

VISIÓN | doble

REVISTA DE CRÍTICA E HISTORIA DEL ARTE

Título: Party in the city o ¿la muerte anunciada de una ciudad?

Title: Party in the City, or The Foretold Death of a City?

Autor / Author: Melissa Ramos Borges

Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras y Recinto Universitario de Mayagüez

Resumen: Rigoberto Quintana ha sido protagonista de la exhibición *Party in the City*, en el Espacio 20/20, en la Calle Cerra, en Santurce. Quintana reflexiona sobre su producción a través de una entrevista con Melissa Ramos, quien además relata los sucesos acaecidos tras el cierre de la muestra e informa del estado actual del espacio expositivo.

Abstract: *Party in the City* is Rigoberto Quintana's most recent exhibition, in Espacio 20/20, at Calle Cerra, in Santurce. Quintana reflects on his work in an interview with Melissa Ramos, who also relates the events that occurred after closing the exhibition, reporting on the current state of the exhibition space.

Palabras clave: Block Party, Espacio 20/20, Rigoberto Quintana, Instalación, Ciudad, Santurce

Keywords: Block Party, Espacio 20/20, Rigoberto Quintana, Installation art, City, Santurce

Sección: Entrevistas / **Section:** Interviews

Publicación: 15 de noviembre de 2016.

Cita recomendada: Ramos Borges, Melissa. "Party in the City o ¿la muerte anunciada de una ciudad?" *Visión Doble: Revista de Crítica e Historia del Arte*, 15 de noviembre 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>



Party in the city o ¿la muerte anunciada de una ciudad?

Melissa Ramos Borges

Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras



Rigoberto Quintana, *Block Party*, 2016.

Desde su llegada a Puerto Rico hace hace aproximadamente dos décadas, Rigoberto Quintana ha producido objetos artísticos que se caracterizan por su factura impecable y por la elaboración de contenidos conceptuales de una mirada inquietante, transformada en una imaginería cargada, consciente de la complejidad de la condición caribeña. En su obra pictórica, esa complejidad se traduce en una obra visualmente agradable: su dominio del dibujo y el entramado particular de sus composiciones causan un deleite al ojo a pesar del caótico paisaje visual y el derrumbe ideológico de la experiencia humana. En su pieza *Party in the City* -la cual se exhibió- en el Espacio 20/20 durante el mes de octubre, le ofreció al espectador una experiencia sensorial completamente diferente, ya que acumula latas de cervezas, así como restos calcinados de discos de vinilo trasladados a la galería, para sintetizar una experiencia

específica que se convierte en el símbolo / metáfora de la memoria colectiva. La crudeza de materiales, la salsa gorda que retumbaba en la paredes de la galería y el olor de lo consumido por el fuego provocó una reflexión sobre lo que revelarán nuestros desechos —o legados— seguido de un cuestionamiento de nuestra propia existencia y lo que aportamos a ella. En una conversación entre amigxs, Rigoberto Quintana explicó sus intenciones con la pieza, el arte y la vida de barrio.

Melissa Ramos – Rigo, en primera instancia, esta pieza parece ser la antítesis de tu obra, que es reconocida por su técnica minuciosa, por ser un conglomerado de imágenes que mutan y transmutan, por su riqueza cromática, las sutilezas en las transparencias y capas de pigmentos, en fin, con una especial atención al detalle y una exaltación de la labor “artesanal”. En *Party in the City* nos presentas un obra en la que el proceso de fabricación es evidente, no escondes la realidad de los objetos ni su función. Lo preciosista y lo pulcro que estamos acostumbrados a ver en tus exhibiciones pasadas, como lo fueron *Sujeto* (2002) y *Discípulos* (2005), se echa hacia un lado, y muestras los objetos cotidianos de forma cruda y real, atribuyéndoles cualidades simbólicas.



Rigoberto Quintana, *Block Party*, 2016.

Rigoberto Quintana – Te soy franco, yo, haciendo estos embelecos, me fui dando cuenta de algo que es fundamental en la obra mía, incluyendo esta, que pareciera no tener punto de comunión: es la idea de que el espectador siempre, cuando ve una obra mía, tiene que buscar. Aquí lo hice de manera inconsciente, y me di cuenta en el día de la exhibición que apagué las luces, viendo la intriga de la gente, a ver si de verdad eran losetas isleñas cercenadas, o si yo las fabriqué y, si las fabriqué, ¡qué brutal quedó! Se ven todos esos cuestionamientos y esas curiosidades que llevan al espectador a husmear, a buscar eso, es una constante en mi obra.

M.R. – Cierto, me ha pasado cada vez que me encuentro frente a tu obra. Esta exhibición me recuerda a una muestra que presentaste hace varios años en la Universidad del Sagrado Corazón, titulada *La obra* (2005), donde interviniste bloques de construcción con tu imaginería de mundos neobarrocos caribeños. En esa muestra, tu interés de transformar el espacio expositivo, crear lo que podemos clasificar como una obra instalación, muy museográfica, donde los contrastes de materiales —el bloque, la madera de los pedestales, el plexiglás—, lo fabricado versus lo hecho a mano, el contenido conceptual, lo extrapolas al espacio. Por otro lado, regresas al bloque de construcción como medio artístico, si se puede decir así, y el interés de crear una atmósfera muy propia de pieza y del contexto donde se exhibe. ¿Por qué regresas al bloque de construcción?



Rigoberto Quintana, *Block Party*, 2016.

R.Q. – Empezó raro. Yo llegué a coger una gran montaña de escombros y las lavé como si fuera un arqueólogo, que de hecho eso es algo que retomaremos porque me encanta, y de ahí saqué todo lo que eran bloques de construcción. Y a todos esos bloques de construcción les pegué *labels* e hice como unas piezas pequeñas. Pero me di cuenta de que los bloques, no sé, no sé, por alguna razón evolucioné a la estructura uniforme. Y aparte, porque era muy difícil tener que coger bloques y romperlos para luego hacer eso, porque no hay control cuando tú rompes un bloque, así que es todo lo contrario a esto.

M.R. – Tanto en esta obra como en la pieza que exhibes en la UPR, Recinto de Cayey, en la exhibición curada por Mariel Quiñones, *In-situ: Visiones del paisaje en las Antillas Mayores*, utilizas el cubo como elemento principal de la pieza. ¿Cómo empezó tu interés con esta forma?

R.Q. – Hay que hablar de los cubos, porque todo empezó por ellos. Tengo esta obsesión con el ADN de los materiales, que yo no sé de dónde me viene. Aunque he hecho conjeturas, sospecho que viene por la formación escultórica y este espíritu de supervivencia de la cubanía de los ochenta, de las escuelas donde me eduqué [1], pero siento un apego y una obsesión por los materiales. Esa cuestión de explorar, sobre todo en los materiales pobres y, por otro lado, tengo obsesión en la factura, por llevar estos elementos a unos niveles relucientes o supremos. De este modo, el cubo lo he denominado como una panetela, un término de repostería cubana. La panetela es la estructura básica, la masa genérica que se hornea y entonces la pones en capas, y lo mismo puedes hacer un bizcochito de repostería como un *cake* de cumpleaños. Básicamente, el cubo mío es como la misma masa.



In-situ: Visiones del paisaje en las Antillas Mayores, UPR-Cayey.

Al yo crear estas panetelas, suponía que estaba creando un medio. Por otro lado, el concepto primario que yo estaba manejando con el bloque es la cuestión de cómo nosotros somos tan caóticos ante la crisis. Y la crisis es un elemento muy humano, desde la génesis de la humanidad. La crisis son los elementos, los ciclos de la humanidad; y nosotros los vivimos con la pérdida de familiares, la pérdida de parejas, pérdida de cabello... (carcajadas). Nosotros vivimos en un constante ciclo de pérdida y regeneración, y de crecimiento. Y sin embargo, somos muy caóticos, y no dejamos de ser caóticos y fatalistas ante la crisis. En eso tiene mucho que ver la pieza de Cayey: una carretilla vieja que se sigue usando, y se sigue usando, y cuantas crisis pudo haber vivido, es muy simbólica la pieza.

M.R.- Sí, aquí aparece la carretilla nuevamente, pero no la muestras en “acción” como lo haces en Cayey. Aquí colocas la carretilla abandonada en plena faena, tirada al suelo en su costado, de cierto modo descuartizada. Hay un asunto muy astuto en esta pieza, la idea de que se construye el escombros. Las panetelas, como le llamas, no hablan sobre la construcción, sino de la destrucción, albergan una cierta nostalgia, un lado del cubo está cubierto de pintura, guarda la huella de lo que un momento fue. Al lado de esos escombros, colocas un montículo de cenizas, discos de vinilo quemados, otro montículo de latas de cerveza, colillas de cigarrillo... restos de una comunidad santurcina de un pasado no tan distante. Yuxtaponen los objetos encontrados de una arqueología urbana moderna y con elementos fabricados en el presente construyendo una metáfora sobre lo “cíclico” de la condición humana y su entorno. ¿Cuál es tu perspectiva en cuanto a cómo el espectador siente la obra?

R.Q.- Alguien me dijo: “me hubiese gustado que para que pareciera bien fuego, que escondiera más las bombillitas” (carcajadas), y eso me encantó porque eso te demuestra que las bombillitas quedaron en el *in between*, en el medio entre bombillitas y fuego. Se prestaba para la doble lectura, como tú muy bien dices, pero yo no quería esconder las bombillas, ni tampoco las quería exponer demasiado. La lectura, eso se dio natural, y es muy bonito porque parece fuego, son bombillas, pero yo no te estoy escondiendo que son bombillas.

Por otro lado, para esta pieza quería hacer una obra sin mucho contenido filosófico, una obra que tenga que ver con los elementos de verdad del barrio, de pérdida... y de ganancia. Entonces, usé la metáfora de las casas que se quemaron[2], sobre todo porque cuando nos pusimos a escarbar en los escombros, nos dimos cuenta que habían cientos de discos. Me puse a atar cabos —en la cuestión nostálgica siempre está también en mi obra— de quién es esa persona que vivía en esa casa, ¿quién te dice que ese tipo en los sesenta, setenta, ochenta no hanguaba aquí? Luego me puse a hablar con el señor de aquí al lado[3], y me dijo que en la calle Cerra, en los sesenta y los setenta, aquí tú no podías conseguir estacionamiento, que Dave Valentín creo que era el que tenía un billar, aquí había un billar, un bar... o sea esta era la calle de los artistas, de los músicos, que aquí venían a escuchar salsa 24/7; todas las disqueras, todos los estudios de grabación, casas de distribución, oficinas de músicos, ésta era la calle. Pero no fue solo la llegada de la modernidad, la negación de la cultura, sino fue también la industria y la digitalización que le pasó el rollo. Es un proceso de pérdida y lo asocié con la pérdida de la casa. Entonces hay un punto de comunión, que son los discos, los usé como elemento metafórico y a

la vez simbólico también, ¿no? Por eso a mí me interesaba que hubiese un DJ tocando música puertorriqueña. De hecho, coincidió, que esa noche era los setenta años de Héctor Lavoe, debería haber cumplido setenta años.



Rigoberto Quintana, *Block Party*, 2016.

Me puse a estudiar muchísimo, las últimas dos semanas, sobre lo que es la gentrificación — que está muy de moda— y la línea tan fina que existe entre los procesos de rehabilitación de las ciudades. La verdad es que nadie tiene la verdad, porque quién te dice que una ciudad está vencida y necesita rehabilitación, o que se están metiendo los agentes gentrificadores. El asunto es que se supone que una ciudad sea rehabilitada por el Estado, y cuando el Estado no toma participación en estos procesos de rehabilitación, como aquí mismo, ahí es donde se meten los agentes gentrificadores, los nuevos inversionistas... Bueno, como la línea es tan fina y el debate tan inconcluso, tan vago, preferí no tocar el tema de gentrificación como tal, sino que me enfoqué en lo sociológico y lo estético.

M.R.- La experiencia estética que produce esta pieza es impactante, porque, para mí, la relaciono con el morbo, como si estuviésemos viendo un choque automovilístico. Por eso, anteriormente te comentaba cómo esta pieza era como una antítesis de tu obra. Lo bello se esconde en la

nostalgia que produce los montículos, en particular el de las panetelas, que con sus colores brillantes que parecen golosinas. Divides la pieza en tres montículos, previamente habías comentado sobre la pila de las panetelas y los escombros resultado del fuego de la casa en la zona del Alto del Cabro. ¿Puedes elaborar un poco sobre las latas de cerveza?

R.G.- Antes de todo, quiero comentar que una de las cosas que yo no quería era que aquí se diera alcohol, porque lo que me interesaba era que la gente fuera y le comparara. Si de verdad funciona la cuestión de lo subliminal, la idea mía era que la gente bebiera tanta cerveza... de hecho, fue gracioso porque hubo gente que bebió y puso la lata vacía en el montículo... Lo más que yo vi esa noche era gente con latas de Medalla en la mano... pero tuvieron que ir a la esquina para comprársela al tipo. Y en ese aspecto, quería ser sincero.

Entonces, pues aquí uní todos los elementos. Aquí podría ser el agente revitalizador, gentrificador, venido del fuego, y todas las latas, porque es el elemento sociológico. Aquí es muy interesante y muy admirable del puertorriqueño. Yo nunca he visto aquí una muerte por política, y hay mucha pasión, pero aquí tú puedes ir a la Placita esta noche y encontrarte a un senador penepé, bebiendo ahí con tremenda cara de lechuga. Y eso habla un poco sobre la humildad del puertorriqueño, del sentido de tolerancia o de, tal vez, la madurez en el manejo de *issues* políticos. Y eso es bueno y es malo. ¿Por qué?, a mi se me hace gracioso cómo tal vez en la barra de la esquina pueda venir un muchacho a comprar un edificio, con intenciones de convertirlo en un 'loft', muy neoyorquino, que viene y te coge la loseta isleña, te la quita o te la tapa con una imitación, una falsa losa isleña, coqueteando con la moda, coqueteando con el sitio, el lugar. Pero se mete a beber en la barra, a veces deliberadamente para conocer a los vecinos, y cuando vienes a ver está hanguendo, bailando una bachata, al final los invita a todos a su edificio. En ese momento, unos pueden estar asistiendo al *open house* y los otros pueden estar asistiendo a la despedida de su barrio.

M.R.- De cierto modo, esta pieza me recuerda algunos trabajos de Félix González Torres que, como tú, cubano, trabajó un tiempo en San Juan. Él utilizaba objetos utilitarios, como las hileras de bombillas y las golosinas, y las cargaba de un contenido metafórico sobre la existencia humana. ¿Estarás cuestionando o haciendo un comentario cínico sobre la producción artística en la contemporaneidad?

R.Q.- Bueno, el arte después de los noventa volvió, o se dice que volvió, a relacionarse con la vida, con el cotidiano, se despojó un poco de los conceptos profundos y filosóficos para hablar de la vida... y esta pieza puede ser una obra realista. Abrí las puertas para que la gente pudiera entrar y, de hecho, me dicen que entraron residentes. Y ahí el texto es también como un desafío a la clase cultural o la intelectualidad, o a los artistas. Para mí, los textos en las obras son delicados. Pero es el legado modernista, yo, en lo particular lo reconozco: llevo el modernismo como el machismo en mis venas O sea que crecí, estudié con profesores en la era de la modernidad, aunque he aceptado la posmodernidad y lo posposmoderno. No dejo de tenerlo presente a la hora de hacer y de tomar muchas decisiones estéticas sobre la obra, y una de ellas es la incorporación del texto.

Yo recuerdo que un profesor siempre nos tenía la cantaleta, y se los pasé a mis estudiantes... yo no le digo que no usen el texto, sino que lo piensen bien, porque son dos lenguajes: uno es escrito y el otro es visual, pueden entrar en conflicto. Por otro lado, se supone que la obra de arte la dejes abierta su lectura a su polivalencia, a su totalidad de lecturas. Pero a mí me interesaba que el tipo que entra lo lea y que por lo menos sienta un aliento de sentimiento, de empatía o conexión con esta montaña de escombros. Básicamente, esta obra es un “voy a hacer lo que me de la gana, bien hecho”.

Notas:

[1] Rigoberto Quintana se educó en la Escuela Elemental de Arte de Matanzas, la Escuela Nacional de Artes Plásticas de La Habana y el Instituto Superior de Arte de La Habana.

[2] La noche del martes, 12 de julio de 2016 hubo un incendio en la Calle Mariana esquina Eduardo Álvarez localizada en la comunidad Alto del Cabro. El fuego consumió dos casas en su totalidad, y tres estructuras cercanas se vieron afectadas parcialmente. Hubo residentes afectados por el humo y heridas de quemaduras.

[3] La entrevista se llevó a cabo en el espacio 20/20. El artista se refiere al comercio vecino, *La Cerra musical*, la única tienda de discos que aún opera en la Calle Cerra.

Posdata:

Melissa Ramos Borges organizó la actividad “Block Party: La despedida”, que consistía en una caminata desde Alto del Cabro a la Calle Cerra, siguiendo el mismo tramo que transitó el artista y sus asistentes al trasladar las cenizas y escombros hasta la galería. Se seleccionaron artistas que trabajaban temas, símbolos, materiales o técnicas presentes en “Party in the City”, tales como José del Valle, Rogelio Báez Vega y Nicole Soto Rodríguez. Mariela Ortiz, residente de la comunidad Alto del Cabro, y Andrea Bauzá, profesora en la Escuela de Arquitectura de la UPRRP, profundizaron sobre la historia de la comunidad y los esfuerzos para mantener un frente unido ante los asuntos del intento de aburguesamiento de la zona. Cada parada se vinculaba con elementos que discutiría cada invitadx, al igual que con la pieza de Quintana. Esta actividad se estructuró tipo rompecabezas, lxs conferenciantes y lugares eran las piezas para entretrejer. La parada final fue en Espacio 20/20 donde se exhibía la obra y donde Rigoberto Quintana compartió un charla reveladora sobre la conceptualización y desarrollo de la obra. Finalmente, frente a la pieza, con el fuerte olor a humedad en la sala, se revela el entramado de las piezas de la caminata, enfatizando en los patrones cíclicos de la vida y del barrio.

En la mañana del lunes, 24 de octubre de 2016, hubo un incendio en la segunda planta del edificio que alberga el espacio 20/20, el cual produjo daños estructurales a la galería. El director del espacio 20/20, Tony Rodríguez, notificó la clausura del espacio hasta nuevo aviso. Creó una campaña para recaudar fondos para los arreglos del espacio, mediante la plataforma gofundme.com/ayuda2020. Fue un cierre escalofriante a una exhibición que cuestiona los patrones cíclicos de la vida, que comenzó, y se despidió, contemplando el fuego, por su capacidad destructiva y por ser un elemento purificador en el proceso regenerativo y de recreación.