

## **La Bienal de Haití y otros cuentos del progreso. Entrevista a Leah Gordon.**

[jj santosmateo@gmail.com](mailto:jj santosmateo@gmail.com)

---

por **Juan José Santos**  
crítico de arte y comisario independiente (España)

**Sobre la 3ª GHETTO BIENNALE, comisariada por Leah Gordon, Celeur Jean Herard y Andre Eugene. Puerto Príncipe, Haití. 2013.**

Bienal de carácter alternativo, por su situación geográfica, su nómina de artistas, y su concepción, pero ya instalada como un evento internacional original, diferente y atrevido, la Bienal "Gueto", desde Haití, da espacio y tiempo a creadores locales que dialogan con el contexto y con artistas invitados.

Su inicio lo marca una injusticia relacionada con el arte, y ocurrió antes del terremoto del 2010. El colectivo de escultores de Haití, Atis Rezistans, vio cómo su visa era rechazada para poder participar en una exposición en el exterior. Ante dicha situación, se dieron cuenta de que era más sencillo que los artistas y agentes artísticos vinieran a la isla, en lugar de lo contrario. Por eso el nombre; Ghetto Biennale, una llamada de atención acerca de lo que el circuito hegemónico del arte global hace con países como Haití; convertirlos en gueto.

La primera edición de este evento (que algunos, como ocurría con la Bienal de la Habana, comparan con el *Salon des Refuses* del siglo XIX), tuvo lugar en diciembre de 2009, en un barrio marginal de Grand Rue, en Port-au-Prince, con trabajos de los citados Atis Rezistans. Todo nació de una conversación entre el artista haitiano André Eugène y la artista británica Leah Gordon, quien inició su relación con Haití en 1991. Desde aquella discusión, la bienal se ha establecido como un evento regular, en progreso y evolución. Es quizás la tercera edición, que tuvo lugar en 2013, la que mejor exploró la misión inicial del evento, de una manera más diversificada y efectiva.

Para esta tercera edición el tema de trasfondo fue "El mercado; de lo global a lo local", bajo el título **DECENTERING THE MARKET AND OTHER TALES OF PROGRESS**. ("Descentrando el mercado y otros cuentos de progreso"). Se mostraron trabajos de más de 75 artistas exhibidos en todo el barrio, junto a actuaciones que unían música y performance callejera, como la que propusieron los músicos Arcade Fire. Las obras de arte se ubicaban en espacios no convencionales (ya que no existen en Haití), y se planteó un mapa laberíntico para poder acceder tanto a las obras como a los talleres de los artistas.

Aunque tuvo esa dimensión ética y de compromiso con la localidad, para Leah Gordon, iniciadora de la bienal con la que conversamos, "la Ghetto Biennale no es una ONG". Sin embargo, la desigualdad entre los artistas locales y los visitantes era clara. Por ello, la bienal hizo frente a éste y otros obstáculos.

## **ENTREVISTA A LEAH GORDON**

**J.J.S:** *¿Haití es Latinoamérica?*

**L.G.:** Bien, esa es una pregunta de geografía a la que no me siento capaz de responder... ¿Es el Caribe Latinoamérica? Haití fue independiente en 1804 y separada de Francia. Haití dio refugio a Simón Bolívar antes de su regreso para liberar Venezuela, así que hubo tempranas relaciones con Latinoamérica. ¿Cómo definimos Latinoamérica?

**J.J.S:** *Haití es un país con tradiciones específicas, una cultura única, resultado de una mezcla de otras culturas. ¿El espectador de la Biennale puede visualizar dicha idiosincrasia en el evento?*

**L.G.:** La Ghetto Biennale tiene más participantes que espectadores realmente. Así que analizaré esta cuestión desde la perspectiva de un espectador/participante más que de un mero espectador. La Biennale visualiza los cruces contaminantes en la práctica artística de un amplio rango de usuarios, pero que pueden estar tremendamente divididos entre

artistas de la zona pobre urbana de Puerto Príncipe y los artistas visitantes. Este segundo grupo proviene de demografías geográficamente muy amplias, pero principalmente están categorizados por su facilidad económica para obtener visas y costear viajes. Recibimos más de 150 propuestas por cada Biennale y normalmente escogemos artistas que pueden demostrar un entendimiento previo de la cultura característica de Haití. En Haití hay un derramamiento no convencional de la cultura de las clases bajas, un fenómeno que en Europa, por ejemplo, ha sido silenciado cada vez más a través de un sistema salarial restrictivo, el consumismo y un control cada vez más hegemónico de la cultura. Esta es una parte única de la cultura haitiana que deseamos visualizar en la Ghetto Biennale.

**J.J.S:** *Tú iniciaste tu relación con el país en los noventa, y comenzaste a desarrollar la Biennale dos décadas después. ¿Por qué comenzaste a viajar a Haití, y por qué quisiste establecer un evento como éste aquí?*

**L.G.:** Visité por primera vez Haití en 1991, y mantuve la relación visitando la isla, como mínimo, dos veces al año. Desarrollé mi carrera como artista en Haití. Y mi interés por el arte de las clases bajas del país a través de estos años, curando algunas exposiciones en Londres. En el 2006 me contrataron del Museo Internacional de Esclavitud para ir a Haití y comisionar una escultura monumental para que fuera permanentemente exhibida en el museo. Fue durante este viaje investigativo en el que conocí a Atis Rezistans (un colectivo de escultores basado en el centro de la ciudad de Puerto Príncipe). Pronto me di cuenta de que eran adecuados para completar el encargo. Después de eso, decidí regresar para hacer una película sobre su trabajo, su vecindario, temáticas y principales responsables. Así que a través de diálogos con los artistas de Atis Rezistans, sobre sus carencias a la hora de moverse como artistas (sus visas fueron rechazadas cuando iban a acudir a una gran exposición de su trabajo en el Frost Museum de Miami), nos vino la idea de crear Ghetto Biennale. Así podríamos hospedar una Biennale en el área de tugurios donde viven y traer a artistas occidentales para que realicen sus obras junto con ellos. Psicología inversa. Otro punto de partida fue la publicación, entonces reciente, del catálogo y libro

de Nicholas Bourriaud *Altermodern: Tate Triennale y The Radicant*. The Ghetto Biennale fue una respuesta a esos textos, sobre todo al concepto de artista contemporáneo global como un "homo viator". Viajar, para la mayoría de la comunidad global, usualmente se hace de dos maneras; migración forzada o inmigración ilegal. Mientras que el mundo del arte internacional responde a los temas de la migración y de la inmigración con obras de arte, parece ser menor el discurso en torno a la institucionalización del mundo del arte que restringe la libertad de asociación de los artistas de ciertas clases. Atis Rezistans dan cuenta de cómo la clase, más todavía que la raza o la nacionalidad, parece ser la barrera a la hora de entrar en el llamado "globalizado" circuito internacional del arte. Los dos o tres artistas haitianos que repetidamente representan Haití en las Bienales de Venecia, Johannesburg y São Paulo, son todos de las clases media a la alta de la sociedad haitiana. La idea provino de un diálogo y del entendimiento de los problemas de movilidad de artistas subalternos, y como esto "guetiza" su trabajo y su posición en el mundo del arte.

**J.J.S:** *¿Qué puede aportar una bienal a un lugar pobre como Haití? ¿Qué sentido tiene?*

**L.G.:** La Ghetto Biennale no es una bienal nacional y por lo tanto evita metas locales más evidentes, como temas geopolíticos y económicos de gentrificación. La Ghetto Biennale tampoco comparte muchos de los objetivos del pujante desarrollo de la comunidad liderada por ONG's de proyectos artísticos en Haití, que parecen promulgar formas menos críticas de la expresión creativa y del diálogo. En lugar de ser dirigida por algún desarrollo económico específico, tiene como objetivo explorar los resultados, social, relacional y materialmente, de las complejas dinámicas de poder entre grupos de artistas de clase ampliamente dividida, económicas y raciales. Para muchos de los artistas que visitan la creatividad de la Ghetto Biennale se trata tanto de sueños rotos como de fantasías realizadas. Hay una entropía rápida y deconstrucción de ideas, proyectos, ideales que se lleva a cabo en la entrada a Port-au-Prince y la Ghetto Biennale, y es en este nivel en que la creatividad tiene que llevarse a cabo para luchar contra el desorden y el caos de verdad. Para los artistas haitianos hay una experiencia diferente, violenta,

mientras negocian la naturaleza neocolonial de muchas de las colaboraciones, su deseo a menudo desesperado por vender sus obras y la absorción de nuevos discursos técnicos, éticos, formales y estéticos. La Ghetto Biennale está tratando de transformar momentáneamente espacios, diálogos, relaciones y plataformas creativas transculturales consideradas complejas e impensables, no navegables e impracticables. La Ghetto Biennale se trata de un reto y tiene la esperanza, con una "e" pequeña, de trascender la guetización en todas sus formas.

**J.J.S:** *¿Conoces la Bienal de la Habana? ¿Crees que podría acaecer lo mismo con la Ghetto Biennale (el hecho de que primero, la de la Habana fue dedicada a los artistas cubanos y fue conocida como la "Bienal del Tercer Mundo", y ahora, se convierte en un evento con artistas internacionales y más cercano a un concepto de feria?*

**L.G.:** Como he mencionado antes, nos gustaría desarrollar vínculos y conexiones con otros productores culturales para que pudiéramos posiblemente crear y establecer Port-au-Prince como un destino cultural internacional en el calendario, sin necesariamente tener que comprometer el *ethos* de la Ghetto Biennale. Además de eso se va a desarrollar un nuevo proyecto norteamericano y europeo llamado Ghetto Movilidad, donde tenemos previsto crear una estructura, que puede ser cerrada y estática, y después, portátil. Preveemos una estructura modular y por lo tanto que sea capaz de ser erigida dentro de una amplia variedad de espacios públicos pre-existentes y edificios. La estructura reflejará mnemotécnicamente el barrio donde se celebra la Ghetto Biennale. La estructura será accesible y mostrará artes visuales, películas y documentación. Queremos utilizar la estructura para crear coyunturas y comunidades temporales que conectarían áreas y localizaciones en Europa y América del Norte, donde se puedan considerar condiciones de paralelismo al barrio Grand Rue, en Haití. Estas podrían ser áreas de decadencia económica, de aislamiento cultural, poblaciones y zonas donde haya segregación e inmigración. Lo que sería exhibido en la Ghetto Movilidad reflejaría diálogos interculturales. Este será un espacio orgánico para la documentación,

representación de la imagen, la conversación por skype, programación de cine, el rendimiento, el discurso y el intercambio.

**J.J.S:** *¿Cuál era el objetivo o la misión que quisisteis alcanzar con la Biennale? ¿Hacer de Haití un centro artístico?, ¿conseguir que artistas haitianos fueran integrados en el circuito internacional? ¿Crees que la Biennale, en ese sentido, ha sido exitosa?*

**L.G.:** Es difícil etiquetar un evento tan complejo como la Ghetto Biennale a únicamente un objetivo. La Ghetto Biennale tiene muchas agendas cambiantes, que evolucionan, algunas de ellas contradictorias. Existen además muchas barreras de clase, raza, y geográficas separando las diversas agendas. Tengo que aclarar que la mayor parte de la planificación y de las decisiones tomadas las hacemos André Eugène y yo. Somos co-directores de la Ghetto Biennale, y además compañeros desde 2007. Pero hay unas divisiones tan enormes por temas económicos, de clase, y de raza incluso entre nuestras propias agendas, que no tienen en cuenta al resto del barrio y a las otras partes interesadas, o a los artistas visitantes que vienen del Sur Global (aunque lo suficientemente ricos como para viajar), y del Este Global, y sus agendas están bastante separadas y algunas posiciones están comprometidas e informadas (sobre todo del Sur Global, pero no siempre). Personalmente estoy interesada en los asuntos resaltados en la Ghetto Biennale debido a que provengo de un análisis de clase tradicional; provengo de una familia obrera británica y estudié arte a través de una mirilla en la clase durante la década de 1980, y además era miembro de una organización clásica troskista durante los ochenta. Quise que la Ghetto Biennale resaltara la jaula de cristal que existe en el mundo del arte relacionado con la clase.

**J.J.S:** *Así que en términos de satisfacción sobre la manera en la que está siendo recibida, ¿está siendo una experiencia satisfactoria?*

**L.G.:** Esta tercera edición de la Ghetto Biennale es más exitosa. Un tema compartido creó una plataforma más equitativa para la creatividad y generación de discurso entre los

visitantes y los anfitriones. Los artistas locales mantuvieron reuniones para tratar de ser una especie de auto-policía de gran parte de los acosos y experiencias sexuales no deseadas que tuvieron lugar en la segunda Ghetto Biennale, y finalmente utilizar una forma más popular de congreso, como un mecanismo post evento para la crítica, la auto-reflexión, y como un espacio para las ideas futuras, fomentando un mayor sentido de apropiación democrática entre el anfitrión y los artistas visitantes. También habíamos decidido convertirlo en una bienal libre de lentes (sin cámaras) para los artistas visitantes, para tratar de resistir la mirada etnográfica y el fetichismo de la mercancía que los lentes pueden engendrar. Sólo los artistas haitianos fueron autorizados a utilizar cámaras a lo largo de las tres semanas de la Bienal. Esto hizo crear un ambiente más relajado en el sitio, y también hizo que nos pudiéramos enfocar más en temas administrativos y de agenda, ampliar la duración de las actividades a más de una semana, en lugar de un fin de semana, hecho que aumentó la audiencia, el acceso y la participación. La prohibición de las cámaras también dio lugar a un aumento en el objeto de hacer arte sobre el terreno, fuera de las instalaciones de vídeo y de fotografía, lo que aumentó la interacción del artista y el anfitrión, erosionando algunas de las barreras sociales, raciales y económicas que pueden separar a los artistas. Como resultado de algunas de las conexiones y redes exitosas creadas, algunos de los artistas haitianos han sido posteriormente invitados a residencias en Estocolmo, Goteborg y Copenhague.

**J.J.S:** *Has usado una palabra que puede ser una clave. El sitio web Hyperallergic realizó un análisis de la Biennale, y se refirió a ella como "contradictoria".*

**L.G.:** A los artistas de Haití les rechazaron las visas, su procedencia económica complica los viajes, y sienten que el acceso al arte globalizado que ven con tanta claridad por internet les es denegado. Pero por otra parte, la forma en la que trabajan, y aprenden y comparten sus conocimientos es muy diferente a la utilizada en una típica escuela de arte occidental. Ellos usan un sistema de aprendizaje para diseminar sus talentos. Esta distinción, la carencia de conocimientos convencionales de historia del arte, muchas veces los ha forzado a encajarse en la incómoda categoría de artista "outsider" o "naïve".

Albergando la Ghetto Biennale e invitando a artistas contemporáneos están rechazando este posicionamiento. Es muy contradictorio en muchos sentidos. Muchos de los artistas visitantes creen que la Ghetto Biennale es una forma de crítica institucional, como una anti-bienal o una parodia del circuito internacional de bienales. Mientras que muchos de los artistas que visitan criticaron el actual poder del arte global, la mayor parte de los artistas haitianos están desesperados por conectarse con ese sistema. Quieren acceso al mundo global del arte y al dinero que conllevaría. Esta es una tensión dinámica que hubo en la primera Ghetto Biennale, que llevó a la mayoría de los artistas visitantes a que reconsideraran sus privilegios o sus posiciones, y que cedieran ante esas estructuras invisibles, las economías e instituciones, ensombreciendo sus desmaterializadas ideas. Por momentos pudo ser extrañamente frustrante cómo las aspiraciones económicas de los artistas haitianos eran vistas como extrañezas para los artistas visitantes... pero quizás, en lo profundo, los impulsos son los mismos.

**J.J.S:** *Cómo organizasteis el evento, quiero decir, ¿cómo se mostraron los trabajos, cómo pudo visitarlo el espectador, etc.?*

**J.J.S:** Para la primera Biennale la única curaduría verdadera, en un sentido tradicional, se hizo en el punto de evaluación de las propuestas. Una vez que los artistas llegaron a Haití, estábamos allí para facilitar o mantener una distancia segura. Todos los artistas locales y visitantes negociaron el espacio entre ellos. La elección de las dos palabras, Ghetto Biennale, trae la incongruencia y la cacofonía de las obras no comisariadas en las paredes abarrotadas, a vendedores de cerveza, amistosos vendedores de comida de cerdo, músicos y bailarines. Todos proveyeron una disonancia. La curaduría levantó chispas de incongruencia y disonancia. La segunda Ghetto Biennale contó con un equipo de tres arquitectos que comenzó su proyecto, asignándoles el barrio laberíntico. Esta información la utilizaron para crear una maqueta, formar el diseño arquitectónico y como base para el diseño de la invitación. Localizamos las instalaciones de los artistas invitados por el barrio para crear una ruta. El mapa / invitación / ruta fue finalmente utilizado como un mecanismo para guiar a los visitantes de todo el barrio con el fin de llevarlos a los

trabajos específicos del lugar, visitando a los artistas y la, a menudo oscura, ubicación de los talleres de los artistas haitianos anfitriones. Esto ayudó a exponer a talleres y trabajos de los artistas haitianos menos conocidos. La museología intentó ser más democrática, derrotando la simetría del museo, una batalla en contra de las rutas predeterminadas y un método que privilegia una oportunidad de yuxtaposiciones, diálogos y contradicciones. El laberinto de pasillos y callejones se convirtió en destructor de los sistemas de mediación hegemónicos del museo. Finalmente, en la tercera Biennale hicimos esfuerzos para asegurar que no había señalización adecuada en todo el barrio para permitir a los artistas invitados y público encontrar los talleres que están fuera del patio central, ya que esto se estaba convirtiendo en una fuente de conflicto dentro del colectivo. Debido a la prohibición de las cámaras para el artista visitante hubo un mayor número de visitantes, y los artistas haitianos realizaron talleres y actuaciones de tal manera que la curaduría, en cierto sentido, fue más un acto de diseño de la programación y la información de la ubicación real de los objetos.

**J.J.S:** *¿Trabajaste con alguna referencia a la hora de concebir la labor curatorial?*

**L.G.:** En algunos aspectos la primera Ghetto Biennale fue colectivamente curada, ya que los artistas decidieron de forma mutua dónde ubicar los objetos. En otro sentido, la mayor parte del trabajo curatorial de la tercera edición fue administrativo, porque exigió, más que una ubicación de obras, el establecer agendas. Para la cuarta esperamos arreglar las presentaciones de manera colectiva a través de reuniones y negociaciones.

**J.J.S:** *¿Puedes elegir una obra que crees que funcionó bien y por qué?*

**L.G.:** La *Trash church (Iglesia de basura)* de Jesse Darling. Jesse quería construir una estructura temporal en un área pública, exclusivamente a partir de materiales encontrados. Adolescentes locales comprometidos con el proyecto lograron que después de la primera idea se convirtiera en un proyecto comunitario de varios autores. El espacio de la *Trash church* se transformó continuamente de una casa de rap, a una casa de arte,

lugar de encuentro y, por las noches, en un cine. Este proyecto comprometido seriamente con las realidades materiales e intercambios sociales del lugar y del evento se sentía como una forma más igualitaria de la estética relacional.

**J.J.S:** *¿Los artistas locales, y los visitantes, además del vecindario y las instituciones, entendieron la Biennale?*

**L.G.:** Esta pregunta afirma que sólo hay una definición absoluta de la Ghetto Biennale. Los muchos y diferentes actores proyectaron a su vez muchos sentidos diferentes dentro de la Ghetto Biennale, que a veces se cruzaban, a veces iban en paralelo y, las más de las veces, se contradecían. Los artistas anfitriones ven a la Ghetto Biennale como una fuente de orgullo local, una oportunidad para trabajar y establecer redes con los artistas visitantes, una ocasión para mostrar su trabajo, además de para ver otros trabajos nuevos e incrementar sus posibilidades de viajar. Muchos de los artistas visitantes, como ya he comentado, ven esto como una forma de crítica institucional y postcolonial, lo cual no es un discurso de los locales. El Ministro de Cultura visitó la primera Ghetto Biennale aunque no mostró ningún interés posterior, pero recibimos el apoyo completo de Rose Anne Auguste, la Ministra delegada del Primer Ministro, a cargo de los Derechos Humanos y de la lucha contra la pobreza extrema, que suministra comida, agua y baños para la sede de la tercera edición de la Ghetto Biennale.

**J.J.S:** *¿Algún artista de Haití accedió a ese circuito internacional debido a la Bienal?*

**L.G.:** Las redes creadas a través de las tres primeras Ghetto Biennale han permitido a más de veinte miembros de Atis Rezistans participar en residencias en Brooklyn, Vermont, Jamaica, Venecia, Goteborg y Copenhague, y participar en exposiciones en Londres, Estocolmo, Berlín, San Francisco, Nottingham y la 54ª Bienal de Venecia.

**J.J.S:** *¿Cuál fue el tema compartido? ¿Cuáles fueron las conclusiones de las reuniones?*

**L.G.:** El siguiente tema compartido para la cuarta Ghetto Biennale de 2015 es “Kreyòl, el vudú y la Lakou: formas de resistencia”. Después de la Revolución de Haití, los campesinos, antiguamente esclavizados, tenían tres herramientas para su posición de “contra-plantación”: el lenguaje Kreyòl, el sistema Lakou y el sistema de creencias y prácticas rituales de vudú, un triunvirato de resistencia lingüística, territorial y cultural. Damos la bienvenida a los proyectos que incorporan el lenguaje, diálogos, lugar, simbolismo y el rendimiento, o que consideran luchas territoriales globales, las formas de negación lingüística y la fricción, y el ritual y las formas esotéricas de la obstrucción y la intransigencia. La Ghetto Biennale invita a artistas y curadores a explorar el potencial que estas herramientas radicales, el Kreyòl, el vudú y la Lakou, tienen que ofrecer al mundo contemporáneo.

**J.J.S:** *¿Qué aspectos habrías cambiado o situaciones que crees que fueran erróneas?*

**L.G.:** Sentimos que invitamos a demasiados colectivos de artistas para la tercera Ghetto Biennale, ya que en algunos casos los grupos de artistas visitantes podrían ser una barrera para conseguir ciertos niveles de asociación, integración y comunicación. También sentimos cierta ambivalencia acerca de la necesidad de la figura de un curador para la próxima Biennale, y creemos que es mejor explorar la posibilidad de un sistema curatorial de múltiples autores de la comunidad.

**J.J.S:** *¿Cuál es el futuro de la Biennale, me refiero, a largo plazo?*

**L.G.:** Confiamos en que el futuro de la Ghetto Biennale en Haití se apoye en colaboraciones con otros productores de otras naciones, de tal manera que colectivamente produzcamos eventos simultáneos en la ciudad, que puedan generar diversos destinos culturales en un momento específico en Haití, que pueda ayudar a una regeneración cultural y atraiga curadores visitantes, críticos y coleccionistas. Además, esperamos iniciar una Ghetto Biennale nómada para resaltar la exclusión de clase en el arte y la cultura en Europa y en Norteamérica.