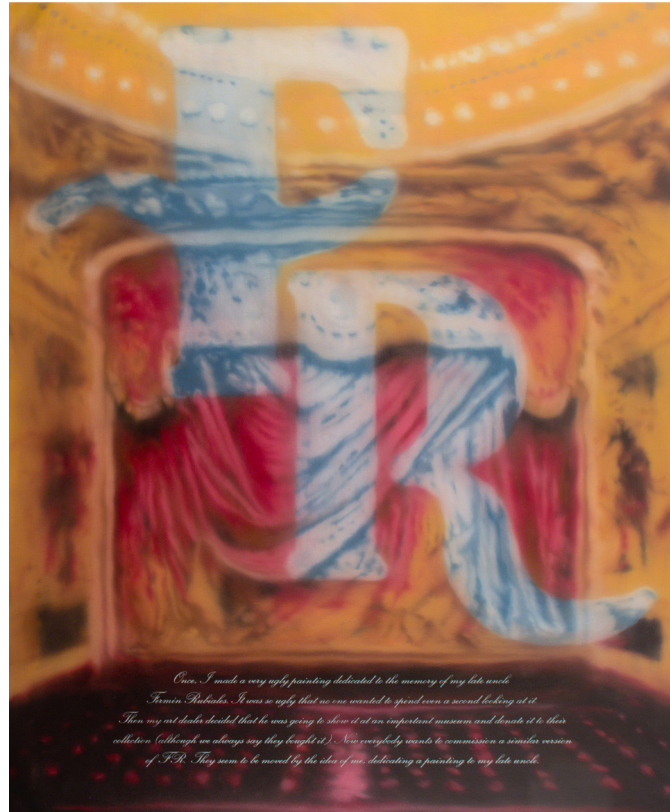


Raúl Cordero en conversación con Cy Schnabel

20 de diciembre, 2018



Raúl Cordero, *FR (I)*, 2013, óleo sobre lienzo, 230 x 190 cm

En 2016 me mudé a la Ciudad de México durante cierto tiempo. La artista cubana multidisciplinaria Consuelo Castañeda, amiga cercana que también estaba en México en ese momento, había mencionado el nombre de otros artistas cubanos residentes en la Ciudad de México; incluyendo a Raúl Cordero y otros como Flavio Garcíandía y Marta María Pérez Bravo. Conocí a Raúl durante una inauguración en el CCEMX donde yo trabajaba como curador asistente, poco después de haber visto su trabajo en persona por primera vez en la feria de arte Zona Maco en 2017.

Esta conversación está motivada por mi deseo de tener un conocimiento más profundo de la práctica artística de Raúl Cordero. Las preguntas y respuestas que uno encontrará aquí abordan una variedad de temas que van desde lo personal hasta cuestiones más generales, relacionadas con su proceso creativo.

Cy Schnabel: ¿Cuál es su recuerdo más remoto, lo primero que puede recordar? La memoria en su sentido más subjetivo.

Raúl Cordero: Tenía un tío que se llamaba Fermín Rubiales. Estaba casado con mi tía abuela. Le tenía mucho cariño. Él era pintor. Pintor de edificios y casas. Pero probablemente era la relación más cercana a alguien que hiciera lo que yo quisiera. Mi padre trabajaba para el gobierno, estaba involucrado en el ejército, y mi madre trabajaba para el Partido Comunista de Cuba. Al final, no me atrajo lo que hicieron mis padres. Sin embargo, este tío era diferente. La primera vez que lo vi en el trabajo estaba caminando por un edificio y allí estaba él, en un andamio de siete pisos pintándolo. Se convirtió inmediatamente en mi héroe. Tenía sabiduría de calle y una buena cantidad de experiencia vital. Eso me encantaba. Era totalmente diferente al resto de las personas que conocía. Me atrajo su personalidad;

VILLA MAGDALENA

quería ser como él. Rubiales fue probablemente la persona que más me ha influenciado. Más tarde hice unos cuadros que incluían sus iniciales FR, sobre los que he inventado historias falsas.



Raúl Cordero, *FR (II)*, 2013, óleo sobre lienzo, 230 x 155 cm

CS: ¿Dirías que hacer arte es una necesidad o una elección?

RC: Debe serlo. Tiene que serlo. Si hay algo que ocupa tu cabeza todo el tiempo y es lo único por lo que dejarías de hacer algo... es lo único que puedes estar haciendo; no importa si va bien o mal.

Cuando hago eso, es el único momento en el que me siento poderoso, realmente me siento yo mismo. Es la única situación en la que más o menos sé algo que podría suceder. En otras situaciones de la vida, estoy mucho más indefenso. En cualquier caso, siempre haces arte

en medio del miedo... también tienes que sentir miedo. Deberías sentir eso cada vez que comiences a hacer algo. Una vez que se pierde, solo estás produciendo cosas. Pero esa combinación de miedo, placer, el desafío de hacer algo que siempre piensas que puede salir mal, pero nuevamente empujando para hacerlo, no de la manera correcta, sino de la manera que quieres... Eso es lo que me impulsa.

La forma en que veo la vida es a través de lo que hago. Todo lo que hago, ya sea pintura u otras cosas, se relaciona con un momento de mi vida. Si me paso tres o cuatro meses haciendo este cuadro, puedo recordar lo que hizo mi hija durante esos meses, las cosas que empezó a decir que no habría dicho antes. Es un recuerdo. Todo es un recuerdo. Mi vida está compuesta por los recuerdos de haber hecho todas estas cosas. Y a través de estas es cómo veo mi vida.

CS: Naciste en Cuba, formalmente, primero te instruiste en pintura y luego en diseño gráfico, dividida entre Cuba y Holanda, viviste en Nueva York y también pasaste un tiempo en la costa oeste de los Estados Unidos. Como artista, ¿qué dirías que es lo más importante de viajar y cambiar constantemente tu entorno cultural?

RC: Nada te enseña más que eso. Siempre digo que viajar es lo que realmente da forma a tu manera de ver el mundo. No puedes pensar en lo que no has visto. Quizás lo leíste en un libro, quizás lo veas en una película, pero no es lo mismo que vivirlo en persona. No hay nada más hermoso que poder ver cómo se comporta la gente en diferentes lugares, países y culturas. Es una gran oportunidad, tu forma de pensar cambia constantemente mientras viajas y experimentas. Es un nuevo tú todo el tiempo. Tienes que adaptarte a los lugares y situaciones.

CS: El tiempo y el espacio cambian tu percepción de las cosas y el crecimiento individual.

RC: Incluso tu forma de aprender. No solía gustarme Picasso. Y ahora soy un amante total de Picasso. No sé qué pasó en mí que un día lo vi con otros ojos, y cuanto más lo veo ahora, más me gusta.

Puedo ver la intensidad de su trabajo. Ahora en el arte veo el cómo, y para mí eso es un 80 por ciento más importante que el qué, y esa es la obra de Picasso. No importa si es una flor o una mujer. Eso no es relevante. Es el cómo. Creo que cuando eres joven prestas mucha atención al qué. Cuanta más experiencia obtienes y más creces, comienzas a prestar más atención al cómo de las cosas. No se trata de lo que hace la gente, sino de cómo lo hace.

VILLA MAGDALENA

Diría que todo es el cómo en la vida. O la mayoría de las cosas son el cómo.

Por ejemplo, la forma en que Mondrian o Joseph Albers hicieron las cosas simplemente jugando con colores y formas dio forma a la apariencia del mundo para más adelante. Si ves muebles, arquitectura, autos, ropa, estos pintores -y otros 20 tal vez- cambiaron el mundo para el futuro sin pensar en ello. Por otro lado, las declaraciones artísticas de aquellos que intentaron hacer algo trascendental hablando de situaciones políticas se volvieron irrelevantes una vez que los temas a los que se referían cambiaron.

CS: Has sido reconocido como una figura pionera en el videoarte cubano, aunque desde hace más de una década has dedicado la mayor parte de tu tiempo a la pintura. ¿Puedes hablar un poco sobre esta transición?

RC: Bueno, en realidad no fue una transición. Siempre fui pintor. Empecé a pintar muy temprano. He pintado desde que tenía 5 años, casi todos los días. Cuando tenía 20 años en Cuba no tenía cámara. Incluso si hubiese encontrado una, no tenía acceso a monitores o proyectores.



Raúl Cordero, *Lo que pasaba en el banco de los bajos mientras yo pintaba un retrato de Yuri Gagarin*, 2001, óleo sobre lienzo + video, 160 x 125 cm (lienzo) / 3h 25min (video)

Luego me fui a estudiar a Europa y por primera vez tuve una cámara y algunas instalaciones de edición. Empecé a hacer videos. Cuando volví a Cuba, probablemente fui uno de los pocos que pudo hacer eso. Supongo que por eso me etiquetaron como videoartista. En Cuba, a la

gente le encanta etiquetar. Algo impactante: durante los 8 o 10 años que hice videos, nunca dejé de pintar. Realicé instalaciones con pinturas y videos. La mayoría de los videos también fueron una mezcla con otros medios.

Además, si lo ve como parte de todo mi trabajo, diría que probablemente sea el 20 por ciento. Sin embargo, en Cuba, cuando vieron el videoarte por primera vez probablemente fue a través de mi trabajo, aunque siempre he negado que haya inventado algo al respecto. Solo estaba experimentando. El problema para mí fue que me quedé sin interés muy rápidamente. Yo diría que los trabajos en video más interesantes se realizaron a finales de los 60, durante los 70 y principios de los 80. En retrospectiva, hay algo significativo en la falta de accesibilidad a este medio. En esas épocas en las que ibas a hacer funcionar un video, incluso los mejores, se hacían en película, porque era más barato. El trabajo de Bruce Nauman se realizó principalmente en películas. Ni siquiera lo llamaron cámara de video; lo llamaron cámara de televisión. Así que tenías que alquilar un equipo de televisión y era muy caro. Luego, cuando lo ibas a usar, probablemente solo tenías un día; debías tener ideas muy concisas y pulidas de lo que querías porque eran solo una o dos tomas. Ahora la gente primero adquiere sus cámaras, empieza a grabar y luego se pregunta: ¿qué quiero hacer? Es un enfoque totalmente diferente.

Con la tecnología de video actual, hay un alto nivel de accesibilidad, pero pocas ideas interesantes. Hoy en día se puede proyectar una imagen de 50 metros de ancho sobre un edificio o hacer una instalación muy grande. Pero solo estás aprovechando lo que la tecnología te permite hacer. No es como cuando ves un video de Chris Burden, o un Vito Acconci de los años sesenta, una pequeña pantalla parpadeante en blanco y negro y una gran idea. Su acercamiento a este medio y cómo lo usaron fue muy poderoso. Era algo en lo que nadie había pensado antes; eso le dio mucho valor.

CS: Yo diría que, en tu trabajo, el video y la pintura no se excluyen mutuamente. Al contrario, hay armonía. En tus pinturas se encuentran muchas referencias a imágenes en movimiento.

RC: Sobre todo, la idea basada en el tiempo. Ya sea en sonido o música o video o película, hay una línea temporal. Tienes que esperar a que se ejecute todo el video para obtener toda la información. Puedes dedicar un minuto, media hora, dos horas; lo que sea. Pero el video tiene una cantidad de tiempo ya definida.

CS: ¿En oposición a la pintura?

VILLA MAGDALENA

RC: Sí, como oposición a la pintura. Pero tras el conceptualismo surgieron diferentes consideraciones. Cuando ves una pintura de Tapies, todo es improvisado; tal vez una pintura tardó solo cinco segundos en hacerse y eso es una declaración de tiempo. Pero cuando ves una pintura de Rothko, tal vez descubras que tardó un año en hacerla; eso también es una declaración de tiempo. Pero creo que fue el video y otros medios basados en el tiempo los que hicieron que la gente lo reconociera en la pintura. Antes, lo que la gente veía en una pintura tenía que ver con la interpretación; su significado, la historia que hay detrás, su lado anecdótico.



Raúl Cordero, *Mambo de la conquista*, 2008, óleo y resina de poliéster sobre lienzo, 193 x 148 cm, (Contains a fragment of Meindert Hobbema's *The Alley at Middelharnis*)

Después de la televisión, el video, la radio, la gente comenzó a tener un enfoque diferente sobre la cantidad de tiempo que dedicaba a hacer una pintura. Se volvieron más sensibles con respecto al tiempo. Como la fotografía. Después de la invención de la fotografía, la mayoría de las pinturas no querían parecerse a una pintura, sino a una fotografía. Como decía, esa es una de las propiedades de

la pintura: se ha ido adaptando y se ha podido ver desde distintos puntos de vista. Ahora, por ejemplo, casi todos los pintores que conozco utilizan un ordenador en el proceso. ¿Eso significa que los ordenadores se tragaron la pintura? Definitivamente no, la asimilaron. Imagínate a Rembrandt con un ordenador. Habría sido imparable.

CS: Ofrece un conjunto de posibilidades completamente nuevas...

RC: Exactamente. La pintura no murió por eso; yo diría que es todo lo contrario. Adquiere toda una serie de nuevas cualidades y se vuelve aún más interesante.

CS: Es muy flexible, mientras que otros medios están condicionados por sus propios límites ...

RC: Pintar es como un tirano que todos quieren matar, pero nadie puede. La gente sigue pintando y pintando y pintando. La pintura todavía está aquí, se enriquece con nuevos inventos. Por ejemplo, yo incluso utilizo el iPhone en el proceso. Es más rápido. La pintura no ve las cosas nuevas como enemigas, mientras que otros medios sí. La pintura es un modo de expresión humano natural. Es una actividad tan orgánica para el ser humano que puede adquirir muchos tipos de valores sin convertirse en un problema.

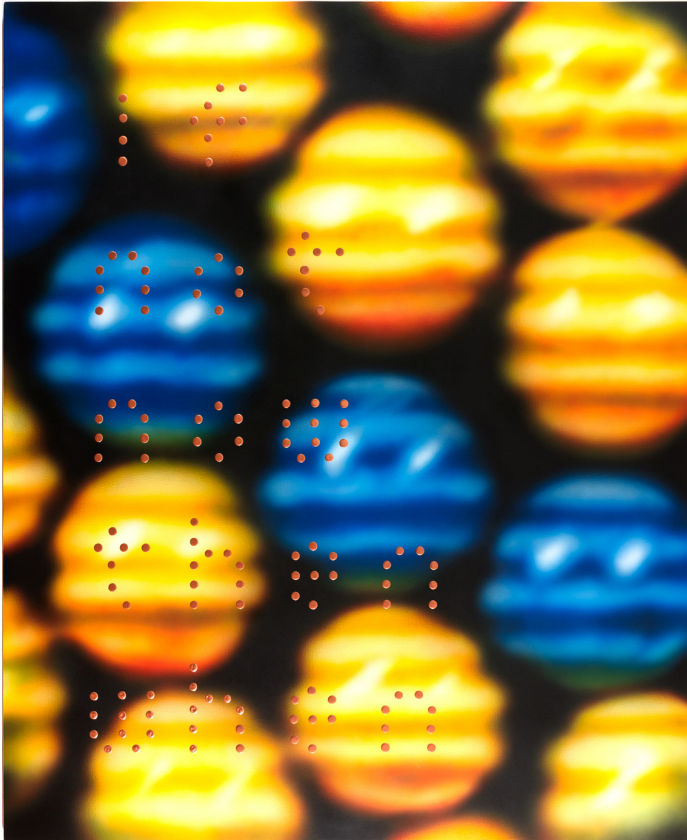
CS: ¿Puedes hablar sobre el uso de imágenes en tu trabajo? ¿Cuáles son las diferentes fuentes de las que obtienes tus imágenes?

RC: De todo tipo. Pero lo que más me interesa estos días son las partículas. Últimamente he estado luchando con esta idea de desarrollar mi trabajo hacia la abstracción. Amo la abstracción y creo que es el tipo de pintura más pura posible. En esta transición, comencé con algunas formas no definidas y evolucionaron a canicas, puntos, etc. Entonces un día fui a una exposición y había varios microscopios que mostraban la composición de diferentes tipos de materia orgánica. Me di cuenta de que somos compuestos de partículas, incluso el aire. Entonces pensé: ¿y si empiezo a representar partículas que, al final, es como representar todo? Estoy muy emocionado estos días con la idea de representar lo que está dentro de las cosas, no fuera de ellas. Lo que imagino es partir de la forma más microscópica de ver las cosas y terminar en la forma más filosófica de escribir o expresar las cosas con un texto.

Ahora mismo me dedico a crear estas piezas que van desde las partes más pequeñas de la realidad hasta las más amplias. Esa es mi idea de representación en estos días.

VILLA MAGDALENA

CS: Es interesante lo que acabas de decir acerca de ir de las partes más pequeñas a las más grandes de la realidad, existe esta idea que se le ocurrió a Pascal, el filósofo francés, de los dos infinitos, infinitamente más pequeños e infinitamente más grandes. En cierto modo, eso se manifiesta en esta idea tuya.



Raúl Cordero, *Sin título (If Not Now Then When...)*, 2019, acrílico, poliéster y pigmentos metálicos sobre lienzo, 230 x 190 cm

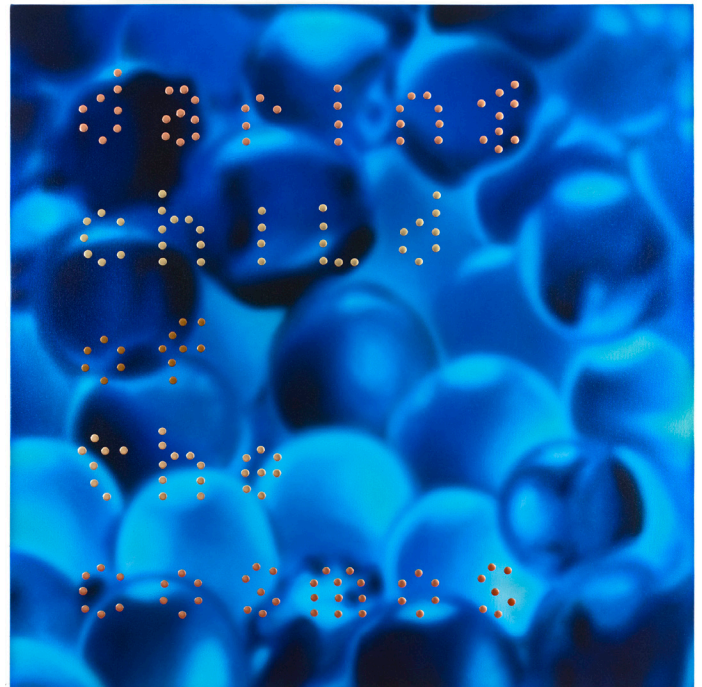
RC: También hay otra teoría que afirma que todo el universo está compuesto por esferas. Incluso cuando ves cosas de distintas formas, lo que se encuentra en el interior son esferas. Hay toda una filosofía sobre esferas que es muy interesante. Peter Sloterdijk escribió tres volúmenes únicamente sobre este tema. Un estudio muy serio sobre cómo se formó el mundo y todo, incluida una filosofía esférica sobre el desarrollo y cómo las cosas terminaron siendo lo que son.

Pero al final no me interesa mostrarle a la gente que la vida está hecha de partículas. Es solo una inspiración, una idea que me hace imaginar las cosas de una manera diferente.

CS: Otro aspecto de tu proceso creativo es que utilizas diferentes programas de procesamiento de imágenes en el

ordenador para alterar las imágenes. ¿Cuál es tu principal punto de interés al manipular determinadas imágenes de esta forma antes de ejecutarlas como pinturas al óleo tradicionales?

RC: Yo diría que la idea de hacer arte es dar forma a lo que vas a representar. Cuanto más se ha desarrollado el arte, más importante se ha vuelto dar forma a las cosas. Antes, todo se trataba de significados, de representar las cosas de una manera que pareciera lo más cercana posible a la realidad, pero probablemente con el modernismo se trata más de cómo moldeas las cosas.



Raúl Cordero, *Sin título (Daring child of the cosmos...)*, 2018, acrílico, poliéster y pigmentos metálicos sobre lienzo, 117 x 117 cm

CS: ¿Dirías que dar forma es como editar?

RC: No. Se trata de la forma en que le das a las cosas un cierto aspecto antes de que se conviertan en pintura, o de cómo las vas a diseñar antes de que se conviertan en pintura. No solo quieres pintarlos como se ven. Es como lo que hubo detrás de la invención del cubismo y el impresionismo o todos esos "ismos". Es como preguntar: ¿De verdad crees que Monet vio las cosas como las pintó? No, vio cosas como tú y yo, pero decidió representarlas de una manera diferente. Todo pintor ha impuesto de alguna manera su forma de ver el mundo a través de su obra. Ese es en gran medida el ideal moderno.

VILLA MAGDALENA

CS: Incluso si no es una representación exacta, como en las pinturas de Monet, siguiendo tu ejemplo, ¿quizás tenga más relación con una forma emocional de ver?

RC: Correcto. Alex Katz, por ejemplo. Tiene una de las formas más modernas de representar la realidad, simplifica todo. Todo se vuelve plano. Es como ver el mundo a través de sus ojos. Decidí representar lo que veía de una manera diferente. Hago eso también.

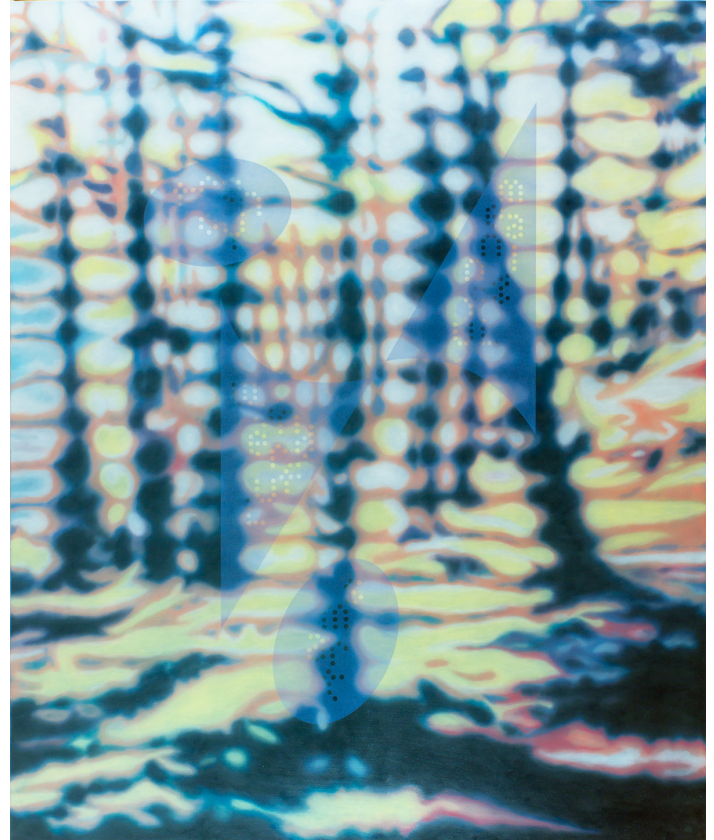
En mi práctica, el ordenador es una herramienta muy útil. Hasta cierto punto, veo las cosas de la forma en que se forman los píxeles en una pantalla. Veo que pertenecen a algún tipo de organización que no es totalmente subjetiva, sino objetiva. Píxel tras píxel, tras píxel. Si me quitas el ordenador, se me ocurrirá un tipo diferente de pintura. Rembrandt usó la cámara oscura que era la herramienta en aquellos días, en estos días el ordenador es la herramienta para los pintores. Quizás no para todos, pero probablemente sea la herramienta más versátil que se puede usar en el presente.

CS: Las líneas horizontales que atraviesan sus lienzos de los últimos años y el aspecto borroso de la imagen -aunque esta borrosidad aparece también en trabajos anteriores- son similares a las imágenes en movimiento de una pantalla de televisión antigua. Es una observación personal. ¿Hay algún significado detrás de esto?

RC: Conozco a gente que, sabiendo que hice videos anteriormente, relacionan una cosa con la otra y desarrollan esta idea, pero todo empezó porque me gustan las pinturas con muy poca información. Probablemente por eso me gustan tanto algunos de los cuadros de tu padre. Cuando los cuadros están llenos de información o anhelan contarte cosas, no me interesan. Me gustan los cuadros más emocionales o con referencias a cosas sencillas en las que nadie piensa, como mi tío Rubiales. Me gustan los artistas con la capacidad de señalar algo que es solo eso, y eso es todo. Puede ser relevante para quien lo vea, pero no puedes controlarlo. Por eso me encantan las pinturas que tienen menos información visual.

Respecto al aspecto borroso de las pinturas. Nadie pensó en desenfocar pinturas antes de ver una fotografía desenfocada porque el desenfoco es un defecto de la fotografía. Esta es una actividad, un acercamiento a la pintura que surge después de la invención de la fotografía. Entonces ya estamos enmarcando una pintura en un cierto período de tiempo. Siempre me ha interesado mucho el arte que retrata la época en que se hizo. Y a partir de ahí puede trascender el futuro y volverse atemporal.

Cuando los artistas empezaron a prestar atención a todos estos problemas que la fotografía, la óptica, trajeron, empezaron a aparecer pinturas borrosas.



Raúl Cordero, *Sin título (Trendy, smart, meaningful, wonderful...)*, 2016, óleo sobre lienzo, 230 x 190 cm

CS: Obviamente, me vienen a la mente las pinturas fotográficas desenfocadas de Richter ...

RC: En el caso de Richter, lo usó al principio porque estaba usando fotos de la prensa. Quería difuminarlos como una maniobra conceptual. Luego se convirtió en parte de su estilo. Nadie pintaba en blanco y negro antes de la fotografía, ¿cómo se puede pensar en blanco y negro antes de ver fotografías? No hay una sola pintura hecha antes de la fotografía en escala de grises. Nadie pensó en eso. Richter se refería a la fotografía como un documento; lo estaba pintando, difuminando.

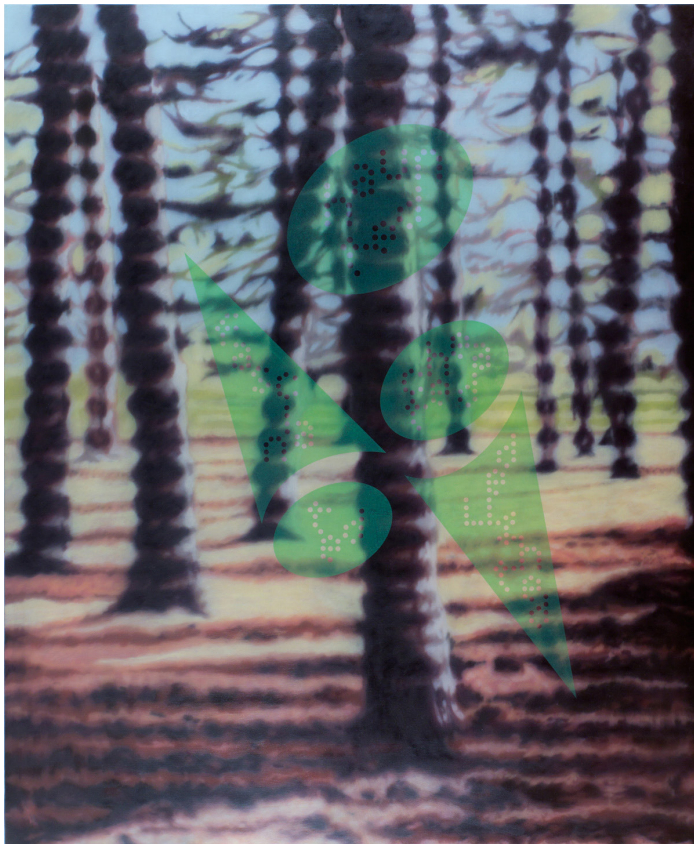
Primero intenté hacer cuadros con poca cantidad de detalles y difuminarlos, cuando era estudiante. Por supuesto, todos dirían: Oh, parece un Richter. Traté con otros elementos en mi trabajo, aunque esta forma de pintar era orgánica para mí. Me sentí cómodo y realmente me encantó pintar de esta manera y comencé a mezclar eso con otros medios, otros dibujos y textos. Probé muchas

VILLA MAGDALENA

cosas.

CS: ¿Dirías que hay algo conceptual sobre “cómo” haces tus pinturas o la forma en que están pintadas? Supongo que lo que pregunto es si la técnica es algo conceptual para ti.

RC: No creo que el arte pueda ser conceptual en absoluto. Lo conceptual es la actitud en la que lo entregas al mundo, o la actitud en que lo ves. Eso puede ser conceptual: la actitud, no el trabajo en sí. Aunque quisiera o no, me educaron en una época en la que el conceptualismo era la forma más elevada de pensar. No puedo escapar de eso. Es muy difícil para mí. Por otro lado, vengo de Cuba, donde hay un sobreanálisis de cada obra de arte, todo el tiempo, desde todos los ángulos; socava la libertad en el proceso creativo. No dejan posibilidad de accidentes, de imprevistos. En definitiva, en mi país la mayor parte del arte caduca muy rápido, porque no hay posibilidad de libertad y la libertad es lo que hace que trascienda el tiempo.



Raúl Cordero, *Sin título (Haunted, cheated, delighted, fascinated...)*, 2016, óleo sobre lienzo, 230 x 190 cm

CS: La última vez que nos vimos en mayo, dijiste algo que se me quedó grabado: “cualquier cosa que las tendencias contemporáneas descuiden inmediatamente me llama la

atención. Creo en el simbolismo de lo obsoleto “. Estaba muy intrigado por esta idea. ¿Crees que podrías ampliar esto?

RC: Sí. Por ejemplo, por la misma razón que guardabas un bonito cartel de una exposición de Braque de los años 50 y lo enmarcabas y colgabas en tu casa, la función de ese cartel era anunciar esa exposición en ese momento; una vez que terminó, ya no tiene función. Sin embargo, todavía existe por motivos simbólicos y te encanta ver la imagen con la obra de Braque, tal vez la tipografía o la imprenta. A medida que pasa el tiempo, las cosas se imprimen de una manera tecnológica muy diferente, y ese tipo de impresión antiguo se vuelve aún más especial.

CS: ¿Puedes hablar sobre la evolución del texto en tus pinturas y esta noción de poesía transitoria?

RC: Bueno, todo mi trabajo o la mayor parte de él siempre contiene imagen y texto. Estos son los dos medios básicos de expresión de los seres humanos. Por alguna razón, los seres humanos crearon la representación como una forma de materializar el conocimiento, pero también crearon la escritura y el lenguaje como una forma de materializar y difundir el conocimiento, o el contenido como dicen ahora. Lo curioso para mí es que los dos no se relacionan entre sí. Quiero decir, las imágenes y los textos hablan en un idioma totalmente diferente.

Todo el conocimiento se basa en imágenes o textos, desde bibliotecas hasta museos. Lo que se llama cultura se ilustra o se escribe.

En mi trabajo, la imagen y el texto se sacan de contexto; los pongo en una obra de arte antes de que se conviertan en algo comunicativo. Por eso sigue siendo un arte para mí.

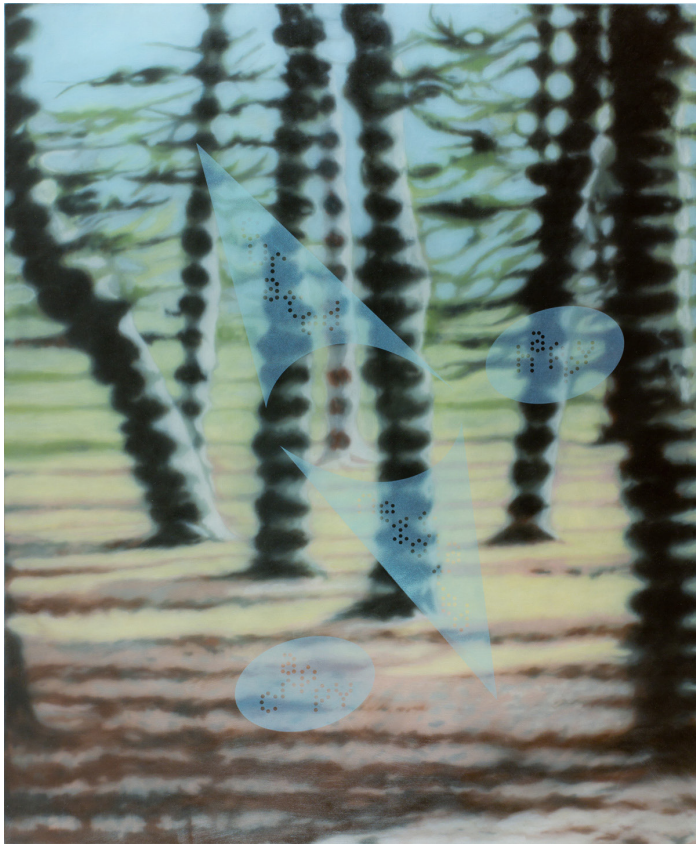
CS: Entonces, es la tensión entre estas dos cosas que tienen naturalezas contrastantes lo que te parece interesante en tu lenguaje visual.

RC: Exactamente. Para mí, la información es básica para la cultura humana, para la naturaleza humana. Pero el arte, tal como lo que hablábamos antes, en el momento en que se convierte en comunicación, ya no es arte. Al menos así es como lo veo yo. Lo que convierte en único al arte es no tener que comunicarse. El arte es algo que contiene muchos signos de información que las personas pueden ver de una manera diferente. Cuando alcanza el nivel de comunicación, se supone que la gente lo entiende de la misma manera. El arte es todo lo contrario. Solo hay como un hilo de separación entre una cosa y otra. Antes de

VILLA MAGDALENA

sobrepasar esa fina línea es donde debe detenerse el arte.

Los textos que hago son difíciles de leer por la forma en que se traducen. Al parecer no tiene nada que ver con la imagen, salvo que ahora ambos pertenecen al mismo objeto y entre ambos crean una nueva realidad, que ahora es un cuadro. Pero esta pintura no puede comunicar; solo puede desencadenar muchas preguntas.



Raúl Cordero, *Sin título (Crappy, happy, curated, negotiated...)*, 2016, óleo sobre lienzo, 230 x 190 cm

CS: Siempre he pensado que la forma deconstruida en la que se representa el texto a veces se parece más a un dibujo y rompe la uniformidad de la imagen pictórica.

RC: Sí. Cuando estudié diseño gráfico lo que más me interesó fue el diseño de personajes; la tipografía. Aprendí que la tipografía tiene que ser directa, económica y comunicativa; una buena tipografía se comunica con la menor cantidad de trazos y decoración posible. El texto te informa muy rápidamente, así que puedes actuar después, o si es un libro sigues leyendo. Ciertamente no es algo que mires fijamente y te detengas ahí. Intenté con esta forma de renderizar textos, usando estos personajes que creé hace mucho tiempo, para hacer lo contrario.

Cada vez más personas ven el arte a un ritmo muy rápido. Hoy en día hay mucho arte donde quiera que vayas, grandes exposiciones, ferias de arte, bienales; las personas siempre están pensando en lo que van a ver a continuación en lugar de lo que están viendo en el momento. La gente no está completamente comprometida con el presente, por lo que mi intención es hacer que los espectadores experimenten mi arte a un ritmo más lento. Ver si pueden descifrar algo. Si consigo reducir el ritmo y crear algún tipo de atención por parte del espectador, creo que cambiaré de alguna manera la experiencia.

CS: También dijiste que “la perspectiva y el collage fueron dos cosas revolucionarias en la evolución de la creación de arte”. ¿Puedes dar más detalles sobre esto?



Raúl Cordero, *Sin título (After Hobbema: Matta Clark / Lázaro Vargas)*, 2008, óleo y resina de poliéster sobre lienzo, 170 x 135 cm, (Contains a fragment of Meindert Hobbema's *The Alley at Middelharnis* and Gordon Matta Clark's *Splitting*)

RC: En la historia de la representación, la mimesis, incluso más aun, la perspectiva y luego la invención de la óptica, permitieron a los pintores usar la cámara oscura para reproducir la realidad, no exactamente, pero con la mayor precisión posible para crear esta ilusión de espacio y la verdadera dimensión de cosas; ese invento liberó a los

VILLA MAGDALENA

pintores y la representación en general. Antes de eso, lo más importante a la hora de hacer una pintura era UNA COSA, sobre todo cosas relacionadas con quién encargaba las pinturas o las solicitaba, ya fueran religiosas o históricas; los pintores tuvieron que lidiar con el poder de muchas formas. Pero luego la representación se volvió atractiva porque se parecía a la realidad y eso se convirtió en el motivo para hacer un cuadro.



Raúl Cordero, *Tropical Painting 5 (Contagious music, mosquitoes, mojitos, surveillance and people ready to fall in love...)*, 2017, óleo y poliéster sobre lienzo, 230 x 190 cm

La pregunta era: ¿por qué ibas a hacer un cuadro si no vas a ilustrar una historia religiosa o algo parecido? Bueno, quiero demostrar lo preciso que puedo pintar. Al engañar a la vista, los pintores se liberaban de tener que pintar para otra persona e ilustrar una historia; por ejemplo, Canaletto, que pudo demostrar lo buenas que eran sus habilidades pintando un paisaje en Venecia. Eso fue todo. Y luego un tipo con mucho dinero se lo compraba, porque era una ilustración, se había convertido en un registro de algo. Pero también fue por esta precisión. La pintura se convirtió en una forma de representar en un plano bidimensional cómo veía el ojo las cosas.

La pintura era importante porque tenía que hacerse de una

manera muy elaborada para ilustrar cómo veía el ojo. Pero luego se convirtió en una especie de esclavitud, porque dependiendo de lo bien o mal que pudieras hacerlo, se te permitía o no hacer un cuadro. Los pintores se convirtieron en esclavos de su propia técnica y estaban tratando todo el tiempo de mejorarse a sí mismos y, a veces, no podían. Entonces, el collage surge del interior del proceso de pintar. Si miras un cuadro de Caravaggio, hay un collage. Porque tendrías un par de “sirvientes” que se sentarían para ti y los usarías como ángeles en las pinturas, y una sirvienta que actuaría como la Reina y pintarías todo el cuerpo primero porque la Reina solo tendría cierto tiempo, posaría para ti en un día, y ese sería el día en el que pintarías su cara, pero era un collage entre el cuerpo de la doncella y el rostro de la verdadera Reina. De este procedimiento es que el collage empezó a emerger.



Raúl Cordero, *Tropical Painting 4 (We make art about our problems for visitors who feel good not having them...)*, 2017, óleo y poliéster sobre lienzo, 250 x 195 cm

Los pintores se dieron cuenta de que al hacer collages de cosas podían crear una historia con pinturas. Al mismo tiempo, esto ya no ilustraba cómo el ojo veía como lo hacía antes, sino cómo piensa la mente. Así que eso fue



VILLA MAGDALENA

lo que liberó a los pintores de la esclavitud de tener que representar cómo ve el ojo con la mayor precisión posible. Fue como armar las cosas a partir de tu propia idea; era una nueva forma de hacer arte.

CS: A diferencia de la ilusión de algo representativo ...

RC: Ya no era tan importante acercarlo lo más posible a la realidad sino hacerlo funcionar de acuerdo a cómo la mente lo procesa; también lo más precisa posible. Ese fue un gran cambio.

CS: ¿Existe un espacio en su práctica que se ocupa de su nacionalidad?

RC: Soy cubano. Nací y crecí allí. Ese es mi origen. Amo mi isla y aún más al pueblo cubano, la forma en que nos sentimos, pensamos y nos comportamos (el comportamiento más cálido que jamás encontrarás). Contrariamente a las teorías del mundo del arte colonial, la noción de que los artistas se vuelven universales mientras miran hacia atrás para ver de dónde vienen, mi trabajo se trata constantemente de movimiento, evolución y transformación.