

CEIBA NEGRA



ELIO RODRIGUEZ



Ceiba Negra #1. grafito, acuarela. 1,10 x 1mt. 2008

CEIBA NEGRA (BLACK CEIBA TREE)

A fairly large part Elio Rodríguez's work involves carnality. Flesh. The bodies of things. Objects, people, fruit, trees... He takes pleasure in bulk, mass, abundance and plenty. It is a desire to present not just images of things, but things themselves. He has an appetite for creating things that are stuffed, filled and voluminous - perhaps in order to be able to touch, fondle, or embrace them, and feel himself become part of the tangible, material world in these times of virtual images, hologram trickery and 3D reality.

He felt this pull towards all things sensory, sensual and tactile from very early on. As we shall see, this doesn't mean he is just a gozador, or pleasure-seeker - as he himself always makes very clear when he announces 'All you need is Gozor (pleasurement)'. Those who recall his early work (which I remember very well, in both his pre-school and post-school days), will remember his huge omnibus, crammed with people rubbing and brushing up against each other, and titled, if I remember rightly, *Anda ven y muévete* (Come on in and Move), taken from a famous piece of music by Los Van Van. Then there were those weird salads and extraordinary grafted plants, sometimes made of papier maché, sometimes braided fabric and even pottery. Cows, bats, giraffes. Kites with great long tails... And those complicated, interwoven bunches of fruit, which would make Giuseppe Arcimboldo turn in his grave (fortunately for him, he died in 1593). Rodríguez never managed to portray the classical seasons of Spring, Summer or Autumn, but instead only Heat; the unbearable, sticky heat of Cuba, the Caribbean, and the Tropics, the heat that makes flesh sweaty, sticky, tingling and odorous. The seasons that Elio depicted were always Arousal, Sultriness, Stifling Heat, Promiscuity, and the like.

There is another side of Elio, however, which is engaged in concepts and ideas - or perhaps it would be more accurate to say with issues, concerns and worries. Everything, in fact, against which one reacts or protests by means of mockery, sarcasm, exaggeration, or otherwise. This is something Elio has always done directly and with clarity. What's more, he has produced work that is provocative and shocking, unafraid of indecency or impropriety, and which frequently borders on the obscene. Work in which, in order to achieve their purpose, ideas and concepts have to abandon the hygienic parsimony usually employed in philosophical, sociological and cultural discourse, immediately filling the void with laughter, blood, saliva, groping hands, tongues hanging out of mouths... After all, the tongue is the organ with which we speak and convey ideas, isn't it?

Elio Rodríguez has therefore always been an artist concerned with ideas, thoughts and concepts, but who has had the courage to express them fearlessly, with none of the posing and mannerisms displayed by many, more apparently intellectual, artists. He has never been a mentalist, certainly, but rather a kind of vulgar Conceptualist.

The immense white, voluminous Jungla (Jungle), from back in the early 1990s, (which was destroyed, and recently miraculously reassembled by Elio), was, at least to my mind, not just a strange tribute, but also a cheeky (but respectful), jibe directed at the master, Wifredo Lam. At least that's how I've always liked to see it. Doesn't

it appear to be loaded with sharp perceptions on the construct known as Cuban Modern Art History (whose highest exponent just so happens to feature at MOMA New York)? Isn't the whiteness that shines forth from Elio's youthful Jungle also a mordent comment on the relatively Westernized or Eurocentric approach to that great paradigm of Afro-Cuban and Third World art, Wifredo Lam? Isn't the whiteness - or colourlessness - of Elio's La Jungla a slight wink - or even a nudge - in the direction of the lack of real blackness, true racial identity and authentic Afro-Cuban religious belief in Lam's work? The evidence points towards Lam's motivation being based more on his bookish approach, on second-hand ideas, and on the remnants of the Parisian (and Picassian) vogue for black culture, rather than on actual experience. Perhaps the issue of direct experience is not all that important in terms of bestowing credibility on an artwork or making it artistically effective - or even turning it into a masterpiece.

But I have gone off on a tangent, and what I actually intended to say was that it has less to do with Lam, than with Elio himself: the fact is that what artist would set about reproducing an exact replica of a monumental work like La Jungla, and removing all the colour, just for the sake of cracking a joke, or in order experiment with 'soft sculpture'? Pleasure has definitely been commandeered in the interests of thought.

If I have paused to examine the issue of Elio's white Jungle, it is because I feel that his Black Ceiba Tree is rather like its twin sister - or a negative version of the same idea. Black Ceiba Tree seems to me to be, above all, a statement. Not a statement on so-called racial issues - we know there is only one race: the human race - but rather on the issue of skin colour, a false indicator used by the racist ideologies of those in power to turn difference into an argument for using hateful inequality. This being the case, the intention of this artwork goes far beyond any merely visual, formal, aesthetic and stylistic interests. While his interpretation or critical transcription of Lam's La Jungla is that it is too white, Elio's Ceiba Tree proclaims itself to be absolutely black. Should one be indifferent to this colour choice?

Elio had already produced another Ceiba Tree, actually. It was a ceiba tree that certainly didn't look like a ceiba, but which had been made with different coloured fabrics, in a wide range of textures and quality. It was a profane, carnival-esque, and slightly pornographic ceiba tree, with similar protruding, hanging or erect features, which merged, dropped, or melted into one another, while at the same time attempting to occupy the entire space with its soft, tangled foliage.

That tree was indeed a colourful ceiba tree, and one that could easily have lived up to what is now the classical metaphor of Fernando Ortiz's *Ajiaco*, or Nicolás Guillén's *Todo mezclado* (All Mixed Up), turning into part of the old argument about *métissage*, and the mulatto Cuba that for so long served to mitigate or muffle the bitter reality of discrimination and racial prejudice, and which ultimately meant blackness became no longer visible as an individual component of our society and culture. The point is that, this time, it is not a white, or a faded, ceiba tree - which is more or less its

natural colour - nor is it a mulatto ceiba tree. Instead, it is a powerful, black ceiba tree, with black bark - in other words, a black skin. Should one search for a precedent in the dark aesthetic of Sado-Masochism which Elio also explored artistically a few years ago? I would certainly like to examine other non-racial or colour-blind interpretations, but the truth is that, given Elio's long artistic career, largely devoted to making critical comments on racial stereotypes, mainly in relation to the black male and the mulatto female and their sexuality, and in which he has almost always used his own black body in a variety of roles, wouldn't it be rather naive to try to see the blackness of this ceiba tree as an insignificant choice in political terms?

Let's look at it another way. The ceiba is a sacred tree in all religions in Cuba that are African in origin. It is not exactly an African tree, but it is definitely associated to the santero, palero and abakuá religions. This is why it's also known in Cuba by its names in Yoruba, Conga and Carabalí: Arabba. Iroko. Nkunia Sambi. Ukano Bekonsí. It was thanks to the religions which came over from black sub-Saharan Africa that the ceiba became more than just the botanical species Ceiba Pentandra (L.) Gaertn of the Bombacaceae family. It ceased to be seen as simply a part of nature, and became a part of culture - our culture. And, just like these religions, the wide shadow that it cast came to embrace everyone equally - black, white or mulatto, male or female. That is to say, all Cubans, both those who are religious and those who are not - and, of course, any egguns, nfumbes, orishas or mpungos who might happen to be hovering nearby.

So perhaps long before the advent of any of the integrating, conciliatory, democratic or anti-racist discourses of politics, before the theories of multiculturalism, the laborious anthropological studies or the poetic metaphors, Afro-Cuban religions had already taken the first step and had proposed and put into practice the necessary rules for harmony, coexistence and mutual respect, in a natural manner that enabled every sector of the population to come together as brothers and sisters, to worship the orishas or mpungos of Africa. From this point of view, the ceiba tree can be seen as another great metaphor for union, integration and harmony among the many heterogeneous, and at times discordant, elements of our society; and this is how Elio has seen it. But we mustn't forget that this metaphor was constructed not on the basis of Western, European, mainly white, tradition, but instead came from the inner realms of the religious imagery brought over to Cuba by black Africans. Although we all benefit from its sacred shadow now, does that give us the right to us to forget the colour of this knowledge, tradition and metaphor?

Perhaps this, along with many other things, is what Elio Rodríguez is saying with his Ceiba Negra. Either way, this is what the Ceiba Negra, almost secretively, said to me.

Orlando Hernández
Havana, June 2009



Hay una parte de Elio Rodríguez, un trozo grande, digamos, que tiene que ver con la carnalidad, con la carne, con el cuerpo de las cosas, de los objetos, de la gente, de las frutas, de los árboles. Un placer por el bulto, por la masa, por la plenitud, por la abundancia. Un deseo por presentar no sólo la imagen de las cosas, sino las cosas mismas. Un apetito por hacer cosas rellenas, abultadas, volumétricas, quizás para poder luego tocarlas, tantearlas, abrazarlas, y sentirse parte integrante del mundo material en esta época de virtualidades, de engañosas holografías y realidades en 3D.

Desde muy temprano su inclinación fue por lo sensorial, por lo sensual, por lo táctil, lo cual no quiere decir —como veremos luego— que sea tan sólo un gozador, como él mismo se encarga siempre de anunciar (“All you need is... Gozor!!!”) Los que recuerdan —y yo recuerdo bastante bien las primeras obras de Elio, todavía escolares y post-escolares— tendrán presente aquel enorme ómnibus atestado de gente rozándose, frotándose, restregándose, cuyo título creo que era “Anda, ven y muévete”, sacado de una famosa pieza musical de los Van Van. O aquellas extrañas ensaladas e injertos insólitos hechos a veces con papel maché, con telas entorchadas y hasta en cerámica. Vaquitas, Murciélagos. Jirafas. Papalotes con larguísima rabos. O aquellos complicados manojos y entrelazamientos de frutas que horrorizaron —en su tumba, se entiende— a Giuseppe Arcimboldo (por suerte fallecido en 1593) porque Elio no lograba nunca representar las clásicas estaciones, la Primavera, el Verano, el Otoño, sino solamente el Calor, el pegajoso e insoportable calor de Cuba, del Caribe, del Trópico, que pone la carne sudada, amelocheda, vibrante y olorosa. Las estaciones que Elio representaba eran siempre la Excitación, el Bochorio, la Sofocación, la Promiscuidad y cosas por el estilo.

Hay otra parte de Elio, sin embargo, que tiene que ver con los conceptos, con las ideas, o acaso sería mejor decir con las preocupaciones, con las inquietudes, con los malestares, con todo aquello frente a lo que uno reacciona o protesta, ya sea mediante la burla, el sarcasmo, la exageración o lo que sea, y que Elio siempre ha hecho de manera muy clara y directa. O mucho más que eso: de manera provocadora, chocante, sin miedo a las procacidades, a las impudicias, situándose a menudo al borde mismo de la obscenidad, donde las ideas y los conceptos —para poder alcanzar sus objetivos— deben abandonar la higiénica parsimonia que habitualmente asumen dentro de los discursos filosóficos, sociológicos, cultrológicos para llenarse inmediatamente de risas, de sangre, de saliva, de amplios manoteos, de

lenguas completamente fuera de la boca (¿no es la lengua el órgano de la palabra, la que trasmite las ideas?) De manera que Elio Rodríguez también ha sido siempre un artista de ideas, de reflexiones, de conceptos, pero ha tenido la valentía de expresarlas sin el menor tapujo, sin esas poses y amaneramientos que habitualmente emplean muchos artistas presuntamente más “intelectuales”. No ha sido nunca un “mentalista”, desde luego, sino más bien una especie de “conceptualista vulgar” o algo así.

Aquella monumental Jungla, blanca y voluminosa de inicios del 90 (destruida y milagrosamente rehecha por Elio en fecha muy reciente) constituyó —al menos para mí— no sólo un extraño homenaje, sino también una pícara (aunque muy respetuosa) burla al maestro Wifredo Lam. O es así como siempre me ha gustado interpretarla. ¿No hay encerradas allí un montón de agudas reflexiones sobre esa “construcción” llamada historia del arte cubano moderno, cuyo más alto exponente se encuentra curiosamente en el Moma de NY? ¿La “blancura” que saca a relucir la juvenil Jungla de Elio, ¿no constituye también un incisivo comentario sobre la postura relativamente occidentalizada o eurocéntrica de ese gran paradigma de lo “afrocubano” y del arte del Tercer Mundo que fue Lam? Lo blanco (o lo descolorido) de La Jungla de Elio ¿acaso no está haciendo también un guiño o dando un ligero codazo a la poca presencia de real “negritud”, de verdadera “identidad racial” o de auténtica “religiosidad afrocubana”, ante la evidencia de que las motivaciones de Lam partieron más bien de acercamientos libresco, de concepciones de segunda mano o de arrastres de aquella moda negrista parisina (y picassiana) y no tanto de experiencias vividas? Quizás no importe mucho todo ese asunto de las “experiencias directas” para hacer creíble y artísticamente efectiva una obra. Ni para convertirla en una obra maestra. Me he desviado y en realidad lo que me interesaba decir no tiene que ver tanto con Lam como con Elio mismo, y es el hecho de que ningún artista va a ponerse a reproducir centímetro a centímetro una obra monumental como La Jungla y de paso quitarle sus colores, sólo por el placer de hacer un chiste o de experimentar con la “escultura blanda”, ¿no es cierto? El placer ha estado comandado sin duda alguna por intereses reflexivos.

Si me he detenido en este asunto de la “Jungla blanca” de Elio es porque considero que su actual “Ceiba negra” viene a ser algo así como su hermana gemela. O el negativo de aquella misma idea. “Ceiba negra” me parece más que nada una declaración, —no sobre las llamadas cuestiones “raciales”, pues ya sabemos que hay una sola raza, la humana—pero sí sobre el problema del “color de la piel”, que ha sido un



"Jungla", escultura blanda, 2,5 x 2,4 x 0,20 mt. 2007. Colección Chris Von Christerson, Inglaterra

falso indicador utilizado por las ideologías racistas de los poderosos para convertir el asunto de las diferencias en un argumento para la aplicación de las odiosas desigualdades. Siendo así, la intención de esta obra iría mucho más allá de los simples intereses visuales, formales, estéticos, estilísticos. Frente a su lectura o su transcripción crítica de La Jungla de Lam como demasiado “blanca”, la actual Ceiba de Elio se auto-propone como absolutamente “negra”. ¿Debería serme indiferente esa elección cromática?

En realidad, Elio ya había hecho anteriormente otra ceiba, una ceiba que no se parecía a una ceiba, desde luego, pero que fue confeccionada con telas de diferentes colores, con texturas y calidades muy diversas; una ceiba de tono profano, carnavalesco y algo porno, con similares protuberancias que colgaban o se erguían, mezclándose, desmayándose o deritiéndose unas sobre las otras, pero tratando igualmente de ocupar todo el espacio con sus blandos y confusos ramajes. En aquel caso, era efectivamente una ceiba de “todos los colores” que sí podría hacer honor a la ya clásica metáfora del “ajaco” de Fernando Ortiz, o al “todo mezclado” de Nicolás Guillén, como parte de aquel viejo discurso sobre el mestizaje o sobre la Cuba “mulata” que durante tanto tiempo sirvió de atenuante, de sordina, a las amargas realidades de la discriminación y el prejuicio “racial”, pero que terminó por invisibilizar lo “negro” como componente autónomo dentro de nuestra sociedad y nuestra cultura. El asunto es que esta vez no se trata de una ceiba blanca o despintada, que sería más o menos su color natural, ni de una ceiba mulata, sino de una poderosísima ceiba negra, de cascara negra, es decir, de piel negra. ¿Debo intentar buscarle antecedentes en la estética oscura del sadomasoquismo que Elio también exploró como artista hace unos pocos años? Me gustaría desde luego poder desarrollar otras interpretaciones “des-racializadas” o “ciegas al color”, pero lo cierto es que teniendo frente a mí la larga carrera artística de Elio, dedicada en gran parte a comentar críticamente los estereotipos “raciales” relacionados sobre todo con el negro y la mulata, con su sexualidad, y donde casi siempre ha desplegado su propio cuerpo negro en papeles tan variados, ¿no resulta ingenuo que trate de entender la negrura de esta ceiba como una opción políticamente insignificante?

Vayamos por otra vía. La ceiba es un árbol sagrado dentro de todas las religiones de origen africano en Cuba. No es propiamente un árbol africano, pero definitivamente es un árbol santero, palero, abakuá. De ahí que también se le conozca en Cuba por sus nombres en lenguas yoruba, conga y carabalí. Arabba. Iroko. Nkunia Sambi. Ukano Bekonsí. Fue gracias a las religiones traídas del África negra o subsahariana que la ceiba comenzó a ser algo más que ese espécimen botánico clasificado como Ceiba Pentandra (L)

Gaertn de la familia Bombacáceas. Dejó de ser considerado un simple elemento de la naturaleza, para convertirse también en un elemento de cultura, de nuestra cultura. Y a semejanza de estas religiones, su ancha sombra ampara ahora a todos por igual, a negros/as, blancos/as y mulatos/as, es decir, a todos los cubanos/as, y a los que no lo son, sean o no religiosos, y también desde luego, a cuantos egguns, nfumbes, orishas o mpungos anden rondando por los alrededores. De manera que quizás mucho antes que los discursos integradores, conciliadores, democráticos o antirracistas provenientes de las ideologías políticas, de las teorías del “multiculturalismo”, o de las lucubraciones antropológicas y las metáforas poéticas, las religiones afrocubanas ya habían dado un paso previo y habían propuesto y practicado de forma natural esas necesarias reglas de armonía, de coexistencia, de respeto mutuo, permitiendo a todos los sectores de la población unirse de manera fraternal en la adoración de los orishas o mpungos del África. Desde esa perspectiva, la ceiba puede entenderse, y así lo ha concebido Elio, como otra gran metáfora de unión, de integración, de armonía entre nuestros muchos y heterogéneos elementos sociales, a veces discordantes, pero esta vez sin olvidar que dicha metáfora ha sido construida no desde la tradición occidental, europea, mayoritariamente blanca, sino desde el interior del imaginario religioso introducido en Cuba por el africano negro. Y aunque ahora todos disfrutemos por igual de los beneficios de su sagrada sombra ¿tenemos derecho a olvidar el “color” de ese conocimiento, de esa tradición, de esa metáfora? Quizás es eso —entre otras muchas cosas— lo que pudiera estar diciendo Elio Rodríguez con su Ceiba Negra. O en última instancia, es eso lo que —casi en secreto— la Ceiba Negra me ha dicho a mí.

Orlando Hernández
La Habana, Junio del 2009

Hi ha una part d'Elio Rodríguez, un tros gran, diguem-ne, que té a veure amb la carnalitat, amb la carn, amb el cos de les coses, dels objectes, de la gent, de les fruites, dels arbres. Un plaer per l'embalum, per la massa, per la plenitud, per l'abundància. Un desig per presentar no sols la imatge de les coses, sinó les coses mateixes. Una gana per fer coses farcides, voluminoses, volumètriques, potser per a poder després tocar-les, tantejar-les, abraçar-les i sentir-se part integrant del món material en aquesta època de virtualitats, d'enganyoses holografies i realitats en 3D.

Des de molt enjorn la seua inclinació va ser per les coses sensorials, sensuals, tàctils, la qual cosa no vol dir—com veurem després— que siga tan sols un gozador, com ell mateix s'encarrega sempre d'anunciar (“All you need is... Gozor!!!”). Els que recorden—i jo recorde prou bé les primeres obres d'Elio, encara escolars i postescolars— tindran present aquell enorme òmnibus atapeït de gent friccionant-se, fregant-se, refregant-se, el títol del qual crec que era “Anda, ven y muévete”, tret d'una famosa peça musical dels Van Van. O aquelles estranyes amanides i empelts insòlits fets de vegades amb paper maixé, amb teles entorxades i fins i tot en ceràmica. Vaquetes. Rates penades. Girafes. Catxirulos amb llarguissimes cues. O aquells complicats manolls i entrellaçaments de fruites que van horroritzar—en la seua tomba, s'entén— Giuseppe Arcimboldo (per sort, mort el 1593) perquè Elio no aconseguia mai representar les clàssiques estacions: la primavera, l'estiu, la tardor, sinó només la calor, l'apegalosa i insuportable calor de Cuba, del Carib, del Tòpic, que posa la carn suada, reblanida, vibrant i olorosa. Les estacions que Elio representava eren sempre l'excitació, la basca, la sufocació, la promiscuïtat i coses per l'estil.

Hi ha una altra part d'Elio, no obstant això, que té a veure amb els conceptes, amb les idees, o potser fóra millor dir amb les preocupacions, amb les inquietuds, amb els malestars, amb totes aquelles coses davant de les quals un reacciona o protesta, ja siga mitjançant la burla, el sarcasme, l'exageració o el que siga, i que Elio sempre ha fet de manera molt clara i directa. O molt més que això: de manera provocadora, xocant, sense por de les procacitats, de les impudícies, situant-se sovint a la vora mateix de l'obscenitat, on les idees i els conceptes—per a poder assolir els seus objectius— han d'abandonar la higiènica parsimònia que habitualment assumeixen dins dels discursos filosòfics, sociològics, culturals per a omplir-se immediatament de rialles, de sang, de saliva, d'amplis manotejos, de llengües completament fora de la boca (no és la llengua l'òrgan de la paraula, la que transmet les idees?) De manera que Elio Rodríguez també ha estat sempre un artista d'idees, de reflexions, de conceptes, però ha tingut la valentia d'expressar-les sense els menors embuts, sense aquelles poses i amaneraments que habitualment empenen molts artistes presumptament més “intel·lectuals”. No ha estat mai un “mentalista”, per descomptat, sinó més prompte una espècie de “conceptualista vulgar” o una cosa així.

Aquella monumental Jungla, blanca i voluminosa d'inicis del 90 (destruïda i miraculosament refeta per Elio en data molt recent) va constituir—almenys per a mi— no sols un estrany homenatge, sinó també una guilopa (encara que molt respectuosa) burla al mestre

Wifredo Lam. O és així com sempre m'ha agradat interpretar-la. ¿No hi ha tancades allí un munt d'agudes reflexions sobre aquesta “construcció” anomenada història de l'art cubà modern, el més alt exponent del qual està curiosament al Moma de NY? La “blancor” que trau a lluir la juvenil Jungla d'Elio ¿no constitueix també un incisiu comentari sobre la postura relativament occidentalitzada o eurocèntrica d'aquell gran paradigma de l’“afrocubà” i de l'art del Tercer Món que va ser Lam? El blanc (o el que descoloreix) de La Jungla d'Elio potser ¿no està fent també un senyal o donant una lleugera colzada a la poca presència de real “negritud”, de vertadera “identitat racial” o d'autèntica “religiositat afrocubana”, davant de l'evidència que les motivacions de Lam van partir més prompte d'acostaments llibrescos, de concepcions de segona mà o d'arrossegaments d'aquella moda negrista parisenca (i picassiana) i no tant d'experiències viscudes? Potser no importe molt tot aquell assumpte de les “experiències directes” per a fer creïble i artísticament efectiva una obra. Ni per a convertir-la en una obra mestra. M'he desviat i en realitat el que m'interessava dir no ha de veure tant amb Lam com amb el mateix Elio, i és el fet que cap artista es posarà a reproduir centímetre a centímetre una obra monumental com La Jungla i de pas llevar-li els seus colors, només pel plaer de fer un acudit o d'experimentar amb l’“escultura blana”, no és cert? El plaer ha estat comandat, sens dubte, per interessos reflexius. Si m'he detingut en aquest assumpte de la “Jungla blanca” d'Elio és perquè considere que el seu actual Capoker negre és una cosa així com la seua germana bessona. O el negatiu d'aquella mateixa idea. Capoker negre em sembla més que res una declaració—no sobre les anomenades qüestions “racials”, perquè ja sabem que hi ha una sola raça, la humana—, però sí sobre el problema del “color de la pell”, que ha sigut un fals indicador utilitzat per les ideologies racistes dels poderosos per a convertir l'assumpte de les diferències en un argument per a l'aplicació de les odioses desigualtats. Sent així, la intenció d'aquesta obra aniria molt més enllà dels simples interessos visuals, formals, estètics, estilístics. Davant de la lectura o la transcripció crítica de La Jungla de Lam com una massa “blanca”, l'actual Capoker d'Elio s'autoproposa com absolutament “negre”. Hauria de ser-me indiferent aquesta elecció cromàtica?

En realitat, Elio ja havia fet anteriorment un altre capoker, un capoker que no s'assemblava a un capoker, per descomptat, però que va ser confeccionat amb teles de diferents colors, amb textures i qualitats molt diverses; un capoker de to profà, carnavalesc i un poc pornogràfic, amb semblants protuberàncies que penjaven o es dreçaven, barrejant-se, desmaiant-se o fonent-se unes sobre les altres, però tractant igualment d'ocupar tot l'espai amb els seus blans i confusos brancatges. En aquell cas, era efectivament un capoker de “tots els colors” que sí que podria fer honor a la ja clàssica metàfora de l'ajiao de Fernando Ortiz, o al “tot barrejat” de Nicolàs Guillén, com a part d'aquell vell discurs sobre el mestissatge o sobre la Cuba “mulata” que durant tant de temps va servir d'atenuant, de sordina, a les amargues realitats de la discriminació i el prejudici “racial”, però que va acabar per invisibilitzar el “negre” com a component autònom dins de la nostra societat i

la nostra cultura. L'assumpte és que aquesta vegada no es tracta d'un capoquer blanc o despintat, que seria més o menys el seu color natural, ni d'un capoquer mulat, sinó d'un poderosíssim capoquer negre, de corfa negra, és a dir, de pell negra. ¿He d'intentar buscar-li antecedents en l'estètica fosca del sadomasoquisme que Elio també va explorar com a artista fa uns pocs anys? M'agradaria, per descomptat, poder realitzar unes altres interpretacions "desracionalitzades" o "cegues al color", però la veritat és que tenint davant de mi la llarga carrera artística d'Elio, dedicada en gran part a comentar críticament els estereotips "racials" relacionats sobretot amb el negre i la mulata, amb la seua sexualitat, i on quasi sempre ha desplegat el seu propi cos negre en papers tan variats, ¿no resulta ingenu que tracte d'entendre la negror d'aquest capoquer com una opció políticament insignificant?

Anem per una altra via. El capoquer és un arbre sagrat dins de totes les religions d'origen africà a Cuba. No és pròpiament un arbre africà, però definitivament és un arbre santero, palero, abakuá. D'ací que també es coneix Cuba pels seus noms en llengües yoruba, conga i carabalí. Arabba. Iroko. Nkunia Sambi. Ukano Bekonsí. Va ser gràcies a les religions portades de l'Àfrica negra o subsahariana que el capoquer va començar a ser un poc més que aquell espècimen botànic classificat com a Capoquer Pentandra (L) Gaertn de la família de les bombacàcies. Va deixar de ser considerat un simple element de la naturalesa per a convertir-se també en un element de cultura, de la nostra cultura. I a semblança d'aquestes religions, la seua ampla ombra empara ara a tots per igual, negres, blancs/blanques i mulats/mulates, és a dir, a tots els cubans i a totes les cubanes, i els qui no ho són, siguen o no religiosos, i també per descomptat, a tots els egguns, nfumbes, orishas o mpungos que caminen rondant pels voltants. De manera que potser molt abans que els discursos integradors, conciliadors, democràtics o antiracistes provinents de les ideologies polítiques, de les teories del "multiculturalisme", o de les elucubracions antropològiques i les metàfores poètiques, les religions afrocubanes ja havien donat un pas previ i havien proposat i practicat de forma natural aquestes necessàries regles d'harmonia, de coexistència, de respecte mutu, permetent a tots els sectors de la població unir-se de manera fraterna en l'adoració dels orishas o mpungos de l'Àfrica. Des d'aquesta perspectiva, el capoquer pot entendre's, i així ho ha concebut Elio, com una altra gran metàfora d'unió, d'integració, d'harmonia entre els nostres molts i heterogenis elements socials, de vegades discordants, però aquesta vegada sense oblidar que l'esmentada metàfora ha sigut construïda no des de la tradició occidental, europea, majoritàriament blanca, sinó des de l'interior de l'imaginari religiós introduït a Cuba per l'africà negre. I tot i que ara tots gaudirem per igual dels beneficis de la seua sagrada ombra, ¿tenim dret a oblidar el "color" d'aquest coneixement, d'aquesta tradició, d'aquesta metàfora? Potser és això —entre moltes altres coses— el que poguera estar dient Elio Rodríguez amb el seu Capoquer Negre. O en última instància, és això el que —quasi en secret— el Capoquer Negre m'ha dit a mi.

Orlando Hernández
L'Havana, juny del 2009





Ceiba (con Susana Guerrero) instalacion escultura blanda, goma y leche, 2,5 x 3 x 1 mt. 2006

NEO-BAROQUE DANCE FOR IROKO (or about how Elio Rodríguez suggests a carnival related to the Cuban spirit ... wherever it is)

All that is not literal can be castrated
Severo Sarduy

Dedicated to Belkis, Ariel and Pedro
Ibbae bae to nu, Olofffi may have them in their arms
for their friendship, that great incentive, root of all our steps

Around all the notions that can define the national identity of the ones born in my Island (Cuba), there exist, as in any concept - preconceived as a generality – archetypical questions which sometimes coincide, to a higher or lower extent, with the social reality it refers to. However, on many occasions, they are just an “ideal”, that is, it is an external vision which takes its defining oscillations into consideration. In other words, it is linked to the fact that people “expect you to be this way” instead of really “being this way” and that is our fate. When you say that you are Cuban, people consider that you are ... black, handsome, a good dancer, cocky, relaxed, but also intelligent, culturally educated, heterosexual, sexist and resolute. And sometimes you may be like that or sometimes you may not.

I have known Elio Rodríguez’s production since 1991 and it refers exactly to that blurred detail of our reality, which deals with an “imaginary being” which is not us, an “exotic paradigm”, a “fake being”. Perhaps, as far as superficial stereotyping of the archetypical Cuban is concerned, we can put great blame on the “exhibitionism” of our culture. It is so, we must admit it, we belong to a culture forged with the idea of pretence, a culture forged with the rules of a colonialist savoir-faire and the lightly civilized post-colonialist irreverence which offers hospitality and comfort, something which is nowadays translated into the “tourist culture” related to relaxation, to a bourgeois decadence, beyond the social processes which, fifty years ago, began a historical turning in the island. Nowadays, we are still what we used to be a century ago: a place where to have a rest, with some other domestic additives of the Isle, a place where to relax included within a tour package.

That quick superficiality related to “being on transition” does not allow the foreign person to be close to the structural roots which are the foundations of our idiosyncrasy, which feed our production of subjectivity. And that is what Elio Rodríguez talks about to a great extent with his work, about what you – dear viewer, alien who goes quickly past our places – expect from us. But he also talks about it from a mistrustful point of view, using a good sense of humour. It is well known that humour is an escape for dramatic tensions much deeper in popular knowledge, and that self-criticism humour is much more than that. In fact, it is a catalyst of the escape itself. In this capacity of relaxing balm, similar to the sweet-smelling lubricant that we can buy in a western world “sex-shop”, Elio Rodríguez pierces our naïveté, stripping, before our eyes, the strategies of our longing for imagining (and possessing) a “possible ideal of what being a Cuban is”, making us even doubt whether we are or not Cuban at all.

To put it plainly, that “ideal” in its purest state is an abstraction, in the same way as a “castrato” is an imitation of the childish fake voice of a “half-man” which has been deprived of his virility, or a transvestite who is dressed like half a man, half a woman to satisfy the libido of insecure people. That is to say, that “ideal” is one of the most distorted deceptions in our present time.

Even though little has been written or discussed about this issue, I think that his critical view of that “ideal of what being a Cuban is” is born because Elio belongs to a bridge generation, a generation which was made up during the hopeful 80s and grew during the early frustrating Cuban 90s, a generation which lived the transformation of the “Island of Utopias” into the “Island of chicks” (as a tourist from Spain would call it); a generation who saw that the preceding generation abandoned the island, leaving them as if they were orphans, while the newly arrived, still in formation and hidden behind much more obliging formalisms, were chosen for the best positions in the Cuban official regime, depriving them of any hope of “making history”.

Then History became his topic par excellence, the sketch of his research lines.

It is in this sense that Elio, without being too pretentious, goes ahead of his generation, when he admits for the first time that “the idea of being a Cuban is a matter of consuming a national product”, that is, “art-marketing”, putting on the carpet of cultural reflection a humorous analysis of our individual expectations when he makes us all “objects of desire” (perhaps only a “tourist desire”, but desire anyway).

When people in his days in La Habana were discussing about banalities such as the need for a generational change, mechanisms for memory preservation, or rediscovery of the aesthetic paradigm of negotiation, Elio started a barefacedly talkative which only talked about the cynical negotiation.

This boldness granted – from those years onwards – Elio Rodríguez’s work with a somehow intriguing tone, since, as mere viewers, those who do not know him personally do not know for certain which the limits are as far as self-critical joking is concerned or which the commercial “tropical-like” stratagem will be.

From this direction – in my humble opinion – the most innovative issue he suggested and still suggests with his works is the analysis-reflection of how we stop being “sexually free entities”, to be “entities belonging to the sex industry brochure”. In the midst of all this chaos of denaturalization of our identity, Elio suggests our assuming our mistakes and relaxing before the nature of the facts, as a self-therapy, in a wholly carnival-like and promiscuous attitude which reminds us of the “without-being-in-me” Neo-baroque spirit which is hoisted by Severo Sarduy or Omar Calabrese; in a silent recognition of the debacle, he seems to address us – from the suicidal vocation that every islander suffers – saying: “Ok ... since we all are going to die, let us die killing.” It seems just as if he was shooting blank cartridges even though he is badly injured, or as if he was showing us his teeth when his mouth is oozing with blood and saliva. Or, to leave aside all the melodramatic ideas, it is as if he was telling us that reinventing

the penuries of our tired ideals is much better than suffering them. Not in vain, in the same way as I know his work, he reinvents himself in a variety of projections of himself; he is even capable of working in different projects at the same time, all interwoven by those erotic-celebrating worries about our identity and its symbolic constructions. However, all of them tend to have different tones and ranges of depth or superficiality.

It all seems as if he were only talking about some type of "metaphorical anatomy of the body of the Cuban spirit", a body which, on this occasion, can be synthesized as a perfect symbol of communion of our Cuban spirit, that is, Iroko, the tree before which our eager-for-independence rebelliousness was born, the beginning and the end of all our liturgical rituals of our African-American worships. His works are works in which a never-ending swaying of seductions dances, our hidden "ideal" of being is, the one you only catch a glimpse of if you touch it or feel its sensual heat, the closest and brightest one.

The simulation has been carried out.
Severo Sarduy

Omar-Pascual Castillo

Granada, Spain
Summer, 2009



DANZA NEO-BARROCA PARA IROKO

(o de cómo Elio Rodríguez propone un carnaval de lo cubano... allí donde este)

Todo lo que no es textual es castrable.

Severo Sarduy

a Belkis, Ariel y Pedro

Ibbae bae to un, Olofffi los tenga en sus brazos
por la amistad, ese gran aliciente, raíz de todos nuestros
pasos

Alrededor de las nociones que definen la identidad nacional de los nacidos en mi Isla (Cuba), existe, como en todo concepto -preconcebido como generalidad- cuestiones arquetípicas las cuales unas veces coinciden en mayor o menor medida con la realidad social a la que le toca referirse, pero que en muchos casos, es sólo un “ideal”, entiéndase: que una visión externa quien dictamina sus oscilaciones definitorias. En otras palabras, es un “esperar que seas así”, y no un “ser así”, lo que nos signa. Es un decir ¡¡¡eres cubano!!!, pues ya eres... negro, guapetón, bailarín, vacilador, relajado, pero también... inteligente, preparado culturalmente, heterosexual, machista y resolutivo. Y puede ser que sí o puede ser que no seas tal para cual, a imagen y semejanza de lo que se cree de “los cubanos”. Lo que conozco desde 1991 como la obra de Elio Rodríguez, habla de este detalle desajustado de nuestra realidad. Un detalle que dictamina un “ser imaginario” que no somos, un paradigma exótico, un ser falso.

Tal vez, gran parte de la culpa de esa estereotipada superficialidad del “arquetipo del cubano”, la tenga el “exhibicionismo” de nuestra cultura. Sí, reconozcámoslo, somos una cultura forjada en el aparentar de las islas de paso, una cultura forjada dentro de las normas del “saber estar” del colonialismo y la ligera irreverencia civilizada del post-colonialismo que ofrece hospitalidad y confort... algo que ahora se traduce en una “cultura turística”, de relax, de total decadencia burguesa, más allá de los procesos sociales que hace cincuenta años iniciaron un giro histórico en la Isla, hoy por hoy... seguimos siendo lo que éramos hace un siglo atrás, un lugar de descanso, con otros añadidos en el aliño doméstica de la Isla, pero relax incluido en el paquete del tour.

Esa veloz superficialidad del “estar de paso” no le permite al extranjero acercarse a las raíces estructurales que sustentan nuestra idiosincrasia, o alimentan nuestra producción de subjetividad. Y de ello, de lo que tú -estimado espectador, ajeno forastero veloz de nuestros lares- esperas de nosotros, habla en gran medida la obra de Elio Rodríguez. Pero nos habla de ello desde una circunstancia de suspicacia extrema, nos habla de ello desde el buen sentido del humor.

Bien sabido es que el humor es una válvula de escape de tensiones dramáticas mucho más profundas en la sapiencia popular, y que el humor auto-crítico, es más que una válvula de escape, un catalizador del escape en sí; pues bien, desde esta calidad de bálsamo relajante, cual aromático lubricante industrial nos venden en sex-shop en las tiendas occidentales, Elio Rodríguez, viola nuestra ingenuidad, desnudando ante nuestras miradas las estrategias del deseo para imaginar (y poseer) un “posible ideal de lo cubano”, poniendo en duda, como mínimo, si lo somos o no.

Hablando claro: este “ideal” en su estado más puro, es una abstracción, así como lo es un castrati como imitación de la falsa voz infantiloides de un medio-hombre privado de su virilidad o como lo es un travesti disfrazado de hombre-mujer para satisfacer la libido de los más inseguros. O sea, ese “ideal” es uno de los engaños más deformes de nuestro presente.

Aunque poco se ha escrito o debatido sobre el tema, creo que su visión crítica de ese “ideal de los cubanos” nace porque Elio pertenece a una generación puente, una generación formada en los esperanzadores años ochenta y crecida en los frustrantes primeros noventa cubanos, una generación que vivió la transformación de la Isla de las Utopías, en la Isla de las Tías... (como dirían un buen turista español); una generación que vio como la generación que le precedía abandonaba la Isla definitivamente, dejándolos en una especie de orfandad, mientras los recién llegados -aún, en plena etapa de formación, y parapetados en formalismos mucho más complacientes- eran “elegidos para la gloria” de la oficialidad cubana, despojándolos de toda esperanza de “hacer historia”.

Entonces, la Historia se volvió su tema por excelencia, el trazado de sus líneas de investigación.

En este sentido, es cuando Elio Rodríguez, sin ser muy pretencioso, se adelanta a su generación; cuando admite por primera vez que “el asunto de lo cubano era un asunto de consumo como producto nacional”, léase: “arte-marketing”; poniendo sobre el tapete de la reflexión cultural un análisis jocoso de nuestras expectativas individuales cuando nos hace a todos... “objetos de deseo” (quizás únicamente “deseo turístico”, pero deseo al fin y al cabo). Cuando en La Habana de su tiempo se discutía sobre banalidades de tipo: necesidad de un relevo generacional, mecanismos de supervivencia de la memoria, o redescubrimiento del paradigma estético como metáfora de negociación; Elio emprendió una obra descaradamente charlatana que sólo de la cínica negociación hablaba.

Esta osadía doto -desde aquellos años- la obra de Elio Rodríguez de cierto tono intrigante, pues como espectadores, aquellos que no le conocen personalmente no saben con certeza, cuál es el límite exacto del choteo auto-crítico y cuál... la estratagema comercial tropicalesca. En esta dirección -desde mi humilde opinión- lo más renovador que propuso y propone todavía su obra es el análisis-reflejo de cómo dejamos de ser "entes sexualmente libres", para ser "entes de la industria libresca del sexo". En medio de esta vorágine de desnaturalización de nuestra identidad, Elio como autoterapia propone asumir nuestros errores y relajarnos ante la naturaleza de los hechos..., en una actitud completamente carnavalesca y promiscua que bien recuerda el "sin-estar-en-mí" del espíritu neobarroco más travestido que enarbolan Severo Sarduy u Omar Calabrese; en un reconocimiento tácito de la debacle, es como si nos dijera -desde la vocación del suicida que padece todo isleño-: "OK... ya que vamos a morirnos, muramos matando". Como si disparara balas de salva aún estando mal herido, como si nos enseñara los dientes cuando su boca desborda un río de sangre y saliva. O para obviar el dramatismo telenovelesco antes descrito, es como si nos dijera, mejor que sufrir las penurias del agotamiento de nuestros ideales, es reinvertirlo.

No en vano, igual desde que conozco su trabajo, se reinventa en múltiples proyecciones de sí mismo, incluso es capaz de trabajar en series bien diversas a la vez, todas hiladas por estas preocupaciones erótico-festivas de nuestra identidad y sus construcciones simbólicas; pero de diversos registros y alcances de profundidad, y/o superficialidad. Como si siempre nos estuviera hablando sólo de una especie de "anatomía metafórica del cuerpo de lo cubano". Un cuerpo que en esta ocasión puede verse sintetizado en un símbolo perfecto de comunión de nuestra cubanía: Iroko, el árbol frente al cual nació nuestra rebeldía independentista, inicio y final de todos nuestros rituales litúrgicos de los credos afroamericanos. Obra en la que danza -entre sus voluptuosidades- un vaivén infinito de seducciones, nuestro "ideal" más oculto del ser. Aquel que sólo lo vislumbra si lo palpas y percibes su calor más carnal, el más cercano y luminoso.

El simulacro se ha realizado.
Severo Sarduy

Omar-Pascual Castillo
Granada, España
Verano, 2009



"Ceiba Negra", escultura blanda, fieltro, goma, cerámica, metal y metacrilato. 3 x 6 x 1 mt. aprox 2009

DANSA NEOBARROCA PER A IROKO (o de com Elio Rodríguez proposa un carnestoltes del cubà... allí on estiga)

Tot el que no és textual és castrable.

Severo Sarduy

a Belkis, Ariel i Pedro

Ibbae bae to un, Oloffí els tinga en els seus braços

per l'amistat, aqueix gran al·licient, arrel de tots els nostres passos

Al voltant de les nocions que defineixen la identitat nacional dels nascuts a la meua illa (Cuba), existeix, com en tot concepte -preconcebut com a generalitat- qüestions arquetípiques les quals unes vegades coincideixen en major o menor mesura amb la realitat social a què li toca referir-se, però que, en molts casos, és només un "ideal", cal entendre: una visió externa que dictamina les seues oscil·lacions definitòries. En unes altres paraules, és "esperar que sigues així", i no "ser així", el que ens signa. És dir: ets cubà!!!, doncs ja ets... negre, ben plantat, ballador, vacil·lador, relaxat, però també... intel·ligent, preparat culturalment, heterosexual, masculista i resolutiu. I potser sí o potser no siga l'un per l'altre, a imatge i semblança del que es creu "dels cubans".

El que conec des del 1991 com l'obra d'Elio Rodríguez, parla d'aquest detall desajustat de la nostra realitat. Un detall que dictamina un "ésser imaginari" que no som, un paradigma exòtic, un ésser fals.

Tal vegada, gran part de la culpa d'aquesta estereotipada superficialitat de l'"arquetip del cubà", la tinga l'"exhibicionisme" de la nostra cultura. Sí, reconeguem-ho, som una cultura forjada en l'aparença de les illes de pas, una cultura forjada dins de les normes del "saber estar", del colonialisme i de la lleugera irreverència civilitzada del postcolonialisme que ofereix hospitalitat i confort... cosa que ara es tradueix en una "cultura turística", de relax, de total decadència burgesa, més enllà dels processos socials que fa cinquanta anys van iniciar un gir històric a l'illa, ara com ara... continuem sent el que érem fa un segle arrere, un lloc de descans, amb uns altres afegits en l'adob domèstic de l'illa, però relax inclòs en el paquet del tour.

Aquesta veloc superficialitat d'"estar de pas" no permet a l'estranger acostar-se a les arrels estructurals que sustenten la nostra idiosincràsia o que alimenten la nostra producció de subjectivitat. I d'això, del que tu -estimat espectador, alié foraster veloc de les nostres llars- esperes de nosaltres, parla en gran manera l'obra d'Elio Rodríguez. Però ens parla d'això des d'una circumstància de suspicàcia extrema, ens parla d'això des del bon sentit de l'humor.

És ben sabut que l'humor és una vàlvula d'escapament de tensions dramàtiques molt més profundes en la sapiència popular i que l'humor autocrític és, més que una vàlvula d'escapament, un catalitzador de la fuga en si; doncs bé, des d'aquesta qualitat de bàlsam relaxant, com si d'un aromàtic lubricant industrial es tractara, ens venen en sex-shop en les botigues occidentals, Elio Rodríguez viola la nostra ingenuïtat, despullant davant de les nostres mirades les estratègies del diseg per a imaginar (i posseir) un "possible ideal del cubà", posant en dubte, com a mínim, si ho som o no.

Parlant clar: aquest "ideal" en el seu estat més pur és una abstracció, així com ho és un castrati com a imitació de la falsa veu infantívola

d'un mig-home privat de la seua virilitat o com ho és un transvestit disfressat d'home-dona per a satisfer la libido dels més insegurs. O siga, aquest "ideal" és un dels enganys més deformes del nostre present.

Tot i que s'ha escrit o debatut poc sobre el tema, crec que la seua visió crítica d'aquest "ideal dels cubans" naix perquè Elio pertany a una generació pont, una generació formada en els esperançadors anys huitanta i crescuda en els frustrants primers noranta cubans, una generació que va viure la transformació de l'illa de les utopies, en l'illa de les ties... (com diria un bon turista espanyol); una generació que va veure com la generació que li precedia abandonava l'illa definitivament, deixant-los en una espècie d'orfanat, mentre els nouvinguts, encara en plena etapa de formació i parapetats en formalismes molt més complaents, eren "triats per a la glòria" de l'oficialitat cubana, desposseint-los de tota esperança de "fer història".

Lavors, la història es va tornar el seu tema per excel·lència, el traçat de les seues línies d'investigació.

En aquest sentit, és quan Elio Rodríguez, sense ser molt pretensions, s'avança a la seua generació; quan admet per primera vegada que "l'assumpte del cubà era un assumpte de consum com a producte nacional", cal llegir: "art-màrqueting"; posant sobre el tapet de la reflexió cultural una anàlisi jocosa de les nostres expectatives individuals quan ens fa a tots... "objectes de diseg" (potser només "diseg turístic", però diseg al cap i a la fi).

Quan a l'Havana del seu temps es discutia sobre banalitats del tipus: necessitat d'un relleu generacional, mecanismes de supervivència de la memòria o redescobriment del paradigma estètic com a metàfora de negociació; Elio va emprendre una obra descaradament xarradora que només parlava de la cínica negociació. Aquesta gosadia va dotar -des d'aquells anys- l'obra d'Elio Rodríguez d'un cert to intrigant, perquè, com a espectadors, aquells que no el coneixen personalment no saben amb certesa quin és el límit exacte de la burla autocrítica i quina... l'estratagema comercial del tròpic.

En aquesta direcció -des de la meua humil opinió- el més renovador que va proposar i proposa encara la seua obra és l'anàlisi-reflex de com deixem de ser "ens sexualment lliures", per a ser "ens de la indústria llibresca del sexe". Enmig d'aquesta voràgine de desnaturalització de la nostra identitat, Elio com a autoteràpia proposa assumir els nostres errors i relaxar-nos davant de la naturalesa dels fets... en una actitud completament carnavalesca i promíscua que recorda el "sense-estar-en-mi" de l'esperit neobarroc més transvestit que enarboren Severo Sarduy o Omar Calabrese; en un reconeixement tàcit del desastre, és com si ens diguera -des de la vocació del suïcida que pateix tot illenc-: "OK... ja que hem de morir, morirem matant". Com si disparara bales de salva tot i estar malferit, com si ens ensenyara les dents quan la seua boca desborda un riu de sang i saliva. O per a obviar el dramatisme telenovel·lesc abans descrit, és com si ens diguera, millor que patir les penúries de l'esgotament dels nostres ideals, és reinventar-lo.

No debades, des que conec el seu treball, es reinventa en múltiples

projeccions de si mateix, fins i tot és capaç de treballar en sèries ben diverses al mateix temps, totes filades per aquestes preocupacions eroticofestives de la nostra identitat i les seues construccions simbòliques; però de diversos registres i abast de profunditat i/o superficialitat.

Com si sempre ens estiguera parlant només d'una espècie d'"anatomia metafòrica del cos del cubà". Un cos que en aquesta ocasió pot veure's sintetitzat en un símbol perfecte de comunió de la nostra condició de cubans: Iroko, l'arbre davant del qual va nèixer la nostra rebel•lia independentista, començament i acabament de tots els nostres rituals litúrgics dels credos afroamericans. Obra en què dansa -entre les seues voluptuositats- un vaivé infinit de

seduccions, el nostre "ideal" més ocult de l'ésser. Aquell que només l'albires si el palpes i percep la seua calor més carnal, la més pròxima i lluminosa.

El simulacre s'ha realitzat.
Severo Sarduy

Omar-Pascual Castillo
Granada, Espanya
Estiu, 2009.













Ceiba Negra #2

grafito de evolucion bluch



Ceiba Negra #2. grafito, acuarela. 1,10 x 1mt. 2008

ELIO RODRIGUEZ
Ciudad Habana, Cuba, 1966.

ESTUDIOS ACADEMICOS

1989 Instituto Superior de Arte (ISA), Ciudad Habana, C u b a .
1984 Academia San Alejandro, Ciudad Habana, Cuba.

RESIDENCIAS

2003 Artista en Residencia. El Museo Diego Rivera & Francisco
Oller, Buffalo, NY, EUA.
2002 Profesor Invitado. Tufts University, Medford, Massachusetts,
EUA;
Artista Invitado. Taller de Cerámica. Harvard University.
Boston, EUA.

EXPOSICIONES INDIVIDUALES

2009 "Ceiba Negra" LÉscorador. Elche, Alicante. España.
2007 "Elio Rodriguez. Recent Prints". Frick Gallery. University of
Pittsburgh, Pittsburgh, PA. USA.
2006 "Elio Rodríguez/Mayra Alpizar". Instituto Cervantes. Londres,
Inglaterra.
"Ceiba" (con Susana Guerrero) IX Bienal de la Habana.
Centro Provincial de Arte, Ciudad Habana, Cuba.
2005 "Remakes" Galería 23 y 12, Ciudad Habana, Cuba.
2003 "Quilts & co". Estudio Abierto, VII Bienal de la Habana,
Casa Gaia, Teniente Rey # 157, H. Vieja, C Habana, Cuba.
2001 "El Macho: Made in Cuba" El Museo Diego Rivera &
Francisco Oller, Buffalo, NY, EUA.
2000 "Vogue" Fundación Ludwig de Cuba, Ciudad Habana,
Cuba.
"Elio Rodríguez". UNEAC/Fundación Nicolás Guillén,
Ciudad Habana, Cuba
"Elio Rodríguez/René Peña " Galerie Winance-Sabre,
Tournai,Bélgica
1999 "Mulatisimas" Galería La Casona, FCBC, Ciudad Habana,
Cuba.
1997 "La Gran Salsa" Galería 23 y 12 VI Bienal de la Habana,
Ciudad Habana, Cuba.
1996 "Las Perlas de tu Boca" Galería Taller de Serigrafía,
Ciudad Habana, Cuba.
1995 "Paladares" Galería Alternativa Espacio Estudio, Ciudad
Habana, Cuba
"Paladares". Student Union Gallery, Jersey City State
University, NJ, EUA.
1994 "Tropical" Casa del Joven Creador, V Bienal de la Habana,
Ciudad Habana, Cuba.
"Recent Works". Arts Space Gallery, Jersey City State
University, NJ, EUA.

1993 "Morboutopías" Centro de Desarrollo de las Artes Visuales,
Ciudad Habana, Cuba.
1991 "El Macho" Centro Provincial de Arte, Ciudad Habana,
Cuba.
"¿Mami, qué será lo que quiere el negro?" Facultad de
Arte, Universidad de la Habana, Ciudad Habana, Cuba

Su obra se ha expuesto en varios museos y galerías de EUA,
América Latina y Europa entre las que destacan:
Art Jaen 2009, Granada, España; "AfroCuba: Works on Papers,
1968-2003" San Francisco State University Fine Arts Gallery, San
Francisco, L.A. / Kennesaw State University, Georgia/ Indianapolis
Museum of Art/ Lowe Art Museum, EUA. ; "Arte y Sátira: El Poder
de la Parodia". Casa América. Madrid, España, "Estampa 2007"
Feria internacional de Grabado, Centro de Exposiciones, Madrid,
España; "IVAM Electra 2007". Museo de Arte Contemporáneo de
Valencia, España. (2007). "Cuban Posters" Track 16 Gallery, Santa
Mónica, LA, EUA. 2004; "Arte Contemporáneo de Cuba" Fundación
Memorial de América Latina, Bienal de Sao Paulo, Sao Paulo.
Brasil.2002; "III Salón de Arte Cubano Contemporáneo" Centro
Wifredo Lam, Ciudad Habana, Cuba. 2001; "La Isla Infinita" Centro
Cultural La Recoleta, Buenos Aires, Argentina; "Tenía que ser Negro"
Rush Arts Gallery, New York, NY, EUA; "La Tentación" Museo
Nacional de Artes, Puerto Príncipe, Haití; "International Young Art
2000" Sotheby's Tel Aviv, Israel / Sotheby's Chicago, EUA / Sotheby's
Viena, Austria; "Cinq Artistes de Cuba" Musee Ianchelevici, La
Louviere, Bélgica. 1999; "Havana/Newark'97" Sumei Multidisciplinary
Arts Center, Newark, NJ, EUA; "Realidades Virtuales" Pabellón
Cuba, VI Bienal de la Habana, Ciudad Habana, Cuba. "Latin American
Art in the 90's" St. John's University, Queens, NY, EUA; "El Tema
Histórico en la Pintura Cubana" Museo Nacional de Arte, Ciudad
Habana, Cuba. 1995; "II Bienal Internacional de Pintura del Caribe
y Centroamérica" Museo de Arte Moderno, Santo Domingo,
República Dominicana.

COLECCIONES

Museo Nacional de Artes, Cuba
Jersey City State University, EUA
Fundación AMBA, Brasil
Hainaut City Hall, Bélgica
Museo del Humor, San Antonio de los Baños, Cuba
Bratton Gallery, New York, N.Y., EUA
Southside Gallery, Oxford, MS, EUA
La Boheme Fine Arts Gallery, Miami, FL, EUA
Cinque Gallery, New York, N.Y., EUA
Center for Cuban Studies, New York, NY, EUA
Colección Arte y Naturaleza, Madrid, España.



Ceiba Negra #3. grafito, acuarela. 1,10 x 1mt. 2008

Ceiba Negra' propala a cultura black

El...

Centre de Cultura Contemporània d'Elx L'Escorxador
Elche, Alicante.

12 Noviembre 2009 / 6 Enero 2010

producción: CCCE L'Escorxador

textos: Orlando Hernández
Omar Pascual Castillo

Traducción inglés: Thisbe Burns
Adriano López

Traducción valenciano:
Assutzena Sangüesa i Aguilar

Diseño: Los Fieras

Fotografía: Jose Manuel Saíz
Elio Rodríguez

Montaje:
Julio García

Imprime: Gráficas Estilo

© de los textos, los autores. 2009

© Elio Rodríguez. 2009

**L'ESC
ORXA
DOR**

Ajuntament d'ELX



A Ulises, Amanda, a la Leona Blanca

Gracias a todos por la confianza: a Paco Sarabia, Alicia García y toda la gente del L'Escorxador,
Lola, Alfredo, Los Porrones, Damian y Ali, Fina, a toda la familia Sempere, Jorge Gallego,
a Jose Manuel y Llanos, Alejandro y Pepe de la Fuente & family, Orlando Hernandez y Omar Pascual

www.machoenterprise.com