

JUNGLAS ELIO RODRÍGUEZ

UNIVERSITAT D'ALACANT

Amparo Navarro Faure
RECTORA
PRESIDENT

Catalina Iliescu Gheorghiu
VICERECTORA DE CULTURA, ESPORT I EXTENSIÓ UNIVERSITÀRIA
VICERRECTORA DE CULTURA, DEPORTE Y EXTENSIÓN UNIVERSITARIA
VICE PRESIDENT FOR CULTURE, SPORTS AND EXTRACURRICULAR ACTIVITIES

JUNGLES. ELIO RODRÍGUEZ

ORGANITZA I PRODUEIX / ORGANIZA Y PRODUCE
/ COORDINATION AND PRODUCTION
Museu de la Universitat d'Alacant. MUA
27/01/2022 - 01/05/2022. Sala Sempere

EXPOSICIÓ / EXPOSICIÓN / SHOW

COMISSARIAT / COMISARIADO / CURATOR
Susana Guerrero Sempere
David Alpañez Serrano. MUA

COORDINACIÓ / COORDINACIÓN /
COORDINATION
Sofía Martín Escibano. MUA
Remedios Navarro Mondéjar. MUA

MUNTATGE / MONTAJE / ASSEMBLY
David Alpañez Serrano. MUA
Stefano Beltrán Bonella. MUA

EXECUCIÓ / EJECUCIÓN / MAINTENANCE
Servei de manteniment de la UA

COL·LABORACIÓ ESPECIAL / COLABORACIÓN
ESPECIAL / SPECIAL COLLABORATION:
Mario Paul Martinez
Vicente J. Perez
Arq. Orlando F. Cabello
Alfredo Sánchez Saavedra

PUBLICACIÓ / PUBLICACIÓN / PUBLICATION

COORDINACIÓ / COORDINACIÓN / COORDINATION
Sofía Martín Escibano. MUA

TEXTOS / TEXTS
Alejandro de la Fuente
Gwen A. Unger
Susana Guerrero / David Alpañez
Catalina Iliescu Gheorghiu

DISSENY / DISEÑO / DESIGN
Bernabé Gómez Moreno. MUA
Los Fieras

FOTOGRAFIES / FOTOGRAFÍAS / PHOTO
Bernabé Gómez Moreno. MUA
Elio Rodríguez Valdés
David Mocha Hermoso. MUA

TRADUCCIONS / TRADUCCIONES / TRANSLATIONS
Servei de Llengües UA
Gwen A. Unger

Imprimix / Imprime / Print:
ISBN: 978-84-124093-7-6
Depòsit legal / Depósito legal / Legal deposit:

© De l'edició, Museu de la Universitat d'Alacant. MUA
© Dels textos, els autors i autores
© De les imatges, els autors i autores.

Junglas



Jungla

ELIO RODRÍGUEZ

 Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

 MUA
MUSEU UNIVERSITAT D'ALACANT

 MACHO
ENTERPRISE

 PIEL





JUNGLAS

ELIO RODRÍGUEZ

La Universitat d'Alacant, fidel al compromís que té amb la cultura i l'art més actual, té el plaer i la fortuna d'acollir, a la sala Sempere del MUA, l'exposició *Jungles*, de l'artista cubà establert a Elx, Elio Rodríguez.

És aquesta una d'aquelles situacions, per contradictori que sembla, en què una crisi s'ha convertit en una oportunitat. Primer, perquè el necessari confinament i les posteriors restriccions de mobilitat provocades per la pandèmia mundial, va despertar en Elio Rodríguez una febre creativa en la qual ha estat treballant intensament en el seu taller il·licità. En segon lloc, perquè gran part de les obres que poden contemplar-se en aquesta exposició que acollim a la Universitat d'Alacant, estaven compromeses per a exhibicions a Nova York, Miami o l'Havana, però que, a causa de la crisi sanitària, han hagut d'ajornar-se, raó per la qual la seua creació més actual veurà la llum per primera vegada al nostre MUA. Aquesta oportunitat és única i mereix ser aprofitada perquè els circuits artístics pels quals s'ha mogut habitualment la producció d'Elio Rodríguez han sigut prioritàriament nord-americans i, encara que ja fa més de quinze anys que resideix a Espanya, aquesta és la primera gran exposició individual que fa al nostre país.

El punt de partida d'aquesta mostra -potser un homenatge o potser un pretext- es troba en l'obra mestra del seu compatriota Wifredo Lam «La Jungla» (1943), en la qual l'art i la cultura cubana es mesclen amb el cubisme i el surrealisme europeu. Però fet i fet, les jungles, ceibes i manglars d'Elio Rodríguez no parlen ni d'art ni de naturalesa, sinó d'identitat afrocubana, sense passar pel tamís occidental. Una identitat que es mostra indòmita,

feroç, arrelada en la terra, impetuosa i desbocada.

L'exhibició, comissariada per Susana Guerrero i David Alpañez, està concebuda amb l'objectiu de potenciar aspectes inherents a la creació d'Elio Rodríguez com: l'exuberància, el dinamisme, la sorpresa, l'orgànic o el divertiment. Per a això, s'ha fugit d'una concepció clàssica i acadèmica de la distribució en sala, s'ha suggerit connexions entre obres de formats i tècniques artístiques diverses i s'han proposat nous diàlegs entre les peces. Encertadament, s'ha decidit que aquest catàleg s'edite dies després de la inauguració oficial de la mostra per a incloure fotografies que arrepleguen aquest muntatge expositiu.

No és la primera vegada que el MUA programa una exposició individual sobre un artista internacional i no serà l'última, perquè en la UA som conscients de nostra responsabilitat en la societat globalitzada. Però, a més, ens mouen la ferma vocació d'universalitat, aposta per les diferents expressions artístiques, la diversitat cultural, la nostra profunda convicció formativa i divulgativa que ens converteix en una finestra oberta al món.

Espere i desitge que gaudiu de les jungles d'Elio Rodríguez tant com tot l'equip del MUA i la UA hem gaudit treballant en aquesta exposició. Ha sigut un vertader plaer. Tant de bo que aquest catàleg fet amb tanta estima aconseguisca transmetre, almenys en part, l'energia que hem viscut en el desenvolupament d'aquest projecte.

Amparo Navarro Faure
Rectora de la Universitat d'Alacant

JUNGLAS

ELIO RODRÍGUEZ

La Universidad de Alicante, fiel a su compromiso con la cultura y el arte más actual, tiene el placer y la fortuna de acoger, en la Sala Sempere del MUA, la exposición *Junglas*, del artista cubano afincado en Elche, Elio Rodríguez.

Es esta una de esas situaciones en las que, por contradictorio que parezca, una crisis se ha convertido en oportunidad. Primero, porque el necesario confinamiento y las posteriores restricciones de movilidad provocadas por la pandemia mundial, despertó en Elio Rodríguez una fiebre creativa en la que ha estado trabajando intensamente en su taller ilicitano. En segundo lugar, porque gran parte de las obras que pueden contemplarse en esta exposición que acogemos en la Universidad de Alicante, estaban comprometidas para exhibiciones en Nueva York, Miami o La Habana, pero que, debido a la crisis sanitaria, han debido de aplazarse, por lo que su creación más actual verá la luz por primera vez en nuestro MUA. Esta oportunidad es única y merece ser aprovechada porque los circuitos artísticos por los que se ha movido habitualmente la producción de Elio Rodríguez han sido prioritariamente estadounidenses y, aunque lleva más de quince años residiendo en España, esta es la primera gran exposición individual que realiza en nuestro país.

El punto de partida de esta muestra –quizás un homenaje o quizás un pretexto– se encuentra en la obra maestra de su compatriota Wilfredo Lam “La Jungla” (1943), en la que el arte y la cultura cubana se mezclan con el cubismo y el surrealismo europeo. Pero a la postre, las junglas, ceibas y manglares de Elio Rodríguez no hablan ni de arte ni de naturaleza, sino de identidad afrocubana, sin pasar por el tamiz occidental. Una identidad que se

muestra indómita, feroz, enraizada en la tierra, impetuosa y desbocada.

La exhibición, comisariada por Susana Guerrero y David Alpañez, está concebida con el objetivo de potenciar aspectos inherentes a la creación de Elio Rodríguez como: la exuberancia, el dinamismo, la sorpresa, lo orgánico o el divertimento. Para ello, se ha huído de una concepción clásica y académica de la distribución en sala, sugiriendo conexiones entre obras de formatos y técnicas artísticas diversas y proponiendo nuevos diálogos entre las piezas. Acertadamente, se ha decidido que este catálogo se edite días después de la inauguración oficial de la muestra para incluir fotografías que recojan dicho montaje expositivo.

No es la primera vez que el MUA programa una exposición individual sobre un artista internacional y no será la última, pues en la UA, somos conscientes de nuestra responsabilidad en la sociedad globalizada. Pero además, nos mueven la firme vocación de universalidad, apuesta por las diferentes expresiones artísticas, la diversidad cultural, nuestra profunda convicción formativa y divulgativa que nos convierte en una ventana abierta al mundo.

Espero y deseo que disfruten de las junglas de Elio Rodríguez tanto como todo el equipo del MUA y la UA hemos disfrutado trabajando en esta exposición. Ha sido un verdadero placer. Ojalá que este catálogo realizado con tanto mimo consiga transmitir, al menos en parte, la energía que hemos vivido en el desarrollo de este proyecto.

Amparo Navarro Faure
Rectora de la Universidad de Alicante

JUNGLAS

ELIO RODRÍGUEZ

The University of Alicante, always committed to contemporary culture and art, is pleased and honoured to host the *Junglas* exhibition. Staged in the University Museum’s Sempere hall, the display shows the work of Elio Rodríguez, a Cuban artist living in Elche.

This is a situation in which, contradictory as it may seem, a crisis was turned into an opportunity. First, because the lockdown and, later on, the travel restrictions imposed due to the worldwide pandemic sparked a drive in Elio Rodríguez to engage in intense creative work at his Elche workshop. Second, because there were agreements to show many of the works on display here at exhibitions in New York, Miami or Havana – however, those exhibitions were postponed as a result of the coronavirus crisis, which means that the first showcase of Rodríguez’s latest works will take place at the University of Alicante Museum (MUA). All in all, a unique opportunity we should not miss, as the artist’s work has usually been shown in the United States and, although he has resided in Spain for more than 15 years, this is the first major individual exhibition devoted to Rodríguez in our country.

The starting point for the display –maybe as a tribute, or as a pretext– is his fellow countryman Wilfredo Lam’s masterful “La Jungla” (1943), in which Cuban art and culture blend with European Cubism and Surrealism. Ultimately, though, Elio Rodríguez’s jungles, ceibas and mangrove swamps are not about art or nature, but about an Afro-Cuban identity that has not gone through the Western filter. An indomitable, ferocious identity, with roots in the land, impulsive and unruly.

The exhibition, curated by Susana Guerrero and David Alpañez, is intended to enhance certain aspects inherent in Rodríguez’s work, such as exuberance, dynamism, surprise, organicity or playfulness. For this reason, the exhibition is not arranged in a classical or academic layout; instead, connections are suggested between works in a variety of artistic formats and techniques, allowing them to engage in dialogue. The decision was made – and rightly so – to publish this catalogue a few days after the official exhibition launch, as in this way it would be possible to include photographs of the display.

This is not the UA Museum’s first exhibition devoted to an international artist, nor will it be the last, since at the UA we are aware of our responsibility in a globalised society. We also stand by our principles: universality, support for art in all its forms, cultural diversity, a deep commitment to education and cultural and knowledge dissemination – these principles have turned us into a window to the world.

On behalf of the MUA and UA teams, I hope you enjoy Elio Rodríguez’s jungles as much as we did when working on this exhibition. It has been a real pleasure. This carefully prepared catalogue will hopefully be able to convey at least part of the energy devoted to the project.

Amparo Navarro Faure
University President





Jungla Santera
Escultura blana
Escultura blana
150x150x20 cm
Soft sculpture
59x59x8"
2021



Forest on the Wall

Escultura blana, pell i cadenes
Escultura blanda, piel y cadenas
150x150x20 cm
Soft sculpture, leather and chains
98.5x59x8"
2014

La Jungla d'El Macho

ALEJANDRO DE LA FUENTE
Institut d'Investigacions
Afrolatinoamericanes
Universitat Harvard



Plato Tropical #8

Escultura blana i acrílic sobre plat ceràmic
Escultura blanda y acrílico sobre plato cerámico
20x20x5 cm
Soft sculpture and acrylic on ceramic plate
8x8x2"
1997

Potser el terme que millor descriu la vasta obra d'Elio Rodríguez Valdés (1966), conegut en els circuits de l'art internacional com El Macho, és la irreverència. Des que Elio va començar a incidir en la producció artística cubana en la dècada dels noranta, ho ha fet amb una descaradura deliberada i persistent. Algunes obres sagrades de l'art occidental li provoquen sorna i desdeny. Les temporalitats que donen sentit a la història universal, almenys en la manufactura occidental, són objecte de ridícul. L'historicisme és una falla i les cronologies nacionals són contes de fades, aliment d'incrèduls i xiquets. A més, l'obra d'Elio fa miques els mateixos fonaments de la cubanitat. Com els de qualsevol altra nació, eixos fonaments són una amalgama de mentides, oblits, memòries convenientes i violències de

tota mena. Elio comparteix i despulla les essències racistes i masclistes de la nostra formació nacional, i les posa a la vista de tots. Encara que la seua obra està plena d'empatia, és difícil trobar compassió, tolerància o complaença en les seues propostes.

Eixa irreverència, eixe menyspreu per tot el que és sagrat, eixa incapacitat de venerar ja eren patents en la seua obra més primerenca. A mitjan anys noranta, encara a la recerca de motius, temes i expressions permanents, Elio utilitza els llenguatges de l'academicisme i les naturaleses mortes per a fer dues coses que esdevindrien centrals en la seua obra: la burla i el comentari social. En la sèrie *Paladars* (1995) pinta fruites i escenes de taula que semblen tretes de banquets dels mestres



Jungla Pobre
Escultura blana
Escultura blana
150x150x20 cm
Soft sculpture
59x59x8"
2021



Forest on the Wall #8
Escultura blana i tela
Escultura blanda y tela
50x60x20cm
Soft sculpture and fabric
19.7x23.5x8"
2018

holandesos del segle XVII. Però ja des d'aleshores comença a fotre, tant en el sentit peninsular de la paraula, amb les seues accepcions coitals, com en el sentit més cubà que, per a variar, no es refereix principalment al sexe, sinó a maneres de molestar els altres. Ho fa insinuant que, al Carib, les viandes i els sabors que normalment associem amb el paladar venen de la mà del sexe, desmesurat, tropical i exòtic, amb què Europa ha identificat la regió des del període colonial. Ho fa cridant l'atenció als canvis que començaven a ocórrer en l'anquilosada societat cubana. Qualsevol coneixedor de l'argot cubà sap que a la Cuba dels noranta, *paladar* era el terme utilitzat per a designar els restaurants familiars que un govern obsessionat pel control total —és a dir, totalitari— va autoritzar per a donar resposta a la crisi econòmica que aleshores assotava el país. Els paladars eren, doncs, espais nous i sense precedents en una societat tan avorrida com la cubana, que havia

viscut sota processos de soviètzació durant dècades. Eren espais des d'on els cubans i les cubanes van començar a construir futurs i mercats, oportunitats i camins lligats al creixement del turisme, la globalització, el dòlar i el capitalisme. Les viandes d'un sector privat en el qual les naturaleses mortes experimentaven una mena de resurrecció que els donava vida, aquesta vegada com a mercaderies.

Elio és un dels grans cronistes d'eixe procés de resurrecció i dels seus impactes en la societat cubana, un tema que prompte va passar a ocupar un lloc central en la producció artística de l'illa. La generació artística dels vuitanta va lluitar per desfer-se dels lligams del realisme socialista i de l'art/propaganda afavorits per l'estat, l'art dels llauradors i els plans quinquennals. La dels noranta, la d'Elio, va intentar desenvolupar vocabularis i imatges per a ressenyar els moments inicials del postsocialisme cubà, un procés ple de contradiccions, ambigüitats i desencantaments. I d'algunes, poques, esperances.

Eren moments de gran escassetat, de dòlars, treballadors sexuals, proxenetes i turistes. La vella Havana, l'Havana profunda, l'Havana bordell, tantes vegades condemnada i demonitzada des de les tribunes oficials, va venir al rescat dels mateixos que havien intentat destruir-la tantes vegades. Afortunadament, eixa vella ciutat de putes i jocs prohibits no havia mort. Havia trobat refugi en els barris, ciutadelles i solars, en espais i cultures populars que mai van assimilar el beuratge soviètic que les autoritats repartien en institucions i escoles. I va ser des d'ací, des d'eixos barris, que Elio va començar a pensar en Cuba. Va ser ací que va

experimentar la seua resurrecció, un procés de transformació que el va convertir en El Macho, un personatge més adequat, millor preparat i equipat per a bregar amb els reptes singulars del postsocialisme al Carib.

Així va (re)sorgir El Macho, que és alhora identitat, projecte, societat anònima i marca. Hi afegí el prefix perquè en un sentit fonamental l'existència social d'El Macho no és nova. Per contra, és un subjecte ancestral, un concepte ancorat en sabers i narratives de manufactura colonial. Un subjecte racialitzat com a *negre*, sexualitzat amb una hipermasculinitat desmesurada i predatòria, estereotipat fins a la deshumanització i la caricatura. Un *tipus* en el sentit taxonòmic que els naturalistes i costumistes d'antany donaven a la paraula. Elio tira mà dels escassos recursos disponibles a l'entorn del seu barri popular per a fer-se un lloc en les taules dels paladars que sorgeixen per qualsevol lloc, on les naturaleses mortes prenen vida. Ell no hi està convidat —per negre, per pobre—, però no importa. Elio hi envia el seu representant corporatiu, perquè sense eixe El Macho (salvatge, tropical, eròtic, desitjat) no hi ha resurrecció possible ni turistes que paguen. El Macho és la vianda.

Precisament per ser-ho, l'Elio transformat en El Macho s'ofereix, sense pudor i amb fredor publicitària, a aquells que arriben a l'illa a la recerca de plaers prohibits, de ruïnes pintoresques i d'eixa pobresa benvinguda que immediatament col·loca el/la turista en una posició social superior. En la sèrie *Les perles de la teua boca* (1995), El Macho s'exhibeix en serigrafies que ja mostren els temes i els recursos visuals que caracteritzarien

l'obra d'Elio cap avant. El Macho d'Elio, és a dir, Elio, comença per reclamar un lloc central, protagonista, en un país i en una economia de creixents desigualtats en la qual els afrodescendants —els subjectes racialitzats com a negres— són exclosos del sector turístic i de les activitats econòmiques més lucratives. *Macho Forever* es titula, en anglès, una de les serigrafies de la sèrie. Que ningú es faci il·lusions: El Macho no va a cap part, no desapareixerà. No hi ha futur sense la Cuba profunda, la dels barris, la Cuba alimentada i sustentada en les cultures africanes. La Cuba d'El Macho.

Eixe protagonisme és articulat a través de dos recursos. D'una banda, El Macho s'apodera de l'imaginari racista que constitueix el subjecte *negre* com un ens primitiu i hipersexualitzat per a oferir, precisament, hipersexualitat i primitivisme. Fal·lus i vulves pertot arreu. Els vectors del menyspreu són torçats per a convertir-se en plataforma de mercadeig i possibilitat econòmica. Per això, a més, les litografies adopten un llenguatge visual trillat: el dels cartells publicitaris del cinema de mitjan segle XX en els quals Elio insereix guionistes, directors i actors a rampells. Tot un equip de suport i producció per a servir El Macho.

Algunes d'aquestes peces ofereixen lectures complexíssimes de la història, la cultura i la realitat cubana de l'època. Prenguem, per exemple, *Les perles de la teua boca* (1995). Elio presenta aquesta peça com l'anunci d'una producció teatral o cinematogràfica en la qual el protagonisme d'El Macho no té dubtes. Encara que l'*actuació protagonista* és d'Elio Rodríguez, l'obra és presentada per Macho Enterprise, SA, amb producció general i direcció d'El Macho



Maternidad en Verde (according to Lam)

Escultura blana
Escultura blanda
80x100x10 cm
Soft sculpture 31.5x39.5x4"
2021

i com una producció de vídeo Macho para Macho Enterprise, SA. Ací hi ha Macho per totes les bandes i la seua centralitat és avalada per un logosímbol fàl·lic, la marca de fàbrica que Elio comença a inserir sistemàticament en bona part de la seua obra. Si els/les turistes venen a l'illa a la recerca de *phallus cubensis*, Macho is ready per a oferir els seus serveis (en anglès si fora necessari). Al centre de la composició se situa un Macho bestialitzat, en forma de centaure, que és sorprès en una

representació de sexe oral amb una dona de rostre un poc més clara, una *mulata*, l'objecte sexual per excel·lència de la cultura masclista i racista cubana.

El títol de la peça fa referència a una famosa cançó d'Eliseo Grenet (1893-1950), un dels compositors més famosos del moviment cultural conegut com afrocubanisme que en els anys trenta identificà la cultura nacional com una cultura mestissa, mesclada, a partir d'ingredients fonamentalment



La Gran Salsa

Escultura blana, objectes trobats i acrílic
Escultura blanda, objetos encontrados y acrílico
180x180x40 cm
Soft sculpture, found objects and acrylic
70.8x70.8x12"
1997
Private collection, Boston, USA



Jungla Negra
Escultura blana
Escultura blanda
180x180x20 cm
Soft sculpture
70.8x70.8x8"
2021



europaus i africans. És un moviment complex en el qual *allò negre* és sovint apropiat per compositors blancs com Grenet sense que hi haja una identificació vertadera o profunda amb la cultura popular afrocubana. No està clar, de fet, que l'afrocubanisme i que músics com Grenet hagueren sigut capaços d'acceptar i digerir un personatge com El Macho en el seu univers cultural, en la seua versió de la cubanitat. Per dir-ho d'una altra forma: El Macho de *Les perles de la teua boca* interpel·la i qüestiona narratives i expressions culturals en les quals els conflictes racials i de gènere van ser resolts a través de processos sintètics que feien invisible els afrodescendents com a subjectes socials i que constituïen les dones afrodescendents en objectes sexuals. Però aquesta és també una història molt anterior a l'afrocubanisme modernista dels trenta. Perquè el títol de la peça fa referència a dentadures, que eren sovint examinades pels esclavistes del passat per a determinar l'edat aproximada dels esclavitzats i el seu estat de salut. Les concepcions zoològiques de la dentició connecten aleshores amb El Macho/bèstia/centaure/predador sexual de la peça. Aquesta és una història brutal i de llarga duració, la mateixa història que

fa possible l'existència d'un subjecte/concepte com El Macho.

Com a subjecte social i com a concepte cultural, El Macho va ser sempre un ésser selvàtic, associat a elements primitius, a la vegetació i la naturalesa. No és, per tant, casual que en algun moment de la seua carrera, uns deu anys després, Elio començara a explorar alguns dels seus temes de sempre –afrodescendència, sexualitat, art, temporalitat, cubanitat– a través de formacions vegetals que connecten amb eixos temes i que en algunes de les seues obres anteriors apareixien simplement com a complements, ambientacions d'un Macho que sempre va ser un ésser fonamentalment urbà.

Però el barri d'El Macho mai va estar molt lluny de la selva, que és sempre caracteritzada com un espai d'incultura, incivilització i desordre. "Terreno extenso, inculto y muy poblado de árboles", "abundancia desordenada", eixes són les definicions que la molt augusta Reial Acadèmia de la Llengua Espanyola proveeix per a la paraula *selva*. Precisament. Inculte, desordenat. Arbres. L'hàbitat ancestral d'El Macho. D'eixos *arbres*, Elio en va triar particularment un, el capoquer, per a reflexionar sobre els mateixos temes que van donar vida a El Macho en els noranta. El capoquer és un arbre sagrat per als cubans (i per a altres cultures a les Amèriques), lloc de peregrinació i ofrenes, espai habitat pels orixás del panteó afrocubà d'origen ioruba. Però, com qualsevol icona de la cultura cubana, el capoquer té altres significats, altres associacions. Està associat a la fundació de la vila de San Cristóbal de la Habana el 1519 i és, per tant, reclamat com a seu per les històries



Pushing Body

Escultura blana, pell i cadenes
Escultura blanda, piel y cadenas
120x100x100 cm
Soft sculpture, leather and chains
47.5x39.5x39.5"
2016

Utopic Project #1

Grafit i acrílic sobre llenç

Grafito y acrílico sobre lienzo

200x150 cm

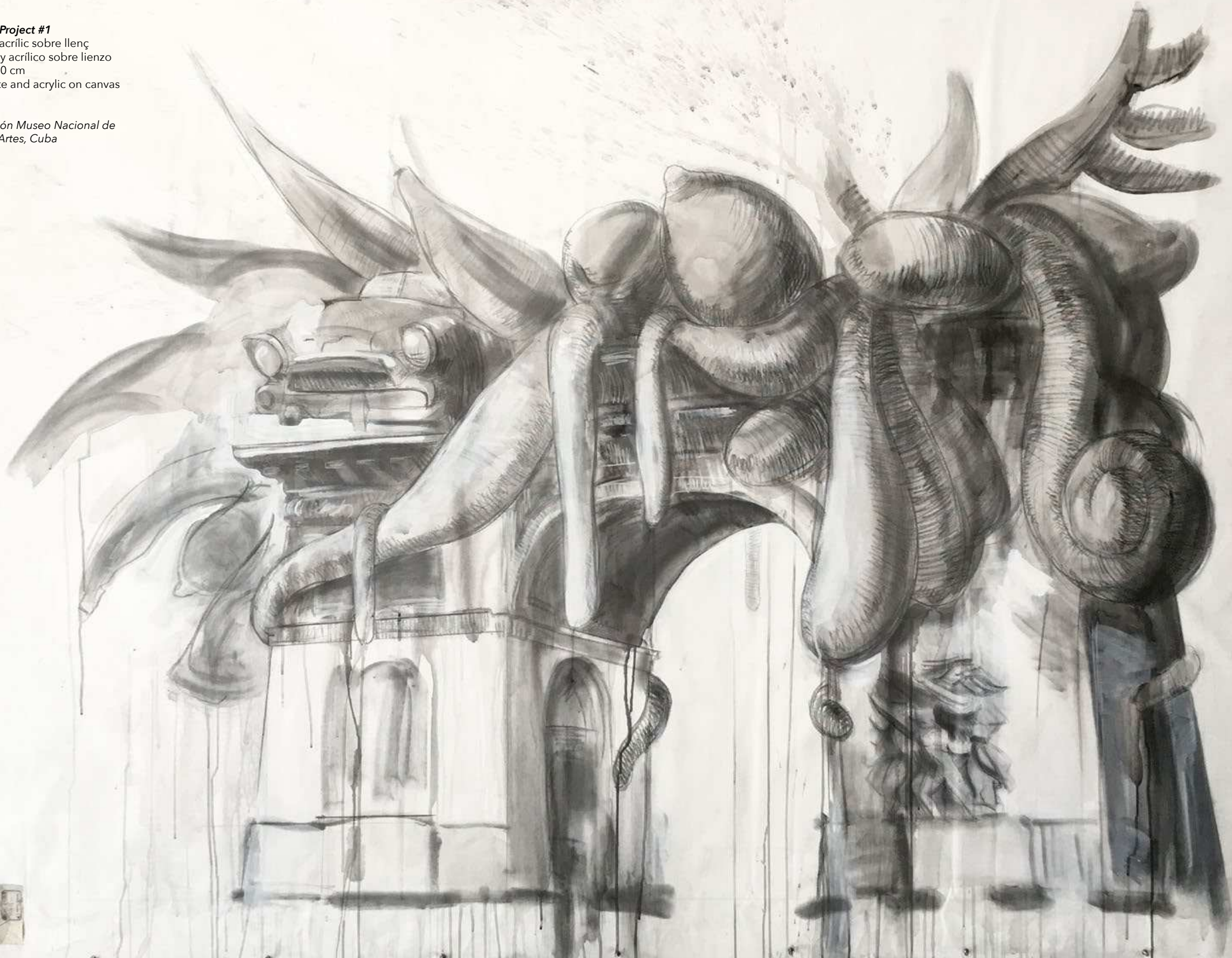
Graphite and acrylic on canvas

79x59"

2016

Colección Museo Nacional de

Bellas Artes, Cuba



fundacionals del colonialisme, que en un país com Cuba són també històries de desplaçament i esclavització. Potser per això Elio s'obstina a dissenyar i a construir *capoquers negres*, clarament diferents dels que adorna eixa aberració neoclàssica coneguda en les guies turístiques de l'Havana com El Temple, un monument apòcrif que suposadament marca el lloc de fundació de la ciutat. Els capoquers negres d'Elio són altra cosa. Els seus connecten amb els baobabs de les sabanes tropicals africanes. Els d'Elio no tenen Temple: són monuments abonats pels ossos i les dents (les "perles") dels/de les esclavitzats/des. Els capoquers d'El Macho.

Des d'aquests capoquers, Elio començaria a construir "forestes", "jardins negres" i "jungles", universos de vida vegetal que són sovint continguts amb cadenes, perquè el contrast entre salvatgisme i civilització està prenyat de violència. Les jungles, a més, han permès Elio interpel·lar –sense particular reverència, he d'afegir– una de les obres icòniques del modernisme cubà i universal: *La jungla* (1943) de Wifredo Lam (1902-1982). Elio ha construït moltes versions alternatives de *La jungla*, perquè la jungla mai pot ser singular. A més, Elio sembla suggerir que l'obra mestra de Lam és "mestra" perquè deu més a Europa que a l'Àfrica. En anglès, obra mestra és *masterpiece*. Però *master* també vol dir amo, o propietari de persones esclavitzades. És possible crear una jungla que siga un *slave piece*, una obra no mestra?

Les formacions vegetals i selvàtiques d'Elio a vegades irrompen, literalment, en espais urbans que se suposen antítesis de la incultura desordenada de

les jungles. El 2010, per citar l'exemple més notable, Elio va exposar un *Capoquer negre* en forma d'escultura inflable en el Mattress Factory Museum de Pittsburgh, una formació vegetal luxuriosa (luxúria és excés, no solament sexual) que va interrompre el paisatge urbà i que cobria rajoles i finestres amb vegetació tropical. Eixes irrupcions, inesperades i violentes, estan al centre d'algunes de les seues creacions més recents, uns projectes utòpics en els quals alguns dels monuments més coneguts d'Occident, des de la porta de Brandenburg fins a l'Estàtua de la Llibertat, són literalment engolits per una vegetació exuberant i imparable que, des del sud, s'estén per tot el planeta.

Elio continua sent cronista i segueix obstinat, com fa trenta anys, a fotre. La seua irreverència continua intacta: a qui se li ocorre créixer una foresta de fal·lus, vulves i altres criatures desitjables sobre l'Òpera de Sydney? L'Estàtua de la Llibertat devorada per fruites tropicals? Hi ha altres termes que són utilitzats amb freqüència per a descriure la seua obra: sorna, sarcasme, desdeny. Però tots aquests termes poden ser fonamentalment enganyosos, perquè Elio és un trampós que busca enganyar i confondre. Els espectadors s'equivocarien si identifiquen la seua diversió amb felicitat, les seues burles amb hilaritat i goig. Hi ha una cosa profundament inquietant, fins i tot trist, darrere de les propostes teatrals d'Elio. Com en qualsevol altre carnestoltes, quan un mira darrere del vel dels excessos sumptuaris i de la representació, troba jerarquia, injustícia, violència i opressió. Al mateix temps, a Elio no li interessa regalar-nos un pamflet, no intenta produir un manual.

Més aviat reflexiona sobre com els afrodescendents sobreviuen, des dels marges, en els paisatges econòmics, socials i urbans racialitzats que s'han vist obligats a habitar des dels temps de l'esclavitud. Ell ho ha fet transformant-se en El Macho, o habitant paisatges de capoquers (negres), jungles i forestes.

Fa anys, reia amb les seues obres, solia acostar-me amb ell al carnestoltes i delectar-me amb les seues entremaliadures i els seus excessos. Potser és que en aquests

temps de Black Lives Matter hem perdut la capacitat de riure, potser hem desenvolupat noves sensibilitats, adquirit nous dolors. Siga el que siga, ara pense en el treball d'Elio des d'un moment diferent, després que el carnestoltes ha acabat i la gent se'n va a casa, a les seues vides socials fora de l'escenari. És ahí on vivien Marielle Franco, George Floyd i Hansel Hernández Galiano. Són espais en els quals no hi ha molta raó per a riure.



Ceiba Negra

Escultura inflable. Dimensions variables
Escultura inflable. Dimensiones variables
Inflatable sculpture. Variable dimensions
2010



Forest on the Walls #1

Ceràmica esmaltada
Edició de 5
Cerámica esmaltada
Edición de 5
35x25x20 cm
Glazed ceramic
Edition of 5
14x14x8"
2009



La fascinació de la carn: les jungles d'Elio Rodríguez com a forma d'erotisme

GWEN A. UNGER

Doctoranda, Universitat de Colúmbia
(Nova York)



En trobar-nos davant *Jungla negra*, és inevitable cedir al desig de tocar. Formes que, semblants a tendons, es combinen, conformen un dens paisatge de ras i teixit de punt, creen un camp visual caracteritzat per la seua sensualitat i que ens incita a agafar-lo, a moure'l, a sentir-lo. Elio Rodríguez transforma la tela en carn i es lliura al seu excés per a portar el que sabem com a espectadors al terreny d'allò desconegut, a eixe desassossec que sorgeix de la trobada entre allò *queer* i el desig. No hi ha en la *Jungla negra* de Rodríguez formes recognoscibles: és la sensació la que dona lloc al sentit. Fragments de tela que es converteixen en dits; extremitats que s'entrellacen, com un embull d'herbes; la unió entre el vellut, el ras i la corda trenada: tot això ens sumeix en una mar de foscor. La negror s'ensenyoreix de l'obra, domina el camp de visió, el delimita. Per a endinsar-nos en *Jungla negra*, primer hem d'acceptar que és incognoscible.

La jungla, de Wifredo Lam, és una obra clau de l'art modern, que des de fa dècades és objecte de debat tant entre acadèmics com entre autors. Els

artistes cubans juguen amb aquesta peça des de la seua presentació i se'n serveixen per a plantejar-se formes alternatives de coneixement estètic que posen l'accent en les perspectives del Carib. Per a Elio Rodríguez, com per a molts altres artistes abans que ell, *La jungla* representa un prototip de les noves concepcions de la *jungla* i les seues múltiples maneres de ser; l'artista integra el significat en una obra que té un complex sistema de codificació. Lam va recórrer a la superposició de capes per a generar un món dens, opac, amb el qual va crear una jungla de significat simbòlic que a l'espectador/a correspon desxifrar. L'aglomeració d'híbrids entre animal i humanoide, de peus i caps perduts entre les natges i el bambú, forma una matriu misteriosa en la qual hem de penetrar. L'exposició mostra que *La jungla* es repeteix, com l'illa a la qual es referia Antonio Benítez Rojo, "es desplega i es bifurca fins a aconseguir totes les mars i terres del globus" (Benítez Rojo, 17).¹ Un arquetip que es repeteix constantment, cada vegada amb lleugeres variacions respecte de l'anterior, com a corrents que venen i van per a formar una extensió infinita



Jungla Desnuda
Escultura blana
Escultura blana
150x150x20cm
Soft sculpture
70.8x70.8x8"
2021

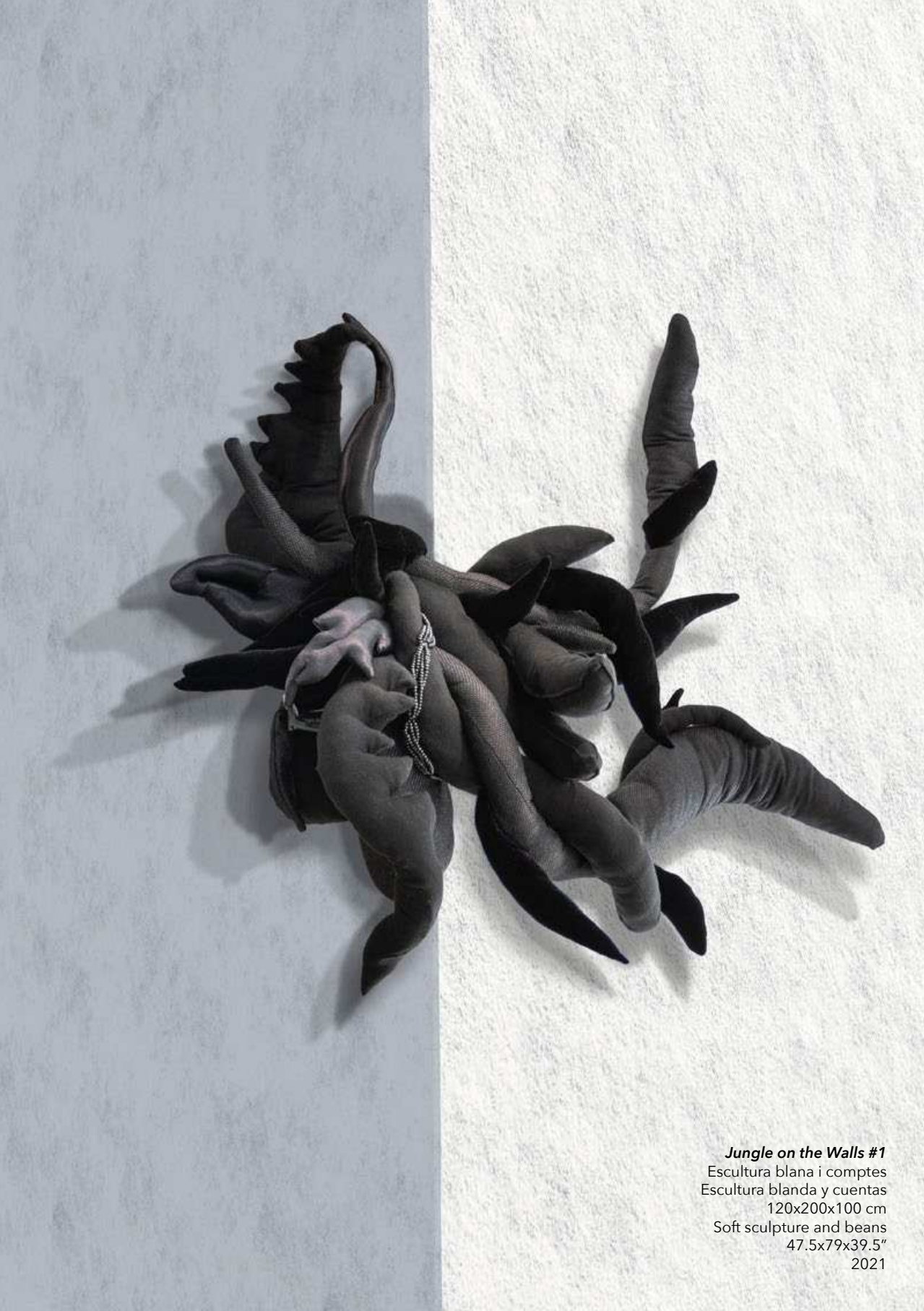
de metaestabilitat. *Jungla negra* reimagina l'obra de Lam amb un ventall de textures i matisos de negror, en una obra pensada perquè la toquem.

La carnalitat és una manera de ser indefinible: és excessiva, massa gran, massa opaca, massa indeterminada com per a captar-la. En transmutar *La jungla* en carn, Rodríguez dota l'obra d'un efecte multiplicador i posa en pràctica la *generativitat* de la carn en "la seua capacitat de persistir com un lloc per a escenificar la recuperació" (Bradley, 14).² En paraules de Rivzana Bradley, "l'abjecció infon vida a la carn negra com un lloc especial de recuperació material" (Bradley, 14). L'èmfasi en la carn dona peu a una nova lectura tàtil de la *jungla* en la qual es tenen en compte múltiples formes de visió i de tacte. La carn ens convida a tocar-la i guia els ulls en la seua condició d'"òrgans del tacte" (Marks, 162)³ i, ahora, revalora el tacte físic com a forma de visió (Bradley, 129). La relectura tàtil de Lam permet a Rodríguez extraure diversos significats i fixar la nostra atenció en qüestions lligades a la pell i a la carn. De la mateixa manera que *La jungla* demostra la permeabilitat entre els terrenys d'allò físic i metafísic, *Jungla negra* difumina la frontera entre la pell i el material. El material es torna carn, una abstracció del cos que adopta una forma mancada de gènere, encara que carregada d'erotisme.

L'interès per la carn no se circumscriu únicament a les teles ni a la negror de *Jungla negra*. Així ho veiem en *Proyecto per a Jungla negra*, 2019: fins i tot aquest esbós en dues dimensions ens transmet eixa qualitat viscosa de la carn que estarà també present en l'escultura. Unes formes indesxifrables entren en erupció

i llancen excessos corporis, mentre estimulen el nostre sentit del tacte. De la mateixa manera, Rodríguez crea una sèrie de formes inescrutables en *Jungla fosca* que són la carn feta pintura. Un remolí d'objectes irrecognoscibles, exposats a la llum de diverses formes, que es repeteixen i es pleguen els uns sobre els altres, la qual cosa genera una massa d'extremitats que convergeixen en una explosió de plaer sensual. Com en *Jungla negra*, Rodríguez apel·la als nostres més baixos instints i posa el focus en eixa pulsio per l'element carnal i vulgar que nia en el nostre interior. Aquests objectes provoquen en nosaltres una reacció visceral en la qual el sentit es canalitza mitjançant formes eròtiques. En contemplar les obres, ens sentim íntimament units amb l'objecte i, per tant, amb l'altre i amb un mateix. El tacte ens permet aconseguir un grau de proximitat amb l'objecte que canvia la consciència que tenim de nosaltres mateixos: "En interactuar de prop amb una imatge, suficientment a prop com perquè s'entremesclen figura i fons, l'espectador/a renuncia a la seua percepció d'estar separat de la imatge; no per a conèixer-la, sinó per a lliurar-se al desig que hi sent" (Marks, 183).

Pushing Body tampoc permet la separació entre espectador/a i fons, entre espectador/a i obra. La suavitat del cuir remet a la carn, mentre el fred metall el travessa i evoca un plaer i un dolor simultanis. *Pushing Body* se cern sobre l'espectador/a i li presenta una exhibició descarnada de sexualitat morbosa, que col·loca en primera línia la connexió de l'espectador/a amb la part eròtica. L'atenció per la carn, per l'erotisme, implica explotar un recurs que, segons Audre Lorde, està "a l'interior de cadascun de nosaltres [...] fermament



Jungle on the Walls #1
Escultura blana i comptes
120x200x100 cm
Soft sculpture and beans
47.5x79x39.5"
2021

arrelat en el poder d'aquells sentiments que no expressem o no reconeixem" (Lorde, 86). La carnalitat és fonamental per al desig, per a eixa estranya fusió de l'element incognoscible i el plaer en una "materialitat sensual" (Musser, 3).⁴ En representar la vida a través de la morbositat, d'allò *queer*, s'estableix una connexió entre les persones que ens fa prendre consciència de nosaltres mateixos de manera crítica.

La carnalitat de *Jungla negra*, de *Pushing Body*, reverteix la contínua definició de la negror únicament a través de la diferència i, en el seu lloc, permet que sorgisca una concepció oberta basada en l'erotisme, un goig compartit "ja siga físic, emocional, psíquic o intel·lectual [que tendeix] un pont entre els qui el comparteixen; un pont que pot servir de base per a entendre molt d'allò que no comparteixen i redueix l'amenaça de la seua diferència" (Lorde, 7).⁵

Les *jungles* de Rodríguez transformen l'excés de superfície en excés de carn i superen les dues dimensions per a combatre els límits que delimiten la negror en el nostre camp de visió. Més que presentar una definició immutable de negror, Rodríguez demostra que les seues multituds "poden coexistir i convergir, conformar teixits" (Glissant, 190).⁶ No hi ha una única definició de negror, perquè no s'hi poden posar límits: constitueix, abans de res, excés. La superfície adquireix significats de pell, de carnalitat, que existeix més enllà de les fronteres d'"una inferioritat que s'ha inculcat a la negror de manera radical"; en el seu lloc, "es presta a la nova creació i a la repossecció d'un cos negre el destí del qual, durant molt de temps, ha anat de la mà (i s'ha desvinculat) dels significats, impossibles, canviants

o canviants fins a allò impossible, de la pell negra" (Bradley, 20). Rodríguez juga amb la superfície per a centrar-se en els seus efectes sobre l'element sensorial i lliga el tacte a la pell. L'obra no pot entendre's si no es té en compte la seua carnalitat: no existeix dins de la visió, sinó en l'excés d'aquesta.

Perquè, ¿què ocorre quan pensem en la pell i en la diferència a través de la visualitat tàtil, quan considerem que el tacte i la carnalitat són essencials per a comprendre la condició humana? Quan ens lliurem a la carnalitat, ens lliurem a allò que ha sigut definit com inhumà, allò altre. Ens lliurem a les sensacions i a allò desconegut; abandonem l'àmbit de la racionalitat per a endinsar-nos en noves maneres d'experimentar que posen en el centre la connexió amb un mateix i amb els altres.

¹ Benítez Rojo, Antonio. *La isla que se repite. El Caribe y la perspectiva posmoderna*. Barcelona: Editorial Casiopea, 1998.

² Bradley, Rizvana. "Corporeal Resurfacings: Faustin Linyekula, Nick Cave and Thornton Dial." Comanda núm. 3559106, Duke University, 2013. <http://ezproxy.cul.columbia.edu/login?url=https://www.proquest.com/dissertations-theses/corporeal-resurfacings-faustin-linyekula-nick/docview/1353191478/se-2?accountid=10226>. [Cita traduïda al valencià pel Servei de Llengües de la Universitat d'Alacant].

³ Marks, Laura O. *The Skin of the Film: Intercultural Cinema, Embodiment and the Senses*. Durham: Duke University Press, 2000. [Cita traduïda al valencià pel Servei de Llengües de la Universitat d'Alacant].

⁴ Musser, Amber Jamilla. *Sensual Excess: Queer Femininity and Brown Jouissance*. Nova York: New York University Press, 2018. [Cita traduïda al valencià pel Servei de Llengües de la Universitat d'Alacant].

⁵ Lorde, Audre. *Uses of the Erotic: the Erotic as Power*. Trumansburg: Out & Out Books, 1978. [Cita traduïda al valencià pel Servei de Llengües de la Universitat d'Alacant].

⁶ Glissant, Édouard. *Poetics of Relation*, trad. anglesa Betsy Wing. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1997. [Cita traduïda al valencià pel Servei de Llengües de la Universitat d'Alacant].



Tropical Garden #1
Acrílic sobre llenç
Acrílico sobre lienzo
150x90 cm
Acrylic on canvas
58x35,5"
2019

Manjar Tropical

Escultura blana, goma, objectes
trobat i ceràmica

Escultura blanda, goma, objetos
encontrados y cerámica

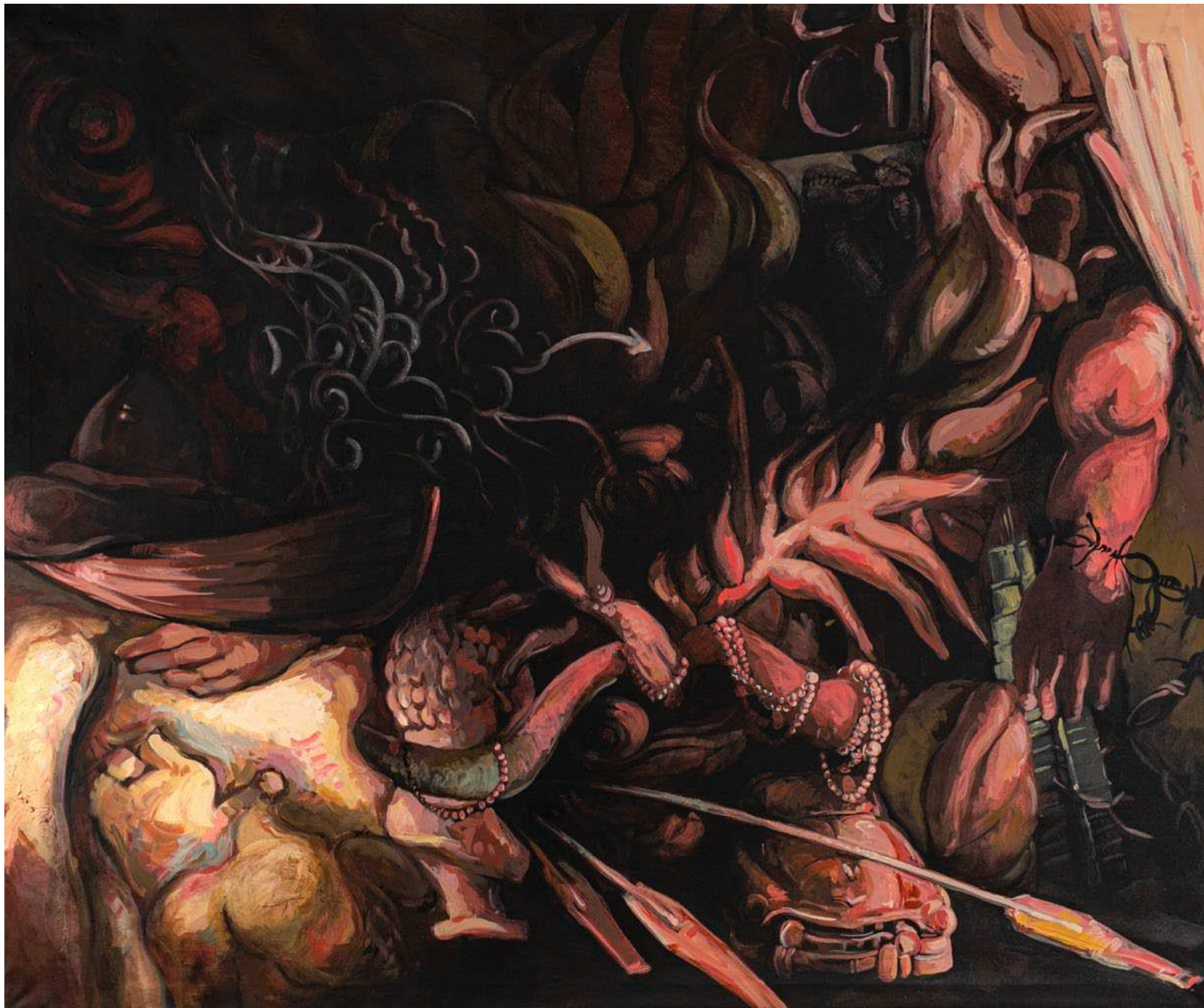
100x150x100cm

Soft sculpture, rubber,
found objects and ceramic

39.5x59x39.5"

2005

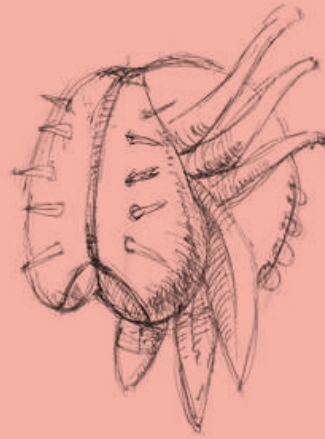




Jungla Oscura
 Acrílic sobre llenç
 Acrílico sobre lienzo
 150x180 cm
 Acrylic on canvas
 59x70.8"
 2021

INAUGURACIÓ JUNGLES D'ELIO RODRÍGUEZ

CATALINA ILIESCU GHEORGHIU
Vicerectora de Cultura, Esport i Extensió
Universitària. Universitat d'Alacant



Avui la sala Sempere es vesteix de jungla de la mà d'ELIO RODRÍGUEZ, artista cubà, l'itinerari vital del qual el porta de l'Havana a Elx, tal vegada atret per la selva de palmeres procedents del continent africà. Els que sou ací sabeu que l'alter ego de l'artista és... EL MACHO, i que tire la primera pedra el que no haja somrigut una mica horroritzat en escoltar un semblant malnom artístic, resant dins seu que fora en clau irònica. I perquè vegeu que Déu escolta les nostres pregàries, aquesta "marca", aquest projecte identitari, aquesta "societat anònima" formada per Elio i el Macho, no sols ironitza el clíxé del subjecte negre hipersexualitzat i primitiu -herència de l'imaginari racista, i al mateix temps, *trade mark* turístic i atracció per als que viatgen a l'illa a la recerca del *phallus cubensis*- sinó que va més enllà, i exerceix a través del seu art una crítica tan irreverent com implacable a les desigualtats socials i l'exclusió dels afrodescendents, amb un teló de fons agreujant, que és el totalitarisme cubà,

el qual, en els anys seixanta, quan Elio naixia, tenia com a lema "Dins de la revolució tot, contra la revolució, res", font de perplexitat, dissidència i exili per a molts cubans, començant pel premi Cervantes Guillermo Cabrera Infant.

Igual que els seus mestres, Elio travessa una fase primerenca amb llenguatges academicistes i natures mortes, fruit dels seus estudis, fins que troba la seua pròpia veu, fins que es topa amb EL MACHO i es rebel·la contra els historicismes i les cronologies imposades, contra les violències de tota mena i el substrat masclista i racista de la nostra formació, del nostre sentiment nacional, per a mostrar a través de la seua obra que l'empatia, en la qual creu profundament, no s'ha de confondre amb la complaença. Extrau la seua força dels carrers, dels solars, dels espais de cultura popular de la seua Havana Vella i ressorgeix d'ella, per a enfrontar-se als reptes del postcolonialisme.

Aquest centaure, aquest ésser selvàtic és indissociable d'una natura primitiva i una vegetació luxuriant. La jungla cubista i surrealista de Wifredo Lam (cubà universal), de l'any 1943, el *primer manifest plàstic del Tercer Món*, associa l'humà, l'animal, el vegetal i el diví. Hi ha iconografies magicoreligioses africanes. La jungla de Lam acull en el seu paisatge mític cossos fragmentats, màscares africanes, llavis, sines, natges, ocells, fulles, tiges i canyes fàl·liques. Una espiga de tabac com les fulles d'una tisora recorda passatges del Premi Cervantes cubà, Alejo Carpentier, a qui se li atribueix la concepció del *realisme meravellós*.

Les màscares del quadre de Lam provenen de les tribus ioruba de Nigèria, els membres de les quals eren traslladats pels espanyols com a esclaus a Cuba. La canya de sucre, oriünda de l'Índia, va ser també introduïda per la metròpolis, igual que la paraula *jungla*, procedent del sanscrit *jangala* (selva, bosc o abundància desordenada).

Els temes d'Elio (afrodescendència, sexualitat, temporalitat i cubanitat) associats al MACHO, un ésser essencialment urbà, encara que acompanyat d'unes formacions vegetals, no com a hàbitat (caòtic i primitiu, esperant l'empremta civilitzadora del colon), sinó com a simbologia, s'ancoren en la nostra retina col·lectiva entre *ceibes* (no verdes, sinó NEGRES), perquè negra és la història dels esclaus morts que van abonar la seua terra i les seues arrels, i manglars, no tan paradisiacs com en els fullets turístics per a europeus, sinó amb un punt d'amargor en el seu rerefons que delata certa frustració i desassossec.

Mutatis mutandis, la natura que secunda la sexualitat del centaure d'Elio Rodríguez és la mateixa que transcriu en codi selvàtic la nit amorosa de dos personatges, els quals, assenyala Alejo Carpentier, se sotmeten a la influència dels mites i creences afrocaribenys, igual que succeeix amb totes les altres vides cubanes, tant si són fictícies, com si són reals. Diu Carpentier:

Tornat a les seues arrels, el llenguatge dels amants tornava a la paraula nua, al balboteig d'una paraula anterior a tota poesia - paraula de gràcia davant del sol que cremava, el riu que es desbordava sobre la terra rompuda, la sement rebuda pel solc, l'espiga erta com un fus de filadora. El verb naixia del tacte, elemental i pur, com l'activitat que l'engendrava. S'acobraven de tal manera els ritmes físics als ritmes de la creació, que n'hi havia prou amb una pluja sobtada, una florida de plantes en la nit, un canvi en els rumbos de la brisa, perquè brollara el desig en alba o en crepuscle, perquè els cossos tingueren la impressió de trobar-se en un clima nou, en què l'abraçada restaurava les il·luminacions de la primera trobada; [...] era el pas d'una tempesta, el grall persistent d'un ocell, una olor de selva sobtadament portat pel terral de matinada. (Capítol XLIV. EL SIGLO DE LAS LUCES).

Us convidem, doncs, a endinsar-vos en el joc que Elio Rodríguez ens proposa amb aquesta exposició, que és fonamentalment: IDENTITÀRIA en el seu missatge, LÚDICA en la seua perspectiva i IRONICOIRREVERENT en el seu estil.



Utopic Castle

Vídeo loop 1min

Col·laboració especial / Colaboración especial / Special collaboration:

Mario Paul Martinez, Vicente J. Perez

2022

Forest on the Walls #2

Ceràmica esmaltada
Edició de 5
Cerámica esmaltada
Edición de 5
50x30x20 cm
Glazed ceramic
20x12x8"
Edition of 5
2009



All you need is...GOZOR!!!!

SUSANA GUERRERO

DAVID ALPAÑEZ

Comissaris de l'exposició "Jungles"



A què ve aquest títol? All you need is... GOZOR!!!! És la frase amb la qual Elio Rodríguez remata la seua signatura quan envia un correu electrònic i, d'alguna manera, ens sembla que resumeix l'essència amb la qual s'ha ideat aquesta exposició. "Jungles" mostra, a la sala Sempere del MUA, 35 obres de tècniques i formats molt variats: esbossos, dibuixos, pintures, ceràmiques, escultures blanques, fotografies i animacions digitals. Són peces que Elio ha realitzat, pràcticament íntegrament, en els dos últims anys. Un conjunt que arreplega els seus principals interessos i preocupacions amb una factura aparentment fresca, desenfadada i divertida.

Entre els propòsits de l'exhibició hi ha que el muntatge expositiu reflectisca l'esperit creatiu del taller, no tant de manera física com conceptual. Per això els esbossos i dibuixos estan al mateix nivell d'importància que les peces acabades i la distribució defuig dels

cànons museístics. La intenció és revelar nous vincles entre les obres, unes relacions que sorgeixen, en origen, de la mescladissa i l'anarquia que es respira en l'estudi de l'artista.

Elio Rodríguez es mou com un peix en l'aigua en l'àmbit de la cultura popular, però sap infiltrar-se amb summa habilitat en els sistemes i estructures de l'alta cultura, perquè en coneix els ressorts. A continuació desenvoluparem alguns dels ítems que recorren la seua producció.

De mascles i jungles

Elio Rodríguez és cubà, negre, nascut a l'Havana Vella, de mare costurera, format en l'Institut Superior d'Art i l'Acadèmia Sant Alexandre de l'Havana i, des de fa més de 15 anys, resideix a Elx. Té un *alter ego* que és El Macho, un personatge estereotipat del negre cubà: seductor, burleta, sensual, sexual, bromista, lasciu, carnal, animal, exòtic, ancestral, hipermasculí, salvatge,

tropical, desitjat, primitiu... El Macho és Elio però portat a la desmesura; El Macho és l'instrument del qual es val Elio per a conèixer-se, per a riure's de si mateix i, al mateix temps, per a analitzar, des de l'humor i la irreverència, la identitat i la cultura cubana, desmuntar els clixés, les mentides i els paranyes de la política, l'economia i la societat del seu país i, per extensió, del món. Però en aquesta exposició el protagonista no és El Macho, sinó la jungla, la selva, la naturalesa salvatge, que, fet i fet, torna a ser l'alter ego tant d'Elio com d'El Macho. Una vegetació que, en mans de Rodríguez, creix voraç, carnos, voluptuosa, luxuriosa, insinuant, saborosa, sexualitzada, càlida i exuberant.

D'aparences i màscares

Hi ha preguntes que recorren pràcticament tota la producció artística d'Elio Rodríguez: qui soc? Quant de cubà queda en mi? Quant tinc de nord-americà? Quant d'espanyol hi ha en mi? L'autoconeixement i l'anàlisi cultural i social de Cuba estan en el centre de les seues preocupacions. La identitat personal i col·lectiva es converteix en el *leitmotiv* de la seua obra. Però, curiosament, l'estratègia que utilitza per a respondre's és a través de la màscara, del parany, de la distracció, de la burla i, també, de l'ambivalència. El cubà fa joc de paraules i els utilitza constantment, de manera que la producció de Rodríguez està plena de dobles sentits, de *chistecillos*, com ell mateix diu: constantment els elements vegetals es transformen davant el nostre ulls en òrgans sexuals; el reixat dels guardavecinos s'omplin de motius com

ara safates de menjar, fulles d'afaitar o càmeres de seguretat camuflades entre els elements decoratius; un sac de boxa es torna, al mateix temps, en forma vegetal i en instrument sadomasoquista; de sobte, en una de les escultures blanques es troba oculta la cama d'una nina... i és que, en veritat, les obres d'Elio són maquinàries generadores de suggeriments, perquè si d'alguna cosa fuig el nostre artista és de l'avorriment i del missatge unívoc.

Elio Rodríguez és un mestre de l'ambigüitat i de l'engany. Què fa un urbanita empedreït, que no ha regat una planta en sa vida, tractant sobre la naturalesa i la vegetació? Com pot ser tan tímid i tan extravertit alhora? Com és possible que les seues obres estiguen plenes de fruites tropicals però és incapaç de menjar fruita si no és processada? Per què utilitzar eixa sobreabundància de simbologia cubana per a renegar, al cap i a la fi, dels estereotips patris? Això no és un joc per a desemascarar farsants perquè, en el cas d'Elio, hi ha més veritat i sinceritat en la confusió que en l'evidència. El seu sistema comunicatiu és essencialment cinèsic, així que l'espectador ha d'estar atent, perquè la narració de Rodríguez pot anar en una direcció, però els seus gestos i la seua expressió corporal ens indiquen la direcció contrària. I és que aquesta manera de narrar té molt a veure amb el caràcter cubà. A Cuba t'espia el teu veí i per això ningú s'expressa de manera directa. Sempre hi ha algú escoltant, sempre hi ha vigilància, sempre hi ha una cosa oculta, sempre hi ha un dubte... la sospita està a l'aire.



Project for Black Jungle 02
Grafit i acrílic sobre llenç
Grafito y acrílico sobre lienzo
120x120 cm
Graphite and acrylic on canvas
47.5x47.5"
2021

D'esquers i cebes

A vegades, ens resulta fàcil imaginar Elio Rodríguez, en la soledat del seu taller, amb un somriure sorneguer i una cerveseta preparant els seus esquers (a manera d'acudits) per a després llançar-los a la mar dels espectadors incauts. Només ha d'esperar perquè al final picaran, picarem tots.

Elio fa ús d'una iconografia abundant i rica en la qual els estereotips cubans, els objectes suggeridors i els elements amb una potent càrrega social deambulen per les seues obres. No té intenció de generar un discurs tancat, res més lluny del seu propòsit, perquè concep la seua producció com una incitació, més que això, com una manipulació perquè els/les espectadors/es li fem el treball. Som marionetes a les seues mans, obligats/des a generar significats i construir relats plausibles. És per això que Elio arriba a comentar que les seues obres són com a cebes i que cada espectador/a pot quedar-se en la primera capa o aprofundir fins al nucli. A més, afegit, no és millor la capa externa que la més profunda, perquè cada espectador/a, amb els seus gustos, idiosincràcies, coneixements, competències i recursos dota de significat i gaudeix les peces a la seua manera.

De creences i agnosticismes

Elio Rodríguez incorpora en les seues obres iconografia ioruba, religió d'arrels africanes que a Cuba es va juntar amb el cristianisme per a conformar el que es coneix com la santeria.

A vegades, entremesclat entre les formes vegetals i orgàniques hi ha

Elegua, un dels primers orixás, déu dels camins, també dels camins de la vida, de la destí. És el príncep missatger i és entremaliat i capritxós. En les representacions d'Elegua, els ulls i la boca són cauris (una mena de caragol de mar les petxines del qual són utilitzades per a l'endevinació en la santeria). En altres ocasions també apareix Ireme, dimoniet abakuà que en els rituals i cerimònies dansa amb una indumentària molt curiosa i cridanera. La referència a la santeria en l'obra d'Elio Rodríguez no queda circumscrita tan sols a l'aparició de personatges o deïtats, també hi ha al·lusions a les cebes (l'arbre sagrat de cultures prehistòriques i afrocaribenyes), com també la inclusió d'*elekes* (collarets de santeria). Però tota aquesta incorporació d'elements de la iconografia ioruba està desproveïda d'una intencionalitat religiosa, més aviat compleix una funció identitària perquè, en realitat, Elio Rodríguez és irremeiablement agnòstic, és descregut per naturalesa. Elio no creu en res que tinga a veure amb cap sant de cap país, de cap credo, de cap fe. Però ell sap del poder dels símbols, dels atributs, dels rituals i cerimònies de la santeria que, al capdavant, descendeix de les creences dels antics esclaus negres.

D'utopies i realitats

"Projectes utòpics" és una sèrie que ha desenvolupat Elio Rodríguez fonamentalment durant els dos últims anys. Però el germen hem de buscar-lo l'any 2010 quan, convidat per The Mattress Factory de Pittsburgh, va realitzar la instal·lació *Ceiba negra*, escultura inflable d'enormes

proporcions que recorria i desbordava un dels edificis d'aquesta institució museística.

El 2020, amb la situació provocada per la pandèmia i des del tancament imposat per les mesures sanitàries, Rodríguez comença a idear, virtualment, escultures impossibles que envaeixen edificis i monuments emblemàtics de tot el món. Fa servir fotografies d'aquests llocs i les intervé digitalment deixant volar la seua imaginació. En un primer moment no té grans pretensions perquè no són més que petits divertiments per a ocupar el temps i compartir a través d'Instagram, però a mesura que avança en el procés, augmenta la complexitat. El següent pas fa que incorpore moviment a aquestes recreacions digitals i realitza breus vídeos o GIF per a animar les imatges. La veritat és que tant les fotografies com els audiovisuals comencen a cridar l'atenció dels seus seguidors en xarxes socials, alguns li proposen nous monuments per intervenir, altres fins i tot dubten si les intervencions són reals o virtuals. El que s'havia iniciat tan sols com un joc comença a prendre cos al cap d'Elio, per la qual cosa es decideix a desenvolupar la sèrie "Projectes utòpics" amb més calma, amb més qualitat i amb un acabat més cuidat. Fotografies, vídeos i dibuixos en els quals s'atreveix a intervenir químicament monuments tan coneguts com la Porta de Brandenburg, el Partenó, el monument a José Martí en la plaça de la Revolució de l'Havana o l'Estàtua de la Llibertat.

Però, com sempre s'esdevé en l'obra d'Elio, tota eixa fantasia, il·lusió, imaginació i llibertat de la qual fa gala



Con la Guardia en Alto
Escultura blanda
Escultura blanda
50x40x10 cm
Soft sculpture
20x15.7x4"
1990

és un miratge que no pot emmascarar la realitat per complet. Aquesta realitat es filtra, a vegades imperceptible, a vegades evident, pels porus i les costures de les seues obres: en els dibuixos de la sèrie "Projectes utòpics", a manera de signatura, apegua un full de les cartilles de racionament que encara continuen operant a Cuba; en el vídeo de la plaça de la Revolució incorpora cadenes i un tanc que passa per davant del monument; en la fotografia de l'Havana Vella, entre els motius decoratius dels *guardavecinós*, entrellaça símbols del dòlar i de l'euro, càmeres de seguretat, fulles que tallen...

De diàspores i retrobaments

Quan una persona té vista cansada i no porta ulleres, si vol llegir ha d'allunyar el



Jungla Oscura #2
 Acrílic sobre llenç
 Acrílico sobre lienzo
 150x100 cm
 Acrylic on canvas
 59x39.5"
 2021

text a una certa distància per a guanyar nitidesa. Una cosa semblant li passa a molta gent que marxa de la seua terra, que veuen més clar i comprenen millor les coses quan miren la seua pàtria des de la distància.

La diàspora cubana, que va començar per motius econòmics ja en el segle XIX cap a Nova York i Tampa, es va intensificar a partir de 1959 amb el triomf de la revolució. Aquesta segona diàspora, amb un caràcter més polític que econòmic, ha comportat la dispersió del poble i la cultura cubana pels Estats Units (principalment Florida), Espanya i Mèxic. S'estima que més de dos milions de cubans viuen fora del seu país.

Elio Rodríguez viu lluny de Cuba fa molts anys, primer als Estats Units i des de fa més de tres lustres a Espanya. Però, en la seua obra, el retrobament i les referències a la seua illa natal són contínues. Elio no renega ni del seu origen ni de la seua identitat, com ell mateix diu "jo sempre seré el negret de l'Havana", però el seu esperit crític el porta a analitzar sense sentimentalisme la realitat cubana. En moltes ocasions, qui mira el seu país des de la distància ho fa des de la veneració i la nostàlgia, en el cas d'Elio la seua mirada és esmolada i està vetlada pel desencantament.

Cuba, l'Havana, els Estats Units, Nova York, Miami, Espanya, Elx, Alacant... Elio està impregnat per tots aquests països i ciutats, cadascun o cadascuna ha deixat petjada en la seua identitat. En l'exposició hi ha obres en les quals realitza picades d'ull a alguns d'aquests llocs perquè són importants i icònics

per a ell. Som el que vivim i on vivim, Rodríguez ho sap bé.

De sabrosuras i disgustos

En l'exposició "Jungles" la naturalesa es mostra fèrtil, carnosa i frondosa, plena de fruites tropicals d'aspecte apetitós: pinyes, bananes, guaiabes, mangos, papaies, xirimoies, abius, zapotes, melicocus, guanàbanes... una incitació a la *sabrosura*, a la delectació i al plaer. Les fruites d'Elio no són de les que es conserven en frigorífics ni de les que brillen artificiosament ni de les que donen bona cara a la foto. Les fruites d'Elio es presenten sucoses i polposes, riques i succulentes. Però, de nou, Rodríguez ens embolica en el joc de les aparences i els disgustos. En mossegar figuradament les seues fruites, ens adonem que no estan tan delicioses, que no són tan dolces, que amarguen i que, fins i tot, algunes estan passades.

Què ha passat? No haviem quedat que tot el que necessitàvem era gozor?

Aleshores, aquesta exposició no és fresca i desenfadada?

A nosaltres ens havien avisat per a divertir-nos i passar-ho bé.

Per què aquesta amargor?

Potser no tot pot ser tan dolç i embafador, potser no està tan malament una miqueta d'amargor. Mira la ruca o el gintònic o l'angostura. Mira la cervesa: fresqueta, saborosa i amarga.

Elio, una altra cerveseta?

Utopic Plaza

Vídeo loop 1min

2022

Assistència especial / Asistencia especial / Special assistance:

Arq. Orlando F. Cabello, Alfredo Sánchez Saavedra







La Jungla de El Macho

ALEJANDRO DE LA FUENTE
 Instituto de Investigaciones
 Afrolatinoamericanas
 Universidad de Harvard



Quizás el termino que mejor describe la vasta obra de Elio Rodríguez Valdés (b. 1966), conocido en los circuitos del arte internacional como "El Macho", sea la irreverencia. Desde que Elio empezó a incidir en la producción artística cubana en la década de los noventa, lo ha hecho con una desfachatez deliberada y persistente. Algunas obras sagradas del arte occidental le provocan sorna y desdén. Las temporalidades que dan sentido a la historia universal, al menos en su manufactura occidental, son objeto de ridículo. El historicismo es una patraña y las cronologías nacionales son cuentos de hadas, alimento de incrédulos y niños. Además, la obra de Elio hace añicos los cimientos mismos de la cubanidad. Como los de cualquiera otra nación, esos cimientos son una amalgama de mentiras, olvidos, memorias convenientes y violencias de todo tipo. Elio comparte y desnuda las esencias racistas y machistas de la nuestra formación nacional,

poniéndolas a la vista de todos. Aunque su obra está llena de empatía, es difícil encontrar compasión, tolerancia, o complacencia en sus propuestas.

Esa irreverencia, ese desprecio por todo lo sagrado, esa incapacidad de venerar, ya eran patentes en su obra más temprana. A mediados de los noventa, todavía en busca de motivos, temas y expresiones permanentes, Elio utiliza los lenguajes del academicismo y las naturalezas muertas para hacer dos cosas que devendrían centrales en su obra: la burla y el comentario social. En la serie Paladares (1995), pinta frutas y escenas de mesa que parecen sacadas de banquetes de los maestros holandeses del siglo XVII. Pero ya desde entonces empieza a joder, tanto en el sentido peninsular de la palabra, con sus acepciones coitales, como en el sentido más cubano que, para variar, no se refiere principalmente al sexo, sino a maneras de molestar a los demás. Lo

hace insinuando que, en el Caribe, los manjares y sabores que normalmente asociamos con el paladar vienen de la mano del sexo, desmedido, tropical y exótico, con que Europa ha identificado la región desde el período colonial. Lo hace llamando la atención a los cambios que empezaban a ocurrir en la anquilosada sociedad cubana. Cualquier conocedor del argot cubano sabe que en la Cuba de los noventa, “paladar” era el término utilizado para designar a los restaurantes familiares que un gobierno obsesionado por el control total –es decir, totalitario– autorizó para dar respuesta a la crisis económica que entonces azotaba al país. Los paladares eran, entonces, espacios novedosos y sin precedentes en una sociedad tan aburrida como la cubana, que había vivido bajo procesos de soviétización durante décadas. Eran espacios desde donde los cubanos comenzaron a construir futuros y mercados, oportunidades y caminos ligados al crecimiento del turismo, la globalización, el dólar y el capitalismo. Los manjares de un sector privado en el que las naturalezas muertas experimentaban una especie de resurrección que les daba vida, esta vez como mercancías.

62 Elio es uno de los grandes cronistas de ese proceso de resurrección y de sus impactos en la sociedad cubana, un tema que pronto pasó a ocupar un lugar central en la producción artística de la isla. La generación artística de los ochenta luchó por deshacerse de las ataduras del realismo socialista y del arte/propaganda favorecidos por el estado, el arte de los campesinos y los planes quinquenales. La de los noventa, la de Elio, intentó desarrollar vocabularios e imágenes para reseñar los momentos

iniciales del postsocialismo cubano, un proceso lleno de contradicciones, ambigüedades y desencantos. Y de algunas, pocas, esperanzas.

Eran momentos de gran escasez, de dólares, trabajadores sexuales, proxenetas y turistas. La vieja Habana, la Habana profunda, la Habana burdel, tantas veces condenada y demonizada desde las tribunas oficiales, vino al rescate de los mismos que habían intentado destruirla tantas veces. Afortunadamente, esa vieja ciudad de putas y juegos prohibidos no había muerto. Había encontrado refugio en los barrios, ciudadelas y solares, en espacios y culturas populares que nunca asimilaron el brebaje soviético que las autoridades repartían en instituciones y escuelas. Y fue desde ahí, desde esos barrios, que Elio empezó a pensar a Cuba. Fue ahí que experimentó su propia resurrección, un proceso de transformación que lo convirtió en El Macho, un personaje más adecuado, mejor preparado y equipado, para lidiar con los retos singulares del postsocialismo en el Caribe.

Así (re)surgió El Macho, que es a la vez identidad, proyecto, sociedad anónima y marca. Añado el prefijo porque en un sentido fundamental la existencia social de El Macho no es nueva. Por el contrario, es un sujeto ancestral, un concepto anclado en saberes y narrativas de manufactura colonial. Un sujeto racializado como “negro”, sexualizado con una hiper-masculinidad desmesurada y predatoria, estereotipado hasta la deshumanización y la caricatura. Un “tipo” en el sentido taxonómico que los naturalistas y costumbristas de antaño

le daban a la palabra. Elio echa mano a los escasos recursos disponibles en el entorno de su barrio popular, para hacerse de un sitio en las mesas de los paladares que surgen por doquier, donde las naturalezas muertas toman vida. Él no está invitado –por negro, por pobre– pero no importa. Elio envía a su representante corporativo, porque sin ese Macho (salvaje, tropical, erótico, deseado), no hay resurrección posible, ni turistas que paguen. El Macho es el manjar.

Precisamente por serlo, el Elio transformado en El Macho se oferta, sin pudor y con frialdad publicitaria, a aquellos que llegan a la isla en busca de placeres prohibidos, de ruinas pintorescas y de esa pobreza bienvenida, que inmediatamente coloca al turista en una posición social superior. En la serie Las Perlas de tu Boca (1995), El Macho se exhibe en serigrafías que ya muestran los temas y recursos visuales que caracterizarían la obra de Elio hacia adelante. El Macho de Elio, es decir, Elio, empieza por reclamar un lugar central, protagónico, en un país y en una economía de crecientes desigualdades en la que los afrodescendientes –los sujetos racializados como negros– son excluidos del sector turístico y de las actividades económicas más lucrativas. Macho Forever, se titula, en inglés, una de las serigrafías de la serie. Que nadie se haga ilusiones: El Macho no va a ninguna parte, no va a desaparecer. No hay futuro sin la Cuba profunda, la de los barrios, la Cuba alimentada y sustentada en las culturas africanas. La Cuba de El Macho.

Ese protagonismo es articulado a través de dos recursos. Por una parte, El Macho

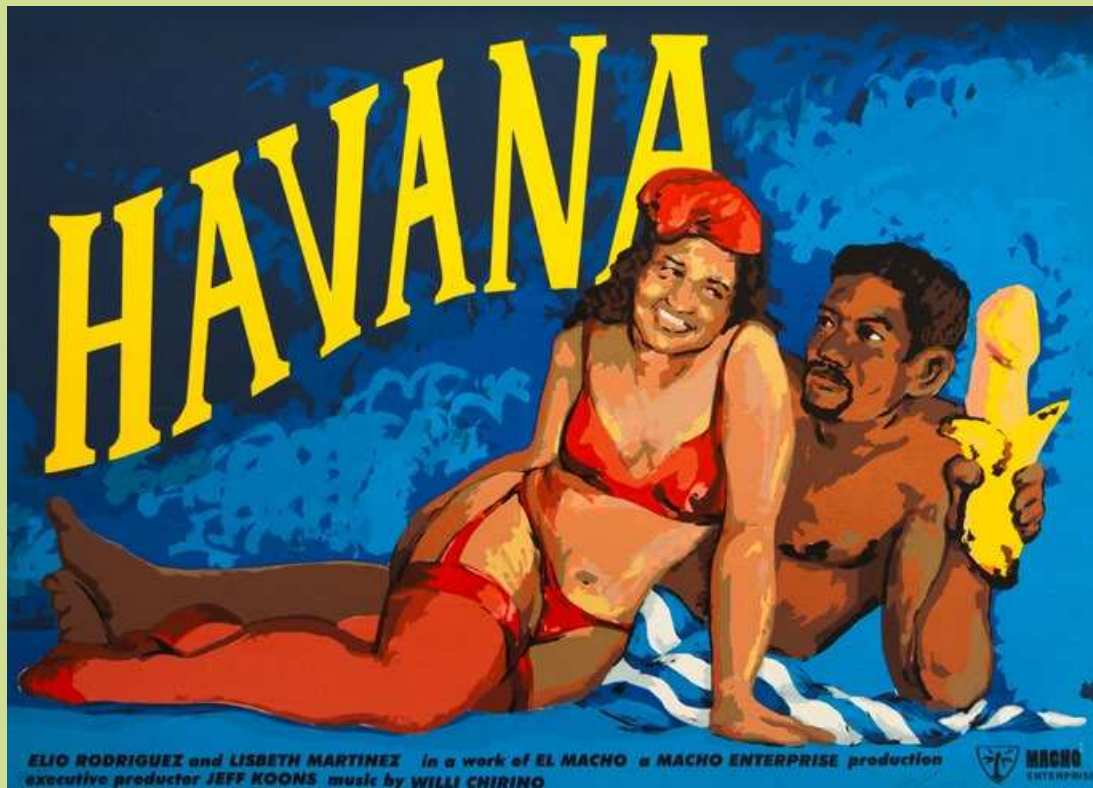


Bodegon Macho
Acrílico sobre tela
Acrílico sobre tela
80x100 cm
Acrylic on canvas
31.5x39.5"
1994

se apodera del imaginario racista que constituye al sujeto “negro” como un ente primitivo e hiper-sexualizado para ofertar, precisamente, hiper-sexualidad y primitivismo. Falos y vulvas por doquier. Los vectores del desprecio son torcidos para convertirse en plataforma de mercadeo y posibilidad económica. Por eso, además, las litografías adoptan un lenguaje visual trillado: el de los carteles publicitarios del cine de mediados del siglo XX, en los que Elio inserta guionistas, directores y actores a su antojo. Todo un equipo de apoyo y producción para servir a El Macho.

Algunas de estas piezas ofrecen lecturas complejísticas de la historia, la cultura y la realidad cubana de la época. Tomemos, por ejemplo, Las perlas de tu boca (1995). Elio presenta esta pieza como el anuncio de una producción teatral o cinematográfica en la que el protagonismo de El Macho no tiene dudas. Aunque la “actuación protagónica” es de “Elio Rodríguez”, la obra es presentada por “Macho





Havana

Serigrafía sobre paper
Serigrafía sobre papel
50x70 cm
Silk screen on paper
20x27.5"
1995

Enterprise SA", con "producción general y dirección" de "el Macho" y como una "producción de video Macho para Macho Enterprise SA". Aquí hay Macho por doquier y su centralidad es avalada por un trade mark fálico, la marca de fábrica que Elio empieza a insertar sistemáticamente en buena parte de su obra. Si los y las turistas vienen a la isla en busca de phallus cubensis, Macho is ready para ofrecer sus servicios (en inglés si fuera necesario). En el centro de la composición se ubica un Macho bestializado, en forma de centauro, que es sorprendido en un performance de sexo oral con una mujer de tez algo más clara, una "mulata", el objeto sexual

por excelencia de la cultura machista y racista cubana.

El título de la pieza hace referencia a una famosa canción de Eliseo Grenet (1893-1950), uno de los compositores más famosos del movimiento cultural conocido como afrocubanismo, que en los años treinta identificó la cultura nacional como una cultura mestiza, mezclada, a partir de ingredientes fundamentalmente europeos y africanos. Es un movimiento complejo, en el que "lo negro" es frecuentemente apropiado por compositores blancos como Grenet sin que exista una identificación verdadera o profunda

con la cultura popular afrocubana. No está claro, de hecho, que el afrocubanismo y que músicos como Grenet hubieran sido capaces de aceptar y digerir un personaje como El Macho en su universo cultural, en su versión de la cubanidad. Para decirlo de otra forma: El Macho de Las perlas de tu boca interpela y cuestiona narrativas y expresiones culturales en las que los conflictos raciales y de género fueron resueltos a través de procesos sintéticos que hacían invisible a los afrodescendientes como sujetos sociales y que constituían a las mujeres afrodescendientes en objetos sexuales. Pero esta es también una historia muy anterior al afrocubanismo modernista de los treinta. Porque el título de la pieza hace referencia a dentaduras, que eran frecuentemente examinadas por los esclavistas del pasado para determinar la edad aproximada de los esclavizados y su estado de salud. Las concepciones zoológicas de la dentición conectan entonces con El Macho/bestia/centauro/predador sexual de la pieza. Esta es una historia brutal y de larga duración, la misma historia que hace posible la existencia de un sujeto/concepto como El Macho.

Como sujeto social y como concepto cultural, El Macho fue siempre un ser selvático, asociado a elementos primitivos, a la vegetación y la naturaleza. No es por tanto casual que en algún momento de su carrera, unos diez años después, Elio comenzara a explorar algunos de sus temas de siempre – afrodescendencia, sexualidad, arte, temporalidad, cubanidad – a través de formaciones vegetales que conectan con esos temas y que en algunas de sus obras anteriores aparecían simplemente como complementos,

ambientaciones de un Macho que siempre fue un ser fundamentalmente urbano.

Pero el barrio de El Macho nunca estuvo muy lejos de la selva, que es siempre caracterizada como un espacio de incultura, incivilización y desorden. "Terreno extenso, inculto y muy poblado de árboles," "abundancia desordenada", esas son las definiciones que la muy augusta Real Academia de la Lengua Española provee para la palabra "selva". Precisamente. Inculto, desordenado. Árboles. El hábitat ancestral de El Macho. De esos "árboles", Elio escogió particularmente uno, la ceiba, para reflexionar sobre los mismos temas que dieron vida a El Macho en los noventa. La ceiba es un árbol sagrado para los cubanos (y para otras culturas en las Américas), sitio de peregrinación y ofrendas, espacio habitado por los orishas del panteón afrocubano de origen Yoruba. Pero como cualquier ícono de la cultura cubana, la ceiba tiene otros significados, otras asociaciones. La misma es asociada a la fundación de la villa de San Cristóbal de la Habana en 1519 y es por lo tanto reclamada como suya por las historias fundacionales del colonialismo, que en un país como Cuba son también historias de desplazamiento y esclavización. Quizás por eso Elio se empeña en diseñar y en construir ceibas negras, claramente diferentes de la que adorna esa aberración neoclásica conocida en las guías turísticas de la Habana como El Templete, un monumento apócrifo que supuestamente marca el lugar de fundación de la ciudad. Las ceibas negras de Elio son otra cosa. Las suyas conectan con los baobabs de las sabanas tropicales africanas. Las de Elio no tienen Templete: son monumentos



Plato Tropical #9

Escultura blana i acrílic sobre plat ceràmic
Escultura blanda y acrílico sobre plato cerámico
25x25x7 cm
Soft sculpture and acrylic on ceramic plate
10x10x3"
1997

abonados por los huesos y los dientes (las "perlas") de las y los esclavizados. Las ceibas de El Macho.

Desde estas ceibas, Elio comenzaría a construir "forests", "jardines negros" y "junglas", universos de vida vegetal que son frecuentemente contenidos con cadenas, porque el contraste entre salvajismo y civilización está preñado de violencia. Las junglas, además, han permitido a Elio interpelar—sin particular reverencia, debo añadir— una de las obras icónicas del modernismo cubano y universal: La Jungla (1943) de Wifredo Lam (1902-1982). Elio ha construido muchas versiones alternativas de La Jungla, porque la jungla nunca puede ser singular. Además, Elio parece sugerir que la obra maestra de Lam es "maestra" porque debe más a Europa que a África. En inglés "obra maestra" es masterpiece. Pero "master" también quiere decir amo, o propietario de

personas esclavizadas. ¿Es posible crear una jungla que sea un slave piece, una obra no-maestra?

Las formaciones vegetales y selváticas de Elio a veces irrumpen, literalmente, en espacios urbanos que se suponen antítesis de la incultura desordenada de las junglas. En 2010, por citar el ejemplo más notable, Elio expuso una Ceiba Negra en forma de escultura inflable en el Mattress Factory Museum de Pittsburgh, una formación vegetal lujuriosa (lujuria es exceso, no solo sexual) que interrumpió el paisaje urbano, cubriendo ladrillos y ventanas con vegetación tropical. Esas irrupciones, inesperadas y violentas, están en el centro de algunas de sus creaciones más recientes, unos proyectos utópicos en los que algunos de los monumentos más conocidos de occidente, desde la Puerta de Brandeburgo hasta la Estatua de la Libertad, son literalmente engullidos por una vegetación exuberante e imparable que, desde el sur, se extiende por todo el planeta.

Elio sigue siendo cronista y sigue empeñado, como hace treinta años, en joder. Su irreverencia sigue intacta: ¿a quien se le ocurre crecer una foresta de falos, vulvas y otras criaturas deseables sobre la Ópera de Sídney? ¿La Estatua de la Libertad devorada por frutas tropicales? Hay otros términos que son utilizados con frecuencia para describir su obra: sorna, sarcasmo, desdén. Pero todos estos términos pueden ser fundamentalmente engañosos, porque Elio es un tramposo que busca engañar y confundir. Los espectadores se equivocarían al identificar su diversión con felicidad, sus burlas con hilaridad y gozo. Hay algo profundamente

inquietante, incluso triste, detrás de las propuestas teatrales de Elio. Como en cualquier otro carnaval, cuando uno mira detrás del velo de los excesos suntuarios y del performance, encuentra jerarquía, injusticia, violencia y opresión. Al mismo tiempo, a Elio no le interesa regalarnos un panfleto, no intenta producir un manual. Más bien reflexiona sobre cómo los afrodescendientes sobreviven, desde los márgenes, en los paisajes económicos, sociales y urbanos racializados que se han visto obligados a habitar desde los tiempos de la esclavitud. Él lo ha hecho transformándose en El Macho, o habitando paisajes de ceibas (negras), junglas y forestas.

Hace años, solía reírme con sus obras, solía acercarme con él al carnaval y deleitarme con sus travesuras y excesos. Quizás sea que en estos tiempos de Black Lives Matter hemos perdido la capacidad de reír, quizá hemos desarrollado nuevas sensibilidades, adquirido nuevos dolores. Sea lo que sea, ahora pienso el trabajo de Elio desde un momento diferente, después de que el carnaval ha terminado y la gente se va a casa, a sus vidas sociales fuera del escenario. Es ahí donde vivían Marielle Franco, George Floyd y Hansel Hernández Galiano. Son espacios en los que no hay mucha razón para reír.







Leona's Flower
Escultura blana. Teles
Escultura blanda. Telas
150x200x50 cm
Soft sculpture. Fabrics
59x79x20"
2021

La fascinación de la carne: las junglas de Elio Rodríguez como forma de erotismo

GWEN A. UNGER

Doctoranda, Universidad de Columbia
(Nueva York)



Al hallarnos frente a Jungla Negra, es inevitable ceder al deseo de tocar. Formas que, semejantes a tendones, se combinan, conforman un denso paisaje de raso y tejido de punto, crean un campo visual caracterizado por su sensualidad y que nos incita a agarrarlo, a moverlo, a sentirlo. Elio Rodríguez transforma la tela en carne y se entrega a su exceso para llevar lo que sabemos como espectadores al terreno de lo desconocido, a ese desasosiego que surge del encuentro entre lo queer y el deseo. No hay en la Jungla Negra de Rodríguez formas reconocibles: es la sensación la que da lugar al sentido.

Fragmentos de tela que se convierten en dedos; extremidades que se entrelazan, como una maraña de hierbas; la unión entre el terciopelo, el raso y la cuerda trenzada: todo ello nos sume en un mar de oscuridad. La negrura se enseñoera de la obra, domina el campo de visión, lo acota. Para adentrarnos en Jungla Negra primero debemos aceptar que es incognoscible.

La Jungla, de Wifredo Lam, es una obra clave del arte moderno, que desde hace décadas es objeto de debate tanto entre académicos como entre autores. Los artistas cubanos llevan jugando con





Jungla Tropical
Escultura blana i acrílic
Escultura blanda y acrílico
200x200X50 cm
Soft sculpture and acrylic
79x79x20"
2022

esta pieza desde su presentación y se sirven de ella para plantearse formas alternativas de conocimiento estético que hagan hincapié en las perspectivas caribeñas. Para Elio Rodríguez, como para otros muchos artistas antes que él, La jungla representa un prototipo de las nuevas concepciones de la "jungla" y sus múltiples maneras de ser; el artista integra el significado en una obra que posee un complejo sistema de codificación. Lam recurrió a la superposición de capas para generar un mundo denso, opaco, con el que creó una jungla de significado simbólico que al espectador le corresponde descifrar. La aglomeración de híbridos entre animal y humanoide, de pies y cabezas perdidos entre las nalgas y el bambú, forma una matriz misteriosa en la que debemos penetrar. La exposición muestra que La jungla se repite, al igual que la isla a la que se refería Antonio Benítez Rojo, "desplegándose y bifurcándose hasta alcanzar todos los mares y tierras del globo" (Benítez Rojo 17). Un arquetipo que se repite constantemente, cada vez con ligeras variaciones con respecto a la anterior, como corrientes que vienen y van para formar una extensión infinita de metaestabilidad. Jungla Negra reimagina la obra de Lam con un abanico de texturas y matices de negrura, en una obra pensada para que la toquemos.

La carnalidad es un modo de ser indefinible: es excesiva, demasiado grande, demasiado opaca, demasiado indeterminada como para captarla. Al transmutar La jungla en carne, Rodríguez dota a la obra de un efecto multiplicador y pone en práctica la "generatividad" de la carne en "su capacidad de persistir como un lugar

para escenificar la recuperación" (Bradley 14). En palabras de Rivzana Bradley, "la abyección infunde vida a la carne negra como un lugar especial de recuperación material" (Bradley 14). El énfasis en la carne da pie a una nueva lectura táctil de La Jungla, en la que se tienen en cuenta múltiples formas de visión y de tacto. La carne nos invita a tocarla y guía a los ojos en su condición de "órganos del tacto" (Marks 162), a la vez que revaloriza el tacto físico como forma de visión (Bradley 129). La relectura táctil de Lam le permite a Rodríguez extraer diversos significados y fijar nuestra atención en cuestiones ligadas a la piel y a la carne. Del mismo modo que La jungla demuestra la permeabilidad entre los terrenos de lo físico y lo metafísico, Jungla Negra difumina la frontera entre la piel y lo material. Lo material se vuelve carne, una abstracción del cuerpo que adopta una forma carente de género, aunque cargada de erotismo.

El interés por la carne no se circunscribe únicamente a las telas ni a la negrura de Jungla Negra. Así lo vemos en Proyecto para Jungla Negra, 2019: incluso este boceto en dos dimensiones nos transmite esa cualidad viscosa de la carne que estará también presente en la escultura. Unas formas indescifrables entran en erupción y arrojan excesos corpóreos, mientras estimulan nuestro sentido del tacto. De la misma manera, Rodríguez crea una serie de formas inescrutables en Jungla Oscura que son la carne hecha pintura. Un torbellino de objetos irreconocibles, expuestos a la luz de diversas formas, que se repiten y se pliegan unos sobre otros, lo que genera una masa de extremidades que convergen en una explosión de placer sensual. Como en Jungla

Negra, Rodríguez apela a nuestros más bajos instintos y pone el foco en esa pulsión por lo carnal y lo vulgar que anida en nuestro interior. Estos objetos provocan en nosotros una reacción visceral, en la que el sentido se canaliza mediante formas eróticas. Al contemplar las obras, nos sentimos íntimamente unidos con el objeto y, por tanto, con el otro y con uno mismo. El tacto nos permite alcanzar un grado de proximidad con el objeto que cambia la conciencia que tenemos de nosotros mismos: "Al interactuar de cerca con una imagen, lo suficientemente cerca como para que se entremezclen figura y fondo, el espectador renuncia a su propia percepción de estar separado de la imagen; no para conocerla, sino para entregarse al deseo que siente por ella" (Marks 183).

Pushing Body tampoco permite la separación entre espectador y fondo, entre espectador y obra. La suavidad del cuero remite a la carne, mientras el frío metal lo atraviesa y evoca un placer y un dolor simultáneos. Pushing Body se cierne sobre el espectador y le presenta una exhibición descarnada de sexualidad morbosa, que coloca en primera línea la conexión del espectador con lo erótico. La atención por la carne, por el erotismo, supone explotar un recurso que, según Audre Lorde, está "en el interior de cada uno de nosotros [...] firmemente arraigado en el poder de aquellos sentimientos que no expresamos o no reconocemos" (Lorde 86). La carnalidad es fundamental para el deseo, para esa extraña fusión de lo incognoscible y el placer en una "materialidad sensual" (Musser 3). Al representar la vida a través del morbo, de lo queer, se establece una conexión entre las personas que nos hace tomar



compartido, "ya sea físico, emocional, psíquico o intelectual, [que tiende] un puente entre quienes comparten; puente que puede servir de base para entender mucho de aquello que no comparten y reduce la amenaza de su diferencia" (Lorde 7).

Las junglas de Rodríguez transforman el exceso de superficie en exceso de carne y superan las dos dimensiones para combatir los límites que acotan la negrura en nuestro campo de visión. Más que presentar una definición inmutable de negrura, Rodríguez demuestra que sus multitudes "pueden coexistir y converger, conformar tejidos" (Glissant 190). No existe una única definición de negrura, pues a esta no se le pueden poner límites: constituye, ante todo, exceso. La superficie adquiere significados de piel, de carnalidad, que existe más allá de las fronteras de "una inferioridad que se le ha inculcado a la negrura de forma radical"; en su lugar, "se presta a la nueva creación y a la reposición de



Tropical Garden #9
Escultura blana i setí
Escultura blanda y satín
60x60x10 cm
Soft sculpture and satin
23x23x6"
2020

un cuerpo negro cuyo destino, durante mucho tiempo, ha ido de la mano (y se ha desvinculado) de los significados, imposibles, cambiantes o cambiantes hasta lo imposible, de la piel negra" (Bradley 20). Rodríguez juega con la superficie para centrarse en sus efectos sobre lo sensorial y liga el tacto a la piel. La obra no puede entenderse si no se tiene en cuenta su carnalidad: no existe dentro de la visión, sino en el exceso de esta.

Porque ¿qué ocurre cuando pensamos en la piel y en la diferencia a través de la visualidad táctil, cuando consideramos que el tacto y la carnalidad son esenciales para comprender la condición humana?

Cuando nos entregamos a la carnalidad, nos entregamos a lo que ha sido definido como lo inhumano, el otro. Nos entregamos a las sensaciones y a lo desconocido; abandonamos el ámbito de lo racional para adentrarnos en nuevas formas de experimentar que ponen en el centro la conexión con uno mismo y con los demás.

¹ Benítez Rojo, Antonio. La isla que se repite. El Caribe y la perspectiva posmoderna. Barcelona: Editorial Casiopea, 1998.

² Bradley, Rizvana. "Corporeal Resurfacing: Faustin Linyekula, Nick Cave and Thornton Dial." Pedido núm. 3559106, Duke University, 2013. <http://ezproxy.cul.columbia.edu/login?url=https://www.proquest.com/dissertations-theses/corporeal-resurfacing-faustin-linyekula-nick/docview/1353191478/se-2?accountid=10226>. [Cita traducida al castellano por el Servicio de Lenguas de la Universidad de Alicante]

³ Marks, Laura U. The Skin of the Film: Intercultural Cinema, Embodiment, and the Senses. Durham: Duke University Press, 2000. [Cita traducida

al castellano por el Servicio de Lenguas de la Universidad de Alicante]

⁴ Musser, Amber Jamilla. Sensual Excess: Queer Femininity and Brown Jouissance. Nueva York: New York University Press, 2018. [Cita traducida al castellano por el Servicio de Lenguas de la Universidad de Alicante]

⁵ Lorde, Audre. Uses of the Erotic: the Erotic as Power. Trumansburg: Out & Out Books, 1978. [Cita traducida al castellano por el Servicio de Lenguas de la Universidad de Alicante]

⁶ Glissant, Édouard. Poetics of Relation, trad. inglesa Betsy Wing. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1997. [Cita traducida al castellano por el Servicio de Lenguas de la Universidad de Alicante]





INAUGURACIÓN JUNGLAS DE ELIO RODRÍGUEZ

CATALINA ILIESCU GHEORGHIU

Vicerrectora de Cultura, Deporte y
Extensión Universitaria
Universidad de Alicante



Hoy la Sala Sempere se viste de jungla de la mano de ELIO RODRÍGUEZ, artista cubano, cuyo itinerario vital le lleva de La Habana a Elche, tal vez atraído por esa selva de palmeras procedentes del continente africano. Los que estáis aquí sabéis que el alter ego del artista es... EL MACHO, y que tire la primera piedra el que no haya sonreído un poco horrorizado al escuchar semejante mote artístico, rezando para sus adentros que fuera en clave irónica. Y para que veáis que Dios escucha nuestras plegarias, esta "marca", este proyecto identitario, esta "sociedad anónima" formada por Elio y "El Macho", no solo ironiza el cliché del sujeto negro hipersexualizado y primitivo -herencia del imaginario racista, y al mismo tiempo, trade mark turístico y atracción para quienes viajan a la isla en busca del *phallus cubensis*- sino que va más allá, ejerciendo a través de su arte una crítica tan irreverente como implacable a las desigualdades sociales y la exclusión de los afrodescendientes, con un telón de fondo agravante, que es el totalitarismo cubano, el cual, en los años sesenta, cuando Elio

nacía, tenía como lema DENTRO DE LA REVOLUCIÓN TODO, CONTRA LA REVOLUCIÓN, NADA, fuente de perplejidad, disidencia y exilio para muchos cubanos, empezando por el Premio Cervantes, Guillermo Cabrera Infante.

Al igual que sus maestros, Elio atraviesa una fase temprana con lenguajes academicistas y naturalezas muertas, fruto de sus estudios, hasta que encuentra su propia voz, hasta que se topa con EL MACHO y se rebela contra los historicismos y las cronologías impuestas, contra las violencias de todo tipo y el sustrato machista y racista de nuestra formación, de nuestro sentimiento nacional, mostrando a través de su obra que la empatía, en la que cree profundamente, no debe confundirse con la complacencia. Extrae su fuerza de las calles, de los solares, de los espacios de cultura popular de su Habana la Vieja y resurge de ella, para enfrentarse a los retos del postcolonialismo.

Este centauro, este ser selvático es indisociable de una naturaleza primitiva y una vegetación lujuriente.

La **Jungla** cubista y surrealista de Wifredo Lam (cubano universal), del año 1943, el *primer manifiesto plástico del Tercer Mundo*, asocia lo humano, lo animal, lo vegetal y lo divino. Hay en ella iconografías mágico-religiosas africanas. La jungla de Lam alberga en su paisaje mítico cuerpos fragmentados, máscaras africanas, labios, senos, nalgas, pájaros, hojas, tallos y fálicas cañas. Una espiga de tabaco como las hojas de una tijera recuerda pasajes del Premio Cervantes cubano, Alejo Carpentier, a quien se le atribuye la concepción de **lo real maravilloso**.

Las máscaras del cuadro de Lam provienen de las tribus yoruba de Nigeria, cuyos nativos fueron trasladados por los españoles como esclavos a Cuba. La caña de azúcar, oriunda de la India, fue también introducida por la metrópolis, igual que la propia palabra **jungla**, procedente del sanscrito *jangala* (selva, bosque o abundancia desordenada).

Los temas de Elio (afrodescendencia, sexualidad, temporalidad y cubanidad) asociados a EL MACHO, un ser esencialmente urbano, aunque acompañado de unas formaciones vegetales, no como hábitat (caótico y primitivo, esperando la huella civilizadora del colono), sino como simbología, se anclan en nuestra retina colectiva entre **ceibas** (no verdes, sino NEGRAS), pues negra es la historia de los esclavos muertos que abonaron su suelo y sus raíces, y **manglares**, no tan paradisíacos como en los folletos turísticos para europeos, sino un poco amargos en su trasfondo que delata cierta frustración y desasosiego.

Mutatis mutandis, la naturaleza que secunda la sexualidad del centauro de Elio Rodríguez es la misma que transcribe en código selvático la noche amorosa de dos personajes, los cuales, señala Alejo Carpentier, se someten a la influencia de los **mitos y creencias afrocaribeños**, igual que sucede con todas las demás vidas cubanas, tanto si son ficticias, como si son reales. Dice Carpentier:

Vuelto a sus raíces, el lenguaje de los amantes regresaba a la palabra desnuda, al balbuceo de una palabra anterior a toda poesía - palabra de gracia ante el sol que ardía, el río que se desbordaba sobre la tierra roturada, la simiente recibida por el surco, la espiga enhiesta como huso de hilandera. El verbo nacía del tacto, elemental y puro, como la actividad que lo engendraba. Acoplábanse de tal modo los ritmos físicos a los ritmos de la creación, que bastaba una lluvia repentina, un florecer de plantas en la noche, un cambio en los rumbos de la brisa, para que brotara el deseo en amanecer o en crepúsculo, para que los cuerpos tuviesen la impresión de encontrarse en un clima nuevo, donde el abrazo remozaba las iluminaciones del primer encuentro; [...] era el paso de una tormenta, el persistente graznido de un ave, un olor a selva súbitamente traído por el terral de madrugada. (Capítulo XLIV. EL SIGLO DE LAS LUCES).

Les invitamos pues a adentrarse en el juego que Elio Rodríguez nos propone con esta exposición, que es fundamentalmente: IDENTITARIA en su **mensaje**, LÚDICA en su **perspectiva** e IRÓNICO-IRREVERENTE en su **estilo**.



Tropical Forest #1
 Acrílic sobre llenç
 Acrílico sobre lienzo
 150x60cm
 Acrylic on canvas
 59x23,5"
 2021



Tropical Garden #12
 Escultura blana, setí i encaix
 Escultura blanda, satín y encaje
 55x55x12 cm
 Soft sculpture, satin and lace
 23x23x6"
 2020



Utopic Habana Vieja#1

Impressió digital. Edició de 3
Impresión digital. Edición de 3
100x85 cm
Digital print. Edition of 3
39,5x33,5"
2022

All you need is...GOZOR!!!!

DAVID ALPAÑEZ

SUSANA GUERRERO

Comisarios de la exposición *Junglas*



¿A qué viene este título? All you need is...GOZOR!!!! Es la frase con la que Elio Rodríguez remata su firma cuando envía un correo electrónico y, de alguna manera, nos parece que resume la esencia con la que se ha ideado esta exposición. *Junglas* muestra, en la sala Sempere del MUA, 35 obras de técnicas y formatos muy variados: bocetos, dibujos, pinturas, cerámicas, esculturas blandas, fotografías y animaciones digitales. Son piezas que Elio ha realizado, prácticamente en su totalidad, en los dos últimos años. Un conjunto que recoge sus principales intereses y preocupaciones con una factura aparentemente fresca, desenfadada y divertida.

Entre los propósitos de la exhibición está que el montaje expositivo refleje el espíritu creativo del taller, no tanto de manera física como conceptual. Por ello los bocetos y dibujos están al mismo nivel de importancia que las piezas terminadas y la distribución rehuye de los cánones museísticos. La intención es

revelar nuevos vínculos entre las obras, unas relaciones que surgen, en origen, de la mezcolanza y la anarquía que se respira en el estudio del artista.

Elio Rodríguez se mueve como pez en el agua en el ámbito de la cultura popular, pero sabe infiltrarse con suma habilidad en los sistemas y estructuras de la alta cultura, pues conoce sus resortes. A continuación desarrollaremos algunos de los ítem que recorren su producción.

De machos y junglas

Elio Rodríguez es cubano, negro, nacido en La Habana Vieja, de madre costurera, formado en el Instituto Superior de Arte y la Academia San Alejandro de La Habana y, desde hace más de 15 años, residente en Elche. Tiene un alter-ego que es El Macho, un personaje estereotipado del negro cubano: seductor, burlón, sensual, sexual, guasón, lascivo, carnal, animal, exótico, ancestral, hipermasculino, salvaje, tropical, deseado, primitivo... El Macho es Elio pero llevado a la

Utopic Brandenburg
Impressió digital. Edició de 3
Impresión digital. Edición de 3
100x85 cm
Digital print. Edition of 3
39,5x33,5"
2022



desmesura; El Macho es el instrumento del que se vale Elio para conocerse, para reírse de sí mismo, y al mismo tiempo para, desde el humor y la irreverencia, analizar la identidad y la cultura cubana, desmontando los clichés, mentiras y trampas de la política, la economía y la sociedad de su país y, por extensión, del mundo. Pero en esta exposición el protagonista no es El Macho, sino la jungla, la selva, la naturaleza salvaje, que a la postre, vuelve a ser alter-ego tanto de Elio como de El Macho. Una vegetación que, en manos de Rodríguez, crece voraz, carnosa, voluptuosa, lujuriosa, insinuante, sabrosa, sexualizada, cálida y exuberante.

De apariencias y máscaras

Hay preguntas que recorren prácticamente toda la producción artística de Elio Rodríguez: ¿Quién

soy? ¿Cuánto de cubano queda en mí? ¿Cuánto tengo de Norteamericano? ¿Cuánto de español hay en mí? El autoconocimiento y el análisis cultural y social de Cuba están en el centro de sus preocupaciones. La identidad personal y colectiva se convierte en el leitmotiv de su obra. Pero, curiosamente, la estrategia que utiliza para responderse es a través de la máscara, de la trampa, del despiste, de la burla y, también, de la ambivalencia. El cubano alburea y utiliza los juegos de palabras constantemente y la producción de Rodríguez está plagada de dobles sentidos, de "chistecitos", como él mismo refiere: constantemente los elementos vegetales se transforman ante nuestros ojos en órganos sexuales; las rejeras de los guardavercinos se llenan de motivos como bandejas de comida, cuchillas de afeitar o cámaras de seguridad



Resistiremos

Impressió digital. Edició de 3
Impresión digital. Edición de 3
100x200 cm
Digital print 39.5x80". Edition of 3
2009

camufladas entre los elementos decorativos; un saco de boxeo se torna, al mismo tiempo, en forma vegetal y en instrumento sadomaso; de repente, en una de las esculturas blandas, se halla oculta la pierna de una muñeca... y es que, en verdad, las obras de Elio son maquinarias generadoras de sugerencias, pues si de algo huye nuestro artista es del aburrimiento y del mensaje unívoco.

Elio Rodríguez es un maestro de la ambigüedad y del engaño ¿Qué hace un urbanita empedernido, que no ha regado una planta en su vida, tratando sobre la naturaleza y la vegetación? ¿Cómo al mismo tiempo puede ser tan tímido y tan extrovertido? ¿Cómo es posible que sus obras estén repletas de frutos tropicales pero es incapaz de comer fruta si no es procesada? ¿Por qué utilizar esa sobreabundancia de simbología cubana para, a la postre, renegar de los estereotipos patrios? Esto no es un juego para desenmascarar farsantes pues, en el caso de Elio, hay más verdad y sinceridad en la confusión que en la evidencia. Su sistema comunicativo es esencialmente kinésico, así que el espectador debe estar atento, pues la narración de Rodríguez puede ir en una dirección, pero sus gestos y su expresión corporal nos indican la dirección contraria. Y es que esta forma de narrar tiene mucho que ver con el carácter cubano. En Cuba te espía tu vecino y por eso nadie se expresa de forma directa. Siempre hay alguien escuchando, siempre hay vigilancia, siempre hay algo oculto, siempre hay una duda... la sospecha está en el aire.

De cebos y cebollas

A veces, nos resulta fácil imaginar a Elio Rodríguez, en la soledad de su taller, con una sonrisa socarrona y una cervecita, preparando sus cebos (a modo de chistecitos), para luego lanzarlos al mar de los espectadores incautos. Solo tiene que esperar porque al final picarán, picaremos todos.

Elio hace uso de una iconografía abundante y rica en la que los estereotipos cubanos, los objetos sugerentes y los elementos con una potente carga social deambulan por sus obras. No tiene intención de generar un discurso cerrado, nada más lejos de su propósito, pues concibe su producción como una incitación, más que eso, como una manipulación para que los espectadores le hagamos el trabajo. Somos marionetas en sus manos, obligados a generar significados y construir relatos plausibles. Es por ello que Elio llega a comentar que sus obras son como cebollas y que cada espectador puede quedarse en la primera capa o profundizar hasta el núcleo. Además, añade, no es mejor la capa externa que la más profunda, pues cada espectador, con sus gustos, idiosincrasias, conocimientos, competencias y recursos dota de significado y disfruta de las piezas a su manera.

De creencias y agnosticismos

Elio Rodríguez incorpora en sus obras iconografía yoruba, religión de raigambre africana que en Cuba se sincretizó con el cristianismo para conformar lo que se conoce como la santería.

En ocasiones, entremezclado entre las formas vegetales y orgánicas asoma Eleguá, uno de los primeros orishas, dios de los caminos, también de los caminos de la vida, del destino. Es el príncipe mensajero y es travieso y caprichoso. En las representaciones de Eleguá, sus ojos y boca son cauris (una especie de caracol de mar cuyas conchas son utilizadas para la adivinación en la santería). En otras ocasiones también aparece Ireme, diablillo abakuá que en los rituales y ceremonias danza con una indumentaria muy curiosa y llamativa. La referencia a la santería en la obra de Elio Rodríguez no queda circunscrita tan sólo a la aparición de personajes o deidades, también hay alusiones a las ceibas (el árbol sagrado de culturas prehispánicas y afrocaribeñas) así como la inclusión de elekes (collares de santería). Pero toda esta incorporación de elementos de la iconografía yoruba está desprovista de una intencionalidad religiosa, más bien cumple una función identitaria pues, en realidad, Elio Rodríguez es irremediablemente agnóstico, es descreído por naturaleza. Elio no cree en nada que tenga que ver con ningún santo de ningún país, de ningún credo, de ninguna fe. Pero él sabe del poder de los símbolos, de los atributos, de los rituales y ceremonias de la santería que, a la postre, desciende de las creencias de los antiguos esclavos negros.

De utopías y realidades

"Proyectos utópicos" es una serie que ha desarrollado Elio Rodríguez fundamentalmente durante los dos últimos años. Pero el germen debemos buscarlo en 2010 cuando,

invitado por The Mattress Factory de Pittsburgh, realizó la instalación Ceiba Negra, escultura hinchable de enormes proporciones que recorría y desbordaba uno de los edificios de esta institución museística.

En 2020, con la situación provocada por la pandemia y desde el encierro impuesto por las medidas sanitarias, Rodríguez comienza a idear, virtualmente, esculturas imposibles que invaden edificios y monumentos emblemáticos de todo el mundo. Toma prestadas fotografías de dichos lugares y las interviene digitalmente dejando volar su imaginación. En un primer momento no tiene grandes pretensiones pues no son más que pequeños divertimentos para ocupar el tiempo y compartir a través de Instagram pero, a medida que avanza en el proceso, va aumentando la complejidad. El siguiente paso le lleva a incorporar movimiento a estas recreaciones digitales, realizando pequeños vídeos o GIFs para animar las imágenes. Lo cierto es que tanto las fotografías como los audiovisuales empiezan a llamar la atención de sus seguidores en redes sociales, algunos le proponen nuevos monumentos a intervenir, otros incluso dudan de si las intervenciones son reales o virtuales. Lo que se había iniciado tan sólo como un juego comienza a tomar cuerpo en la cabeza de Elio, por lo que se decide a desarrollar la serie "Proyectos utópicos" con más calma, con más calidad y con un acabado más cuidado. Fotografías, vídeos y dibujos en los que se atreve a intervenir quiméricamente monumentos tan conocidos como la Puerta de Brandeburgo, el Partenón, el

monumento a José Martí en la plaza de La Revolución de La Habana o la Estatua de la Libertad.

Pero, como siempre sucede en la obra de Elio, toda esa fantasía, ilusión, imaginación y libertad de la que hace gala es un espejismo que no puede enmascarar la realidad por completo. Dicha realidad se filtra, a veces imperceptible a veces evidente, por los poros y costuras de sus obras: en los dibujos de la serie "Proyectos utópicos", a modo de firma, pega una hoja de las cartillas de racionamiento que aún siguen operando en Cuba; en el video de la Plaza de la Revolución

incorpora cadenas y un tanque que pasa por delante del monumento; en la fotografía de La Habana Vieja, entre los motivos decorativos de los guardavecinos, entrelaza símbolos del dólar y del euro, cámaras de seguridad, cuchillas...

De diásporas y reencuentros

Cuando una persona tiene vista cansada y no lleva gafas, si quiere leer ha de alejar el texto a una cierta distancia para ganar en nitidez. Algo parecido le sucede a mucha gente que se marcha de su tierra, que ven más claro y comprenden mejor las cosas cuando divisan su patria desde la distancia.



Ellewa

Escultura blana, ceràmica esmaltada, goma i metacrilat
Escultura blanda, cerámica esmaltada, goma y metacrilato
100x150x50 cm
Soft sculpture, glazed ceramic, rubber and plexiglass
39.5x59x20"
2009

Utopic Parthenon

Impressió digital
Edició de 3
Impresión digital
Edición de 3
100x85 cm
Digital print
Edition of 3
39x33.5"
2022



La diáspora cubana, que comenzó por motivos económicos ya en el siglo XIX hacia Nueva York y Tampa, se intensificó a partir de 1959 con el triunfo de la Revolución. Esta segunda diáspora, con un carácter más político que económico ha supuesto la dispersión del pueblo y la cultura cubana por Estados Unidos (principalmente Florida), España y México. Se estima que más de dos millones de cubanos viven fuera de su país.

Elio Rodríguez lleva viviendo lejos de Cuba muchos años, primero en Estados Unidos y desde hace más de tres lustros en España. Pero, en su obra, el reencuentro y las referencias a su isla natal son continuas. Elio no reniega ni de su origen, ni de su identidad, como él mismo dice "yo siempre seré el negrito de la Habana", pero su espíritu crítico le lleva a analizar sin sentimentalismo la realidad cubana. En muchas ocasiones, quien mira a su país desde la distancia lo hace desde la veneración y la nostalgia, en el caso de Elio su mirada es afilada y está velada por el desencanto.

Cuba, La Habana, Estados Unidos, Nueva York, Miami, España, Elche, Alicante... Elio está impregnado por todos estos países y ciudades, cada uno de ellos ha dejado huella en su identidad. En la exposición hay obras en las que realiza guiños a algunos de estos lugares, pues son importantes e icónicos para él. Somos lo que vivimos y donde vivimos, Rodríguez lo sabe bien.

De sabrosuras y sinsabores

En la exposición Junglas la naturaleza se muestra fértil, carnosa y frondosa,

repleta de frutas tropicales de aspecto apetitoso: piñas, bananas, guayabas, mangos, frutabombas, chirimoyas, caimitos, zapotes, mamoncillos, guanábanas... una incitación a la sabrosura, a la delectación y al placer. Las frutas de Elio no son de las que se conservan en cámaras frigoríficas, ni de las que brillan artificialmente, ni de las que dan buena cara en la foto. Las frutas de Elio se presentan jugosas y pulposas, ricas y succulentas. Pero, de nuevo, Rodríguez nos envuelve en el juego de las apariencias y los sinsabores. Al morder figuradamente sus frutas, nos damos cuenta de que no están tan deliciosas, que no son tan dulces, que amargan y que, incluso, algunas están pochadas.

¿Qué ha pasado? ¿no habíamos quedado en que todo lo que necesitábamos era gozor?

Entonces, ¿esta exposición no es fresca y desenfadada?

A nosotros nos habían llamado para divertirnos y pasarlo bien.

¿A qué viene esta amargura?

Quizás no todo puede ser tan dulce y empalagoso, quizás no esté tan mal un poquito de amargor. Mira la rúcula o el gin tonic o la angostura. Mira la cerveza: fresquita, sabrosa y amarga.

Elio ¿Otra cervecita?



Tropical Garden #13

Escultura blana, satín, cremallera i caragols
Escultura blanda, satén, cremallera y tornillos
55x55x10 cm
Soft sculpture, satin, zipper and nails
23x23x6"
2020





Utopian Project #2
 Grafit i acrílic sobre tela
 Grafito y acrílico sobre tela
 180x120 cm
 Graphite and acrylic on canvas
 70.8x47.5"
 2018



Forest on the Walls #3
 Ceràmica esmaltada. Edició de 5
 Cerámica esmaltada. Edición de 5
 35x50x20 cm
 Glazed ceramic. Edition of 5
 14x16x8"
 2009



The Jungle of El Macho

ALEJANDRO DE LA FUENTE
Afro-Latin American Research Institute
Harvard University



Perhaps the best term with which to describe the vast oeuvre of Elio Rodríguez Valdés (b.1966), known in the international art circuit as “El Macho,” would be irreverence. From the time Elio began to influence artistic production in Cuba in the nineties, he has done so with a deliberate and persistent impudence. He has nothing but scorn and disdain for sacred works of Western art. He ridicules the temporalities that give meaning to universal history, at least in its western conception. For him historicism is a hoax and national chronologies are fairy tales, food fit only for children and skeptics. Furthermore, Elio’s work shatters the very foundations of Cubanness. Like those of any other nation, these foundations are an amalgam of lies, obliviousness,

convenient memories and violence of all types. Elio shares and strips the racist and sexist essences of our national formation, putting them on display to all. Although his work is fully of empathy, it is difficult to find compassion, tolerance, or complacency in his proposals.

That irreverence, that contempt for all that is sacred, that incapacity to venerate, have all been present since his earliest work. In the mid-nineties, still in search for permanent motives, themes and expressions, Elio utilized the language of the academy and still lifes to achieve two things that would become central to his work: mockery and social commentary. In the series *Paladares* (1995), he painted fruits and table scenes that appear to be



Las Perlas de tu Boca

Serigrafía sobre papel. Edición de 8
Serigrafía sobre papel. Edición de 8
100x70 cm
Silkscreen on paper. Edition of 8
39.5x27.5"
1995

taken directly from the banquets of the Dutch masters of the 17th century. But from here he began to joder (fuck around) – both in the peninsular sense of the word, with its coital connotation, and in the more Cuban sense that, for once, does not refer mainly to sex, but to the ways one can bother others. He does so by insinuating that, in the Caribbean, the delicacies and flavors that we normally associate with the palate come hand in hand with sex: excessive, tropical and exotic (all with which Europe has classified the region since the colonial period). He does so by drawing attention to the changes that began to emerge in a stagnant

Cuban society. Any connoisseur of Cuban slang knows that in the Cuba of the nineties, “paladar” was the term used to designate family-owned restaurants authorized by a government otherwise obsessed with total control in response to the economic crisis that then plagued the country. Paladars then were new spaces without precedent in a boring society which had lived under Sovietization processes for decades. They were spaces within which Cubans were able to commence building futures and markets, opportunities and paths linked to the growth of tourism, globalization, the dollar and capitalism. Still lifes experienced a kind of revival that gave life to the delicacies of a private sector, this time as merchandise.

Elio is one of the great chroniclers of that process of resurrection and its impacts on Cuban society, a topic that soon occupied a central place in artistic production on the island. The artistic generation of the eighties fought to rid itself of the shackles of socialist realism and state-sponsored art/propaganda, peasant art and five-year plans. The generation of the nineties, that of Elio, attempted to develop vocabularies and images to examine the initial moments of post-socialism in Cuba, a process full of contradictions, ambiguities and disenchantment. And for some, few, hopes.

Those were times of great scarcity, of dollars, of sex workers, pimps and tourists. Old Havana, deep Havana, bawdy Havana, condemned and demonized so many times by officials, came to the rescue of the very ones

who had tried to destroy it so many times. Fortunately, this old city of forbidden whores and games had not died. Instead she found refuge in the neighborhoods, citadels and lots, in the popular cultures and spaces that had never assimilated the Soviet concoction distributed in institutions and schools by authorities. And it was from there, from those neighborhoods, that Elio began to think about Cuba. It was there that he experimented with his own resurgence, a process of transformation that turned into El Macho, a more suitable character, better equipped and prepared to deal with the unique challenges of post-socialism in the Caribbean.

So (re)surfaced El Macho, who is at the same time identity, project, anonymous society and brand [trademark]. I add the prefix because in a fundamental sense the social existence of El Macho is not new. On the contrary, it is an ancestral subject, a concept anchored in knowledge and narratives of colonial manufacture. A subject racialized as “black”, sexualized with an excessive and predatory hyper-masculinity, stereotyped to the point of dehumanization and caricature. A “type” in the taxonomic sense that naturalists and costumbristas of long ago gave to the word. Elio makes use of the scarce resources available in the surroundings of his known neighborhood, to find a place at the tables of the paladars that pop up everywhere, where still lifes come to life. He is not invited – because he is black, because he is poor – but that does not matter. Elio sends his corporate representative, because without that Macho (wild, tropical, erotic, desired),

there is no possible revival, nor paying tourists. El Macho is the delicacy.

Precisely because he is it, the Elio transformed into El Macho is offered, shamelessly and with a cold publicity, to those who come to the island in search of forbidden pleasures, picturesque ruins and that welcome poverty that immediately places the tourist in a superior social position. In the series *Las Perlas de tu Boca* (1995) [The pearls in your mouth], El Macho is exhibited in silk-screen prints that show themes and visual resources already characterized in Elio’s previous work. El Macho of Elio, or rather, Elio, begins to claim a central position, that of a protagonist, in a country and an economy of growing inequalities in which Afro-descendants –those racialized as black – are excluded from the tourist sector and the most lucrative economic activities. Macho Forever, is the title, in English, of one of the silk screens in the series. Let no one have any illusion: El Macho is not going anywhere; he is not going to disappear. There is no future without deep Havana, that of the local community, the Cuba fed and sustained by African cultures. The Cuba of El Macho.

This protagonism is articulated through two means. On one hand, EL Macho seizes the racist imaginary that constitutes the “black” subject as a primitive and hyper-sexualized entity to offer, precisely, hyper-sexuality and primitivism. Phalluses and vulvas everywhere. The vectors of contempt are twisted to become a marketing platform and economic opportunity. For this reason also, the lithographs adopt



Black Garden #4

Escultura blana, ferro i pell
 Escultura blanda, hierro y piel
 200x150x100 cm
 Soft sculpture, iron and leather
 78.8x59x39.5"
 2012



Utopic Project #4

Grafit i acrílic sobre tela
 Grafito y acrílico sobre tela
 200x150 cm
 Graphite and acrylic on canvas
 78.8x59"
 2018

a trite visual language: that of mid-20th century movie posters, in which Elio inserts screenwriters, directors and actors as he pleases. A whole production team to support and serve El Macho.

Some of these works offer very complex readings of Cuban history, culture and reality. Take, for example, *Las perlas de tu boca* (1995). Elio presents this piece like the announcement of a theatrical or cinematic production in which the leading role of El Macho has no doubt. Although the "leading performance" is by "Elio Rodríguez", the work is presented by "Macho Enterprise SA" with "general production and direction" by "El Macho" and as a "Macho video production for Macho Enterprise SA." Here there is Macho everywhere and his centrality is endorsed by a phallic trade mark, the brand logo that Elio begins to systematically insert in much of his work. If tourists come to the island in search of phallus cubensis, Macho is ready to offer his services (in English if necessary). At the center of the composition is a bestialized Macho, in the form of a centaur, who is surprised while performing oral sex with a woman of a slightly lighter complexion, a "mulatta", the sexual object par excellence of a racist and sexist Cuban culture.

The title of the piece refers to a famous song by Eliseo Grenet (1893-1950), one of the most famous composers of the cultural moment known as afrocubanismo (Afro-Cubanism), which in the 1930s identified Cuban national culture as a mestizo culture, mixed from fundamentally European and African ingredients. It is a complex movement, in

which "black" is frequently appropriated by white composers like Grenet without any real or profound identification with Afro-Cuban popular culture. It is not clear, in fact, that the Afro-Cubanism movement and musicians like Grenet would have been capable of accepting and digesting a character like El Macho in their cultural universe, in their version of cubanidad (Cubanness). To say it in another way: El Macho of *Las perlas de tu boca* interpolates and questions cultural narratives and expressions in which racial and gender conflicts were resolved through synthetic processes that made Afro-descendants invisible as social subjects and that constituted Afro-descendent women as sexual objects. But this is also a story from long before the modernist afrocubanismo of the 1930s. Because the title of the piece references teeth, which were frequently examined by slavers of the past to determine the approximate age of the enslaved and their state of health. The zoological conceptions of dentition connect therefore with the Macho/beast/centaur/sexual predator of the piece. This is a long and brutal history, the same history that makes the existence of a subject/concept like El Macho possible.

As social subject and cultural concept, El Macho was always a wild being, associated with primitive elements, vegetation and nature. It is not by chance that at some point in his career, about ten years later, Elio would begin to explore some of his usual themes - Afro-descendance, sexuality, art, temporality, Cubanness - through plant formations that connect with those themes and that

in some of his previous works appeared simply as complements, settings of a Macho who was always a fundamentally urban being.

But the neighborhood of El Macho was never very far from the jungle, which is always characterized like a space without culture, uncivilized and disorderly. "Extensive land, uncultivated and highly populated with trees," "disorderly abundance," these are the definitions that the very grand Royal Academy of the Spanish Language provides for the world "selva" (jungle). Precisely. Uncultivated, disordered. Trees. The ancestral habitat of El Macho. Of those "trees", Elio chose one in particular, the Ceiba, to reflect on those same themes which gave life to El Macho in the 1990s. The Ceiba tree is sacred for Cubans (and for other cultures in the Americas), a site of pilgrimage and offerings, a space inhabited by orishas of the Yoruba pantheon in Cuba. But like any other icon in Cuban culture, the Ceiba has other meanings, other associations. It is associated with the foundation of the town of San Cristóbal de la Habana in 1519, and is therefore claimed as by the town as its own by founding histories of colonialism, which in a country such as Cuba are also histories of displacement and enslavement. Perhaps that is why Elio insists on designing and building black ceiba trees, clearly different from the one that adorns that neoclassical aberration known in Havana tourist guides as El Temple, an apocryphal monument that supposedly marks the place where the city was founded. The black ceiba trees of Elio are something else entirely. They connect



Project for Puzzle
Acrílico sobre tela
Acrílico sobre tela
100x120 cm
Acrylic on canvas
39.5x47.5"
2012

with the baobabs of the African tropical savannahs. Elio's black ceibas do not have Temple: they are monuments paid for with the bones and the teeth (the "pearls") of the enslaved. The ceiba trees of El Macho.

From these ceibas, Elio would begin to construct "forests", "black gardens" and "jungles", universes of plant life that are frequently contained with chains, because the contrast between savagery and civilization is pregnant with violence. Jungles, moreover, have allowed Elio to challenge - without particular reverence, I must add - one of the iconic works of Cuban and universal modernism: *La Jungla* (1943) by Wifredo Lam (1902 - 1982). Elio has built many alternative versions of *La Jungla*, because the jungle can never be singular. Furthermore, Elio seems to suggest that the masterpiece of Lam is "master" because it owes more to Europe than to Africa. In English, "obra

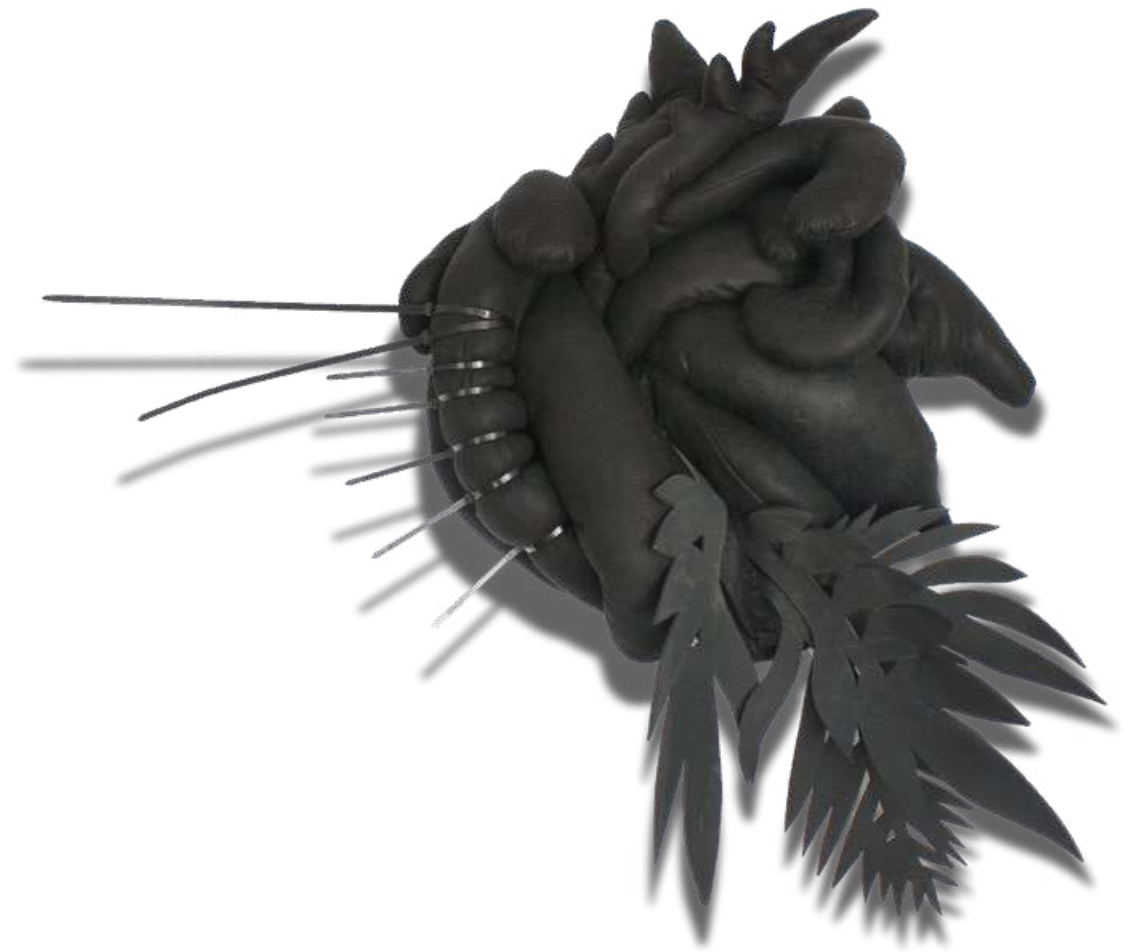
maestra" is masterpiece. But "master" also means possessor, or owner of enslaved peoples. Is it possible to create a jungle that is a slave piece, a non-master piece?

Elio's plant and jungle formations sometimes burst, literally, into urban spaces that are supposedly the antithesis of disorderly, uncultured jungles. In 2010, to cite the most notable example, Elio exhibited a Ceiba Negra, in inflatable form at the Mattress Factory Museum in Pittsburgh, a lustful plant formation (lust is excess, not simply sexual) that disrupted the urban landscape, covering bricks and windows with tropical vegetation. These interruptions, unexpected and violent, are at the center of some of his most recent creations, some utopic projects in which some of the most well-known monuments of the Western world, from the Brandenburg gate to the Statue of Liberty, are literally engulfed by an exuberant and unstoppable vegetation that, from the south, extends across the entire planet.

Elio is still a storyteller, and is still determined, like thirty years ago, to joder. His irreverence remains intact: who would think of rowing a forest of phalluses, vulvas and other desirable creatures over the Sydney Opera House? The Statue of Liberty devoured by tropical fruit? There are other terms that are utilized frequently to describe his work: irony, sarcasm, disdain. But all of these terms can be fundamentally misleading, because Elio is a trickster who seeks to deceive and confuse. Spectators would be wrong to identify

his amusement with happiness, his teasing with hilarity and delight. There is something fundamentally disturbing, even sad, behind the theatrical proposals of Elio. Like any other carnival, when one looks behind the veil of sumptuary excesses and performance, they find hierarchy, injustice, violence, and oppression. At the same time, Elio is not interested in giving us a pamphlet, nor does he intend to produce a manual. Instead, he reflects on how afro-descendants survive, from the margins, in racialized economic, social and urban landscapes, that they have seen themselves obligated to inhabit since times of slavery. He has done that in transforming himself into El Macho, or inhabiting landscapes of (black) ceibas, jungles and forests.

Years ago, I used to laugh at his works, I used to get close to the carnival with him and delight myself with his mischief and excesses. Maybe in the times of Black Lives Matter we have lost the capacity to laugh, perhaps we have developed new sensitivities, acquiring new pain. Whatever it is, now I think about the work of Elio from a different moment, after the carnival has ended and people have gone home, to their social lives outside of the scene. It is there that Marielle Franco, George Floyd and Hansel Hernández Galiano lived.



Forest on the Wall #1

Escultura blana, goma i objectes trobats. 50cm diàmetre
Escultura blanda, goma y objetos encontrados. 50cm diámetro
Soft sculpture, rubber and found objects. 20" diameter
2016



Tin Marin

Obra feta amb Ramon Alejandro
 Obra hecha con Ramon Alejandro
 Made with Ramon Alejandro
 Escultura blana i acrílic sobre llenç
 Escultura blanda y acrílico sobre lienzo
 120x60x25 cm
 Soft sculpture and acrylic on canvas
 48x24x9"
 2019
 Collection Tania Assaf, London



Tropical Garden #11

Escultura blana, setí i cinta
 Escultura blanda, satén y cinta
 60x60x10 cm
 Soft sculpture, satin and lace
 23x23x6"
 2020





Utopic Liberty
 Impressió digital. Edició de 3
 Impresión digital. Edición de 3
 100x85 cm
 Digital print. edición de 3
 39.5x33.5"
 2022

Fleshed: Elio Rodriguez's junglas as erotic form

GWEN A. UNGER

PhD Candidate, Columbia University in the City of New York



Standing in front of Jungla Negra, one can't help but surrender to the desire to touch. Sinewy forms coupled together, fashioning a dense landscape of satin and knit, create a sensuous visual field that begs to be held, to be moved, to be felt. Elio Rodriguez turns fabric into flesh – engaging its excess to override what we know as viewers into the unfamiliar, that state of disquiet that comes from a meeting of the queer and our desire. None of the forms in Rodriguez's Jungla Negra are recognizable: they shift sense to sensation. Fabric trimmings become fingers, limbs lacing together like a tangle of weeds, velvet meets satin meets braided rope, all making a sea of obscurity. Blackness reigns

here; it dominates the field of vision and disallows complete access. One can only probe Jungla Negra once they have submitted to its unknowability.

Wifredo Lam's La jungla is a renowned opus of modern art, discussed by scholars and authors alike over decades. Cuban artists have played with the composition since its unveiling, using the work to consider alternative modes of aesthetic knowledge centered within Caribbean perspectives. Elio Rodriguez, like many artists before him, plays with La jungla as prototype for new conceptions of the "jungle" and its multiple forms of being, rewiring the meaning within a deeply encoded

work. Using the opacity created through layers upon layers creating a dense world, Lam fashioned a jungle of symbolic meaning to be mined by the viewer. The conglomeration of animal-humanoid hybrids, all feet and heads among buttocks and bamboo create a mysterious matrix which must be penetrated. This exhibition demonstrates how La jungla repeats itself, in the manner of Antonio Benitez-Rojo's repeating island, "unfolding and bifurcating until it reaches all the seas and lands of the earth," (Benitez-Rojo 3)¹. An archetype constantly repeating, each iteration is slightly different than the one before, together working in ebbs and flows to create an infinite realm of metastability. Jungla Negra reimagines Lam's opus in varying textures and shades of blackness to be touched.

Fleshiness is a mode of indefinable being: it is too much, too big, too opaque, and too indeterminate to be captured. In translating La jungla into flesh, Rodriguez makes the work multiplicative, enacting the "generativity" of flesh in "its capacity to persist as a site for staging retrieval," (Bradley 14)². As Rivzana Bradley has stated, "abjection animates black flesh as a special site of material recovery," (Bradley 14). Engaging flesh opens a renewed haptic reading of La jungla, considering multiple forms of vision and touch together. Flesh begs for touch, leading the eyes as "organs of touch" (Marks 162)³, yet also prizing physical touch as a form of seeing (Bradley 129). Re-reading Lam through the haptic allows Rodriguez to draw out multiple meanings and to call our attention to matters of skin and flesh. Just as La jungla demonstrates the permeability between physical and metaphysical



La Jungla
Escultura blana
Escultura blanda
230x230x20 cm
Soft sculpture
90.5x90.5x8"
2009
Collection Chist von Christerson,
United Kingdom



Little Tropical Garden #1
Acrílic sobre llenç amb escultura blana
Acrílico sobre lienzo con escultura blanda
30x50x10 cm
Acrylic on canvas with soft sculpture
12x20x4"
2021



Utopic Liberty (dark)

Aquarel·la i grafit sobre paper

Acuarela y grafito sobre papel

100x70 cm

Watercolor and graphite on paper

39.5x27.5"

2020

realms, *Jungla Negra* blurs the boundary between skin and material. Material becomes flesh – an abstraction of the body into ungendered yet erotic form.

Considering flesh is not exclusive to textiles, nor to blackness within *Jungla Negra*, as seen in *Proyecto para Jungla Negra*, 2019, a precursor sketch to the final sculptural form. Here, even a two-dimensional plan for the final work evokes the sense of the viscous quality of flesh. Indecipherable forms erupt and spew drips of bodily excess, all the while entreating our sense of touch. Similarly, Rodriguez creates a series of unknowable shapes in *Jungla Oscura* that encapsulate flesh in paint. Here a chaos of unrecognizable objects in varying exposures of light repeat and fold over each other, turning into a mass of appendages converging in sensuous delight. Just as in *Jungla Negra*, Rodriguez appeals to our baser senses, focusing on the fleshy, vulgar drive deep within. These objects elicit a visceral response from us, leading sense through erotic form. In viewing these works we create an intimate union with the object, and therefore with the other, and with the self. Tactile engagement allows for a closeness with the object that changes our sense of self: "By interacting up close with an image, close enough that figure and ground commingle, the viewer relinquishes her own sense of separateness from the image—not to know it, but to give herself up to her desire for it," (Marks 183).

Pushing Body similarly does not allow for separation between viewer and ground/viewer and work. The smoothness of the leather calls out to flesh, while cold metal pierces through,

evoking the simultaneity of pleasure and pain. Looming over the viewer, *Pushing Body* puts kink on full display, forcing the viewer's connection to the erotic forward. To focus on the flesh, to focus on the erotic, is to unlock that resource that Audre Lorde claims is "within each of us" that is "firmly rooted in the power of our unexpressed or unrecognized feeling," (Lorde 86). Fleshiness is key to desire, to this strange commingling of unknowability and pleasure in "sensuous materiality" (Musser 3)⁴. Representing life through the kinky, through queer form, enables a connection between persons that triggers our most critical sense of self.

The fleshiness of *Jungla Negra*, of *Pushing Body*, reverts the continuous definition of blackness through difference alone, instead allowing for an open conception based in the erotic, allowing for a shared joy, "whether physical, emotional, psychic, or intellectual, [that forms] a bridge between the sharers which can be the basis for understanding much of what is not shared between them, and lessens the threat of their difference," (Lorde 7)⁵.

Rodriguez's junglas relay excess surface as excess flesh, moving beyond two-dimensional realms to combat how blackness is bound in our field of vision. Rather than presenting an immutable definition of blackness, Rodriguez demonstrates how its multitudes "can coexist and converge, weaving fabrics," (Glissant 190). There is no one definition of blackness, for blackness cannot be bound: it is, above all, an excess. Surface takes on meanings of skin, of fleshiness, that exists beyond the bounds of "a radically impressed inferiority upon blackness," instead lending "itself to



Black Garden #6
 Escultura blana i ferro
 Escultura blanda y hierro
 160x100x50 cm
 Soft sculpture and iron
 63x39.5x19.5"
 2017



Tropical Flower #2
 Escultura blana
 Escultura blanda
 150x150x50 cm
 Soft sculpture
 59x59x20"
 2012

the re-fabrication and repossession of a black body whose fate has so long been tied to and untied from the impossible and shifting, (or impossibly shifty) meanings of black skin," (Bradley 20). Rodriguez's play with surface centers on its effects on the sensorium, linking touch to skin. The work cannot be understood without considering its fleshiness: it does not exist within vision but in excess of it.

For, what happens when we consider skin and difference through haptic visibility, when we consider touch and fleshiness as keys to understanding the human condition? When we revel in fleshiness we revel in that which has been defined as the inhuman, the other. We revel in sensation and in the unknown, moving beyond the rational into new modes of experience that center intimate connection with the self and one another.



Ceiba

Obra feta amb Susana Guerrero
Obra hecha con Susana Guerrero
Made with Susana Guerrero

Instal·lació. Escultura blana, teles, goma i llet
Instalación. Escultura blanda, telas, goma y leche.
250x200x200 cm
Installation. soft sculpture, fabric, rubber and milk,
98.5x79x79"
2009

¹ Benítez Rojo, Antonio. *La isla que se repite. El Caribe y la perspectiva posmoderna*. Barcelona: Editorial Casiopea, 1998.

² Bradley, Rizvana. "Corporeal Resurfacings: Faustin Linyekula, Nick Cave and Thornton Dial." Pedido núm. 3559106, Duke University, 2013. <http://ezproxy.cul.columbia.edu/login?url=https://www.proquest.com/dissertations-theses/corporeal-resurfacings-faustin-linyekula-nick/docview/1353191478/se-2?accountid=10226>.

³ Marks, Laura U. *The Skin of the Film: Intercultural Cinema, Embodiment, and the Senses*. Durham: Duke University Press, 2000.
⁴ Musser, Amber Jamilla. *Sensual Excess: Queer Femininity and Brown Jouissance*. Nueva York: New York University Press, 2018.

⁵ Lorde, Audre. *Uses of the Erotic: the Erotic as Power*. Trumansburg: Out & Out Books, 1978.

⁶ Glissant, Édouard. *Poetics of Relation*, trad. inglesa Betsy Wing. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1997.



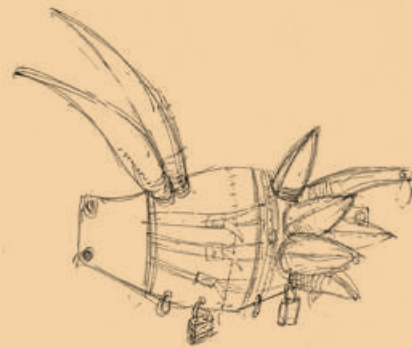
Utopic Compostela

Impressió digital. Edició de 3
Impresión digital. Edición de 3
100x85 cm
Digital print. Edition of 3
39.5x33.5"
2022

Col·laboració especial / Colaboración especial / Special collaboration:
Arq. Orlando F. Cabello, Alfredo Sánchez Saavedra

EXHIBITION LAUNCH - ELIO RODRÍGUEZ'S JUNGLAS

CATALINA ILIESCU GHEORGHIU
Vice President for Culture, Sports and
Extracurricular Activities
University of Alicante



Today, the Sempere exhibition hall is transformed into a jungle by ELIO RODRÍGUEZ, a Cuban artist whose life took him from Havana to Elche, maybe attracted by that jungle of palm trees brought from the African continent. As you all know, the artist's alter ego is EL MACHO, and you can cast the first stone if this nickname didn't make you smile, somewhat horrified and secretly praying for it to be ironic. And you see, God does hear our prayers! Because this "brand", this identity project, this "public limited company" established by Elio and "El Macho", does not merely offer an ironic look at the cliché of the hyper-sexualised, primitive Black subject (a notion inherited from the racist imaginary and, at the same time, a trademark and attraction for tourists visiting the isle in their quest for the *phallus cubensis*); the artist goes further in his work, irreverent and scathing in his criticism of social inequalities and the exclusion of Afro-descendants, all made worse against the backdrop of Cuban totalitarianism. Back in the 1960s, when Elio was born, Castro stated that INSIDE THE REVOLUTION, EVERYTHING; OUTSIDE THE REVOLUTION, NOTHING. This

caused perplexity among, and led to the dissidence and exile of, many Cubans - first among them being Cervantes Prize laureate Guillermo Cabrera Infante.

As had been the case with his mentors, there is an early period in Elio's career in which the influence of his studies is felt; the artist's language is academic, his works are mostly still lifes. Once he meets EL MACHO, though, Elio finally finds a voice of his own, rebelling against historicism and imposed chronologies, against all kinds of violence and the underlying sexism and racism in our education, in our national feeling, showing through his work that empathy, in which he firmly believes, should not be mistaken with complacency. His inspiration comes from the streets, the vacant lots, the places in Old Havana where folk culture lives on, re-emerging from it to face up to the challenges of post-colonialism.

This centaur, this being from the jungle, cannot be dissociated from its primitive nature, from the luxuriant vegetation around it. The Cubist and Surrealist **Jungla** painted by the world-famous Cuban artist Wilfredo Lam in

1943, the *Third World's first plastic manifesto*, showcases the connection between humanity, animals, plants and divinity. It contains magical-religious iconographies from Africa. The mythical landscape of Lam's jungle is home to fragmented bodies, African masks, lips, breasts, buttocks, birds, leaves, stems and phallic canes. A tobacco stalk in the shape of a pair of scissors brings to mind passages written by fellow Cuban Alejo Carpentier, also a Cervantes Prize winner who is credited with conceiving **the marvellous real**.

The masks in Lam's painting have their roots in Nigeria's Yoruba tribes, as members of these were taken to Cuba as slaves by the Spanish. The sugar cane, originally from India, was also introduced by the mother country, as was the word **jungla** itself, which comes from the Sanskrit jangala (jungle, forest or messy abundance).

The themes explored by Elio (Afro-descendancy, sexuality, time and Cubanness) by means of EL MACHO, an essentially urban being who is nevertheless accompanied by vegetation, not as a habitat (chaotic and primitive, waiting for the coloniser to leave the mark of civilisation) but as a symbol, become impressed upon our collective retina among **ceibas** that are not green, but BLACK - as black as the story of the dead slaves who nourished their soil and roots. There are mangrove swamps as well, albeit not as idyllic as the ones we can see in travel brochures for European tourists; in fact, beneath them we find a layer of bitterness, revealing a degree of frustration and unease.

Mutatis mutandis, the nature that provides the backdrop for the sexuality

of Elio Rodríguez's centaur is the same nature that recounts, in the language of the jungle, a night of love between two characters. Characters who, according to Alejo Carpentier, fall under the influence of Afro-Caribbean myths and beliefs - and this happens with all other Cuban lives, whether fictional or real. Carpentier says:

Back to its roots, the language of the lovers returned to the naked word, to the babbling of a word that predated all poetry - a word of grace before the blazing sun, the river flooding the ploughed land, the seed welcomed by the furrow, the spikes of plants as upright as a spinner's spindle. The word originated from touch, raw and pure, like the activity it came from. The physical rhythms matched those of creation to such an extent, that the sudden rain, the blossoming of plants at night, the breeze as it changed direction, was enough for lighting the spark of desire at dawn or dusk, for the bodies to feel that they were in a new climate, where the embrace rekindled the light of the first encounter; [...] it was the passing of a storm, the persistent squawking of a bird, the scent of the jungle suddenly brought from the mainland by the wind in the early hours of the morning. (Chapter XLIV. EXPLOSION IN A CATHEDRAL).

You are therefore invited to take part in the game proposed by Elio Rodríguez at this exhibition, with three primary pillars: a message focused on IDENTITY, a PLAYFUL perspective and an IRONIC-IRREVERENT style.



Gold Garden #4
 Escultura blana
 Escultura blanda
 80x80x10 cm
 Soft sculpture
 33x33x4"
 2021



Utopic Project #4
 Grafit i aquarel·la sobre paper (pàgina de llibre de racionament cubà a la cantonada)
 Grafito y acuarela sobre papel (página de libreta cubana en la esquina)
 100x70 cm
 Graphite and watercolor on paper (page of Cuban ration book on the corner)
 39x27,5"
 2019



Jungle on the Wall #2
Escultura blana i bronze
Escultura blanda y bronce
40x20x10 cm
soft sculpture and bronze
15.5x8x4"
2022

All you need is... GOZOR!!!!

DAVID ALPAÑEZ
SUSANA GUERRERO
Junglas exhibition curators



What does the title mean? "All you need is...GOZOR!!!!" (which could be translated as pleasure) appears at the end of Elio Rodríguez's email signature and, in a certain way, captures the essence of this exhibition. Staged in the UA Museum's Sempere hall, *Junglas* shows 35 works in a wide variety of techniques and formats: sketches, drawings, paintings, ceramics, soft sculptures, photographs and digital animation. Almost all of these pieces have been created by Elio over the last two years, exploring his main interests and concerns in an apparently refreshing, carefree and funny manner.

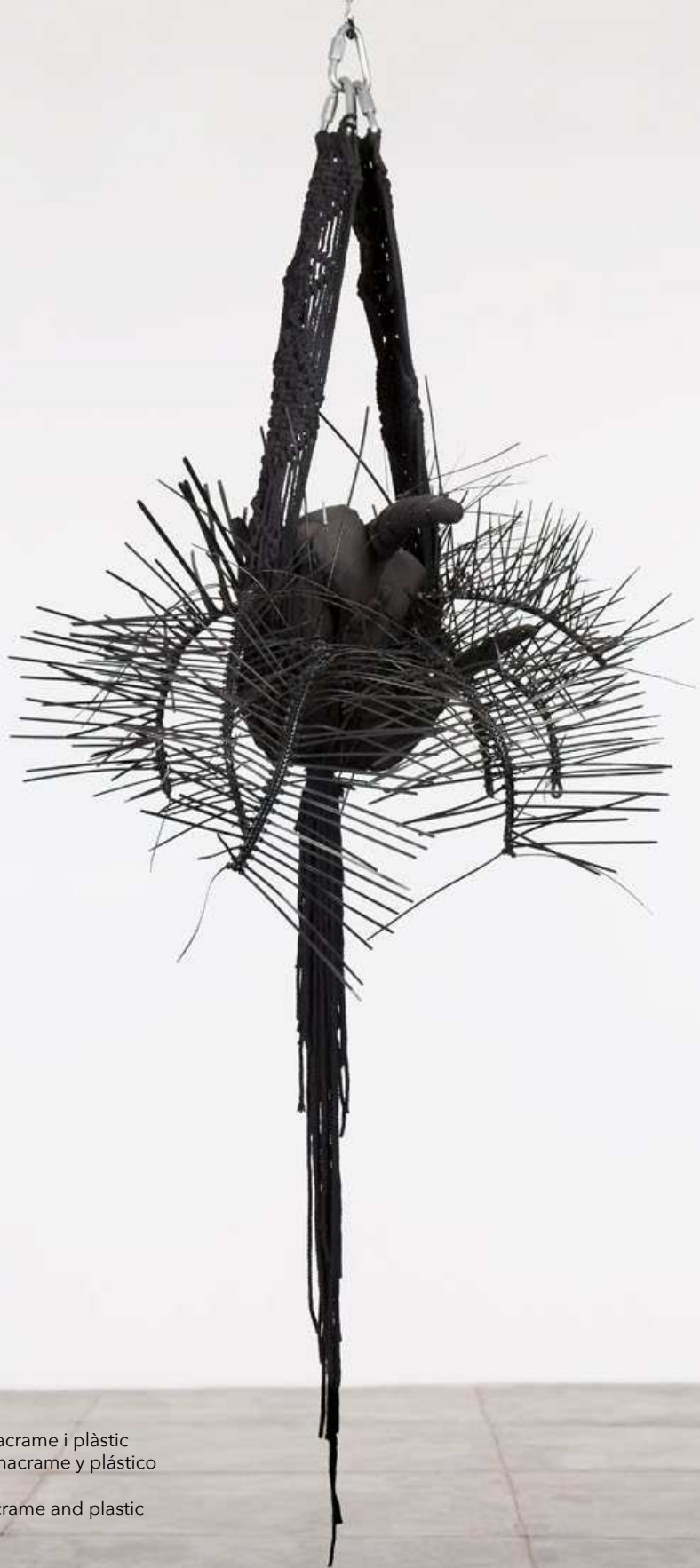
The exhibition is intended to reflect the artist's creative drive in his workshop, in conceptual rather than physical terms. For this reason, sketches and drawings are given the same importance as

finished works, and the exhibition layout is different from the ones we can normally see in museums. The aim is to bring to light new connections between the pieces, arising from the sense of disorder and anarchy at the artist's studio.

While Elio Rodríguez feels totally at ease when focusing on folk culture, he also has a deep understanding of high culture and is able to infiltrate its systems and structures. We will now discuss some of the issues addressed in his work.

Machos and jungles

A black Cuban artist born in Old Havana to a seamstress mother, Elio Rodríguez trained at the Higher Institute of Art and the San Alejandro Academy, both in Cuba's capital. He has lived in Elche for



Black Garden #2

Escultura blana, macrame i plàstic
 Escultura blanda, macrame y plástico
 200x110x110cm
 Soft sculpture, macrame and plastic
 79x42.5x42.5"
 2017



Project for soft sculpture #7

Aquarel·la i grafit sobre paper
 Acuarela y grafito sobre papel
 150x120cm
 watercolor and graphite on paper
 59x47.5"
 2009

over 15 years. His alter ego is El Macho, a character who is a stereotyped black Cuban man: seductive, teasing, sensual, sexual, joking, lewd, carnal, animal, exotic, ancestral, hypermasculine, savage, tropical, desired, primitive... El Macho is Elio himself, but taken to the extreme – the tool through which Elio gets to know himself, laughs at himself, and at the same time, using humour and irreverence, analyses Cuban identity and politics. The aim is to subvert the clichés, lies and traps of Cuban and global politics, economy and society. The main character of this exhibition, however, is not El Macho, but the jungle, nature in its wild state. In the end, this is but another *alter ego* for Elio and El Macho. As depicted by the artist, the vegetation we see here appears to be voracious, succulent, voluptuous, lustful, provocative, delicious, sexualised, warm, lush...

Appearances and masks

Throughout most of his career, Elio Rodríguez has tried to answer questions like, who am I? How much “Cubanness” is left in me? To what extent am I North American? And Spanish? He is mostly concerned with self-knowledge and the cultural and social analysis of Cuba, personal and collective identity being the main leitmotif of his work. Oddly enough, however, the answer he gives is concealed behind masks, tricks, distraction, mockery, ambivalence. The Cuban artist teases us with lots of double entendres and little jokes: right before our eyes, a plant transforms into a sexual organ; the grilles between balconies become filled with food trays, razor blades or surveillance cameras,

hiding among decorative elements; a punchbag becomes a plant and, at the same time, a BDSM tool; a doll’s leg suddenly appears in one of the soft sculptures... Indeed, Elio’s works are machines that generate suggestions, completely banishing boredom and univocity.

Elio Rodríguez is a master of ambiguity and deception. How can someone who is an urbanite through and through, who has never watered a plant in his life, be interested in nature and vegetation? How can he be so shy and so extroverted, both at once? How can his works be full of tropical fruits when he only eats processed fruit? What is the meaning of this overabundance of Cuban symbols, if he ultimately rejects all Cuban stereotypes? There is no fraud to expose here – in Elio’s case, truth and honesty are found in confusion, rather than in evidence. His communication system is essentially based on kinesics, demanding the viewer’s attention: the story Rodríguez tells may unfold in one direction even if his gestures and body expression say the opposite. This way of telling stories has much to do with the Cuban character – in Cuba you are spied on by your neighbours, and that’s why people do not express themselves directly. Someone is always listening to us, watching us, there is always something to hide, there is always a doubt. Suspicion is in the air.

Baits and onions

It is sometimes easy to imagine Elio Rodríguez, alone in his workshop, with a cunning smile and a beer, setting his baits (his little jokes) before throwing

them into the sea of unsuspecting viewers. He just has to wait because they – all of us – will end up biting.

Elio makes use of a rich abundance of icons in his work, where we find Cuban stereotypes, suggestive objects and elements that show the artist’s social commitment. His aim is not to build a closed discourse; quite the contrary, Elio sees his production as an incitement, or even as a manipulation for us viewers to do the work for him. We are puppets in his hands, forced to generate meanings and build plausible stories. That’s why Rodríguez points out that his works are like onions, each viewer can look just at the outer layer or explore the ones beneath. The outer layer is not better than the innermost one – every viewer uses his or her tastes, idiosyncrasies, knowledge, skills and resources to give meaning to and enjoy the pieces in a personal way.

Beliefs and agnosticisms

Elio Rodríguez incorporates Yoruba iconography into his works. In Cuba, the African roots of the Yoruba religion merged with Christianity to form what is known as Santería.

Sometimes, we glimpse Eleguá, hidden among vegetal and organic forms. One of the first orishas, he is the god of paths (including those of life and fate), the messenger prince, naughty and fickle. In depictions of this god, his eyes and mouth are cowries, a species of marine snail whose shells are used by santero fortune tellers. We can also see Ireme, an Abakuá imp that dances during rites and ceremonies with peculiar and

striking clothes. Characters or deities are not the only allusions to Santería in Rodríguez’s pieces, as he also makes reference to ceibas (the holy tree in pre-Hispanic and Afro-Caribbean cultures) and elekes (Santería necklaces). It should be noted, though, that these Yoruba iconographic elements are not included in his works for religious purposes; instead, they are employed more as a way to reinforce the artist’s identity. Elio Rodríguez is decidedly agnostic, a non-believer by nature. He does not believe in anything relating to any saint from any country, any creed, any faith. Still, the artist is aware of the power of the symbols, attributes, rites and ceremonies of Santería, which ultimately comes from the beliefs of the Black slaves of the past.

Utopias and realities

“Proyectos utópicos” (“Utopian realities”) is a series Elio Rodríguez has developed mainly over the last two years. But the seed was planted in 2010, when, invited by the Mattress Factory Museum, Pittsburgh, he made the installation Ceiba Negra (“Black ceiba”), a huge inflatable sculpture that was larger than the building in which it was exhibited.

In 2020, during the lockdown imposed to curb the pandemic, Rodríguez started to virtually create impossible structures that invaded iconic buildings and monuments from all around the world. He borrowed and digitally altered photographs of these sites, letting his imagination run free. It was not an ambitious project at first, as the altered photographs were just for



Machopillow #1
 Escultura blana i satí
 Escultura blanda y satín
 65x60x20 cm
 Soft sculpture and satin
 25.5x23.5x8"
 2000
 Peggy Craftitz Collection, Washington DC, USA



Forest on the Walls
 Escultura inflable
 500x300x200 cm
 Inflatable sculpture
 197x118x79"
 2009

fun, a pastime, something he could then share on Instagram. However, the pieces gradually became more complex: the next step was to animate these digital recreations by making and incorporating small videos or GIFs. The photographs and videos started to attract the attention of his social media followers – some suggested new monuments he could work on, others even doubted whether the altered pictures were real or virtual. What had begun simply as a game started to take shape in Elio's mind. The artist then decided to develop the "Proyectos utópicos" series in earnest, with higher quality and a thorough finish. The series consists of photographs, videos and drawings depicting chimeric alterations of such monuments as the Brandenburg Gate, the Parthenon, the José Martí Memorial at Havana's Plaza de La Revolución or the Statue of Liberty.

But, as is always the case with Elio's work, this fantasy, illusion, imagination and freedom are nothing but a *trompe l'oeil* that cannot completely mask reality. In a manner that is sometimes unnoticeable, sometimes evident, this reality seeps through the pores and seams of his works. For instance, as a way to sign the drawings of this series, Elio attaches a page from a ration book, as these documents are still in place in Cuba; in the video of the Plaza de la Revolución he includes chains and a tank passing the memorial; in the photograph of Old Havana we can see, among the decorative motifs of the grilles between balconies, dollar and euro symbols, surveillance cameras, razor blades...

Diasporas and reunions

When someone suffers from eyestrain and does not wear glasses, if they want to read they have to keep the text at a distance, for increased clarity. Something similar happens to many of those who leave their land: they can see and understand things better when looking at their homeland from afar.

The Cuban diaspora began for economic reasons already in the 19th century, with New York and Tampa as the main destinations, and grew significantly after the Revolution triumphed in 1959. A consequence of this second diaspora, more political than economic, was that many Cubans – together with their culture – migrated to the United States (mainly Florida), Spain and Mexico. It is estimated that more than two million Cubans live abroad.

Elio Rodríguez left Cuba long ago, first moving to the USA and then, more than 15 years ago, to Spain. Many references to his native island, though, are found throughout his work, as if he had returned. Elio does not deny his roots or his identity (in fact, he says that he will always be "the black guy from Havana"), but his critical spirit leads him to analyse the situation in Cuba without sentimentality. Those who look at their country from a distance often do so with a sense of veneration and nostalgia; by contrast, Elio's eyes are sharp, disenchanted.

Cuba, Havana, the United States, New York, Miami, Spain, Elche, Alicante... Elio has immersed himself in all these countries and cities, each of them has

left its mark on his identity. There are works at this exhibition that contain allusions to some of these places, which are important and iconic to him. We are what we live and the places where we live. Rodríguez is fully aware.

Delights and heartaches

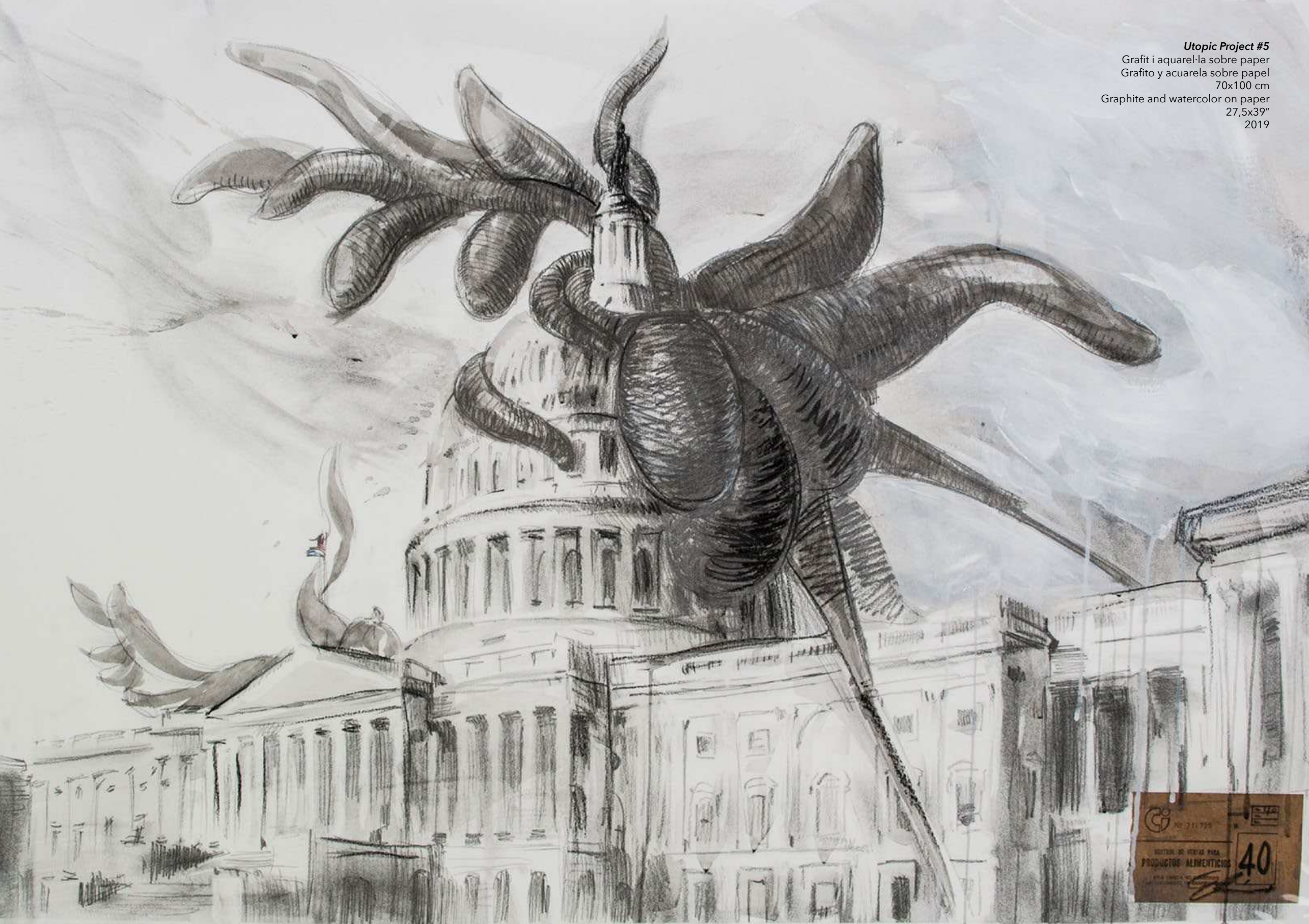
Nature at the Junglas exhibition is fertile, fleshy and lush, brimming with tasty-looking tropical fruits: pineapples, bananas, guayabas, mangos, papayas, chirimoyas, caimitos, zapotes, mamoncillos, guanabanas... inciting us to enjoyment, to delight and pleasure. Elio's fruits are not refrigerated, their shine is not artificial, they do not simply look nice in a picture. Elio's fruits look juicy and pulpy, tasty and succulent. But, once again, Rodríguez lures us into a game of appearance and heartache. Take a metaphorical bite at his fruits and you will realise that they are not so delicious, so sweet – they leave a bitter taste, some of them are even overripe.

What happened? Hadn't we just agreed that all we needed was *gozor*? Are you saying that this is not a refreshing, carefree exhibition? We had been told we would have fun and enjoy ourselves here. What does this bitterness mean? Maybe not everything can be so overly sweet, maybe a bit of bitterness is not bad after all. Think of the rocket plant, or gin and tonic, or angostura. Or beer: cold, tasty and bitter.

Elio, fancy another beer?



Utopic Project #5
Grafit i aquarel·la sobre paper
Grafito y acuarela sobre papel
70x100 cm
Graphite and watercolor on paper
27,5x39"
2019





Project for Black Jungle
 Grafit i acrílic sobre llenç
 Grafito y acrílico sobre lienzo
 100x100 cm
 Graphite and acrylic on canvas
 39.5x39.5"
 2018



Black Garden #1
 Escultura blana i ferro
 Escultura blanda y hierro
 150x100x20 cm
 Soft sculpture and iron
 59.5x39x8"
 2018



ELIO RODRÍGUEZ

1966, Habana, Cuba

FORMACIÓ / FORMACIÓN / EDUCATION

1989 Instituto Superior de Arte (ISA), La Habana

1984 Academia de San Alejandro, La Habana.

RESIDENCIES ARTÍSTIQUES / RESIDENCIAS ARTÍSTICAS / ARTISTIC RESIDENCES

2015 Fellowship at Hutchins Center, Harvard University, MA, USA.

2010 Artist in Residence. Mattress Factory Art Museum, Pittsburg, PA, USA.

2003 Artist in Residence. The Museum Diego Rivera & Francisco Oller, Buffalo, NY, USA.

2002 Guest Professor. Tufts University, Medford, Massachusetts, USA

2002 Guest Artist. Ceramic Workshop. Harvard University. MA, USA.

EXPOSICIONS / EXPOSICIONES / PREVIOUS SHOWS (RESUMEN)

Museo de la Universidad de Alicante, Alicante, España / Centro Cultural de España en Miami, FL, USA / Museo Nacional de Bellas Artes, La Habana, Cuba / Factoría Habana, La Habana, Cuba / Museo de Antioquia, Medellín, Colombia / Cooper Gallery, Cambridge, MA, USA / Bresse Little Gallery, London, UK / L' Escorxador, Elche, Alicante, España / Las Cigarreras, Alicante, España / University of Pittsburgh, Pittsburgh, PA, USA / Instituto Cervantes, London, UK / Centro Provincial de Arte, La Habana, Cuba / Fundación Ludwig de Cuba, La Habana, Cuba / Taller de Serigrafía, La Habana, Cuba / Facultad de Arte, Universidad de La Habana, La Habana, Cuba / Diáspora Museum, San Francisco, LA, USA / The 8th Floor Gallery, New York, NY, USA / Queens Museum, New York, NY, USA / Thomas Jaeckel Gallery, New York, NY, USA / Mattress Factory Art Museum, Pittsburgh, PA, USA / Galeria Charpa, Valencia, España / Rudenstine Gallery. Hutchins Institute, Harvard University, Cambridge, CA, USA / London Print Studio, London, UK / San Francisco State University Fine Arts Gallery, San Francisco, CA, USA / Kennesaw State University, Kennesaw, Georgia, USA / Indianapolis Museum of Art, Indianapolis, IN, USA / Lowe Art Museum, Miami, FL, USA / Johannesburg Art Gallery, Johannesburg, South Africa / Track 16 Gallery, Santa Monica, CA, USA / Fundación Memorial da América Latina, Brazil / Centro Wifredo Lam, La Habana, Cuba / Centro "La Recoleta", Buenos

Aires, Argentina / Rush Arts Gallery, New York, NY, USA / Casa de las Americas, La Habana, Cuba / National Museum of Arts, Port Prince, Haiti / Musée Ianchelevici, La Louvière, Belgique / Sumei Multidisciplinary Arts Center, Newark, NJ, USA / St. John's University, Queens, NY, USA / Museo de Arte Moderno, Santo Domingo, Republica Dominicana.

COL·LECCIONS / COLECCIONES / COLLECTIONS

Museo Nacional de Arte, Cuba / Jersey City State University, USA / Foundation AMBA, Brazil / Embajada de Cuba, China / Conseil Provincial, Hainaut, Belgique / Museo del Humor, San Antonio de los Baños, Cuba / Peggy Craftz Collection, Washington, DC, USA / Bratton Gallery, New York, NY, USA / Southside Gallery, Oxford, MS, USA / The Boheme Fine Arts Gallery, Miami, FL, USA / Cinque Gallery, New York, NY, USA / Center For Cuban Studies, New York, NY, USA / The von Christierson Collection, London, UK / The Shelley & Donald Rubin Collection, New York, NY, USA / W.E.B. Du Bois Institute for African and African American Research, Harvard University, MA, USA.

Mes informació / Más información / More information:

www.machoenterprise.com

@eliorodriguez_artist



Llibreta de racionament cubana
Libreta de racionamiento cubana
Cuban food control notebook
1962...



