



A B E L  
UNA ISLA EN EL EX  
B A R R O S O

*Une île à l'étranger*

FONDATION CLÉMENT



**SOPHIE RAVION D'INGIANNI**  
*commissaire d'exposition*

L'ŒUVRE  
D'  
ABEL  
BARROSO

**ABEL BARROSO EST NÉ EN 1971 À PINAR DEL RIO À CUBA. ACTUELLEMENT,** il vit et travaille à La Havane. Il a étudié dans un premier temps, en 1990, à l'École nationale d'arts plastiques et en 1995 à l'Institut supérieur d'art (ISA) de La Havane. Comme KCHO (Alexis Leyva, né en 1970), LOS CARPINTEROS (actifs à partir de 1991), SANDRA RAMOS (née en 1969) et TANIA BRUGUERA (née en 1968), il est un artiste de la génération des années 90. Son travail est maintenant connu sur la scène artistique internationale. Il a réalisé des expositions individuelles au Japon (2013, 2008 et 2003), en Floride (2012 et 2002), en Californie (2000, 1997), en Arizona (2004 et 2000) et à New-York (2002), au Canada (1997), en Espagne (2012 et 2006), en Chine (2011), en Allemagne (1996), en Italie (2008) et en France (2010). Il a participé à plusieurs Biennales de La Havane, principalement à la V<sup>e</sup> édition en 1997, à la VII<sup>e</sup> en 2000 et à la XI<sup>e</sup> en 2012.

Son œuvre combine la gravure, la xylographie, le dessin et la sculpture. Il crée des œuvres ludiques qui ressemblent à de vieux jouets en bois d'autrefois. Avec des allusions mordantes sur les frontières réelles et virtuelles, l'exode, l'industrie du tabac à Cuba (l'œuvre *Tabaco con ideologia*), les relations entre les pays du Nord et du Sud, il recrée les liens historiques que son île entretient avec le monde. Son travail est méticuleux et très soigné : comme un livre d'illustrations, des figures et des écritures viennent animer « la peau » de ses objets fabriqués en bois. Pourtant son œuvre propose souvent un regard critique sur les relations et les conditions d'existence entre les pays industrialisés et les pays émergents, entre les autochtones et les touristes avec leurs apports de devises étrangères. Son travail présente un regard incisif et souvent humoristique sur les énigmes de l'identité cubaine, sur les conditions et la singularité d'être habitant d'une île.


Dans les œuvres d'Abel Barroso (je pense à l'installation *Café internet del Tercer Mundo* présentée à la VII<sup>e</sup> Biennale de La Havane et à *La fábrica de la globalización*, exposée à la X<sup>e</sup> biennale de La Havane), se manifestent les conditions de vie et d'économies liées aux insulaires. Il est vrai que les questions unies à une nouvelle recherche d'identité et un nouveau visage de la nationalité ont été très présentes dans l'art cubain des années 90, pendant « la période spéciale » où l'économie cubaine était en grande difficulté. Mais cette identité émerge dans l'œuvre d'Abel avec un nouveau visage, avec une réécriture de l'histoire, avec de nouvelles voies à explorer. Les propos d'Abel Barroso sont pétris d'histoires et montrent comment son île, enserrée entre les continents Nord et Sud-Américains, est un vecteur

permanent d'échanges, de circulation, de va-et-vient dans un entrelacement de géographie et d'histoire mais aussi d'économie. Il est vrai que durant plusieurs siècles, Cuba devint l'enjeu permanent des luttes des puissances européennes dans les Antilles. Dans l'œuvre d'Abel s'écrivent et se placent des frontières invisibles, voire virtuelles, qui découpent le monde. L'artiste travaille souvent l'image des cartes et des planisphères en les juxtaposant, les partageant ou les décalant comme dans une sculpture de 2010, **Outsourcing**, qui figure une maquette en bois du globe terrestre dont les continents sont décalés, longitude et latitude ne coïncidant pas.

**Café internet du Tiers Monde** est une installation présentée dans la cafétéria del Morro à La Havane en 2000. Comme dans un cyber café, les clients prennent place, mais en face d'eux sont exposés des ordinateurs en bois. Le spectateur peut entrer en interactivité avec ces « machines » d'un autre siècle. Certains de ces ordinateurs possèdent une manivelle que l'on peut actionner et qui permet de faire défiler des images de lieux connus. Nous sommes invités à utiliser ces étranges machines mais aucune connexion en temps réel n'est possible. En 2003, l'artiste présente avec un grand succès cette installation au Japon.

### UNE ÎLE À L'ÉTRANGER

L'île est avant tout un mythe littéraire, celui de Robinson par excellence. Elle est par définition loin du monde, ailleurs, ambiguë, un point d'ancrage (comme dans le dessin **Birthplace-Residence**, 2014) ou un espace clos qui déclenche des rêveries et des utopies (**Una isla en el extranjero**, 2008). Elle incite à des prises de conscience comme le révèle l'œuvre d'Abel Barroso. L'île est le lieu de tous les possibles : elle peut offrir un abri, une protection paradisiaque ou, dans une notion d'enfermement et d'isolement, ressembler à un enfer, être le moyen d'une libération ou d'une totale disparition par l'absence, l'abandon, l'oubli et la menace toujours possible de régression. Quand ces refuges de vie, comme le montre le travail d'Abel Barroso, sont rêvés par les artistes contemporains, ils prennent toutes formes de supports et de propos. Les œuvres d'Abel Barroso proposent des maquettes de territoires symboliques comme dans l'installation **Cuando caen las fronteras** (*Quand tombent les frontières*) présentée à la XI<sup>e</sup> biennale de La Havane en 2012, au Musée des beaux-arts. Corina Matamoros, conservatrice du musée, assure le commissariat de l'exposition. Une des installations présentées, **Pinball del emigrante** (*Flippers de l'immigré*), réalisée en 2012, met en scène des flippers,

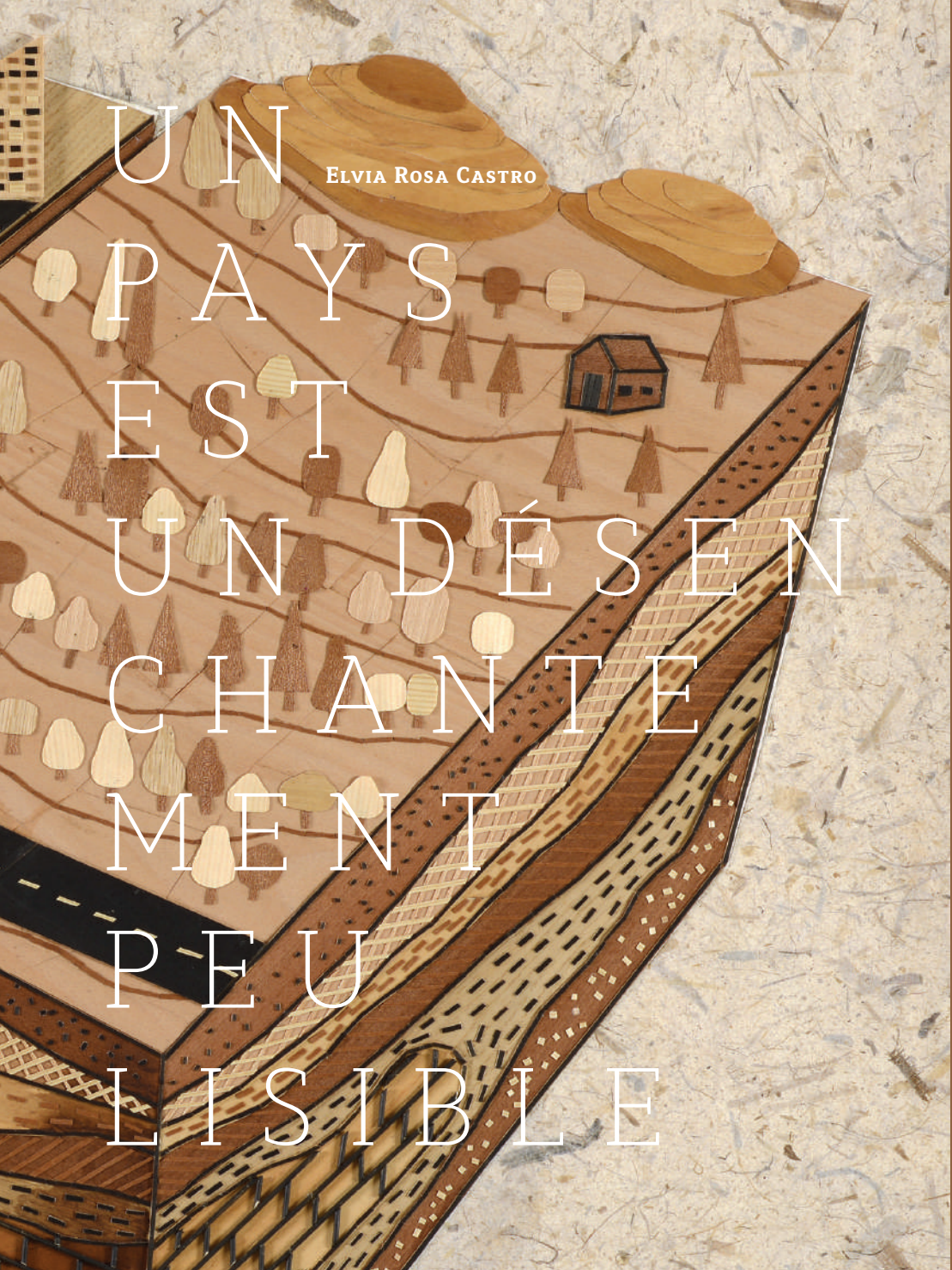


tous fabriqués en bois et gravés de différents motifs à l'encre noire. Chaque flipper est adossé au mur du musée sur lequel se déplace une frise de gratte-ciel évoquant une vue aérienne d'une grande ville d'Amérique du Nord. L'installation est interactive. Le spectateur peut en effet actionner les leviers de chaque côté de l'instrument pour jouer avec une balle qui s'introduit dans les dédales de rues proposés par l'artiste. Chaque flipper présente une thématique socio-historique liée à l'immigration et aux frontières de pays du globe. Mais ces flippers ne sont pas électroniques, ce sont des jouets en bois. Pas de lumière, pas de bruit comme nous pouvons l'expérimenter dans les réels billards électroniques. L'artiste aborde avec délicatesse et humour la question de l'immigration et de la fracture Nord/Sud qui prédomine dans les relations mondiales. Ici les flippers en forme de labyrinthes se convertissent en métaphores de la course au visa. Sur l'un des jouets, un distributeur de boisson est transformé en distributeur de visa. Abel joue de ces contradictions en inventant des maisons pliables et transportables afin d'être toujours chez soi-même lorsque l'on se trouve en situation de transit. À l'aide d'une signalétique symbolique des migrations, des voyages et des transits, il s'attache à explorer la question des frontières et des migrations clandestines. L'artiste nous parle ainsi d'un monde globalisé, centré sur la consommation et l'argent, dans lequel les télécommunications et les réseaux donnent l'impression de vivre plus proches les uns des autres.

Les œuvres d'Abel Barroso présentent une forme de cartographie politique contemporaine. Ses maquettes, ses cartes d'îles et de continents, dans ses installations, dénoncent la dichotomie entre les pays du Nord et du Sud. Les frontières d'aujourd'hui n'ont plus le même sens et deviennent des véritables murs, par lesquels, dans le cas de Cuba, seuls les touristes peuvent circuler. Abel Barroso poursuit inlassablement sa quête de sens dans un monde où affluent les paradoxes et les inversions de sens.

L'exposition qu'il présente aujourd'hui à la Fondation Clément met l'accent sur les traces réelles concernant l'environnement socio-politique cubain. En ce sens ses œuvres prennent peu à peu des connotations plus universelles car son art met en lumière de nombreux aspects importants (difficultés de quitter son île, trafic de visas, existence des sans-papier...) concernant les cultures locales prises dans les pièges de la globalisation.

*Fort-de-France, décembre 2014*



UN

ELVIA ROSA CASTRO

PAYS

EST

UN DÉSEN

CHANTE

MENT

PEU

LISIBLE

**EN PLEIN CŒUR DE TOKYO, BERCEAU DE LA TECHNOLOGIE, ABEL BARROSO** se promène dans les villes, parlant dans un téléphone portable atypique. Au milieu des propriétaires de téléphones mobiles avec bluetooth, accès à internet, mégapixels pour prendre des photos et des vidéos de résolution acceptable, etc., etc., l'appareil d'Abelito attire l'attention par sa taille énorme, à l'ère de la miniaturisation technologique, mais également par les matériaux qui le composent : un morceau de bois gravé. Le naturel de la conversation de l'artiste est totalement apocryphe, puisqu'il ne s'adresse à personne en particulier : en effet, son téléphone ne fonctionne pas. Abel parle, provoquant le contexte. Il montre sans pudeur son « retard » en matière de technologie, échangeant des symboles essentiels de la réception techno-culturelle et culturelle. Le geste d'Abel se retrouve dans *Technology Man* (2002), un robot conçu et dessiné pour lui, à son image, dans lequel il pouvait entrer et se promener d'un lieu à un autre, faisant la démonstration de ses capacités, en une parodie évidente de notre condition de « spectateurs de deuxième rang », qui alterne avec le premier en suivant les traits des nouvelles géopolitiques.

Ces sortes de bricolages d'Abel Barroso parviennent à s'intégrer à la mythologie technologique par la négation. C'est-à-dire qu'il s'agit de nouvelles figures, de tout un imaginaire techno de look povera provoqué par le recyclage mental et d'objets consommés par l'artiste dans ses œuvres à partir d'une illusion de nos capacités (à innover, par exemple), pour nous infiltrer dans cette « redistribution globale du pouvoir culturel » et survivre dans cette marée diffuse et rhizomatique nommée Empire, où le maniement des identités hybrides semble être l'un des sujets programmatiques. *Café internet del Tercer Mundo* (2000) fut la première de cette vague tragicomique d'installations et d'œuvres faisant référence à la consommation périphérique de la technologie. Mais l'humour d'Abel permet de transformer le défaut en éloge, et la critique s'envole dans toutes les directions : excès et carence, domination et soumission.

Ses œuvres forment une répétition visuelle des mécanismes de résistance politiques, économiques et culturels de ces pays qui, pour différentes raisons, ont été exclus des nouvelles logiques de distribution et de consommation culturelle (périphérie qui soi-disant, serait tombée en désuétude). Abel utilise pour cela un sens de l'humour prononcé et une volonté ludique (presque toutes ses pièces sont interactives)

qui impliquent de façon perverse un public issu de toutes les logiques culturelles. Il fait en permanence référence à ce « partage international du travail » décrit récemment par Néstor García Canclini, et résumé lors de la x<sup>e</sup> Biennale de La Havane par l'œuvre *La fábrica de la globalización* (2009). Avec cette œuvre, Abel, utilisant les logos de grandes multinationales, dresse une carte des réseaux complexes de qui prévalent dans « l'arc-en-ciel impérial global » de la production, la distribution et la consommation de notre époque, et qui a connu d'incroyables déplacements du capital, sous la forme d'anneaux entrecroisés, rhizomatiques. À ceux-ci Abel répond avec un profond sarcasme et une dose de cynisme dans la série *Se acabó la guerra fría, a gozar con la globalización* (*La guerre froide est terminée, vive la mondialisation*). Ainsi, avec des œuvres composées d'installations vidéo, Abel Barroso fermait une boucle qui venait se juxtaposer à une autre sur laquelle il s'aligne d'une certaine façon : les migrations et les contrôles qui les agitent.

Appartenant à la génération qui a revendiqué la gravure comme genre à Cuba et au sein de laquelle il est impossible d'oublier son nom, Abel Barroso s'est concentré sur des questions portant sur la vente invisible du pays à travers des gestes aussi sublimes que les dons et cadeaux offerts aux autres et par les autres, alors que sa collègue et amie, Sandra Ramos, à partir d'œuvres autobiographiques et gravées, a connu une carrière florissante axée sur le thème de la migration. Le résultat est des plus étranges, puisqu'Abel explorait le même thème depuis une autre dimension : le pays avance de façon moins tangible.

En faisant quelques recherches rétrospectives, nous avons trouvé *Teoría de tránsito del arte cubano* (1995), qui appartient à la collection permanente du Musée national des beaux-arts. L'île de Cuba est construite à partir de boomerangs gravés par plusieurs artistes cubains, et entre les structures volantes et le mur, Abel a inséré des billets d'avion et des documents en lien avec le voyage. Ce type d'hommage à sa génération se transforme, au fil du parcours du créateur, en une incursion décalée, atypique, décentrée et donc extrêmement curieuse en même temps qu'excellente. En outre, le procédé est le même que celui qu'il a toujours exposé : montrer la matrice au niveau d'une œuvre autonome. Dépouiller la gravure de ses associations complexes, mineures ou nobles, en la remettant en question, se rapprocher de ses ressources conceptuelles (il)limitées





pour aller au-delà de la sérialité traditionnelle (l'édition d'Abelito peut être la conjonction entre l'original multiple et l'objet sculpté autonome) et de l'œuvre massive, la réduisant, bien souvent, à des pièces uniques, comme c'est le cas ici.

Le spécialiste David Mateo l'avait compris clairement depuis le début :  
« ... Abel Barroso insiste sur la question de l'apparente autonomie du procédé xylographique, en faisant interagir de la même façon, dans des installations très minutieuses et ingénieuses, les cales de bois et les matrices. Il parvient à concevoir une œuvre qui s'articule autour de la sagacité même de son autoréférentialité, de son système de construction et de déconstruction ».

Ainsi cette œuvre devient un lien indispensable pour une carrière de vingt ans. Même si, il faut bien le dire, entre celle-ci et cette exposition, Abelito s'était déjà confronté aux frontières à l'échelle de maquettes dans **Visa para el Dorado** et **Border Patrol**, entre autres. Dans ces œuvres apparaissait un élément nouveau : je veux parler de la gravure acrylique. Et le document persiste, comme intrus ou indépendant de la gravure. Ici aussi, comme dans d'autres œuvres, le spectateur complète l'acte de création en faisant tourner les manivelles qui autorisent le passage ou non, la vie ou la mort.

D'un autre côté, pour achever de démontrer qu'il n'est pas un graveur au sens strict mais un artiste complet qui va au-delà du genre, Abel commence à réaliser des dessins numériques qu'il transpose ensuite sur toile à la fois comme projets et peintures autonomes. Dans **Un país es una ilusión**, Abel dessine des frontières de toutes sortes et à différentes latitudes, et parvient à faire appel à un éparpillement joueur et d'allure naïve pour apaiser la responsabilité. C'est là que sont les tables de jeu ou les pistes de *bike* et de *skate*. Les impossibilités d'un croisement réel ou les sophismes réalisés pour ne pas respecter les contrôles nous parlent du statut diffus et réel des frontières et d'une globalisation consistante, également, de l'exclusion. Les migrations ne sont, bien sûr, pas tant fluides que constantes. Les personnes arrivent à leur destination au compte-gouttes. Beaucoup meurent aussi.

Si quelqu'un affirme, comme le suppose le titre de cette exposition, qu'un pays est une construction mentale (ce qui peut signifier apparence et tromperie), nous en déduisons que cette exposition est un manifeste

antimoderniste qui fait référence à l'évanouissement des souverainetés et États nationaux, puisque les frontières réelles sont balayées par l'illusion, représentant leur déclin, à une époque où nous avons en théorie accès à tout et à tous. Au lieu de cela, l'artiste nous fait remarquer qu'il s'agit d'un privilège du capital économique et financier.

Si tout pays est une illusion, tout pays est également une fiction.  
Une sublimation qui efface les inquiétudes et les malheurs.  
Une construction que dessine l'imaginaire à partir d'aspirations personnelles mêlées d'avalanches publicitaires et de manques réels.  
Tout pays est également une évocation. Un mélange d'espoir et de désenchantement peu lisible.

Tout pays est aussi, et par-dessus tout, une confusion.

Une des plus belles lettres que j'aie reçues au cours de ma vie a été écrite par Manuel Sosa, poète cubain qui vit à Atlanta, et qui peut résumer, avec poésie, l'esprit de l'exposition présentée par Abel :

*« La vita nuova est souffrance et nostalgie. Mais l'intuition est une clé efficace. Il existe une nouvelle certitude : tout est naturel. Ou mieux encore, tout est naturel et rien n'est réel. Si nous ne pensions pas ainsi, nous ne pourrions pas survivre. Le paysage n'est pas réel, il n'est qu'une projection de nos caprices. En ce moment-même, alors que nous nous souvenons d'avoir pissé sur un palmier ou mangé une pousse tendre d'herbe de Guinée, nous nous rendons compte que nous avons mangé ou pissé une portion de vide. Tout à l'angoisse de tomber en panne, nous n'avons pas vu la chute. Il est inutile de faire de la poésie ou d'immortaliser une image de rosée, si nous ne sommes pas capables de faire de la poésie avec les traces de merde au bord des toilettes du Celedonio.*

*La sève tombe du pommier, et les corbeaux attaquent les plantations de bananes plantains si chères à Bartolo.*

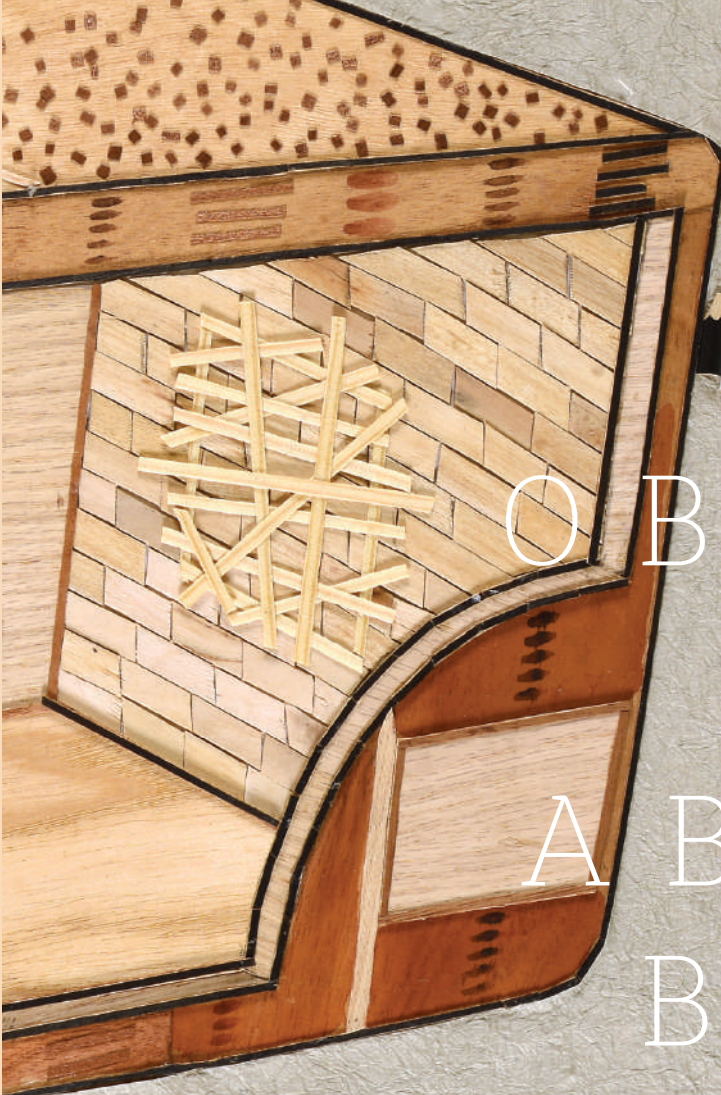
*C'est pourquoi nous ne devons pas nous inquiéter. Dans ce monde tout est possible, jusqu'à la rédemption.*

*La plantation peut pourtant être à tout le monde.*

*Le corbeau et le trogon de Cuba sont l'oiseau.*

*Celedonio et Ebenezer empestent. »*

Que puis-je ajouter à cela ? Ah!, que j'ai souligné le mot « oiseau ».



LA  
OBRA  
DE  
ABEL  
BAR  
ROSO

**SOPHIE RAVION D'INGIANNI**  
comisaria de la exposición

*Ravion*  
2014

**ABEL BARROSO NACIÓ EN 1971 EN PINAR DEL RÍO (CUBA). ACTUALMENTE, VIVE Y** trabaja en La Habana. Primeramente, en 1990, estudió en la Escuela Nacional de Artes Plásticas, y en 1995, en el Instituto Superior de Arte (ISA) de La Habana. Al igual que KCHO (Alexis Leyva, nacido en 1970), LOS CARPINTEROS (activos desde 1991), SANDRA RAMOS (nacida en 1969), y TANIA BRUGUERA (nacida en 1968), es un artista de la generación de los años 90. Actualmente, su trabajo es conocido en la escena artística internacional. Ha realizado exposiciones individuales en Japón (2013, 2008 y 2003), Florida (2012 y 2002), California (2000, 1997), Arizona (2004 y 2000) y Nueva York (2002), Canadá (1997), España (2012 y 2006), China (2011), Alemania (1996), Italia (2008) y Francia (2010). Ha participado en varias Bienales de La Habana, principalmente en la V en 1997, en la VII (2000) y en la XI (2012).

Su obra combina el grabado, la xilografía, el dibujo y la escultura. Crea obras lúdicas que recuerdan a los viejos juguetes de madera de otros tiempos. Con alusiones punzantes a las fronteras reales y virtuales, el éxodo, la industria del tabaco en Cuba (la obra *Tabaco con ideología*), las relaciones entre los países del Norte y del Sur, recrea los vínculos históricos que su isla mantiene con el mundo. Su trabajo es meticuloso y muy cuidado: como en un libro de ilustraciones, figuras y escrituras vienen a animar «la piel» de sus objetos fabricados en madera. Sin embargo, su obra suele ofrecer una mirada crítica de las relaciones y las condiciones de existencia entre los países industrializados y los países emergentes, entre los autóctonos y los turistas, con su aportación de divisas extranjeras. Su trabajo presenta una mirada incisiva y a menudo humorística sobre los enigmas de la identidad cubana, sobre las condiciones y la singularidad de vivir en una isla.

En las obras de Abel Barroso (pienso en la instalación *Café internet del Tercer Mundo* de 2000, presentada en la VII Bienal de La Habana y en *La fábrica de la globalización*, expuesta en la X Bienal de La Habana), se manifiestan las condiciones de vida y económicas de los insulares. Es cierto que las cuestiones relacionadas con una nueva búsqueda de identidad y un nuevo rostro de la nacionalidad han estado muy presentes en el arte cubano de los años 90, durante «el período especial» en el que la economía cubana atravesaba grandes dificultades. Pero esta identidad emerge en la obra de Abel con un nuevo rostro, con una reescritura de la historia, con nuevos caminos por explorar.

Las propuestas de Abel Barroso están repletas de historias y muestran como su

isla, rodeada por los continentes norteamericano y suramericano, es un factor permanente de intercambios, circulación, vaivén en una imbricación de geografía e historia, pero también de economía. Durante varios siglos, Cuba fue un escenario permanente de luchas de las potencias europeas en Las Antillas. En la obra de Abel, se esbozan y se trazan fronteras invisibles, incluso virtuales, que dividen el mundo. El artista suele trabajar la imagen de los mapas y los planisferios yuxtaponiéndolos, compartiéndolos o desplazándolos como en una escultura de 2010, **Outsourcing**, que figura una maqueta de madera del globo terrestre en la que los continentes están desplazados, y la longitud y la latitud no coinciden.

**Café internet del Tercer Mundo** es una instalación presentada en la cafetería del Morro, en La Habana, en 2000. Como si fuera un cibercafé, los clientes se sentaban, pero enfrente de ellos se exponían unos ordenadores de madera. El espectador podía interactuar con estas «máquinas» de otro siglo. Algunos de estos ordenadores disponían de una manivela que se podía accionar para poner en marcha imágenes de lugares conocidos. Estábamos invitados a utilizar estas extrañas máquinas, pero no había ninguna conexión real. En 2003, el artista presenta con gran éxito esta instalación en Japón.

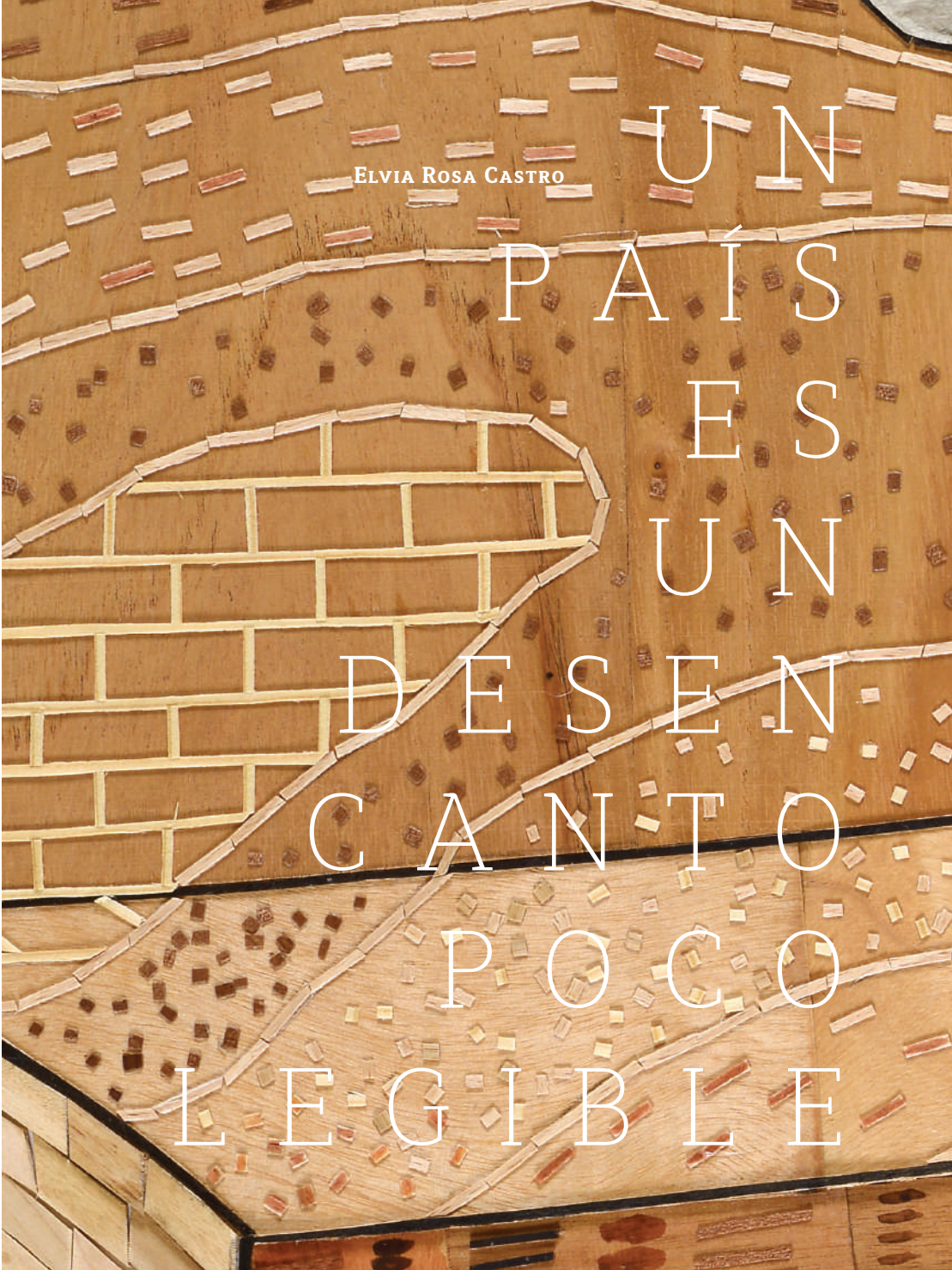
#### **UNA ISLA EN EL EXTRANJERO**

La isla es fundamentalmente un mito literario, el de Robinson por excelencia. Por definición, está lejos del mundo, en otra parte, es ambigua, un punto de anclaje (como en el dibujo **Birthplace-Residence**, 2014) o un espacio cerrado que desata ensoñaciones y utopías (**Una isla en el extranjero**, 2008). Incita a tomar conciencia, como lo revela la obra de Abel Barroso. La isla es el lugar donde todo es posible: puede ofrecer un abrigo, una protección paradisiaca, o, en una noción de encierro y aislamiento, parecerse a un infierno, ser el medio de una liberación o de una desaparición total mediante la ausencia, el abandono, el olvido y la amenaza siempre posible de la regresión. Cuando estos refugios vitales, como muestra el trabajo de Abel Barroso, son ideados por los artistas contemporáneos, adquieren todo tipo de soportes y propuestas. Las obras de Abel Barroso proponen maquetas de territorios simbólicos como en la exposición **Cuando caen las fronteras**, presentada en la XI Bienal de La Habana en 2012. La obra estuvo expuesta en el Museo de bellas artes de La Habana, la comisaria de la exposición es Corina Matamoros, la conservadora del museo. La instalación **Pinball del emigrante**, realizada en 2012, muestra unos

pinballs, realizados en madera y grabados con diferentes motivos con tinta negra. Cada pinball está adosado a la pared del museo, en la que se extiende un friso de rascacielos que evoca una vista aérea de una gran ciudad de América del Norte. La instalación es interactiva. El espectador puede accionar las palancas de cada lado del instrumento, para jugar con una bola que se introduce en los laberintos de calles propuestos por el artista. Cada pinball presenta una temática sociohistórica relacionada con la inmigración y las fronteras de los países del globo. Pero estos pinballs no son electrónicos, son juguetes de madera. No hay luz ni ruido, como ocurre en los auténticos billares electrónicos. El artista aborda con delicadeza y humor la cuestión de la inmigración y de la fractura Norte/Sur que predomina en las relaciones mundiales. Aquí, los pinballs en forma de laberintos se convierten en metáforas de la carrera por el visado. En uno de los juguetes, un distribuidor de bebidas se transforma en distribuidor de visados. Abel juega con estas contradicciones inventando casas plegables y transportables para estar siempre en casa aunque uno se encuentre viajando de aquí para allí. Con una señalización que simboliza las migraciones, los viajes y los tránsitos, se dedica a explorar la cuestión de las fronteras y las migraciones clandestinas. El artista nos habla así de un mundo globalizado, centrado en el consumo y en el dinero, en el que las telecomunicaciones y las redes dan la impresión de que vivimos más cerca unos de otros.

Las obras de Abel Barroso presentan una forma de cartografía política contemporánea. Sus maquetas, sus mapas de islas y continentes, en sus instalaciones, denuncian la dicotomía entre los países del Norte y del Sur. Las fronteras actuales no tienen ya el mismo sentido y se convierten en auténticos muros, que, en el caso de Cuba, solo los turistas pueden franquear. Abel Barroso prosigue incansablemente su búsqueda de sentido en un mundo en el que afloran las paradojas y las inversiones de sentido.

La exposición que presenta ahora en la Fondation Clément hace hincapié en las huellas reales en lo que respecta al entorno sociopolítico cubano. En este sentido, sus obras adquieren poco a poco unas connotaciones más universales, ya que su arte ilumina muchos aspectos importantes (dificultades de abandonar la isla, tráfico de visados, existencia de sin papeles...) de las culturas locales atrapadas en la globalización.



ELVIA ROSA CASTRO

UN  
PAÍS  
ES  
UN  
DESEN  
CANTO  
POCO  
LEGIBLE

### **EN EL CORAZÓN DE LA TECNOLOGÍA -QUE ES IGUAL A DECIR TOKIO-, ABEL BARROSO**

se pasea por las calles hablando a través de un teléfono celular atípico. Frente a portadores de móviles con bluetooth, acceso a Internet, mega píxeles disponibles para tomar fotos y vídeos de aceptable resolución, etcétera, etcétera, el aparato de Abelito llama la atención por su enorme tamaño en la era de la miniaturización tecnológica y además porque no oculta los materiales con que fue realizado: un taco de madera grabada. La naturaleza de la conversación del performer es totalmente apócrifa pues no está dialogando con alguien en específico dado que su teléfono no funciona; Abel está hablando, provocando al contexto. Mostrando sin pudor su ¿atraso? en materia tecnológica. Intercambiando capitales simbólicos de recepciones tecno-culturales y culturales.


Este gesto de Abel tiene su homólogo en *Technology Man* (2002), un robot diseñado y grabado por él a su imagen y semejanza para poder colarse dentro y caminar de un sitio a otro demostrando sus aptitudes para cualquier cosa en una evidente parodia de nuestra condición de "espectadores de segunda fila" que alterna con la primera según los trazos de las nuevas geopolíticas.

Estas suertes de bricolajes a lo Abel Barroso pasan a formar parte de la mitología tecnológica por negación, es decir, se trata de nuevas figuras, de todo un imaginario tecno de look povera provocado por el reciclaje mental y objetual que el artista consume en sus piezas a partir de una ilusión y de nuestras capacidades (innovar, por ejemplo) para colarnos en esa "redistribución global del poder cultural" y sobrevivir en esa marea difusa y rizomática llamada Imperio, donde el manejo de las identidades híbridas parece ser uno de los tópicos programáticos.

*Café internet del Tercer Mundo* (2000) inauguró esta oleada tragicómica de instalaciones y obras referidas al consumo periférico de la tecnología. Pero el humor de Abel permite convertir en elogio el defecto y la crítica se dispara en todas direcciones: al exceso y a la carencia; a la dominación y a la doblegación.

En sus obras puede encontrarse todo un ensayo visual sobre los mecanismos de resistencia políticos, económicos y culturales de aquellos países que por razones diversas han quedado excluidos de las nuevas





lógicas de distribución y consumo cultural (dígase periferia, afirman que término en desuso). Lo hace, eso sí, desde un acentuado sentido del humor y una voluntad lúdica (casi todas las piezas son interactivas) que involucra de manera perversa a públicos provenientes de todas las lógicas culturales. Abel apunta todo el tiempo a esa “división internacional del trabajo” que hace poco esbozó Néstor García Canclini y que fue resumida en la X Bienal de La Habana en la obra **La fábrica de la globalización** (2009). En ella, recurriendo a logotipos de grandes transnacionales, Abel trazó todo un mapa de las complicadas redes de poder que prevalecen en el “arco iris imperial global” de producción, distribución y consumo de esta era, en la que se han producido increíbles desplazamientos del capital, en forma de anillos entrecruzados, rizomáticos. A ellos responde Abel con no poca sorna y una dosis de cinismo inclusivista con la serie **Se acabó la guerra fría, a gozar con la globalización**. De este modo, con piezas video-instalativas incluso, Abel Barroso cerró un ciclo que venía yuxtaponiéndose con otro que se le homologa de alguna manera: las migraciones y los controles que la mortifican.

Perteneciente a una generación que vindicó el grabado como género en Cuba y dentro de la cual es imposible obviar su nombre, Abel Barroso centró su atención en cuestiones referidas a la venta invisible del país a través de gestos tan sublimes como las donaciones y regalías de otros y a otros mientras su colega y amiga, Sandra Ramos, desde lo autobiográfico y el grabado armaba una excelente carrera siendo su eje el tema migratorio. Resulta muy curioso cómo Abel estaba explorando el mismo tema pero desde otra dimensión: el país se va de una manera menos tangible.

Solo hagamos una mirada retrospectiva y encontraremos **Teoría de tránsito del arte cubano** (1995) perteneciente a la Colección Permanente del Museo Nacional de Bellas Artes. La isla de Cuba está construida a partir de boomerangs grabados con nombres de artistas cubanos, y entre las estructuras voladoras y la pared, Abel insertó boletos de aviones y documentos relativos al viaje. Esta suerte de homenaje a su generación se convierte, dentro de la trayectoria del creador, en una incursión fuera de lugar, atípica, descentrada y por eso, muy curiosa además de excelente. Por lo demás, el procedimiento es el mismo que siempre ha expuesto: mostrar la matriz al rango de obra autónoma. Despojar al grabado de sus complejos gremiales, menores o nobles interrogándolo acerca de sus (i)

limitados recursos conceptuales para ir más allá de la serialidad tradicional (la edición en Abelito puede ser la conjunción entre el original múltiple y el objeto escultórico autónomo) y de la obra masiva reduciéndola, en muchos casos, a piezas únicas, como es el caso.

El estudioso David Mateo lo vio claro desde el comienzo: “... *Abel Barroso incidía sobre el cuestionamiento de la aparente autonomía del procedimiento xilográfico, al poner a interactuar por igual, en instalaciones de un gran acabado e ingenio, los tacos y las matrices. Alcanza a concebir una obra que se articula a partir de la sagacidad misma de su autoreferencialidad, de su sistema de construcción y des-construcción*”.

De modo que aquella obra, expresemos que adelantada, viene a ser un nexo imprescindible para una carrera de veinte años. Aunque, vale decir, entre aquella y esta muestra Abelito ya había ensayado con fronteras a escala de maquetas en *Visa para el Dorado, Border Patrol*, entre otras. En ellas pareció un elemento nuevo: hablo del acrílico grabado y persiste el documento como algo intruso y ajeno al grabado. También aquí, como en otras, el espectador completa el acto de creación haciendo girar las manivelas que permiten el paso o no, la vida o la muerte.

Por otro lado, para acabar de demostrar que él no es un grabador en sentido estricto sino un artista expansivo que va más allá del género, Abel comienza a realizar diseños digitales que luego lleva al lienzo en calidad de proyectos y de pinturas autónomas al mismo tiempo.

En *Un país es una ilusión* Abel diseña fronteras de cualquier tipo y en diferentes latitudes; y vuelve a apelar al esparcimiento juguetero y de facha *naïf* como mitigador de responsabilidad. Ahí están las mesas de juego o las pistas para competencias de *bike* y patinetas. Las imposibilidades de un cruce real o las argucias realizadas para violar los controles nos hablan del status difuso y real de las fronteras y de una globalización consistente, además, en la exclusión. Las migraciones, por supuesto, no son tan fluidas aunque sí constantes. A cuenta gotas llegan las personas a su destino deseado. También mueren a borbotones.

Si alguien dice, como alude el título de esta muestra, que un país es una construcción mental (lo cual puede significar apariencia y engaño)

deducimos que esta expo es un manifiesto antimoderno referido al desvanecimiento de las soberanías y estados nacionales puesto que en la ilusión se barren las fronteras reales, representando su ocaso en una era en la que, en teoría, se tiene acceso a todo y a todos. Pero no, el artista nos advierte que ese es un privilegio del capital económico y financiero.

Si todo país es una ilusión, todo país es, además, una ficción. Una sublimación que borra las desazones y los desmanes. Construcción que el imaginario diseña a partir de aspiraciones personales mezcladas con aludes publicitarios y carencias reales. Todo país es también, una evocación. Una mezcla de esperanza y desencanto poco legible.

Todo país es, incluso y sobre todo, una confusión.

Una de las cartas más hermosas que he recibido en mi vida la escribió Manuel Sosa, poeta cubano que vive en Atlanta y que puede resumir, desde la poesía, el espíritu de la muestra que Abel nos da:  
*“La vita nuova es padecimiento y nostalgia. Pero la intuición es una llave eficaz. Existe una nueva certeza: todo es natural. O mejor aún, todo es natural y nada es real. Si no pensáramos así no podríamos sobrevivir. El paisaje no es real, es sólo una proyección de nuestros caprichos. Ahora mismo, mientras recordamos haber orinado una palma, o comido un vástago tierno de yerba de guinea, nos damos cuenta que hemos comido y orinado una porción de vacío.*

*En la larga angustia del caer de una gota, no hemos visto la caída.  
No vale la pena poetizar y encerrar una imagen de rocío, si no podemos poetizar las chispas de caca en el borde del retrete de Celedonio.*

*El guarapo gotea del manzano, y los cuervos atacan las plantaciones de plátano burro, tan caros a Bartolo.*

*De modo que no debéis preocuparos. En este mundo todo es posible, hasta la redención.*

*La zafra todavía puede ser de todos.*

*El cuervo y el tocororo son el ave.  
Celedonio y Ebenezer apestan”.*

Después de esto, qué puedo decir. Ah!, que el subrayado de la palabra “ave” es mío.



Ce catalogue est publié par la Fondation Clément  
à l'occasion de l'exposition *Une île à l'étranger* d'Abel Barosso  
du 30 janvier au 8 mars 2015.

Fondation d'entreprise de GBH, la Fondation Clément mène des actions  
de mécénat en faveur des arts et du patrimoine culturel dans la Caraïbe.  
Elle soutient la création contemporaine avec l'organisation d'expositions  
à l'Habitation Clément et la constitution d'une collection d'œuvres  
représentatives de la création caribéenne des dernières décennies.  
Elle gère d'importantes collections documentaires réunissant des archives  
privées, une bibliothèque sur l'histoire de la Caraïbe et des fonds  
iconographiques. Elle publie aussi des ouvrages à caractère culturel et  
contribue à la protection du patrimoine créole avec la mise en valeur  
de l'architecture traditionnelle.

**HABITATION CLÉMENT**

Le François, Martinique

05 96 54 75 51

[www.fondation-clement.org](http://www.fondation-clement.org)

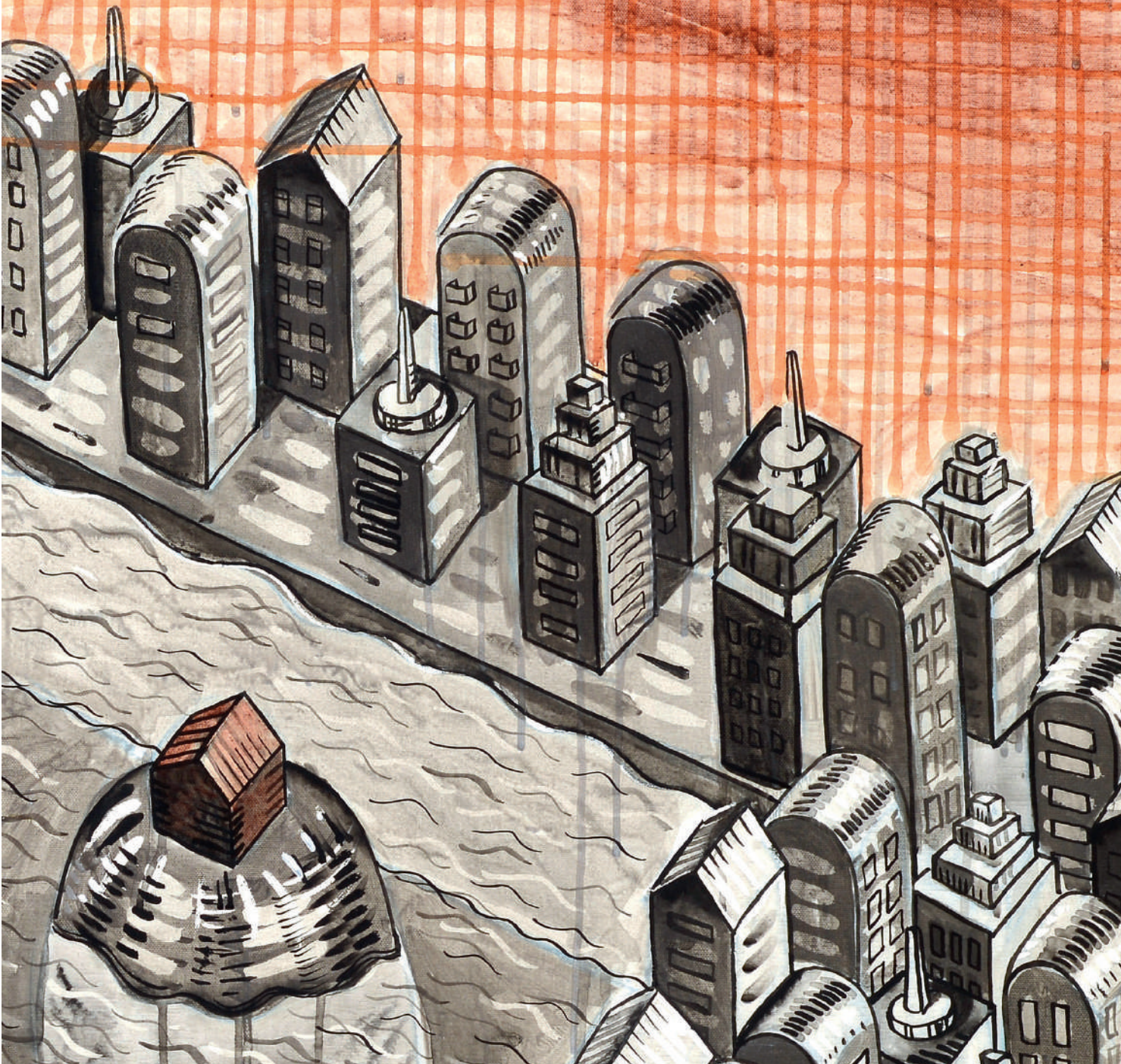
[www.facebook.com/fondationclement](https://www.facebook.com/fondationclement)

ISBN - 978-2-919649-20-4

mizanjaj ✉ fred.lagnau

impression Caraïb Ediprint

UNA ISLA EN EL EXTRANJERO

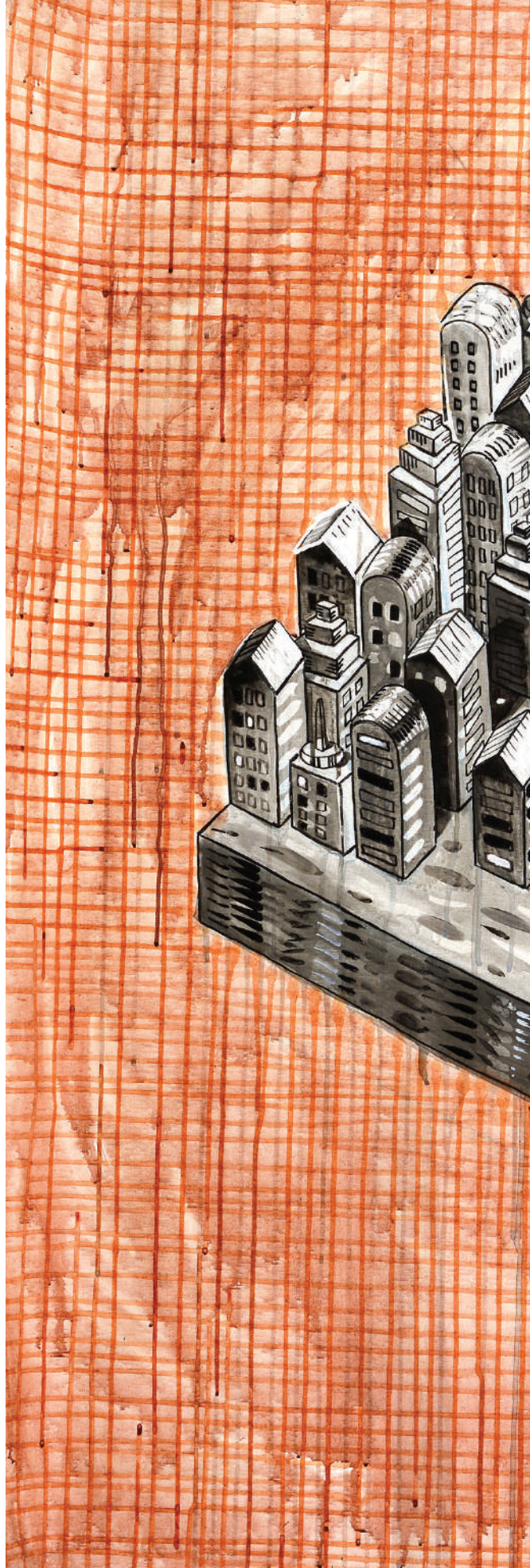




**EL MUNDO EN UNA CALLE**

collage, bois sur papier washi |  
collage, madera sobre papel washi

114 x 116 cm | 2014

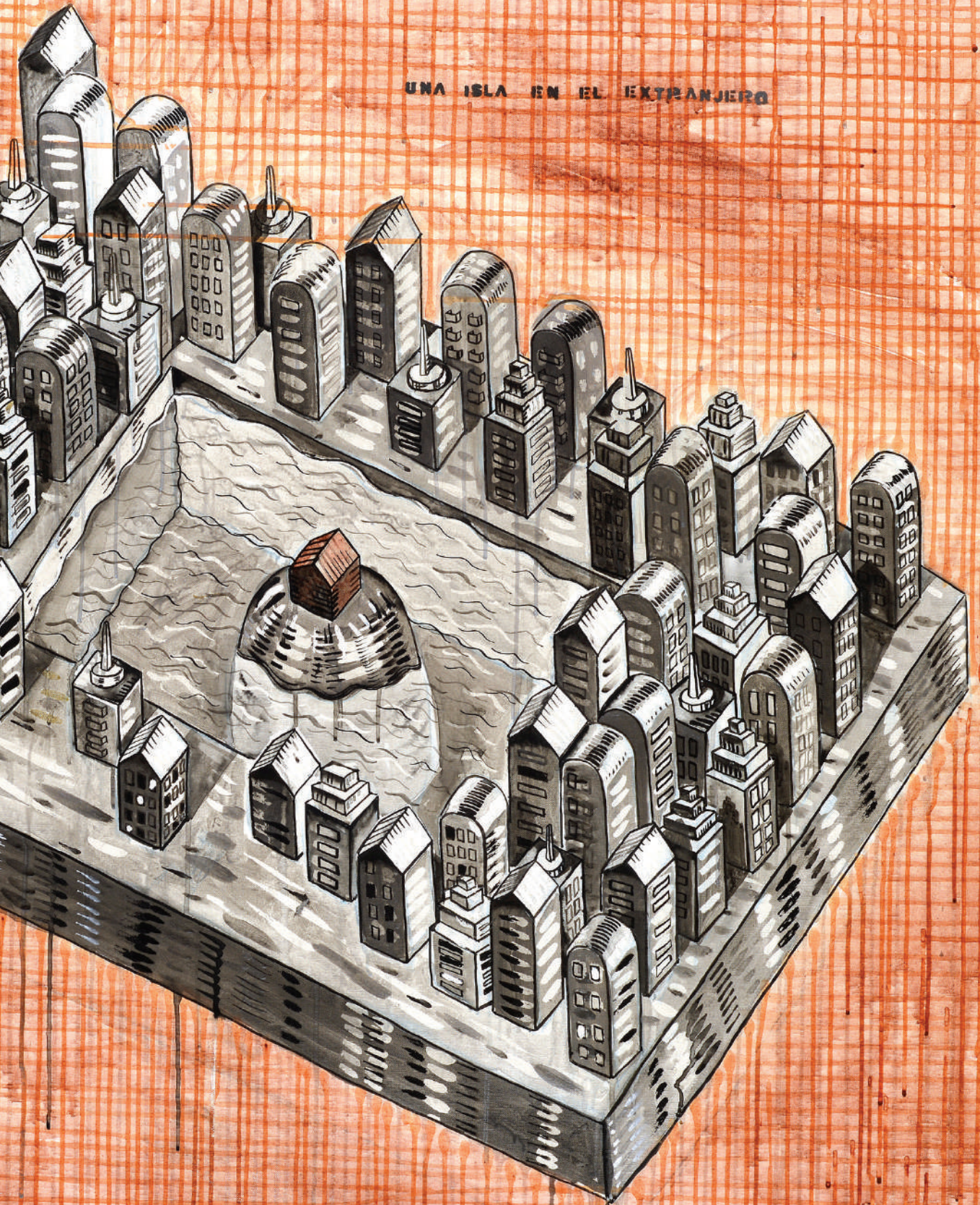


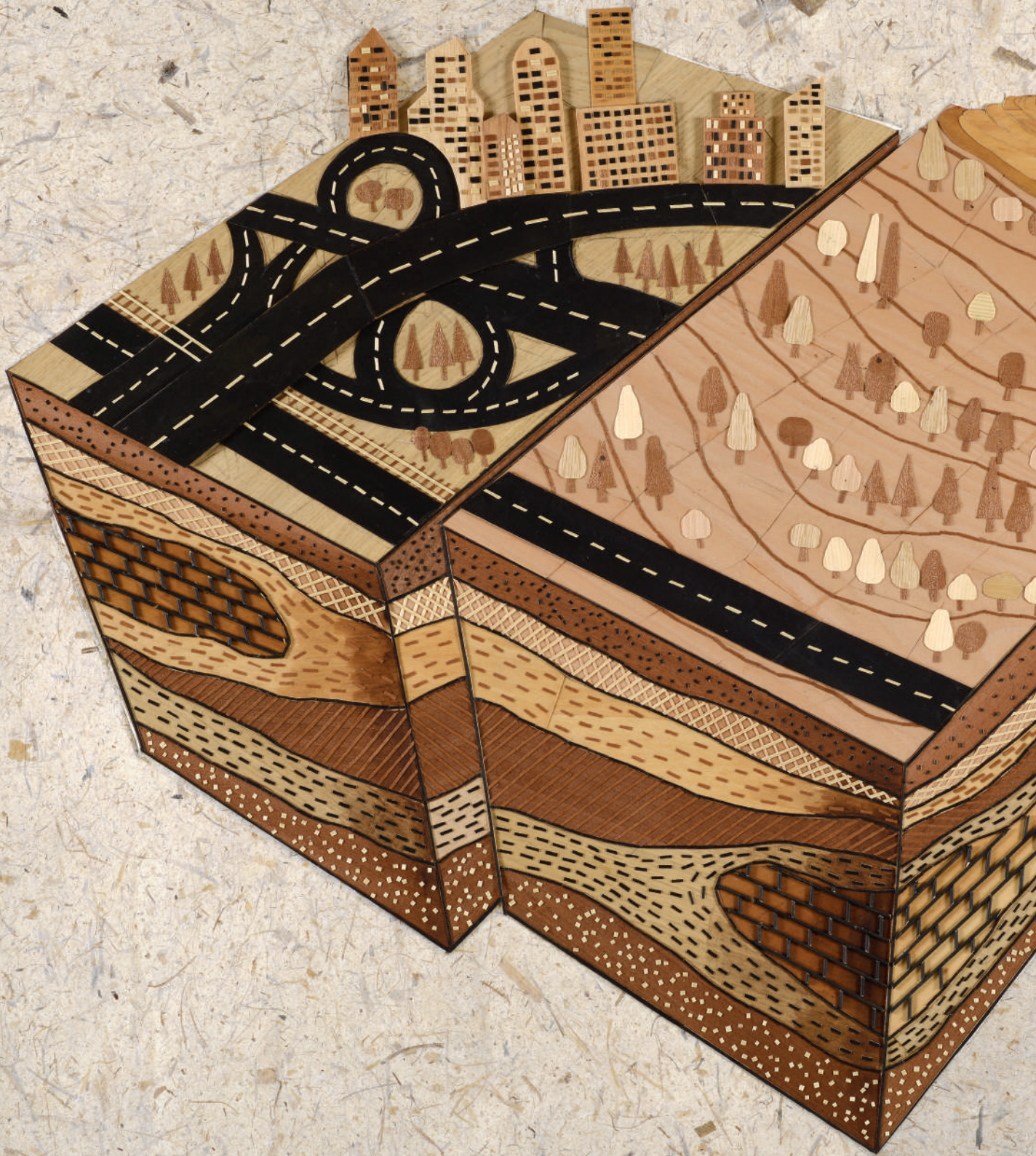
**UNA ISLA EN EL EXTRANJERO**

acrylique sur toile | acrílico sobre lienzo

120 x 130 cm | 2008

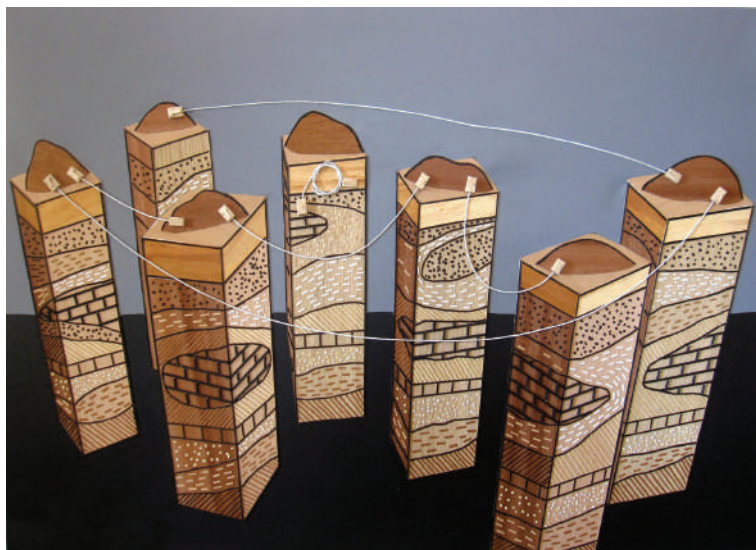
UNA ISLA EN EL EXTRANJERO





**BIRTHPLACE-RESIDENCE**





**WIRELESS II**

collage, bois sur toile | *collage, maderas sobre lienzo*  
70 x 100 cm | 2014

**BIRTHPLACE-RESIDENCE**

collage, bois sur papier washi |  
*collage, maderas sobre papel washi*  
114 x 116 cm | 2014

# CARIBBEAN

## SOUVENIR

LANGUAGE ✓

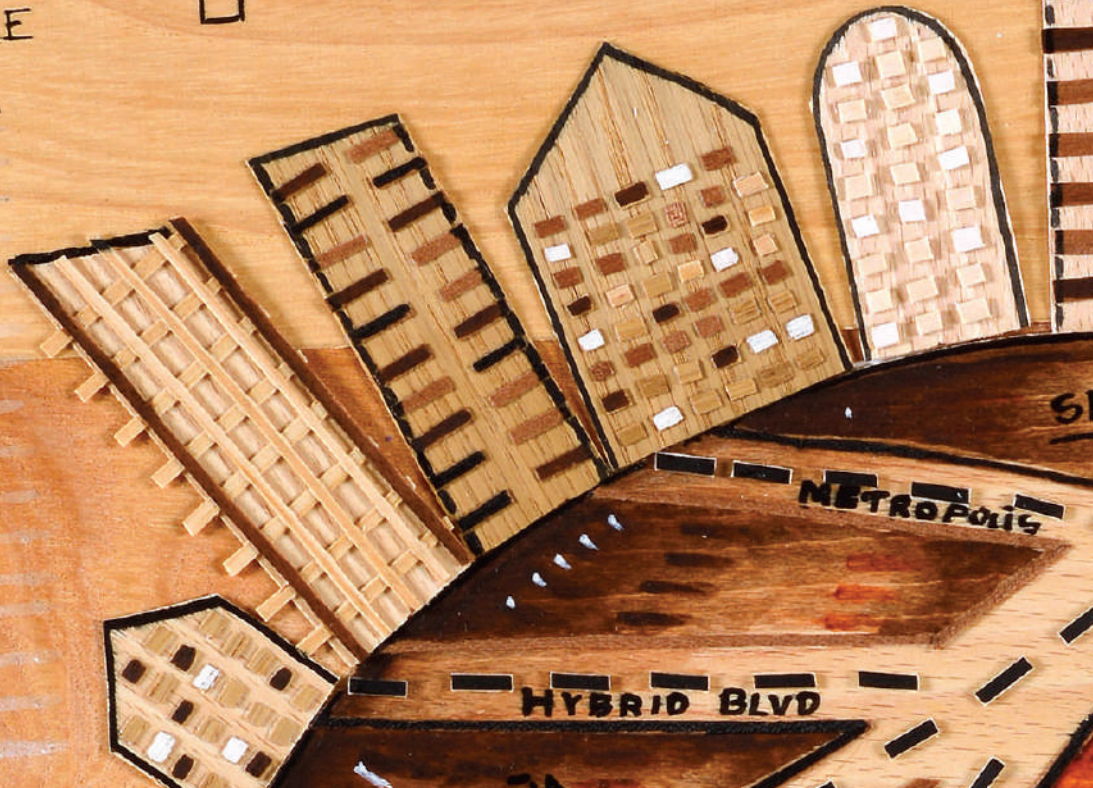
ESPAÑOL

ENGLISH

FRENCH

NEERLANDES

CREOLE



# ISLAND

COUNTRY STATUS ✓

INDEPENDENT

COLONIAL

PROVINCE

SPANISH TOWN

STREET

AF

REBEL AVE





# CARIBBEAN

## SOUVENIR

COUNTRY STATUS

INDEPENDENT

COLONIAL

PROVINCE

LANGUAGE

ESPAÑOL

ENGLISH

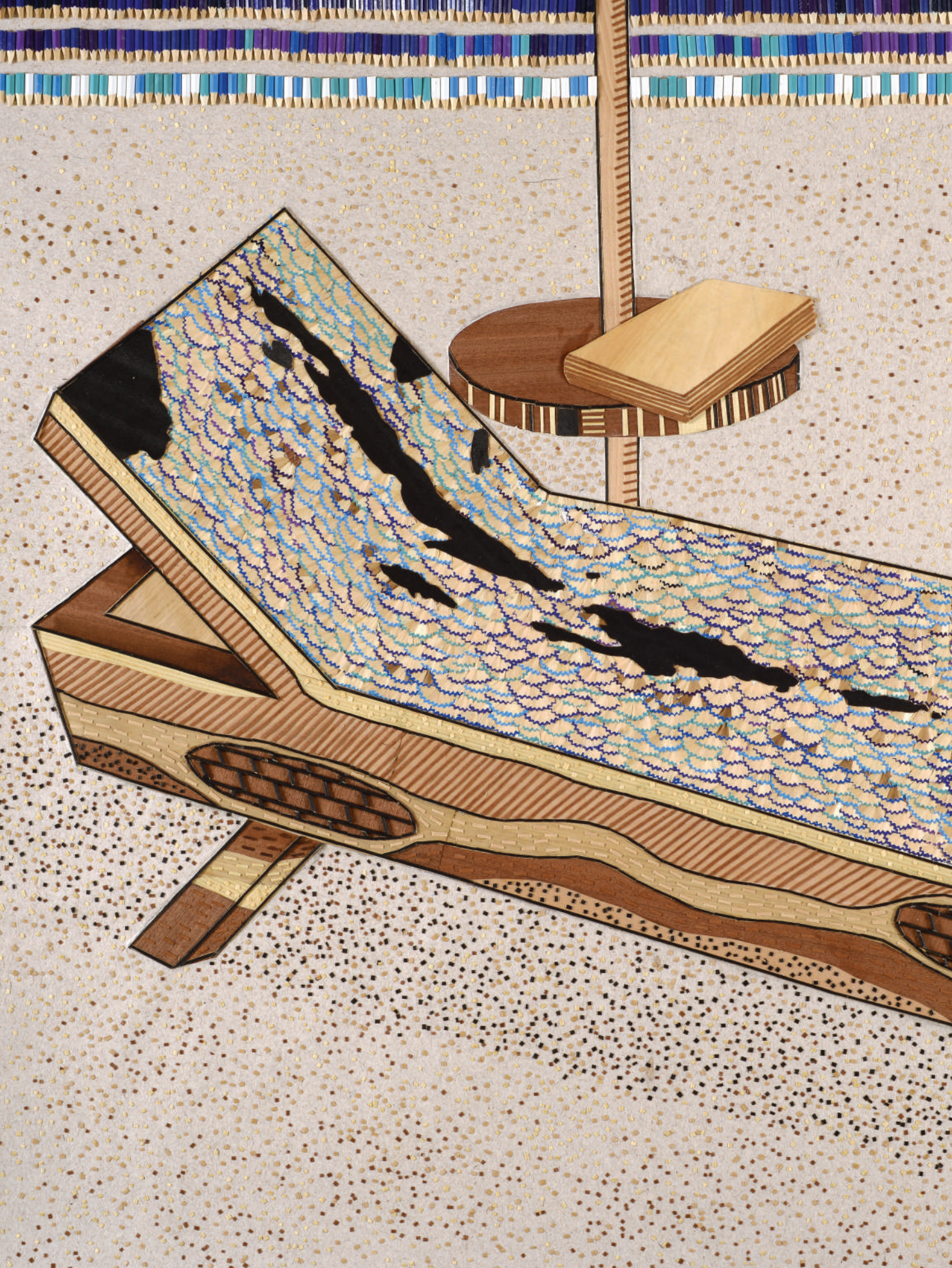
FRENCH

NEERLANDES

CREOLE







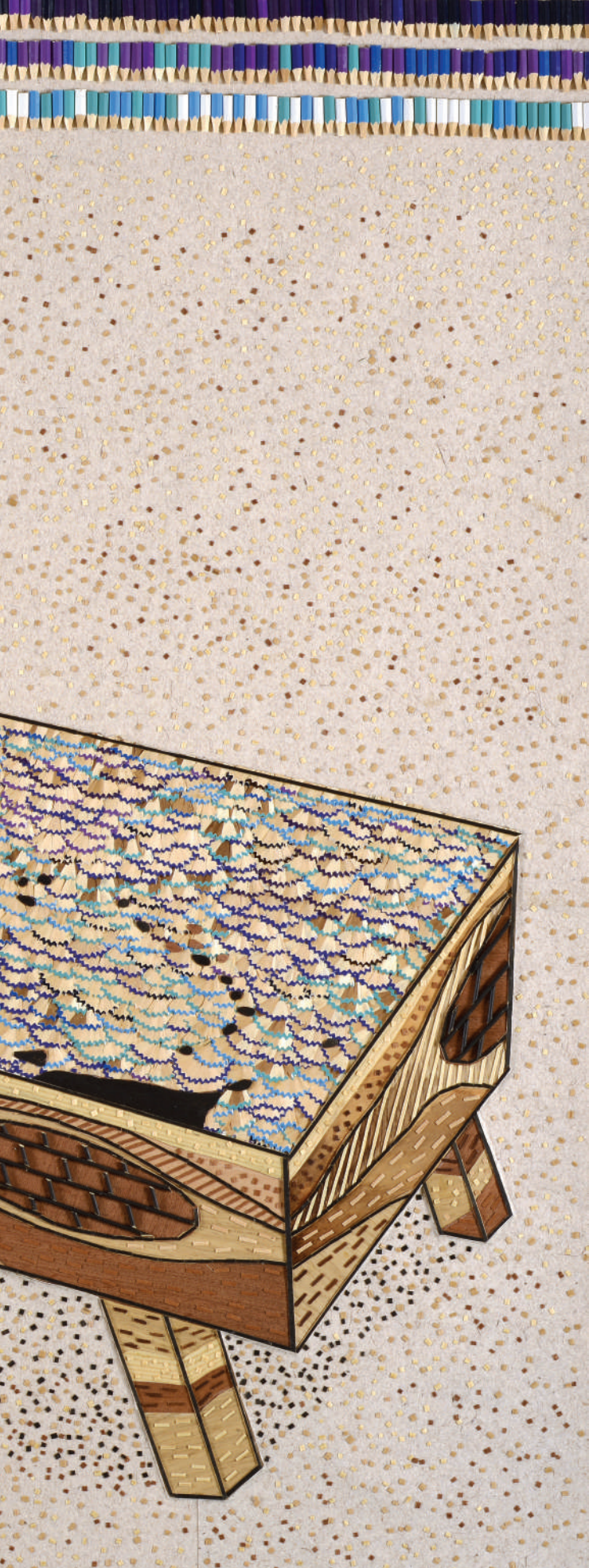
double page précédente |  
doble página anterior

**SOUVENIR**

collage, bois sur papier washi |  
collage, madera sobre papel washi  
100 x 70 cm | 2014

**EL PAÍS QUE LLEVO CONMIGO**

collage, bois sur papier washi |  
collage, madera sobre papel washi  
100 x 70 cm | 2014



**THE CARIBBEAN DREAM**

collage, bois sur papier washi |  
collage, madera sobre papel washi  
105 x 114 cm | 2014



**EMBASSY GAME**

sculpture avec mécanisme, xylographie, plexiglass |  
 escultura con mecanismo, xilografía, plexiglás  
 42,5 X 62 X 3,5 cm | 2014



**LA FÁBRICA DE LA GLOBALIZACIÓN**

sculpture avec mécanisme, xylographie |  
 escultura con mecanismo, xilografía  
 48 X 64 X 50 cm | 2006

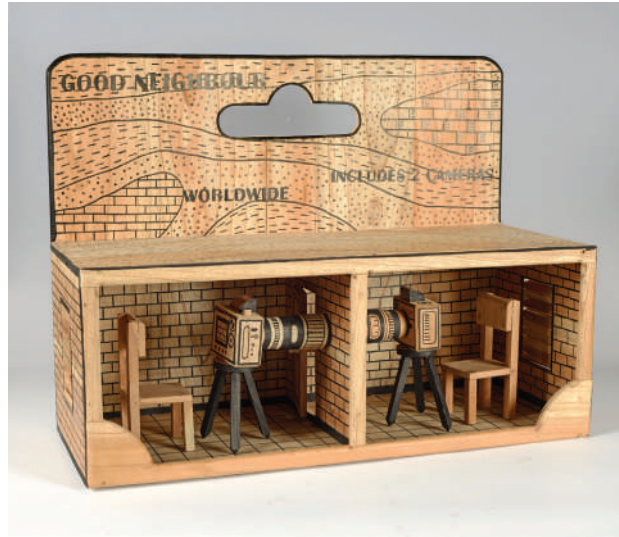


**HOME TRAVEL CHARGER**

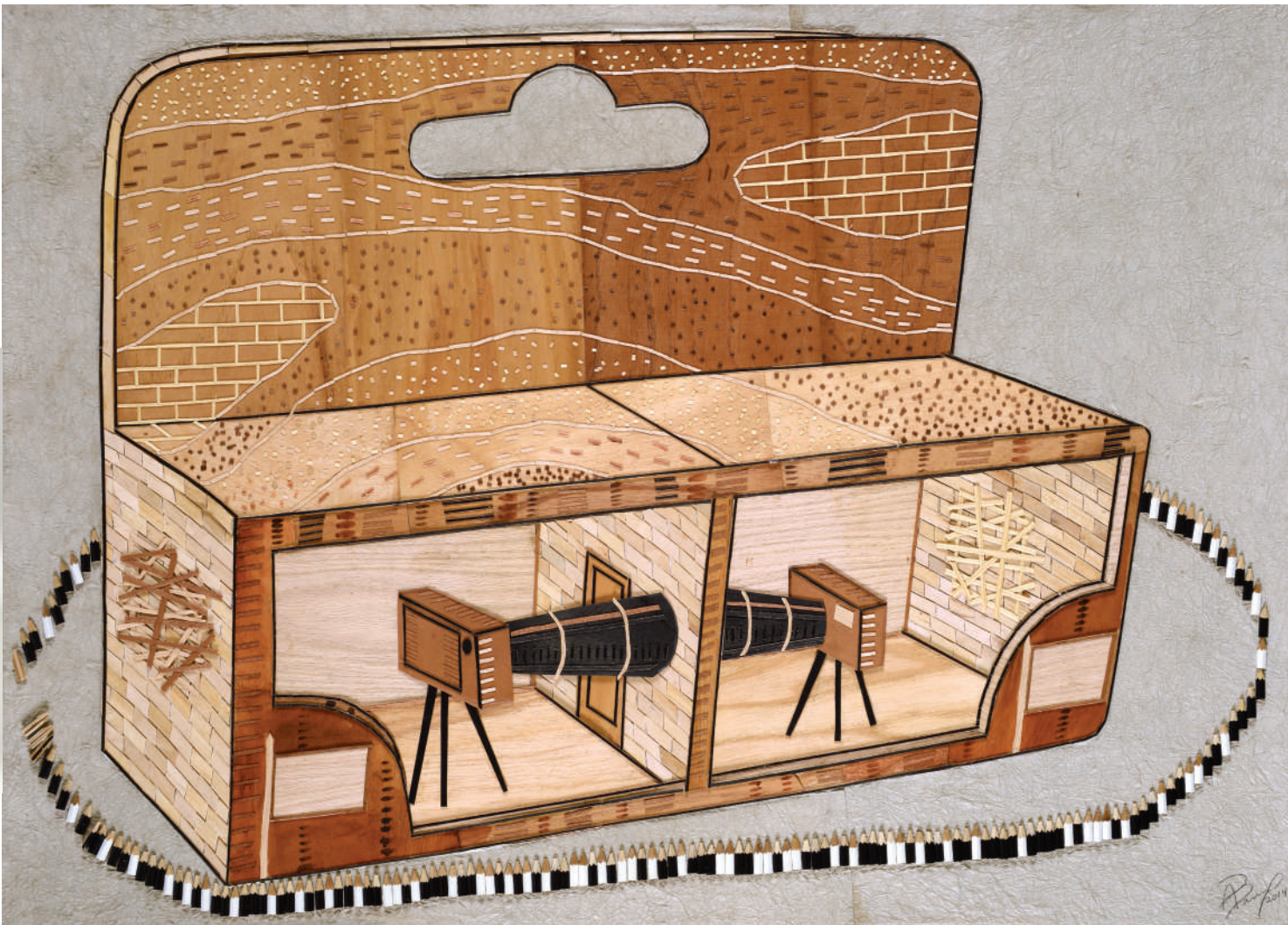
sculpture, xylographie, plexiglass |  
 escultura, xilografía, plexiglás  
 40 X 56 X 11 cm | 2014



**GOOD NEIGHBOR**  
sculpture, xylographie, plexiglass |  
escultura, xilografía, plexiglás  
50 X 66 X 27 cm | 2014



**BUEN VECINO**  
collage, bois sur papier washi |  
collage, madera sobre papel washi  
70 X 100 cm | 2014



**HISTORIAS PARALELAS**  
collage, bois sur toile |  
*collage, madera sobre lienzo*  
70 x 100 cm | 2014





**HYBRID**

collage, bois sur toile |  
collage, maderas sobre lienzo  
120 X 90 cm | 2014

