

VISIÓN | doble

REVISTA DE CRÍTICA E HISTORIA DEL ARTE

Título: Annex Burgos y Néstor Otero: del libre derecho a sentir
Title: Annex Burgos and Néstor Otero: The Free Right to Feel

Autor / Author: Laura Tíscar García
Artista y Gestora Cultural Independiente

Resumen: Annex Burgos y Néstor Otero desarrollan una producción artística en una esfera individual y también en un marco compartido, el cual lleva el sello de Noba. En su constante fluir entre Nueva York y San Juan, hacen una pausa para compartir en esta entrevista sus inquietudes, sus creaciones y sus historias conjuntas.

Abstract: Annex Burgos and Néstor Otero work as individuals and also in a shared context, in which case, they are named NoBa. Making a pause in their constant come and go between New York and San Juan, in this interview, they share their concerns, their points of view and their shared stories.

Palabras clave: Annex Burgos, Néstor Otero, NoBa, San Juan, New York, Laura Tíscar

Keywords: Annex Burgos, Néstor Otero, NoBa, San Juan, New York, Laura Tíscar

Sección: Entrevistas / **Section:** Interviews

Publicación: 15 de marzo de 2016

Cita recomendada: Tíscar García, Laura. "Annex Burgos y Néstor Otero: del libre derecho a sentir", *Visión Doble: Revista de Crítica e Historia del Arte*, 15 de marzo de 2016, humanidades.uprrp.edu/visiondoble

Visión Doble: Revista de Crítica e Historia del Arte
Programa de Historia del Arte, Facultad de Humanidades
Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras
13 Ave. Universidad Ste. 1301
San Juan, Puerto Rico 00925-2533

+1 (787) 764-0000, extensión 89596
vision.doble@upr.edu
<http://humanidades.uprrp.edu/visiondoble>
<https://revistas.upr.edu>



U P R R P

Annex Burgos y Néstor Otero: del libre derecho a sentir

Laura Tíscar García

Artista y Gestora Cultural Independiente



Néstor Otero y Annex Burgos, 2016.

Coincidimos en una de sus frecuentes estancias en Puerto Rico y visitamos el taller que comparten Annex Burgos y Néstor Otero, en pleno corazón de Santurce, interrumpiendo su actividad con el fin de hacer un paréntesis y poder compartir un auténtico ejercicio de introspección creativa. Rodeados por un escenario que da cuenta del carácter prolífico de sus moradores, los artistas nos acompañan por el sendero de sus emociones, sus inicios y trayectorias, siempre delineado por nostálgicas reminiscencias y objetos recuperados. Militantes de la conexión con su propia esencia como seres humanos, la estela del discurso de Annex y Néstor queda determinada por una búsqueda de libertad nunca exenta de reivindicación: la reivindicación del derecho a sentir.

Laura Tíscar: Annex, tú trabajas a menudo con la figura femenina, como podemos apreciar en tu célebre obra *Musas*, una colección escultórica de exposición permanente en el Centro de Bellas Artes Luis A. Ferré, en Santurce. Cuando pienso en esta obra, mi mente desemboca inexorablemente en aquel “mi escultura es femenina, pero no feminista”, frase que aludía a otra composición, *Los laberintos del cuerpo*. ¿Existe una asociación latente por la que toda obra, especialmente si aborda la figura humana y es creación de la mente de una mujer, debe

estar vinculada a una reflexión de índole feminista? ¿Comparten los artistas (hombres) esta presión por la inclusión de cuestiones de género en su discurso?

Annex Burgos: Yo parto de lo personal y digo que no es feminista, sino femenina, porque parto de mí y porque son piezas del cuerpo de una mujer. Pero no quiero encajonarme, algo que usualmente se hace con las mujeres artistas: puedo tocar el tema, pero mi propuesta no es necesariamente feminista. Cuando una mujer presenta en su obra la figura de una mujer se espera que sea feminista, porque vivimos en un país patriarcal que pretende encajonarte de una forma muy simplista. Además, la mujer debe ser más sensible, el hombre más fuerte y rudo... Son unos estereotipos implantados al hombre y a la mujer de los que no quiero formar parte. El hombre tiene una libertad y la mujer no, y a eso se le suma el hecho de lo fácil que es decir que una mujer está trabajando un tema feminista y punto, y ya la echan a un lado, porque está luchando por unos derechos similares a los del hombre. Es injusto, trabajo muchos temas que me preocupan: alrededor del medioambiente, de la guerra, de muchas cosas que, como mujer y como ser humano, me importan y que no han de ser necesariamente unos *issues* feministas.

LT: La conexión entre la obra y el espectador es esencial en el ejercicio creativo, pero se torna especialmente poderosa cuando hablamos de arte público, un arte en conexión directa con el tránsito y la experiencia de la gente. Sin embargo, Richard Serra pronunció, en relación al posible traslado de su pieza *Tilted Arc*, en medio de la polémica que generó en la ciudad de Nueva York, aquel famoso “El arte no es placentero. No es democrático. El arte no es para el pueblo”. Es evidente que se trata de una línea de pensamiento en clara contraposición a la suya, pero lo más atractivo es esta posible dicotomía dentro del arte público: arte público-pueblo y arte público-espacio. Tomando como vértices los conceptos de espectador, ubicación y obra, ¿se podría afirmar que el arte público establece una suerte de triángulo en equilibrio? ¿Funcionaría para ti la obra si en el espacio que la acoge no es bien recibida por sus habitantes?

AB: Cuando estás trabajando en proyectos de arte público es muy importante saber qué es lo que está ocurriendo en el espacio: un espacio público es un lugar en el que convergen un sinnúmero de personas y actividades y, por lo tanto, es importante saber qué ocurrirá en este espacio —por ejemplo, si será una plaza— antes de crear la obra. Aunque tengamos una línea de pensamiento y a menudo se trate de propuestas que están antes de que el espacio público se haya creado, el espacio es importantísimo: ya sea en una galería o en un museo, si se trata de arte público, es necesario entender qué ocurre en ese espacio y, a partir de este punto, unirse a ese vaivén y a esa energía.

Néstor Otero: Están hablando de arte público, pero también trabaja en otra vertiente que es de vitrinas: *Ojo público*. Estas intervenciones urbanas en el contexto de la vitrina son otra forma de crear arte público accesible...

AB: Sí, sentí una necesidad cuando hice los *Aguacates* de la Plaza del Mercado en Santurce: el arte no llega al pueblo, y para mí es sumamente importante que llegue a esos estratos sociales que no tienen la oportunidad o la educación para llegar a los museos y galerías. El arte público

trata de interactuar con el público en general, en un espacio específico, y muchos artistas lo logran entendiendo lo que ocurre en ese espacio. Tengo un proyecto de arte público que surgió de esta experiencia, de cuando monté los *Aguacates* en la Plaza del Mercado, *Arte en vitrina*, que es un espacio privado pero que, al mismo tiempo, está de frente a las vías públicas y es una forma de exponer a otro público a esa experiencia.



Annex Burgos, *Laberinto* (detalle), 2007.

LT: Continuando con esta noción del triángulo, ustedes componen una triple incursión en la plástica: como Annex Burgos, como Néstor Otero y en colaboración, como NOBA. Es importante hacer esta distinción considerando que otros artistas, como Gilbert & George, desarrollan una práctica íntegramente conjunta, pero ustedes lo compaginan con sus carreras personales. Néstor afirmó que la posibilidad de esta práctica en equipo se sustentaba en que ninguno de los dos “tiene mucho ego”. ¿Es la colaboración y sus obligadas tensiones, disensiones y negociaciones el secreto para trascender al ego artístico? O, quizá, ¿responde esta práctica conjunta a una suerte de expresión incapaz de alcanzarse en la búsqueda personal?

NO: Nuestra colaboración ha sido un accidente. A veces hablamos de que hay algo que estaba esperando para unirnos... No quiero entrar en lo místico, pero los otros días hablábamos de cómo yo me fui de Puerto Rico a Nueva York a los diecisiete años, el mismo año en que nació Annex.

Sentimos que estábamos predestinados a estar juntos, a colaborar, y cuando nos encontramos fue una cuestión bien natural: no fue un noviazgo así de salir, sino que conectamos en diálogo, en colaboración, y de ahí fue que surgió nuestra relación amorosa. Cuando empezamos a trabajar juntos nos dimos cuenta de lo mucho que teníamos en común: ella todavía estaba en un proceso, pero un proceso bien acelerado y rápido. Estaba saliendo de la pintura, le encantaba la pintura pero se estaba tirando hacia la cuestión tridimensional, el uso de objetos... Y ahí nos dimos cuenta de que teníamos mucho en común y que, cuando reaccionábamos al trabajo del otro, los comentarios siempre eran acertados y lo mejoraban. Entonces invitaron a Annex a una exposición y me propuso que trabajásemos juntos: para nosotros fue tan exitoso que nos planteamos, ¿por qué no formalizamos esta relación? Y, efectivamente, nos comenzamos a llamar NOBA, que fonéticamente responde a una nueva estrella, pero que son las siglas de nuestros nombres. Nuestra primera colaboración fue *Simbiosis* y de ahí participamos en la penúltima Trienal Poli/Gráfica con *Pasajes Desechables*, una analogía entre los árboles que cortamos indiscriminadamente y los personajes que cortamos de las narrativas históricas. Paralelamente tenemos un estudio de diseño, *Salto*, con su respectiva extensión editorial en *Mandíbula*. Así que seguimos creciendo y ampliándonos, participando de este proceso vivencial, social y existencial que nos afecta a todos. El papel de artista está perdiendo su protagonismo y se ha transformado más bien en un diálogo con la sociedad.

AB: Como comenta Néstor, NOBA surgió muy orgánicamente. Estábamos trabajando en nuestras respectivas carreras, en nuestros trabajos personales y, de repente, me invitan a mí a una exhibición y yo lo invito a él a colaborar. Él se resistió un poco: tenía una línea de pensamiento, su carrera estaba bastante establecida en aquel entonces —más o menos sobre el 2000 o 2002— pero accedió y comenzamos a colaborar. En cierto sentido, era una forma de hacer un cuerpo de trabajo en el que pudiéramos expresarnos en conjunto, así como sentirnos relajados para poder transmitir una idea.

LT: Este constante trasiego que mantienen entre Nueva York y San Juan es un elemento sumamente llamativo, y me recuerda a la crítica situación económica que está empujando a miles de puertorriqueños a marcharse de la isla, pero que siempre tienen la intención de regresar presente. Al margen de cuestiones laborales, ¿para ustedes se trata de una migración circular indispensable en su producción, debida a que su producción artística necesita beber de las raíces para poder manifestarse en tierras ajenas?

AB: Esto es bien interesante porque, aunque yo nací en Nueva York, en el Sur del Bronx, mis padres intentaron regresar a la isla por primera vez cuando yo tenía siete u ocho años y, cuando ya tenía doce, se establecieron en Aibonito. Siento esta unión hacia Nueva York por mi nacimiento y por la parte de mi familia que vive allá. Este *ir y venir* me es necesario para conectarme con los artistas de allá, con el arte de allá... Es necesario para mi plástica, porque necesito interactuar tanto con lo que está ocurriendo en Nueva York como en Puerto Rico.

NO: Yo siempre he dicho que la historia de las artes plásticas puertorriqueñas no se puede escribir de forma comprensible sin incluir la actividad plástica de los puertorriqueños en Nueva

York. Como artista, siento que todavía existe una fragmentación entre el frente plástico en Puerto Rico y el frente plástico en Nueva York, todavía no hay esa unidad. Aunque los artistas de Nueva York siempre miran hacia la isla para inspirarse y viceversa, en mi caso yo viví casi cuarenta años en Nueva York —y casi treinta aquí—, y cuando estoy aquí quiero estar allá y, cuando estoy allá, quiero estar aquí: escucho salsa, jazz, música clásica puertorriqueña, bomba y plena... es una síntesis cultural que vivo, que me nutre y me hace sentir quien soy, y a veces pienso que el nacionalismo es casi como un obstáculo para mí. Ese concepto de nacionalismo, de obligarte a escuchar esta música, comer esta determinada comida, sentir algo... para mí es casi como un muro que me obstruye, así que vivo las experiencias de Nueva York y las de aquí y las uno. Este concepto de la guagua aérea es real y vivido: tenemos que empezar a escribir libros de historia que incorporen a los artistas de allá, porque esta falta de integración de los artistas de Nueva York en la historia de Puerto Rico es injusto, irreal y compromete mucho la complejidad de nuestra plástica. Tenemos que escribir de ese *ir y venir*, y crear una experiencia extendida de lo que somos.



Néstor Otero junto a una de sus obras, 2016.

LT: Además de la vinculación de los asuntos de género a la creación por parte de las mujeres en el arte, advierto también cómo existe una especie de tendencia que afecta a la creación de arte en Puerto Rico, que es la producción de un arte denominado *puertorriqueño*. Néstor, tú mismo puntualizaste en una entrevista: “En Nueva York me decían que mi arte no era lo suficientemente “puertorriqueño”, pero yo lucho contra los estereotipos. Exigirte que seas “puertorriqueño” en

tu arte es una gran opresión, te ponen a la defensiva. Pierdes el derecho a vivir una vida sin estar cargado con ese bagaje de resentimientos y corajes. Yo quiero crear un arte que no esté enfocado estrictamente a nuestro estado político, cultural, social. Quiero crear un arte de reflexión sobre la vida”. Sin lugar a dudas, ahí se advierte tu malestar: ¿sientes que sobre los artistas que viven en la isla se da también esa tendencia impuesta a desarrollar estos asuntos?

NO: Yo creo que la gran fuerza del artista reside en la libertad que tiene para expresarse, para producir y para sentir y, en el momento en que tú le presentas obstáculos, ya sean feministas, sexistas o políticos, estás limitando su vocabulario. Creo que es necesario reaccionar a una ocurrencia en la sociedad, pero no obligar al artista a hacerlo: de igual manera, creo que hay diferentes clases de artistas con diferentes agendas, y obligar a que se tiren para la derecha o respondan a esto a la misma vez es injusto e irreal. Si decido, personalmente, dedicar mi producción como artista a unas vivencias como ser humano, independientemente de que sea puertorriqueño o chino, no le quita fuerza política a mi trabajo: simplemente reclamo mi derecho a sentir la vida, independientemente de la situación sociopolítica que exista en el espacio geográfico que ocupo. Yo soy quien soy, y voy a vivir mi vida... tengo unas inquietudes a las que no necesariamente he de dedicar mi arte: creo que hay otros artistas que sienten esta inquietud de hacerlo, y eso es su decisión, su juicio y su derecho, pero no podemos obligar a todo el mundo a responder a la realidad de la misma forma. Pienso que el artista siempre ha sido como una vanguardia de las esperanzas que podemos tener como seres humanos, no un marcapasos de las injusticias políticas de un individuo que nos ha encasillado en esos criterios sociopolíticos. Los puertorriqueños tenemos el derecho a insertarnos dentro de ese diálogo universal del arte, a expresarnos en la forma que queramos y no tenemos por qué crear un arte sociopolítico, revolucionario entre comillas: tiene que ser un arte existencial, de quiénes somos, qué sentimos y a dónde vamos.

LT: Con veinte años estuviste en la Guerra de Vietnam como infantero, allá por 1968. En aquel año y medio, comentas que acostumbrabas a leer a autores como Albert Camus, Franz Kafka o Fiódor Dostoievski durante tus guardias, unos escritores que ponen en juicio la estructura social. Imagino que estas lecturas constituyeron una evasión en la guerra, y me pregunto si esta experiencia se trasladó, a tu regreso, a la práctica artística. Algunos medios sitúan tu eclosión artística en esta época: ¿existe una relación directa entre este hecho y tu manifiesto “yo no hago arte con la idea de vender. Para mí es una actividad necesaria, como comer. No produzco por producir”? ¿Responde esta revisión de las sociedades propuesta por aquellos escritores, junto con tu experiencia en la guerra, a esta necesidad de creación?

NO: La guerra es una cosa terrible: hay quien nunca vuelve, quien se queda en la guerra y, si entrásemos en ese tema, estaríamos hablando por mucho tiempo... hablaré de mi experiencia personal: yo entré a los veinte años, ingenuo, en una época en la que no tenía preocupaciones: bailaba salsa, trabajaba en una agencia de publicidad, era feliz. Cuando me llevan a la guerra, voy con curiosidad: “voy a salir de esto, y hacia otra experiencia”. Ni siquiera tenía una conciencia política o una posición antiguerra... Simplemente, voy a otro sitio a ver qué me espera. Mi experiencia en la guerra fue afortunada porque, tras cuatro meses, me sacan del frente de batalla

para trabajar con la policía militar: trabajé en la cárcel militar, en una base de abastecimiento de materiales para la guerra y, mientras hacía guardia en las torres, en los barcos que estaban en altamar, empecé a leer. Tenía un hambre inmensa por ver qué estaba pasando en estos espacios fuera de Puerto Rico y Nueva York, donde yo había vivido, y estos libros eran como ventanas a otras realidades: Camus era una ventana a las injusticias, a los criterios sociales que pueden destruir vidas. Camus y Kafka eran personas diciendo: “mira, la sociedad se tranca y el ser humano se mueve”, y eso era la confirmación de que podías hacer lo que quisieses, tener el control de tu vida y echar para adelante, y fue una educación personal, como lo ha sido toda mi vida. Mi educación ha sido autodidacta en gran medida: escogí mis lecturas, mis vivencias y mi preparación como artista y, cuando salí de la guerra, salí de la guerra. Fui allí y, en vez de sentir que estaba peleando contra los vietnamitas, me enamoré de ellos y quería ser parte de ellos por su coraje y su convicción. Ahí desarrollé, irónicamente, una conciencia política y militar de nuestra intervención en ese país, tan noble y tan heroico, y tan determinado a defender sus derechos... y no quería volver acá. Me tomó un tiempo reflexionar sobre esa experiencia y fue uno de esos episodios que tuve que aceptar, porque uno no siempre tiene el control de la vida, sino que lo tienen los poderes político-militares. La guerra la cargo conmigo pero no fue un factor determinante en términos de producción. Simplemente fue esa guerra a la que yo fui y peleé, que me transformó y que recuerdo con amor, tristeza y contradicciones.

Vídeo - NOBA: <https://www.youtube.com/watch?v=TicCYebFwFw>