

Diango Hernández

1970 in Sancti Spiritus, Cuba, lives and works in Dusseldorf.

DIAMONDS AND STONES: MY EDUCATION

While a part of the world awaits Castro's final death certificate, and the United States set the countdown to start exporting democracy to the island of Cuba, Diango Hernández's new works arrive best timed than ever. With the title "Diamonds and Stones: My education", the Cuban artist comprises in his first solo show with Federico Luger a new series of photographs examining the failure of the revolutionary utopia and its degeneration into a historical fetish and anachronistic tourist attraction.

Since the beginning of the 90s, using wastes and found materials, Diango Hernández has documented in his works the isolation and economic crisis that have shaken the island since the collapse of the USSR.

For the exhibition at the Federico Luger Gallery the artist retrieves images taken from slides that the Cuban government has used since 1959 to instill in Cuban youth the communist iconography.

Paradoxically – because represent totally opposite principles – these imagines are turned into diamonds and precious stones.

Diamond formation requires exposure of carbon-bearing materials to extreme condition of high temperature and pressure; a process which Diango Hernandez uses as the metaphor for the pressure of this imagery had upon his childhood. 300 slides which were not legal to transport outside Cuba, here he displays inside the cut of the precious stone, transfigured into the utmost symbol of Western capitalism and present to the outside world in unique edition.

About Years:

"Years" is a 14 meters long wall made of a numerical representation of the years 1959 to 2008 in rusted steel. The years mark the beginning to the end of Fidel Castro's government. The piece has been shown in "Haus der Kunst", Munich; "Mart Museum", Rovereto, Italy and MOSTYN, Wales

Diango Hernández

YEARS, 2008

Oxidized metal pipes (adaptable to the space)

300 x 1400 x 1 cm

Exhibitions:

2008, Federico Luger (FL GALLERY), Milan, Italy. (CAT)

2010, 'Haus der Kunst', Munich, Germany.

2011, Mart Museum, Rovereto, Italy. (CAT)

2016, MOSTYN, Wales, UK. (CAT)



Installation view at Federico Luger Gallery



Technic Oxidized metal pipes (adaptable to the space) Dimensions 300 x 1400 x 1 cm



The numbers/dates that composes the installation “Years” starts at 1959, year when the Cuban Revolution has started, and ends in 2008.

Installation view at Federico Luger Gallery (FL GALLERY), 2008

Technic Oxidized metal pipes (adaptable to the space) Dimensions 300 x 1400 x 1 cm



Installation view at Federico Luger Gallery (FL GALLERY), 2008



Installation view at Federico Luger Gallery (FL GALLERY), 2008



Years installation view at 'Goldene Zeiten'
'Haus der Kunst', Munich, Germany, 2010.



Installation view Mart Museum, Rovereto, 2011



Installation view Mostyn Museum, Wales, 2016



Details



Technic Oxidized metal pipes

Dimensions 300 x 1400 x 1 cm

Diamonds







Technic C-Print

Dimensions 50 x70 cm



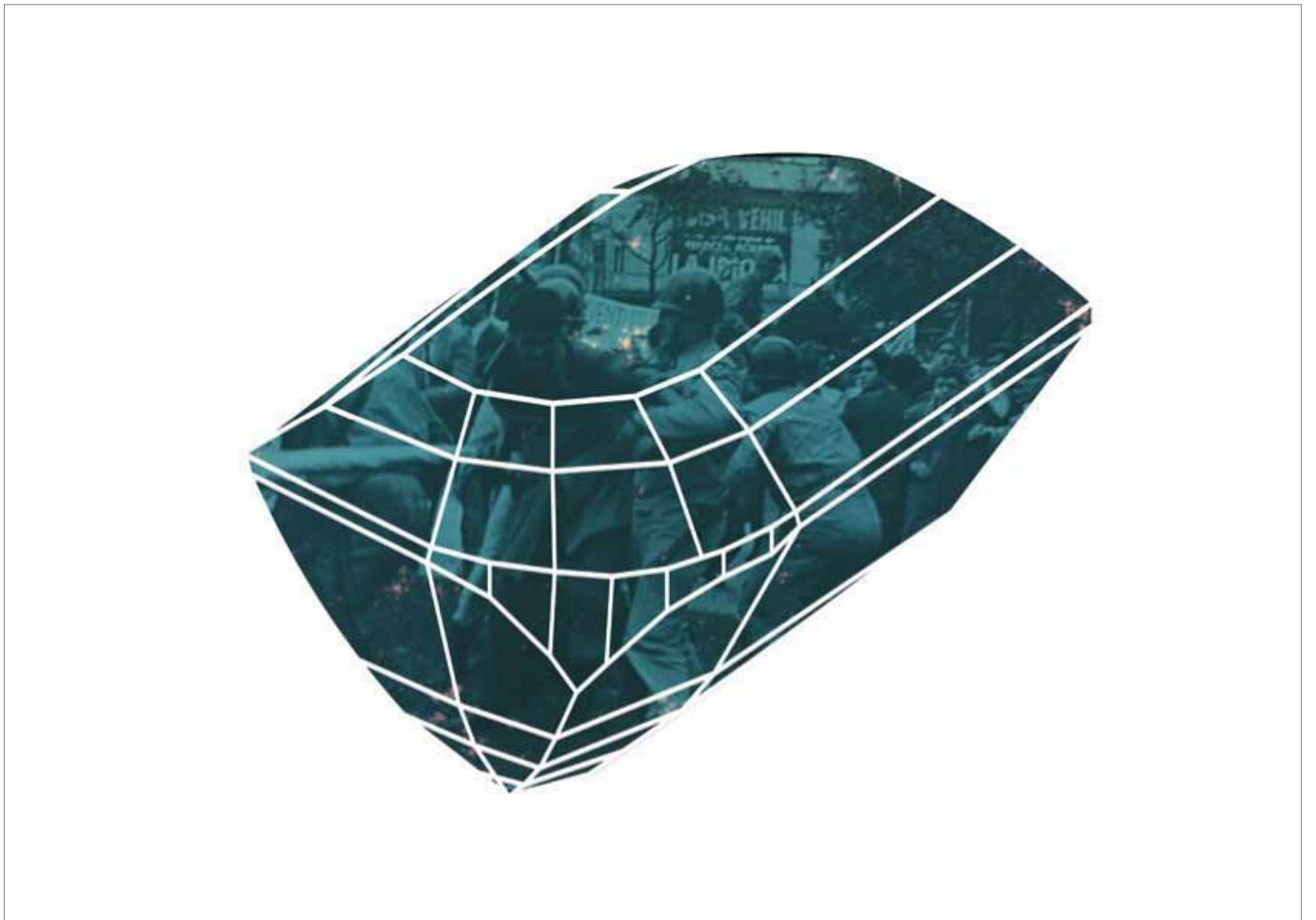
Technic C-Print

Dimensions 50 x70 cm



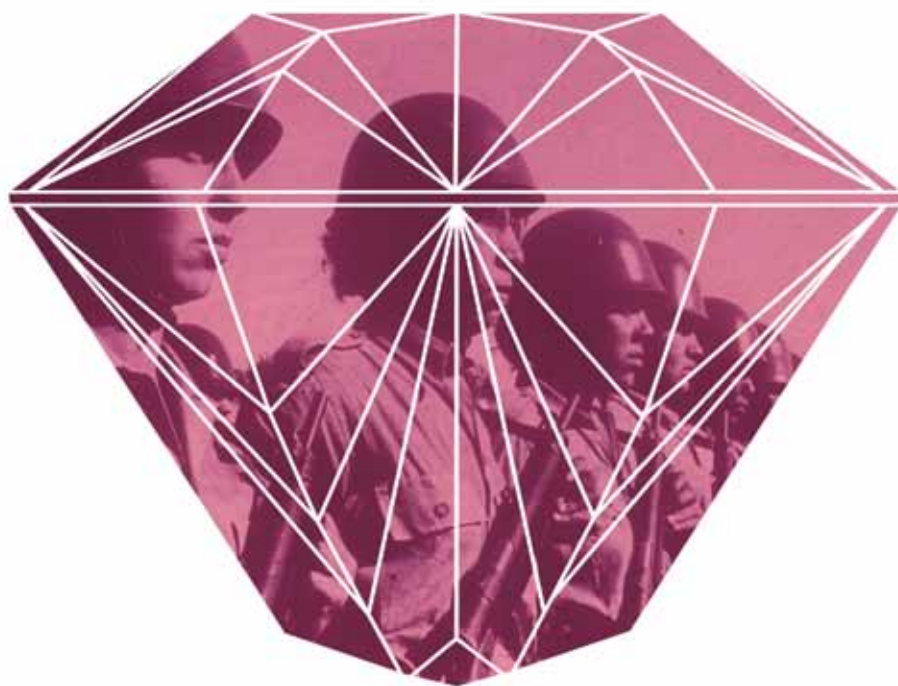
Technic C-Print

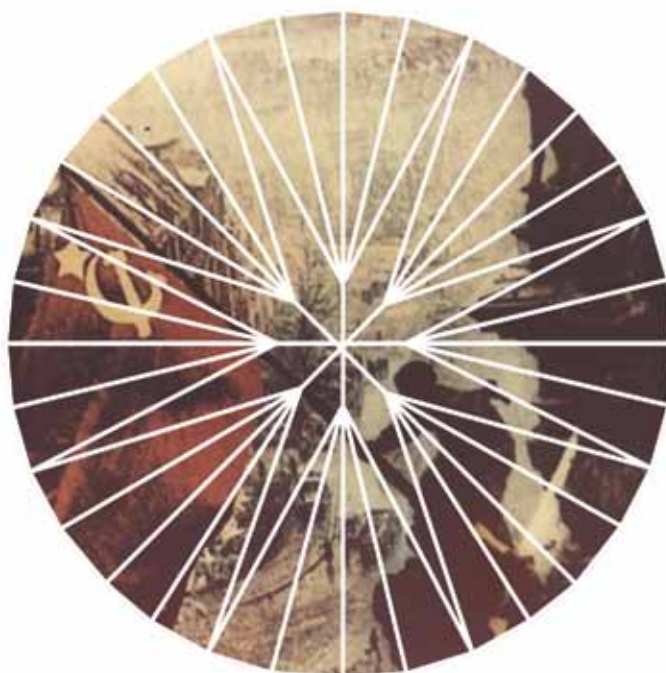
Dimensions 50 x70 cm



Technic C-Print

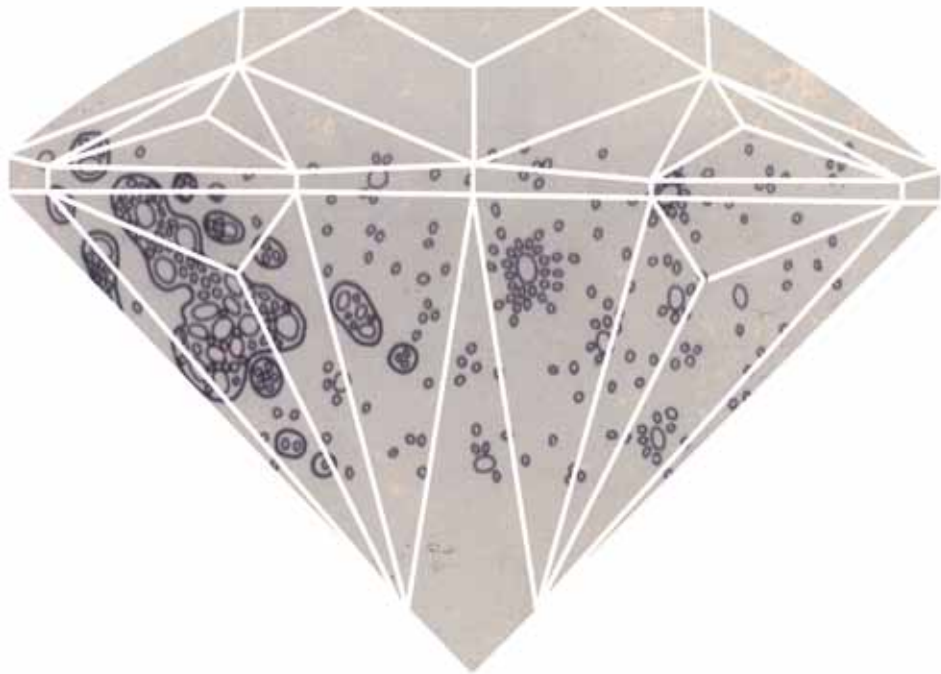
Dimensions 50 x70 cm





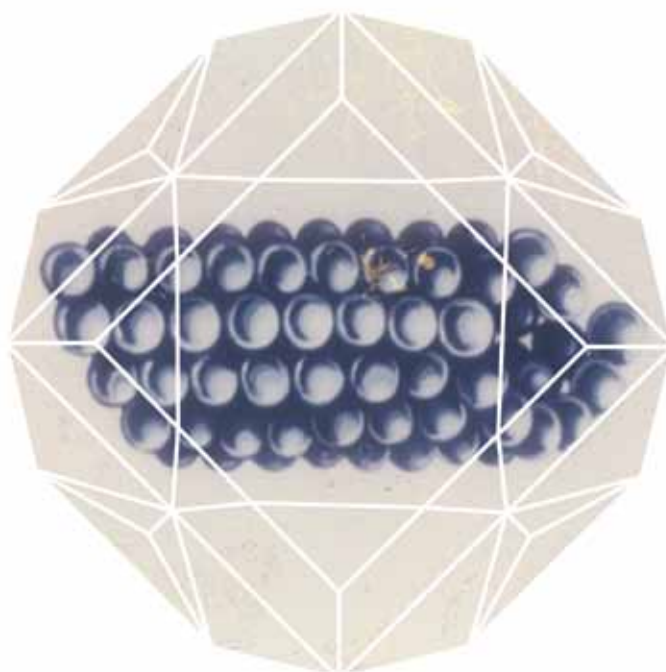
Technic C-Print

Dimensions 50 x70 cm



Technic C-Print

Dimensions 50 x70 cm





Technic C-Print

Dimensions 50 x70 cm

PRESS

YEARS, 2008.

art.es

Reflexión Reflections	Proyecto_art.es art.es_Project	art.es	Media Art	Cine Film	Entrevista Interview	Obra y Palabra Work_and_Word	Exposiciones Exhibitions	Bienales Biennials	¿Qué pasa en...? What's going on in...?	Arte&Boca Art&Phood	Libros Books
--------------------------	-----------------------------------	--------	-----------	--------------	-------------------------	---------------------------------	-----------------------------	-----------------------	--	------------------------	-----------------



Diango Hernández, *Diamantes y piedras / Diamonds & stones* (2007-2008). Instalación / installation. Galería Federico Lugger (Milán, Italia / Italy).

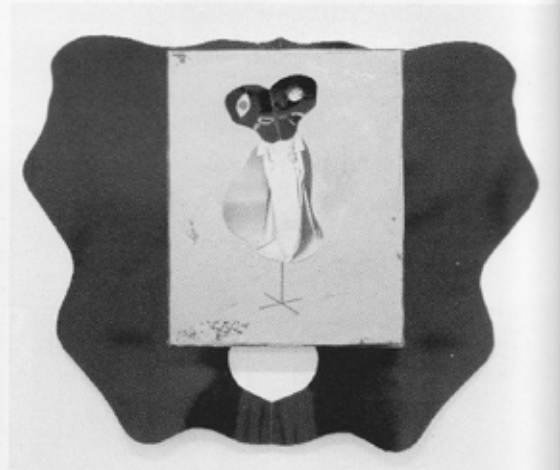
Nuestra Educación Sentimental

Diango Hernández, *Diamonds and Stones, My Education*.
Federico Lugger Gallery, Via Domodossola 17, Milan 20145 (Italia / Italy).
Febr. - Abril / April, 2008.
www.federicoluggergallery.com

Sin que Stendhal lo pudiera remediar, más allá del romanticismo y del estudianto espejismo de la "vidriera-escaparate hacia el exterior" que ha sido Cuba en los últimos 50 años, el proceso revolucionario cubano se ha caracterizado por promover de forma concienzuda y efervescente, como un fenómeno de puro entusiasmo superficial, su proyecto educacional; es decir, "nuestra (estricta, politizada, chovinista, utópica -¿o debería ser falsa, incierta, y mentirosa?-) educación sentimental". La inteligente obra de Diango Hernández trata de cómo el proceso educacional cubano ha estado marcado por la manipulación ideológica de la masa estudiantil. O sea: por la formación del "hombre nuevo", ese atrofiado concepto que puso en uso Ernesto Ché Guevara.

Partiendo de una mirada testimonial, Diango articula un coherente discurso sobre cómo se les engendra, inyecta, forma, estructura e impone una visión atrofiada de la realidad a quienes han pertenecido a las generaciones de cubanos isleños, formados en los años posteriores a la Reforma Estudiantil de 1971, diez años después de la Campaña Nacional de Alfabetización. Bajo la presión de un bombardeo informativo desvirtuado, filtrado por la politización de cualquier relato entronado en el poder gubernamental, todos nosotros tenemos, igualmente, "nuestros Diamantes y nuestras Piedras Preciosas".

Su extenso proyecto instalativo, integrado por más de trescientas fotografías manipuladas digitalmente (una amplia selección de las diapositivas que se utilizaban para proyectar a los estudiantes cubanos en las clases de Historia, Política y Filosofía en la Cuba de los años 70 y 80) y por una reja escultórica de gigantescos números oxidados del 1959 al 2008. Hernández recupera su



Diango Hernández, *Jeaneline Kennedy* (2007). Collage, acrílico / collage, acrylic, 50x60 cm.

Todas las imágenes / all images: cortesía / courtesy of Galería Federico Lugger (Milán, Italia / Italy).

Omar-Pascual Castillo

hacer más relacionado con el diseño, el Diango más gráfico-grafista de los primeros esbozos que ejecutó el más temprano de los Ordo Amoris, aquel utópico gabinete de arte y diseño en el que se dio a conocer como su fundador en los 90 habaneros. He aquí, pues, a un Diango que está depurando su fisicalidad gestual hacia un control absoluto del objeto producido que recuerda su esencia de grafólogo, grafista y hombre de la imagen. Y con un montaje impecable.

En los últimos cinco años su carrera ha partido de un cero inicial tras la ruptura de Ordo Amoris, pero ha estado marcada por la búsqueda de un lenguaje propio que ha ido fabricando a base de un discurso politizado, de extremo tono crítico, relacionado con el asunto comunicación-territorio / doméstico-control; con una producción que investiga en el impacto de lo acumulativo, del *objet-troubel* y del *ready-made*, y en el desarrollo de una pintura y un dibujo gestual de veloz ejecución. En *Diamant & Stones: My Education*, Diango se ha desmarcado, trazando un giro hacia sus orígenes para desvincularse definitivamente de ellos e ir más allá, hacia un discurso intimista, existencial, de crítica social vivida de primera mano, como testigo de un déficit, de una falacia, de un juego de opresiones tiránicas.

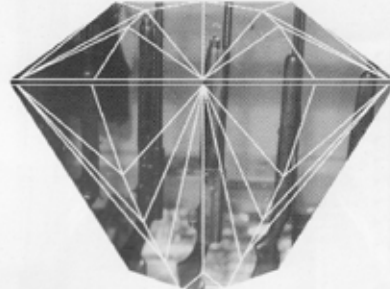
Al fin y al cabo, como diría Foucault: "toda educación es una tiranía". Pero lo interesante de *My Education* es que, por su carisma documental, testifica que no existía otra opción, no existía un desliz, una línea de fuga, un descentramiento de esa tiranía comunicativa que el proceso revolucionario cubano pintaba de rosa y con barniz apastelado. Justo el barniz que la pátina del tiempo ha dado a las diapositivas que Diango ha reciclado para

art.es

Reflexión	Proyecto_art.es	art.es	Media Art	Cine	Entrevista	Obra_y_Palabra	Exposiciones	Biennales	¿Qué_pasa_en...?	Arte&Bolsa	Libros
Reflections	art.es_Project			Film	Interview	Work_and_Word	Exhibitions	Biennials	What's_going_on_in...?	Art&Phood	Books



Diango Hernández, *Diamantes y piedras / Diamonds & stones* (2007-2008). Instalación / Installation. Galería Federico Lugger (Milán, Italia / Italy).



Diango Hernández, *Diamantes y piedras / Diamonds & stones* (2007-2008). Instalación / Installation. Galería Federico Lugger (Milán, Italia / Italy).

construir sus diamantes y piedras. Unas piedras y diamantes que han sido la respuesta cubana a los de la elegante Jacqueline Kennedy y su lujosa ostentación burguesa. Ante el fracaso político de JFK con el "asunto Cuba", Hernández establece un paralelismo frente a Jacqueline, quien idem tuvo sus diamantes y piedras preciosas, pero seguramente adquiridas en otras condiciones menos opresoras y donde, al menos, podía elegir. Diango propone un diálogo revisionista con la Historia que bien deberíamos hacer todos aquellos que pasamos por "aquella educación sentimental", para equilibrar (a modo de exorcismo) sus pros y sus contras, nostalgias y militancias aparte. Y continuar nuestro camino sin taras que lo lastren.

Omar-Pascual Castillo es artista y comisario independiente de origen cubano que reside en Granada (España). Corresponsal de **art.es** en Andalucía (España).

Our Sentimental Education

Omar-Pascual Castillo

Although Flaubert couldn't remedy it, beyond the romanticism and studied illusion of the "window/showcase for the world outside" which Cuba has been during the last 50 years, Cuba's revolutionary process has been characterized by promoting its educational system in a vibrant and systematic manner, as a phenomenon of purely superficial enthusiasm; that is, "our (strict, politicized, chauvinist, utopian - or should it be bogus, untrue and misleading?) sentimental education." Diango Hernández's intelligent work explores how the Cuban educational process has been marked by the ideological manipulation of the student population. That is, by the education of the "new man," the atrophied concept put into circulation by Ché Guevara.

Starting from a testimonial viewpoint, Diango articulates a coherent discourse regarding how an atrophied vision of reality is engendered, injected, formed, structured and imposed by those who belonged to the generations of Cubans on the island educated during the years following the Student Reforms of 1971, ten years after the National Literacy Campaign. Under pressure from a bombardment of distorted information, filtered through a politicizing of any discourse enthroned in governmental power, all of us have, equally, "our Diamond and our Precious Stones."

His extensive installation piece, made up of more than three hundred digitally manipulated photographs (an ample selection from the slides shown to Cuban students in History, Politics and

Philosophy courses in the Cuba of the 70s and 80s), and by a sculptural grille of gigantic rusted numbers from 1959 to 2008, Hernández recuperates his approach most related to design, the more graphic artist of his first sketches from the early period of Ordo Amoris, the utopian art and design studio he became known for founding in Havana in the 90s. Here we see a Diango who is refining his gestural physicality in the direction of an absolute control of the created object that reminds us of his essentially graphic spirit, as a graphic artist, devotee of the image. With, moreover, an impeccable installation.

During the past five years his career had to begin from zero after his break with Ordo Amoris, but it's been marked by a search for his own idiom, one that he's been gradually creating from a politicized discourse, with an extremely critical tone, related to issues of communication-territory / domestic-power; with work that explores the impact of the accumulative, of the found-object and the ready-made, and in the development of a gestural painting and drawing style of swift execution. In *Diamond and Stones: My Education*, Diango has distanced himself, turning back toward his origins to definitively disengage himself, and move beyond them, toward a more intimate, existential discourse, with a social critique experienced first hand, as witness of a deficit, a falsehood, a game of tyrannical oppressions.

In the end, as Foucault would say, "all education is a tyranny." But what's interesting about *My Education* is that, through its documentary power, it testifies that there's no alternative, no slipping away, no escape route, a decentering of that communicative tyranny that Cuba's revolutionary process painted so colorfully and varnished so brightly. The very varnish that the patina of time has lent to the slides which Diango has recycled in order to form his own diamonds and gems. Diamonds and gems that were the Cuban answer to those of the elegant Jacqueline Kennedy and her opulent bourgeois ostentation. As a response to JFK's political failure with the "Cuban question," Hernández establishes a parallel with Jacqueline, who also had her diamonds and precious stones, though probably acquired in other, less oppressive conditions where she could, at least, choose. Diango proposes a revisionist dialogue with History that those of us who suffered that "sentimental education," would all do well to follow, in order to balance (like an exorcism) its pros and cons, nostalgias and activism apart. And continue along our path, without errors to burden it.

Omar-Pascual Castillo is an artist and independent commissioner of Cuban origin who lives in Granada (Spain). Correspondent of **art.es** in Andalucía (Spain).

Museo, le foto di «Ala Forte alle antiche aggiunge un'inedita foto di

Ettore Mo e Bernardo Bertolotti, direttore Fondazione Eni. (Severino Colombo)

Fondazione Eni Enrico Mattei, corso Magenta, 63, domani, ore 18, ingresso libero

A sinistra, «Heroes» di A. Pinna, da Ronchini Arte

A sinistra, «Onyxx» di V. Seminati, da R. Crespi. In apertura, l'Ono di Savini in legno e chewingum, Angel Art Gallery

possiamo non dire cristiani», viene ripercorsa oggi allo Spazio Kitzia (via Marini 21, ore 18, ingresso libero) dal curatore del carteggio **Giovanni Russo**, insieme con il vicedirettore del Corriere

terrina parente e autrice di poesie a sfondo religioso, evitando un Croce poco conosciuto, sensibile ai problemi della fede e alla dimensione del soprannaturale. L'ingresso all'incontro è libero.

Nella foto grande, Diamonds and Stones, D. Hernandez, da F. Lager Gallery; sopra, Color print, da F. Bianchi Contemporary Art; a sinistra, Ben Vautier, acrilico su tela, da Studio d'arte Fioretti

Je veux disparaître

mostre dedicate ai quelli che trattano le star in- zionarsi là dove ambisce ad ranno a Berlino, dove inaugu-

R E V I E W S

THE HAGUE

Matthias Weischer

Gemeentemuseum Den Haag



MATTHIAS WEISCHER, *Pleite*, 2007. Oil on canvas, 120 x 150 cm. Courtesy Galerie EIGEN + ART Leipzig/Berlin. Photo: Uwe Walter.

Since his participation last year in the artist-in-residence program at the Villa Massimo in Rome, Matthias Weischer's practice appears to have changed tremendously. Weischer, who was well known in the '90s as one of the representatives of the so-called Neue Leipziger Schule, formerly created illusive interior paintings that resembled pieces of scenery. In fact, his images were derived from illustrations in interior design magazines of the '50s and '60s that served as a source of inspiration. By combining in his paintings fragments of several illustrations, he achieved a kaleidoscopic result that was further enhanced by his excessive use of geometric patterns and floral ornaments and an incorrect use of perspective. Because of this, the images constantly shifted between representation and abstraction.

In his recent work, Weischer adopts a different vocabulary and a softened pallet. Although these differences appear to be recent developments, the foundation of the alteration lies in a preceding stage in Weischer's career. In 2005 he participated in the Rolex Mentor and Protégé Arts Initiative. One of the main goals of this initiative is to bring a young and talented artist into contact with an internationally renowned artist of a previous generation. In the present case, David Hockney became Weischer's mentor for one year. Encouraged by this artist, Weischer started to experiment with different media such as drawing. This resulted in a more intuitive touch in his paintings. His formerly-used illustrations have been replaced with three-dimensional pieces of scenery that are built in Weischer's studio. Today, Weischer reaps the fruits of this intensive collaboration with Hockney.

Saskia van Kampen

of provocations, but for the long duration of artworks quietly affecting the future, lightening the knots of the past and facing with stoicism scorching questions about modernity. The new works by Hernández are 'uncut diamonds,' gems looking like slags: the impurity of the precious stone is down to the picture set within it, like fossils trapped in slate. Actually, the diamond is nothing but a vulgar stone, a ballast that you drag along with you and you'd like to leave behind. The artist, in fact, reminds us that the hardness of this mineral is similar to the psychological pressures to which his people are still subjected. Compared with Western capitalism, the Cuban economic crisis is here symbolized by a recollective wall tracing, year after year, half a century of ideologies. Closed off by a barricade, we can find a collage with the transfigured face of Jacqueline Kennedy (the symbol of a pampered lady who has known the American dream), representing the luxury of the USA. A video also presents intellectuals talk at length about this issue; however their discussions are inconclusive, they overlap and straggle again and again, just like the smoke of their cigarettes. When compared to the major questions of the century — the faith in progress throughout crisis, utopia and revolution, nihilism and hope, the possibility (or impossibility) of a harmonious life under regime — the sense of Hernández's objects requires respect and attention, just like the pain of nostalgia associated with precious stones.

(Translated from Italian by Barbara Meneghel)

Alberto Zanchetta

BOLOGNA

Luigi Ontani

MAMBO

In Luigi Ontani's artistic research, the issue of identity gave shape to the tension of 'the elsewhere' which, over the years, lead the artist to continuous wanderings through different kinds of reconnaissance: his own physical presence represented the medium through which to experience different situations and conditions. Since the beginning, this led him to a continuous performance with a strong continuity between art and life. The artist was able to draw from a number of characters within the immense iconographic archive of art history, the museum and culture more generally. This rich repertoire of images was on view in the major solo show hosted by Museo d'Arte Moderna di Bologna, creating a comprehensive chronology emphasizing Ontani's imaginative power. Such profusion was evident in the careful display of 200 works (some of which were realized for this occasion) and also from the various media employed. A sort of expressive bulimia, flowery and baroque, which, starting from the first watercolors and gilt-framed pictures, continued through the light drawings, the glass works, the inlaid woods, to the perfection of the ceramics. There is such detail in the development of this wide range of enamels and decorations; however each work is full of

MILAN

Diango Hernández

Federico Luger

"To tell the truth, I've never meant to express a polemic position, but only to witness the system." And again, "I can not break away from the heritage of the past. Rather, the past has become to me as a closet from whose drawers I take out a series of recollections and experiences to be re-analyzed, re-elaborated." From the closet, Diango Hernández has this time revealed the skeletons of his childhood. After Castro's revolution, his education (like all Cuban youth) had been manipulated with Communist publicity through slides. Images that the artist stole were later reproduced and overlapped into the forms of precious cut stones. This selection of 350 exposures is not destined for the clamor



DIANGO HERNÁNDEZ, *Jacqueline Kennedy*, 2000. Acrylic, pencil on canvas and collage. Courtesy Federico Luger Gallery, Milan.



che ritiene imprescindibile la relazione tra la pratica e una costruttiva critica senza la presa di posizione e distingue le facili consuetudini di un qualsiasi "imperialista", non appena entrati, dalla sensazione di tro-

varci all'interno di un giardino zoologico. Il muro di ferro che ci accoglie si differenzia, tuttavia, dalle usuali sbarre utilizzate per imprigionare un qualche esotico animale selvaggio. Il divisorio, che ci impedisce di accedere ai restanti spazi della galleria, differisce notevolmente da una comune gabbia: le sue sbarre sono, in-

index • *Diamonds and Stones: My Education*, 2008 [c-print, 70 x 50 cm]
Diamonds and Stones: My Education, 2008 [installation view] Courtesy Federico Lugger Gallery



fatti, modulate a formare tante date che dall'anno 2008, quindi dal nostro presente, ci conducono sino al 1959, anno che vide Fidel Castro assumere la carica di primo ministro. *Years (2008)* è un percorso mentale a ritroso negli anni: passo dopo passo ripercorriamo cronologicamente l'edificazione di un'ideologia condivisa da molti, ma allo stesso tempo imposta con violenza a molti altri. Usare proprio l'espressione edificazione non è casuale ricordando l'intervista con Diango: "Ho scelto di usare del materiale edile, i tondini di ferro per il cemento armato, poiché volevo rievocare la struttura ossea di un edificio. Il muro realizzato in galleria, tuttavia, si arresta alla fase iniziale del processo edile: è uno scheletro privo del corpo... forse tutti questi anni di regime, con tutte le sue contraddizioni, rappresentano un edificio mancato, forte solo di una struttura ideologica che non è riuscita, da sola, a stare al passo con gli anni". All'interno dell'esposizione, tuttavia, la struttura di ferro funziona perfettamente: solo a ridosso dell'anno 1959 riusciamo finalmente ad avvicinarci a quelle immagini che solo pochi istanti prima si intravedevano soltanto. Certo è che sin dall'entrata distinguiamo le figure ordinatamente disposte dall'altra parte: le inconfondibili forme dei diversi, ma allo stesso tempo perfettamente associabili tra loro, tagli di diamante. I disegni, privi della loro applicazione fisica, dettano un senso d'immacolata purezza ancor maggiore. Quel che distinguiamo adesso sono le immagini, sino a pochi metri fa confuse, che queste effigi contengono: si tratta di fotografie di repertorio utilizzate, sin dall'ascesa al potere di Castro, a scopo didattico per inculcare l'iconografia comunista nelle giovani e malleabili menti d'ogni singolo individuo. E semplicemente provocatoria l'associazione tra uno dei più limpidi simboli del consumismo capitalista e le immagini da esso contenute? Potremmo esser portati a pensarlo. Riflettendo, tuttavia, su come si forma un diamante, carbonio sottoposto ad un'enorme pressione fisica, cogliamo che la ricezione iconografica imposta dal regime comunista e il processo geologico necessario per ottenere questa pietra così preziosa, metaforicamente, non contrastano più di tanto. Per usare le stesse parole di Diango: "ho voluto scolpire, intagliare queste immagini proprio come loro hanno modellato, con forza, la mentalità della mia generazione". Il video *Waiting for a signal (2008)* chiude brillantemente l'allestimento. Tra fumi di sigaretta la ripresa mostra un mezzo di comunicazione, un vecchio apparecchio radiofonico, non più in funzione, ma che continua a trasmettere una discussione filosofica circa l'opera di Karl Marx. Il fallimento di una qualsiasi applicazione ideologica porta sbrigativamente a pensare che le sue basi teoriche abbiano, osservate a posteriori, una consistenza molto prossima a quella del fumo. *Diamonds and Stones: my education* risulta un progetto interessante, mantenendo le ambiziose aspettative di una galleria che, dopo il trasferimento nella nuova sede, sta diventando uno dei punti di riferimento nella Milano targata arte contemporanea.

Nicola Cecchelli

DIANGO HERNANDEZ

Federico Luger Gallery, Milano



Il 18 febbraio 2008, dopo trentadue anni, Fidel Castro lascia la carica di presidente della repubblica cubana. Tutto questo è successo senza urla e senza strepiti, ma solo con le parole di un anziano statista, eroe per alcuni e minaccia per altri, che confessa con onore, perfettamente consapevole di tutto ciò che questo comporta, la resa alla propria età anagrafica.

Giocare d'anticipo: **Diago Hernández**, dodici giorni prima di questo storico momento, con l'operazione *Diamonds and Stones: My Education* preannuncia la cognizione, maturata in tutti noi dalla notizia dell'avvenimento, che qualcosa si è irrimediabilmente concluso. Hernández è

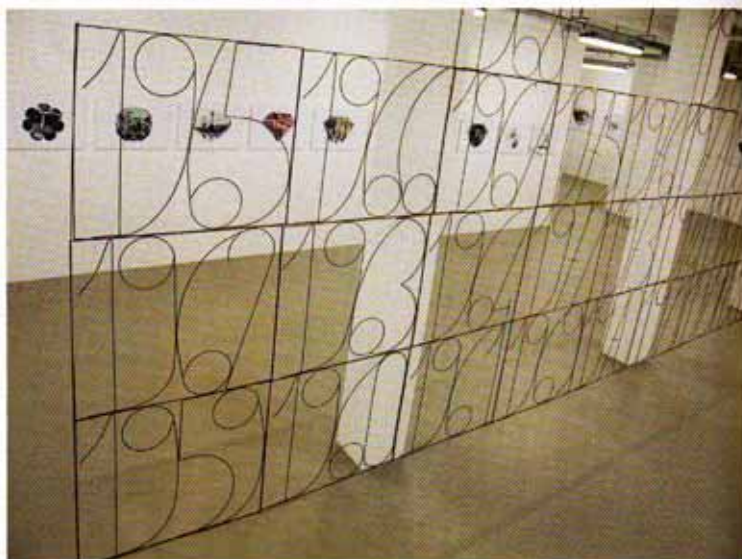
un autore che ritiene imprescindibile, infatti, la relazione tra la pratica artistica e una costruttiva critica sociale, ma senza la presa di posizione che contraddistingue le facili considerazioni di un qualunque "impegnato".

Siamo assaliti, non appena entrati nello spazio, dalla sensazione di tro-

varci all'interno di un giardino zoologico. Il muro di ferro che ci accoglie si differenzia, tuttavia, dalle usuali sbarre utilizzate per imprigionare un qualche esotico animale selvaggio. Il divisorio, che ci impedisce di accedere ai restanti spazi della galleria, differisce notevolmente da una comune gabbia: le sue sbarre sono, in-

Diago Hernández ◀ *Diamonds and Stones: My Education*, 2008 [c-print, 70 x 50 cm]

▼ *Diamonds and Stones: My Education*, 2008 [installation view] Courtesy Federico Luger Gallery.



ArteeCritica marzo maggio 2008 n°54



Power Pencil - Drawings, 2007. Courtesy Piolo Maria Danesi Gallery; in basso: una veduta della mostra Diamonds and Stones: My Education alla Federico Lugert Gallery, Milano, 2008

coloro che sono venuti dai paesi socialisti, abbiamo dovuto imparare le numerose regole del sistema capitalista. La differenza più grande, secondo me, è che voi europei siete stati coloni, noi colonizzati. Da questo sono derivate tante differenze e non solo di carattere storico. Diciamo che l'affinità più visibile, tra le due situazioni, è abbastanza semplice: abbiamo sogni simili, vogliamo le stesse cose, vogliamo essere liberi e felici e anche avere il diritto di fare le vacanze. Ma a me non piace fare questo tipo di paragoni perché tutte le esperienze sono diverse.

CC Ora vivi in Germania, a Düsseldorf, ma frequenti molto l'Italia. La situazione dell'arte contemporanea, il come è organizzata e promossa dal settore pubblico e da quello privato... che differenza vedi fra l'Italia e la Germania?

DH Ci sono differenze di tipo culturale e politico. Il sistema organizzativo e il ruolo che l'arte gioca nei due paesi è totalmente differente. È abbastanza chiaro che in

Germania l'arte contemporanea è un elemento di punta di un sistema di idee che porta avanti i migliori della società tedesca, l'avanguardia. I giovani hanno più spazi non solo per esporre, ma anche per discutere idee. I più importanti direttori di musei tedeschi non si tengono a distanza, un artista può facilmente entrare in contatto con loro.

Il sistema tedesco sostiene programmi di residenze collegate con accademie, musei e gallerie, è un sistema organico che dà priorità all'artista. L'Italia ha una lunga storia e tradizione, ma forse si dovrebbe pensare di più ai giovani, a coloro che un giorno dovranno affrontare una nuova Europa e un mondo più libero.

CC Sei un artista giovane ma già affermato a livello internazionale; hai esposto nel 2005 alla Biennale di Venezia e in altre manifestazioni importanti. Che valore ha la libertà individuale per te che hai vissuto all'Avana?

DH La libertà è forse il concetto più com-

plesso e meraviglioso fra i concetti esistenziali. Quando il fatto di essere libero diventa un'ossessione, possiamo dire che siamo pronti per essere artisti e pronti per cominciare una lunga strada di soli-

tudine e incomprensioni, ma alla fine il premio è così bello che vale la pena tentare. Io amo la libertà e se fosse possibile venderla oggi non sarei un'artista, ma un vero businessman.



Arte eCritica marzo maggio 2008

DIANGO HERNÁNDEZ. IN EQUILIBRIO

Intervista a cura di Claudio Cucco

Per le sue vicissitudini di uomo e di artista che mai sopporta limitazioni di libertà, sia politica sia espressiva, e che, nel 2003, ha lasciato Cuba, è stimolante un confronto con Diango Hernández. In questo momento vive e lavora a Düsseldorf, in Germania, ma mantiene rapporti stabili con l'Italia. Lo scorso anno, in occasione della terza edizione di ArtVerona, ha vinto il premio Icona, che consiste nell'acquisizione dell'opera. Intitolato *Il mio parco*, il lavoro verrà dato in deposito ed esposto, in modo permanente, nelle sale della Galleria di Arte Moderna di Palazzo Forti (Verona) e dal mese di novembre diventerà l'immagine portante della comunicazione di ArtVerona per l'edizione 2008. Lo abbiamo incontrato per parlare con lui di arte e libertà.

CC *Nel tuo lavoro ha molto spazio la pratica del disegno. Nelle serie che hai presentato in queste recenti, un elemento importante appare l'equilibrio tra*

i volumi.

DH Mi sono avvicinato al concetto di equilibrio in diversi lavori, utilizzandolo come elemento di dubbio, di tensione, dove lo spettatore deve definire in quale parte sarà – nella parte dei positivi o dei negativi – oppure prevedere se l'elemento sospeso cadrà oppure no. Nel caso dei disegni esposti per *Power Pacal* lo spettatore è una componente in più che ha il "dovere visivo" di sostenere questi elementi che sembrano cadere, che appaiono pesanti. Ma, alla fine, sono soltanto righe tracciate da matite. Ho usato l'equilibrio, ma non la stabilità. L'equilibrio visto come base della vera democrazia, tema che mi interessa molto.

CC *Il disegno è elemento compositivo essenziale per il tuo lavoro in un'epoca in cui nell'arte le nuove tecnologie stanno rivoluzionando i linguaggi.*

DH Il disegno è una forma molto semplice ed estremamente immaginativa

della creazione. Disegnare vuol dire, per me, essere contro "il progresso" delle cose, ma non delle idee. Disegnare è resistere, avendo solo una matita e un pezzo di carta, a tutto ciò che c'è di complicato nella nostra cultura e a vari livelli nella società. Il disegno mi fa credere che il nostro mondo sia molto semplice e che ancora si possa intervenire per cambiarlo. Il disegno allora è la mia forma di utopia.

Diamond, 2008. Courtesy Federico Luger, Milano; sotto: *Il mio parco*, 2007. Courtesy Paolo Maria Danesi Gallery, Premio Icona, ArtVerona 2007



CC *Nei tuoi disegni c'è una forza inimitabile, quasi automatica, ma piena di rimandi simbolici, spesso con l'uso delle parole scritte al loro interno. Si tratta di riferimenti alla tua vita, a Cuba, o si tratta di modelli?*

DH Il mio modo di disegnare è nato dalla necessità di raccontare e non da una scuola d'arte. Dalla necessità di narrare e di farlo segretamente, solo per me, solo per confermare che ancora potevo dire quello che volevo solo a me stesso. Disegnare mi ha sempre interessato più che il disegno in sé.

Mi piace lasciare i disegni incompiuti, con degli errori, con piccoli segni di confusione, perché è così che vedo la complicità con quello che facciamo.

CC *Dal continente latinoamericano all'Europa, un salto considerevole. Quali sono le affinità e le differenze per un artista fra due realtà geograficamente e politicamente così distanti?*

DH Diciamo che ci sono più affinità che differenze, specialmente per un artista. La mia esperienza di trasferimento non è stata semplice. Come per tanti altri, ho dovuto imparare tutto, o quasi tutto, come un bambino. Specialmente per



art.es

Reflexión	Proyecto_art.es	art.es	Media Art	Cine	Entrevista	Obra_y_Palabra	Exposiciones	¿Qué_pasa_en...?	Arte&Boca	Libros
Reflections	art.es_Project			Film	Interview	Work_and_Word	Exhibitions	What's_going_on_in...?	Art&Food	Books

Los once diamantes más famosos del mundo

- Koh-I-Noor o Montaña De La Luz
- La Estrella De África
- El Diamante Centenario
- El Orloff
- El Ojo Del Ídolo
- La Educación Cubana
- El Regente
- El Hope Azul
- El Sancy
- El Taylor-Burton
- Hortensia

The eleven most famous diamonds in the world

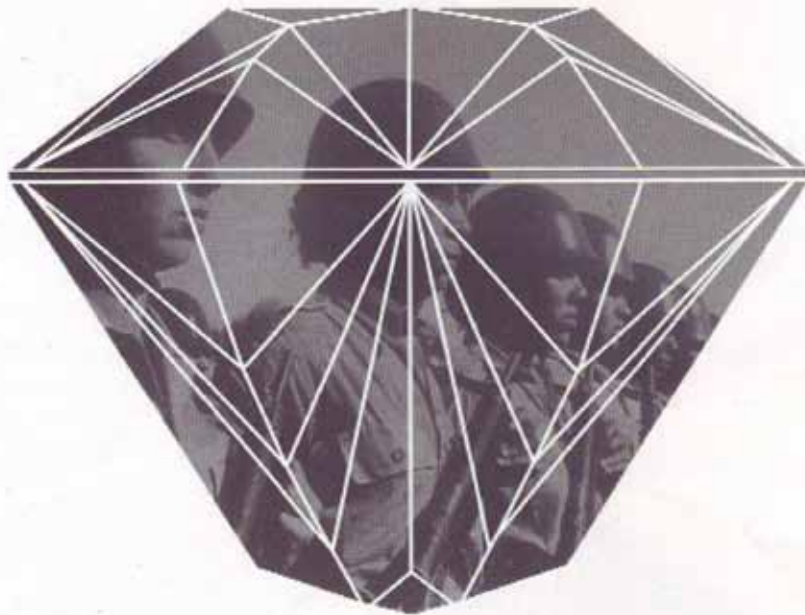
- Koh-I-Noor, or Mountain of Light
- Star of Africa
- Centenary Diamond
- Orlov
- Idol's Eye
- Cuban Education
- Regent
- Blue Hope
- Sancy
- Taylor-Burton
- Hortensia

Diango Hernández

(Sancti Spiritus, Cuba, 1970), vive y trabaja en / lives and works in Düsseldorf, Alemania / Germany.
Representado por / represented by galleria Federico Luger (www.federicolugergallery.com).

art.es

Reflexión | Proyecto_art.es | art.es | Media Art | Cine | Entrevista | Obra_y_Palabra | Exposiciones | ¿Qué_pasa_en...? | Arte&Boca | Libros
Reflections | art.es_Project | | Film | Interview | Work_and_Word | Exhibitions | What's_going_on_in...? | Art&Food | Books



Jorge Hernandez, Diamonds and Stones, My Education ()
C-print, 50x70 cm. Confección / courtesy Federico Luger Gallery (Milan, Italia / Italy)

Flash Art aprile maggio 2008 n°269

RECENSIONI

Diango Hernández

Federico Luger

"A dire il vero io non ho mai espresso una posizione di polemica, ma solo di testimonianza nei confronti del sistema". E ancora: "non riesco a staccarmi da quello che è il retaggio del passato. Anzi il passato per me è diventato come un armadio dai cui cassetti poter estrarre una serie di ricordi e di esperienze da rianalizzare, da rielaborare". Dall'armadio Diango Hernández ha questa volta tirato fuori gli scheletri dell'infanzia. A seguito della rivoluzione castrista, la sua educazione (così come quella di tutta la gioventù cubana) era stata manipolata con la propaganda comunista a mezzo di diapositive. Immagini che l'artista ha trafugato e riprodotto fotograficamente sovrappo-
nendole al taglio di altrettante pietre preziose. Una selezione di 350 pose che non sono destinate al clamore delle provocazioni, bensì alla lunga durata delle opere che influiscono quietamente sul futuro, illuminando i nodi fondamentali del passato e sopportando con stoicismo le brucianti interrogazioni sulla modernità. I nuovi lavori di Hernández sono "diamanti grezzi", gemme che sembrano scorie: l'impurità delle pietre preziose è data dall'immagine che vi è incastonata, come fossili intrappolati nell'ardesia. In realtà il diamante non è altro che una volgare pietra, una zavorra che ci si è trascinati dietro e di cui ci si vorrebbe disfare. L'artista ci ricorda infatti che la durezza di questo minerale, formatosi a seguito di fortissime pressioni, è pari alle tensioni psicologiche cui il suo popolo è ancora sottoposto. Messa a duro paragone con il capitalismo occidentale, la crisi economica cubana è qui simboleggiata da un muro della memoria che ripercorre, anno dopo anno, mezzo secolo di ideologie. Isolato oltre la barricata troviamo invece un collage con il volto trasfigurato di Jacqueline Kennedy (effigie di una viziosa donna francese che ha conosciuto il sogno americano), a rappresentare il lusso dei vicini Stati Uniti. A completare la mostra, un video in cui alcuni intellettuali discutono lungamente sulla questione; i discorsi sono però inconcludenti e finiscono per sovrapporsi e disperdersi di continuo, proprio come il fumo delle loro sigarette. Se confrontati con i grandi interrogativi del secolo — la fede nel progresso e la sua crisi, l'utopia e la rivoluzione, il nichilismo e la speranza, la possibilità o l'impossibilità di vita autentica in armonia con il regime — il senso profondo degli oggetti di Hernández esige rispetto e attenzione, alla maniera di dolenti, eppur nostalgiche, pietre miliari.
Alberto Zanchetta

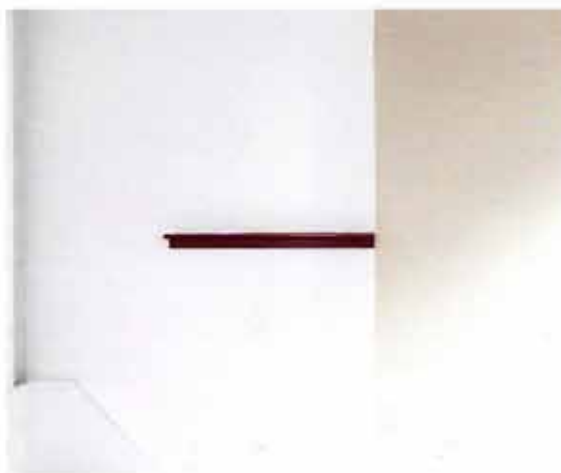
Luisa Lambri

Studio Guenzani

I ritratti d'architettura di Luisa Lambri in mostra presso la Galleria Studio Guenzani sono dedicati questa volta a due grandi maestri italiani del Novecento: Carlo Scarpa con il Monumento funerario Brion a San Vito d'Altivole (1978) e Carlo Mollino con il soffitto del foyer del Teatro Regio di Torino (1973). Come sempre, nel lavoro fotografico di Luisa Lambri non c'è documentario, docu-



DIANGO HERNÁNDEZ, *Years*, 2008. Veduta dell'installazione presso la Galleria Federico Luger, Milano.



LUISA LAMBRI, *Untitled (Rietveld Schroeder House, #01)*, 2006. Stampa fotografica laser a colori, 83,8 x 100 cm. Courtesy Studio Guenzani, Milano. © Centraal Museum Utrecht.

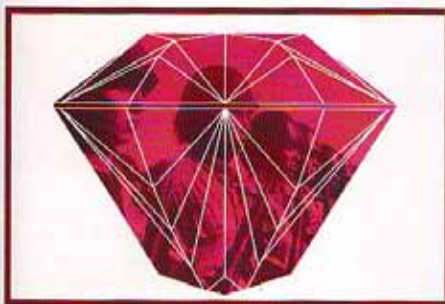
Arte PROPOSTE

di Maria Chiara Valacchi

I ricordi castristi
di Hernández

Diango Hernández, nato nel 1970 a Sancti Spiritus, Cuba, espone alla galleria Federico Luger di Milano (via Domodossola 17, tel. 02-67391341) un grup-

te in tondino di ferro ossidato, per ricordare ogni anno di quell'illusione delusa. La quinta di cifre arrugginite si schiude sulla serie fotografica che dà il titolo alla personale *Diamonds*



A lato, Diango Hernández, *The speech*, 2005, acrilico e matita su carta. Sopra, *Diamonds and stones 20*, 2007, c-print.

po di 120 foto, un video e un'installazione, tutte opere sulla crisi politica, economica e sociale della Cuba rivoluzionaria. La mostra inizia da *Años*, un percorso formato dalle 49 date tra il 1958 e il 2008 scrit-

and stones. Sono lavori prodotti unendo immagini della propaganda castrista agli schemi di taglio delle pietre preziose, solcati dalla ragnatela delle linee di sfaccettatura. L'indagine sulla crisi di un paese in ginocchio conclude con la ripresa fissa della carcassa di una radio, riempita di sigarette accese, a significare l'attesa di una svolta la cui notizia non arriva mai. ■

ArtNexus

No. 83 Volumen 10 Año 2011

35 años

Diango Hernández

Luisa Richter • María José Arjona

8ª Bienal del Mercosur

12 Bienal de Estambul 2011

La Bienal de Lyon

El susurro de las cosas

Wifredo Díaz

Carlito Carvalhosa



Diango Hernández

Cómo educarse para vivir en el capitalismo

Para mí el arte siempre existe en relación absoluta con temas autobiográficos. Esto no significa que entienda o lea la obra de arte como autobiografía o algún tipo de historia, pero sí significa que cada artista, incluyéndome a mí mismo, es parte de lo que crea¹.

DERMIS PÉREZ LEÓN

La primera exposición personal de Diango Hernández (Sancti Spiritus, Cuba, 1970) como artista individual fue *Amateur*, en la galería Fehrling Wiesehöfer, en Colonia (Alemania), en 2003. Para ser el primer intento de lanzarse a competir fuera del conocido colectivo Gabinete Ordo Amoris, al que perteneció como integrante por diez años mientras permanecía vinculado a Cuba,

el título escogido fue muy significativo. Hoy por hoy, este artista cubano se ha posicionado como una de las figuras significativas del arte contemporáneo que se produce en Europa.

En aquella ocasión, escribí un texto donde intentaba encontrarle un sentido al despliegue de los 2.000 diversos dibujos, estilísticamente hablando, y los frágiles objetos desplegados en la galería. El artículo finalizaba con una serie de preguntas que indirectamente ponían

en duda el futuro de obras producidas en un contexto que iba a dejar de ser, al menos directamente, la condición de existencia de su producción. En realidad, me cuestionaba la posibilidad de que Diango siguiera creando un discurso desarraigado de su "escenario natural", sin caer en el estereotipo de la "utopía" o la nostalgia, con la que se relaciona mucho del arte cubano contemporáneo, ya sea de los artistas que han emigrado, o de los que viven entre la isla y

Dibujos (series de proximidad, 2006): 6 minutos de café, 6 tarraques, 6 ángeles y cables eléctricos, 6 inventores invisibles. Foto: Juan Marabito, Concha Hazaña y el Espin. Juan Luis.

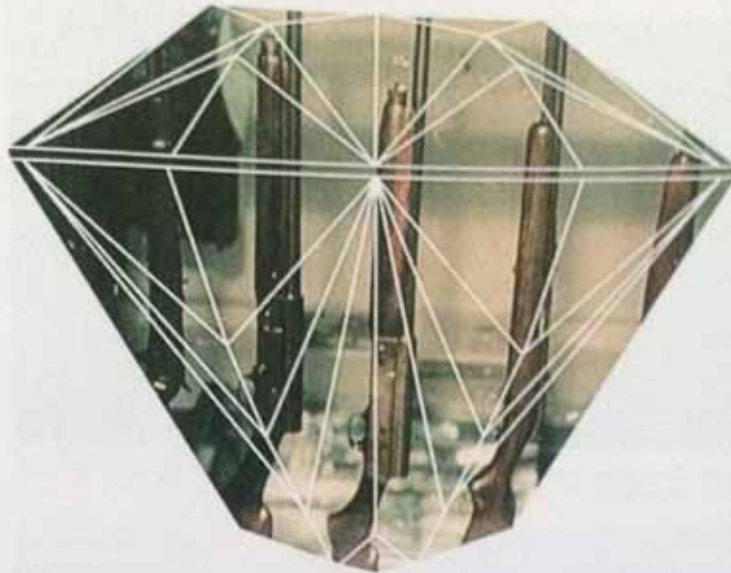


su residencia temporal en el exterior. Realmente, ¿Diango estaba preparado para competir en el "capitalismo", sin abandonar completamente su origen formativo y educación "sentimental"?

Con la distancia de casi nueve años entre el primer texto y éste, puedo percatarme de la importancia que tuvo en su momento *Amateur* como el inicio de una obra que implicaba un proceso de reflexión e indagación personal. A partir de esa exposición, Diango cambió su posición de representar la colectividad como metáfora —por ser parte de un grupo—, donde el sujeto desaparecía, para ser un artista que nace y es definido y educado dentro de la experiencia misma de pertenecer a ese ideal colectivo. Y es justamente este proceso el que define enteramente su obra hasta el momento.

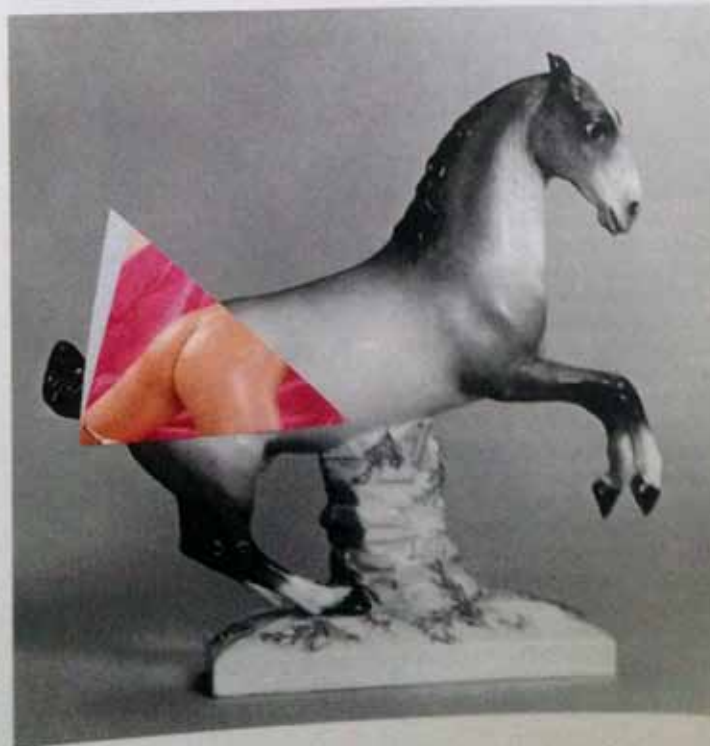
Junto al Gabinete *Ordo Amoris*, el foco estuvo en la recolección y recontextualización de objetos "provisionales", del contexto cotidiano al ámbito artístico, para "elaborar un lenguaje portador de toda la mística y poética del entorno cubano"⁵. Como artista, Diango comenzó a construir y materializar un mundo paralelo, donde objetos retomados se desmarcaban de su funcionalidad original para entrar en el universo complejo de relaciones imaginarias personales. *Amateur* se convertiría entonces en un giro de posiciones, entre el pensar y pertenecer como colectivo, para desarrollar otra obra en el ambiente privado de su casa y, luego, crear en la soledad del estudio del artista. En su última entrevista con Patrizia Dander, Diango comenta: "Decidí cambiar de escenario y empezar a crear un cuerpo de trabajo más íntimo y frágil"⁶. El dibujo sería clave en este proceso de pasar de coleccionar objetos provisionales con el grupo, a desarrollar ideas, emociones y comentarios sobre la idea de ser artista.

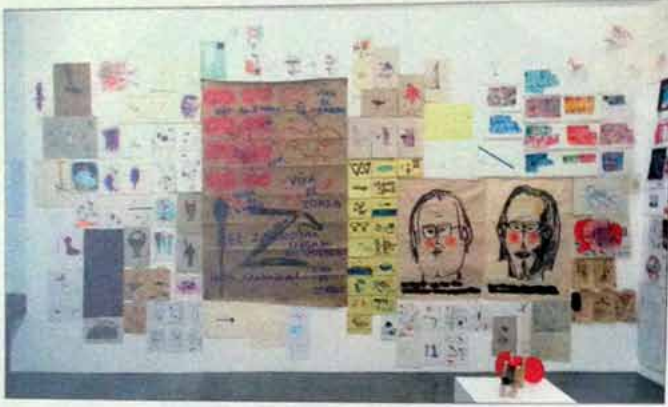
En mi texto de 2003, había escrito sobre *Amateur*: "[...] como su nombre lo indica, parte de una actitud humorista, juguetona, un comentario irónico de la misma condición del arte y el artista en este contexto. El arte, como la vida, comparte una suerte de precariedad temporal, donde lo efímero deviene gesto provisionario, inventiva para sobrevivir. Toda una estética cuya justificación es ese estado de necesidad que hace al arte



Diamantes y piedras, Mi educación, 2008. Impresión a color. 50 x 70 cm. (19 1/2 x 27 1/2 pulgadas).
Cortesía: Federico Luger Gallery

DH-00FAK28, 2008. Collage sobre papel, marco bi-fluorescente. 40 x 40 cm. (15 3/4 x 15 3/4 pulgadas).
Cortesía: Galerie Barbara Thumm, Berlín.





Vista de la instalación. *Amateur*, 1996-2003. Frehring Wiesehöfer Galerie, Colonia, 2003. Cortesía: Galerie Michael Wiesehöfer, Colonia.

participar de cierta actitud que yo llamaría de guerrilla emergente y provisional, en la cual no importa lo que se use: todo lo que esté a mano es válido"⁴.

Quisiera detenerme en la idea de *guerrilla emergente y provisional*, en ese primer momento en que Diango definía una obra; terminología inventada que me permitía desmarcarlo del Gabinete Ordo Amoris. Con el término quería implicar la construcción de un discurso sobre la fragilidad en el tiempo y el espacio, la emergencia en la que se va creando e interviniendo, primeramente en el contexto cotidiano de La Habana, y luego, la inserción de la misma práctica en otra realidad distinta (la europea). La idea de guerrilla estuvo condicionada por los primeros años en Cuba, y, posteriormente, el uso de esa estrategia pragmática, un tanto romántica, le permitió desplazarse en Europa sobre el terreno movedizo y frágil de una acción artística que contextualizaba su experiencia social en el "capitalismo", definida por el artista irónicamente como "Revantgarde" (2005).

Resulta sintomático que en la exposición *Out-of-place artifacts (OOPArt)* (2008), los *collages* que combinaban fotografías de porcelanas del siglo XVIII intervenidas con recortes de revistas porno fueron acompañados con un catálogo donde se reproducían secciones del libro del Che Guevara sobre la guerrilla. Acaso, luego de demostrarse el fracaso del sistema socialista, ¿no queda sino boicotear con acciones guerrilleras el triunfo del capitalismo y la clase

burguesa con su gusto y consumismo? ¿O es que el planteo sigue siendo que el arte siempre debe ser el estado de conciencia, la guerrilla urbana que ponga en duda la realidad "del mejor mundo posible" que nos venden?

La obsesión con el papel del artista en la participación del proceso de construcción de la sociedad llevó a muchos durante la década de los ochenta en Cuba a tomar como referencia la vanguardia rusa. Incorporar su estética y "utopías" se convirtió en estrategias válidas de acción. Contradictoriamente, en la década de los noventa, se demostró una vez más su ineficiencia como proyecto en el contexto caribeño (por ejemplo, pienso en la obra de Los Carpinteros y Carlos Garaicoa durante esos años). No obstante, el deseo de involucrarse en el acontecimiento político y social que marcaba la vida cotidiana del cubano era una realidad incontestable que el arte no podía evitar.

Revantgarde o *guerrilla emergente*, términos irónico y pragmático, respectivamente, serían más apropiados para hablar de la práctica artística de Diango. De *Revantgarde*, a otros títulos de exposiciones personales como: *Democracy* (2004), *Traitors, Spies, Dictators, Revolution* (2006), *Swans without a Lake* y *Power Pencil* (2007), *Diamonds and Stones: My Education* (2008), serían referencias muy obvias para entender la relevancia de indagar sobre su formación e historia personal en el contexto de la Revolución Cubana. En el plano más formal, hubo

un cambio sustancial en las relaciones entre el dibujo y los objetos: desde la maqueta presentada en la Bial de São Paulo, la cual califico dentro de la categoría de dibujos objetuales (2006), donde las relaciones entre las estructuras daban forma al fantasma de una ciudad moderna agonizante; hasta los objetos "reales" de segunda mano de *Revolution* en la Kunsthalle de Kassel, unidos por un circuito de tuberías que inevitablemente los relacionaba y los convertía en algo disfuncional. Construir un lenguaje que representara aquella experiencia y fuera comprendida por el público europeo que había idealizado el proceso revolucionario, fue irónicamente a través del remanente de objetos y muebles "modernos" encontrados en mercados de segunda mano o en las calles de Düsseldorf, lugar de residencia desde 2006.

Ya establecido en Europa, la pregunta sobre el objeto provisional fue desplazada a la de cómo podría reconciliar en un mismo espacio el gusto "burgués" de ciertos muebles y diseños con la precariedad, simpleza y fealdad de otros funcionales, que mucho recordaban las mesas de oficina y colegios de la Cuba socialista. No hay que olvidar que en Alemania el "objeto encontrado" sería casi como recoger "la modernidad" desechada en la calle, puesta a disposición del que la necesite antes de ser recolectada por el camión de la basura. A diferencia de Cuba, donde la provisionalidad de los objetos, contradictoriamente, radicaba en su disponibilidad permanente.

"Un dibujo visto como una visión de futuro puede ser una herramienta muy fuerte. Yo no he encontrado otro medio más efectivo como el dibujo, cuando vamos a definir la complejidad de nuestras mentes y visiones"⁵.

Los principios y fundamentos empezaron con el dibujo; incluso, los primeros objetos, a pesar de su aparente funcionalidad, estaban relacionados con las líneas; ellos eran parte de la misma idea *projectual*, de la presentación elaborada de un discurso acotado a sus límites imaginarios que nada o poco se relacionaba con la idea de "utopía". Ellos eran "hechos" cuya materialidad se acercaba a la idea de objeto provisional, al *suple* que reemplazaba al futuro y perfecto acabado final. El dibujo es "en sí mismo el primer

elemento visual que aparece cuando se construye un objeto. El dibujo es expuesto permanentemente a la duda y está siendo siempre modificado y analizado; nos permite cambiar, cometer errores y preguntarnos constantemente. Veo el dibujo como una puerta giratoria por la que se entra y se sale, de la pregunta al pronunciamiento, continuamente¹⁹. Hay varias ideas claves en estas declaraciones; por ejemplo, la de saber que el dibujo es siempre parte de un proceso que nunca deja de ser un proyecto, y la de ser un estado permanente en movimiento de la conciencia. Lo segundo es insistir, la importancia que ha tenido para Diango su formación como diseñador y proyectista.

Hay que considerar primeramente, la formación de Diango en el Instituto Superior de Diseño, un lugar donde se formaban profesionales acostumbrados al *blueprint*, a dibujar ideas de objetos que escasamente eran materializados fuera del papel. Estos futuros profesionales formados al calor del ideal socialista tendrían el rol de construir la cultura material desmarcada totalmente de la idea capitalista del consumismo. Una vez graduado, se encontró con la realidad de coexistir con un mundo de objetos provisionales, diseñados por el ingenio y la necesidad de consumidores *amateurs*, como respuesta a la carencia y falta de respuesta del sistema que utópicamente formaba diseñadores para un mundo carente de materiales y tecnología. Estas dos ideas, la del dibujo proyectual y la convivencia con objetos provisionales de "diseño", son claves para entender el trabajo de Diango. El dibujo como proceso mental, desde luego, adquiere un rango de prioridad, en cuanto el proyecto definitivo no encuentra concordancia con su producción material, o fracasa en su intento de superar o materializar el "ideal del *blueprint*".

La perfección del dibujo siempre crea una tensión con el *suple*, el objeto inacabado o de segunda mano. En su última exposición, *Line Dreamers*, la resolución final no deja de ser paradójica al posicionar el diseño-dibujo de los objetos sobre las superficies de piezas desarticuladas y ensambladas de muebles encontrados, que han sido utilizados y finalmente abandonados en la calle. Habría que preguntarse si desarticular y colocar en planos



Cenando a las ocho; de la exposición *Esta noche te pierdo*, 2009. Museum für Gegenwartskunst, Siegen. Instalación en técnica mixta. Dimensiones variables.



Vista de la instalación. *Revolución*. Kunsthalle Basel, 2006. Cortesía: Galería Michael Wiesenhöfer, Colonia. Foto-cortesía: Kunsthalle Basel.

continuos piezas separadas corresponden a la misma lógica de posicionar el objeto en el mismo plano del proyecto sobre el papel; o, para simplificar, como el mismo artista afirma, responden a que ambos son procesos paralelos y lógicos en su concepción.

Hay que señalar, sin embargo, que el objeto no ha sido significativo en la obra de Diango, ni que siempre fuera el soporte o añadido del dibujo. Por el contrario, el objeto nunca ha sido abandonado, es la expresión de esa cultura material que ha informado todo el proceso de desarrollo en su obra. Lo interesante ha sido percibir cómo al ser sacados de su uso cotidiano, de su sentido utilitario, se han

deconstruido, y han sido reinterpretados con nuevos sentidos en el contexto artístico. Y más aún, cómo Diango ha pasado de "coleccionar" los frágiles y provisionales *suples* cubanos a interesarse en aquellos muebles de oficina o de casa de segunda mano, que, de alguna manera, recuerdan los utilizados en Cuba o aquellos propuestos por la estética Bauhaus industrialmente reproducidos por su funcionalidad y bajo coste.

En sus últimas exposiciones, el objeto o mueble ha ido desapareciendo en su totalidad para ser representado por el fragmento. Combinadas las distintas partes o con elementos de otra naturaleza como el papel, ellos se articulan en formas



Años, 2008. Vista de la instalación en Federico Luger Gallery.

abstractas elegantes y crean otras relaciones sugerentes. "Entender un objeto significa usarlo apropiadamente, pero para mí leer un objeto es lo opuesto: es ver sus implicaciones culturales y, en mi caso, es crear nuevas ficciones de él; es articularlo física y mentalmente en otra forma"⁷. Claramente, Diango está infiriendo que esta nueva ficción no es el típico objeto surrealista o *decollage* que la tradición del siglo XX ha impuesto sobre las prácticas artísticas latinoamericanas. En el taller del artista, los diversos objetos recogidos que conviven en un mismo espacio crean nuevas relaciones comunicacionales, en las que el fluir del día a día, el accidente y la complejidad del pensamiento intercultural, construyen nuevas formas de visualidad. Si convenimos además que con el tiempo nuestra memoria sólo conserva

fragmentos, y que todos estos objetos que tuvieron una función utilitaria pasan a vivir otra realidad-ficción, tiene sentido dentro de la totalidad de una obra que se presenta como un proyecto inconcluso, el de formar parte de un gran dibujo en el espacio que va cambiando acorde a su temporal provisionalidad.

En la entrevista con Patrizia Dander, mencionada anteriormente, Diango Hernández termina con estas palabras: "Frecuentemente hablo de la memoria como un *clóset* enorme que posee varias gavetas que cambian permanentemente de orden y tamaño. Hay un momento en el que este *clóset* desaparece y las memorias se disuelven en cada momento, cada día. He llegado a este punto; he completado ese viaje y he arribado, pero honestamente, no sé dónde he

arribado"⁸. Me pregunto si realmente ha concluido un ciclo y ha dejado atrás su reflexión sobre la "educación sentimental" en Cuba, y ha llegado al puerto de los artistas asimilados en el lenguaje del mercado global. ¿Somos finalmente resultado de nuestra formación y estamos mentalmente sujetos al pasado? O ¿son la condición del exilio y la experiencia del día a día las que, en definitiva, van moldeando nuestra historia y personalidad? En realidad, frente a una obra y el desarrollo de un artista, siempre habrá más preguntas que respuestas, y éstas cambiarán con el paso del tiempo, las circunstancias, el lugar y posición del hablante.

NOTAS

1. "Home means belonging –and vice versa". Diango Hernández, en entrevista con Patrizia Dander. "For me art always exists in absolute relation to autobiographical matters and this doesn't mean that I read or understand art pieces as biographies or some kind of tales but it means that every artist, including myself, is part of what we create." <http://www.diango.net/?p=3548>
2. Javier Negrín, "Pa' ir tirando: Lo provisional en la obra del Gabinete Ordo Amoris", en *Nosotros los más infieles*, narraciones críticas sobre el arte cubano (1993-2005), compilación y edición de Andrés Isaac Santana, CENDEC, Murcia, 2006-2007, p. 483.
3. "Home means belonging –and vice versa", <http://www.diango.net/?p=3548>, *ibid*.
4. Dermis León, "Diango Hernández", en *Art Nexus*, No. 52, volumen 3, 2004, p. 136.
5. "A drawing seen as a vision of the future can be a very strong tool. I haven't found any other medium more effective when it comes to define the complexity of our minds and visions than a drawing." <http://www.diango.net/?p=3548>, *ibid*.
6. "[...] the drawing itself is the first visual element that appears while constructing an 'object'. The drawing is permanently exposed to doubts and it is permanently under modification and analysis. The drawing allows us to change, to make mistakes and to permanently question. I see drawings as a revolving door that takes us in and out, from doubt to statement, in a continuum." <http://www.diango.net/?p=3548>, *ibid*.
7. "[...] to understand an object means to use it properly, but for me to read an object is quite the opposite: it is to see the cultural implications that the object has and in my case it means to create a new form of fiction out of it –to articulate it physically or mentally in a new way." <http://www.diango.net/?p=3548>, *ibid*.
8. "I often talk about memory as a large closet, which has many drawers that permanently change their order and size. There is a moment when this closet disappears and memories dissolve into every moment, every day. I have reached that point now; I have completed my 'journey' and I have arrived, but I honestly don't know where I've arrived to." <http://www.diango.net/?p=3548>, *ibid*.

DERMIS PÉREZ LEÓN

Curadora y crítica de arte independiente. The Curatorial Bureau.