situación dramática donde se muestra la ausencia del personaje principal, son los escenarios vacíos de un mundo hecho a medida para estos gobernantes. El totalitarismo exige no solo un fuerte control de las imágenes del poder sino también del espacio. Fidel Cas-

tro fue retratado de todas las formas posibles y en todas las circunstancias posibles. La fotografía representó de hecho su principal arma de expansión política. Es curioso que en su testamento pidiera que no hicieran monumentos con su figura o que se usara su nombre para calles o escuelas. Esto es porque su monumento ya estaba hecho. Su mayor monumento era su iconografía. En Cuba existe un estilo fotográfico que es la fotografía épica revolucionaria creada a partir de su figura como líder. Mi trabajo se centra en des-construir ese monumento. Paradójicamente, el mensaje utópico de estas imágenes hoy tiene que ver con la ausencia. Con la posibilidad de volver a habitar espacios que están más allá de la voluntad humana. Las cosas sobreviven a los hombres en estos días felices.

Stop 10: Glexis Novoa, *Revolico*

Parada 10: Glexis Novoa, *Revolico*

English

My name is Glexis Novoa. I am a Cuban artist. I developed my work during the late '80s, and then I also worked in Havana until the middle of the '90s. Then, I went out to live in Mexico, out of Cuba to live in Mexico for a period of time—in Monterrey, Mexico, and in Mexico City. And then, after that in 1995, I went to live in Miami, where I'm living now is still living here. So, from Miami, I've been—I have the possibility to exhibit my work in the States and out of the country. And also after—in 2013, I open my studio in Havana, and since then I'm being working in between the two cities, in between Miami and Havana. My work in the exhibition is—the title is *Revolico*. This is a sort of an urban poetry. This painting just relates some of the words that I hear on the street—the words that are in people's mouth on the street—and the words that I listen and that I hear in the conversation with my fellow artists in Havana. These words are related in the painting, like "Raúl," "Phillips," "Guggenheim," and "Revolico," and those words are related, not necessarily randomly. These words are talking about the changes in Cuban society, the natural changes of politics and social environment and also the changes of the influences in the art world.

It's also very difficult to explain society. That's why this is like a Dada poem. It's kind of an urban recompilation, an urban gathering of what you see on the street. It's like a gathering of what you hear, just related in words in this painting.

And also, all of this propaganda movement of the revolution, it creates so many ideograms, so many symbols, so many writings, so many statements that transform the physicality and the symbolism of words. When you see words in a billboard in Cuba, you relate it to politics, you relate those words to politics or to propaganda, for example. So, that conditions your mind to read another significance, another meaning of each word, only because of the appearance, the physical appearance and the aesthetics of power, which is something that I've been following for so long. Behind these words is also an investigation that I have done related to the language of power. How power shows and how power creates and assembles—the transmitting that gives you ideas, not only the meaning of the word.

Español

Me llamo Glexis Novoa. Soy un artista cubano. Desarrollé mi trabajo a finales de los años ochenta y también trabajé en La Habana hasta mediados de los años noventa. Luego fui a vivir en México, fuera de Cuba para vivir en México por un tiempo, en Monterrey, México y en la Ciudad de México. Y luego, en 1995, fui a vivir en Miami,

donde vivo ahora todavía. Entonces desde Miami, tengo la posibilidad de exhibir mi trabajo en los Estados Unidos y fuera del país, y también después en 2013 abrí mi estudio en La Habana y desde entonces he estado trabajando entre las dos ciudades, entre Miami y La Habana. Mi trabajo en la exposición se titula Revolico. Es un tipo de poesía urbana. Esta pintura solo relaciona algunas de las palabras que escucho en la calle, las palabras que están en la boca de la gente en la calle, y las palabras que escucho en conversación con artistas, colegas en La Habana. Estas palabras son expresadas en la pintura como "Raúl", "Phillips", "Guggenheim" y "Revolico" y esas palabras están relacionadas, no necesariamente al azar. Estas palabras tratan de los cambios en la sociedad cubana, los cambios naturales de la política y el ambiente social y también los cambios de las influencias en el mundo del arte.

También es muy difícil explicar la sociedad. Por eso es como un poema Dada. Es una especie de recopilación urbana, reunión urbana de lo que ves en la calle. Es como una reunión de lo que escuchas, simplemente relatado con palabras en esta pintura.

Y también todo este movimiento de propaganda de la revolución, crea tantos ideogramas, tantos símbolos, tantos escritos, tantas declaraciones que transforman la fisicalidad y el simbolismo de las palabras. Cuando ves palabras en una cartelera en Cuba, la relacionas con la política, relacionas esas palabras con la política o con la propaganda, por ejemplo. Entonces, eso condiciona tu mente para leer otro significado, otro significado de cada palabra, solo por las apariencias, la apariencia física y la estética del poder, que es algo que he estado siguiendo durante tanto tiempo . . . Detrás de estas palabras también está una investigación que he realizado relacionada con el lenguaje del poder. Cómo se muestra el poder y cómo el poder crea y ensambla, eso es transmitir, eso te da ideas, no solo el significado de la palabra.

Stop 11: Sandra Ramos, *Aquarium*

Parada 11: Sandra Ramos, *Acuario*

English

The work *Aquarium* is a video animation that I did in 2013. Of course, it has to do a lot with all my work in relation to immigration and the hardships that Cubans have to endure when they decide to emigrate. Also, the piece . . . has to do a lot with the idea of isolation and how we have this border, invisible border that is mainly related to politics and also to geography, of course, because Cuba is an island. So, the piece shows this little character that is the Pioneer girl that I have been using since 1992 in many of my works. It's a kind of alter ego that represents all the Cubans that are born after the Revolution that use the red uniform that is mandatory in Cuban public schools. The girl is all the time trying to escape from the island. I think it expresses a feeling that many Cubans have for sixty years. Immigration is a big part of our struggles. The families are separated, people seem like the only way they could have a future is to leave the country and go to another place. And so, the business about that, about the impossibility of breaking the glass and on how we need to all together fight for the liberation of Cuba, for the change that we need, and for the future for our young population and also for everybody in Cuba. This piece I think in some way has a lot of meaning, now that we are seeing what is happening and how we had recently on July 11 the first big manifestations, popular in all the cities, mainly many of the cities of Cuba in which people fight and protest pacifically against the abuse of the government. So, I think everybody recognizes that we need a future that will live in Cuba, in the island, in liberty. All my works have to do with these social concerns about the future of Cuba and the present, and the past—also the reference to the past.

Español

La obra *Acuario* es un video de animación que hice en 2013. Por supuesto, tiene que ver mucho con todo mi trabajo en relación a la inmigración y las penurias que los cubanos tienen que soportar cuando deciden emigrar. Además, la obra . . . tiene mucho que ver con la idea de aislamiento y cómo tenemos esta frontera, frontera invisible que se relaciona principalmente con la política. Y también a la geografía, claro, porque Cuba es una isla. Entonces, las obras muestran a este pequeño personaje que es la chica Pionera que llevo usando desde 1992 en muchos de mis trabajos. Es un tipo de alter ego que representa a todos los cubanos nacidos después de la revolución que usan el uniforme rojo que es obligatorio en las escuelas públicas cubanas. La niña está todo el tiempo tratando de escapar de la isla. Creo que es un sentimiento expresado que muchos cubanos tienen desde hace 60 años. La inmigración es una gran parte de nuestras luchas. Las familias están separadas, la gente parece que la única forma en que podrían tener un futuro es salir del país e irse a otro lugar. Y entonces el asunto de

eso, de la imposibilidad de romper el cristal y de cómo necesitamos a todos juntos para luchar por la liberación de Cuba, por el cambio que necesitamos para el futuro de nuestra población joven y también de todos en Cuba. Esta obra creo que de alguna manera tiene mucho sentido ahora que estamos viendo lo que está pasando y cómo tuvimos recientemente el 11 de julio las primeras grandes manifestaciones populares en todas las ciudades, principalmente muchas de las ciudades de Cuba en las que la gente pelea y protesta específicamente contra los abusos del gobierno. Entonces, creo que todos reconocen que necesitamos un futuro que se viva en Cuba, en la isla, en libertad y todo mi trabajo tiene que ver con estas preocupaciones sociales sobre el futuro de Cuba y el presente y también la referencia al pasado.

Stop 12: María Magdalena Campos-Pons, *Butterfly Eyes (for Breonna Taylor)*

Parada 12: María Magdalena Campos-Pons, *Ojos de mariposa (para Breonna Taylor)*

English

So, in the summer of 2020, in the middle of . . . everything that was happening in America, in the pandemic, in the world, and what we started seeing is this continued and nonsense assault into Black bodies. When the assassination of Breonna Taylor took place, it was for me, maybe, empathy of women to women bodies, maybe, who knows—but it was like a moment of absolutely a breakdown, in a way. And I literally came to the studio without knowing exactly how that I was going to capture this. I was doing a lot of voice recording and trying to put, in a structural way, the feelings—but I came to the studio and produced the very first version of the Breonna Taylor piece and it was all a kind of a memorializing in the way that we do for festivity and sorrow: with flowers. Flowers, at least in the tradition of Catholicism and the tradition of even Santería in Cuba, is very much a tool that you use to allow a continuation of the presence of the ones that you are mourning, and also a spiritual, in a way, celebration. So, the idea of using flowers in the piece, in the center piece for Breonna Taylor—and, at the same time, I was doing as well the piece for George Floyd. They are two pieces that come together in that moment and both of them are a centering in flowers. I wanted to come across in the idea of a portraiture, but a portraiture that was a metaphorical celebration of those lives that have been taken. And for me that's what I wanted to do for Breonna, this tableau of this amazing life, full of color, full of energy, full of flowers.

Español

Entonces, en el verano de 2020, en medio de . . . todo lo que estaba sucediendo en los Estados Unidos, la pandemia, en el mundo y lo que comenzamos a ver es este asalto continuo y sin sentido de los cuerpos negros. Cuando ocurrió el asesinato de Breonna Taylor, fue para mí, tal vez, la empatía de las mujeres por los cuerpos de las mujeres, tal vez, quién sabe, pero fue como un momento de ruptura absoluta, de alguna manera. Y, literalmente, vine al estudio sin saber exactamente cómo iba a capturar esto. Estaba haciendo muchas grabaciones de voz y tratando de expresar, de una manera estructural, los sentimientos, pero vine al estudio a producir la primera versión de la obra de Breonna Taylor y todo fue una especie de memorial, conmemorando de la manera que lo hacemos para la fiesta y el dolor: con flores. Las flores, al menos en la tradición del catolicismo y la tradición de, incluso la santería en Cuba, es una herramienta en gran medida que se utiliza para permitir que continúe la presencia de los que están de luto. Y también una celebración espiritual, en cierto modo. Entonces, la idea de usar flores en la pieza, en la pieza central para Breonna Taylor y, al mismo tiempo, estaba haciendo también la pieza para George Floyd. Son dos piezas que se

juntan en ese momento y ambas son centradas en flores. Quería encontrarme con la idea del retrato. Pero en el retrato, hubo una celebración metafórica de esas vidas, han sido tomadas. Y para mí eso es lo que quería hacer para Breonna, este cuadro de esta vida asombrosa, lleno de color, lleno de energía, lleno de flores.

Stop 13: Conclusion

Parada 13: Conclusión

English

Hello, this is Mark Scala again. I hope you enjoyed your visit.

On the Horizon: Contemporary Cuban Art from the Pérez Art Museum Miami was organized by Pérez Art Museum Miami. The Frist Art Museum gratefully acknowledges our sponsors and supporters. The 2021 Ingram Gallery platinum sponsor is the HCA Healthcare Foundation on behalf of HCA and TriStar Health. We thank the exhibition's education and community engagement supporter, the Windgate Foundation; its hospitality sponsor, the Union Station Nashville Yards; and its program and Spanish translation sponsor, the Center for Latin American, Caribbean, and Latinx Studies at Vanderbilt University.

Belmont University and Ocean Way Recording Studios donated recording time and professional expertise to produce this audio tour.

We also recognize the ongoing support of The Frist Foundation, the Metro Nashville Arts Commission, the Tennessee Arts Commission, and the National Endowment for the Arts.

Thank you for visiting today.

Español

Hola, soy Mark Scala nuevamente. Espero que haya disfrutado de su visita.

En el horizonte: Arte cubano contemporáneo del Pérez Art Museum Miami fue organizado por el Pérez Art Museum Miami. El Frist Museo de Arte agradece a nuestros patrocinadores y seguidores. El patrocinador platino de 2021 Ingram Gallery es HCA Healthcare Foundation en nombre de HCA y TriStar Health. Agradecemos al partidario de la educación y la participación comunitaria de la exposición, la Fundación Windgate; su Patrocinador de hospitalidad, la Union Station Nashville Yards; y su patrocinador de los programas y la traducción al español, el Centro de Estudios Latinoamericanos, Caribeños y Latinx de la Universidad de Vanderbilt.

Belmont University y Ocean Way Recording Studios donaron tiempo de grabación y experiencia profesional para producir este recorrido de audio.

También reconocemos el apoyo continuo de la Fundación Frist, la Comisión de Artes de Metro Nashville, la Comisión de Artes de Tennessee y la Fundación Nacional para las Artes.

Gracias por su visita hoy.

Organized by Pérez Art Museum Miami
Organizada por Pérez Art Museum Miami

Platinum sponsor
Patrocinador platino



Education and community
engagement supporter
Partidario de educación y divulgación



Hospitality sponsor
Patrocinador de hospitalidad



Program and Spanish translation sponsor
Patrocinador de los programas y
la traducción al español



Additional funding provided by the **2022 Frist Gala patrons**
Financiamiento adicional provisto por los **patronos de la 2022 Frist Gala**

The Frist Art Museum is supported in part by
El Frist Museo de Arte es patrocinado en parte por

THE FRIST FOUNDATION



Connect with us
Conéctese con nosotros



@FristArtMuseum
#TheFrist #CubanArtattheFrist

Frist Art Museum

919 Broadway, Nashville, TN 37203