

ICONOCRACIA Imagen del poder y poder de las imágenes en la fotografía contemporánea

En febrero de 1957, Herbert Matthews publicó en *The New York Times* el primer reportaje de alcance mundial sobre la revolución cubana. Lo había realizado en Sierra Maestra, durante la lucha guerrillera, y aquella crónica lo convirtió en un pionero. Tanto de la fascinación occidental por aquel proyecto como del lanzamiento universal del entonces joven líder del mismo. El impacto de este reportaje llevó a Anthony Depalma a definir a Matthews como “el hombre que inventó a Fidel Castro”.

La realidad, sin embargo, fue otra: tanto el reportaje como las fotografías que lo ilustraban encajaron perfectamente en los planes de un programa político que, desde el principio, había enfocado su estrategia en dos direcciones. Una, hacia la historia. Otra, hacia la imagen. De cara al mundo, la revolución cubana jamás necesitó un departamento de propaganda, pues este siempre estuvo bien cubierto: por Cartier-Bresson o por Barbara Walters; por *Time* o por la CNN; todo ello sin menospreciar a una tropa de fotoreporteros cubanos de primer nivel (Korda, Corrales, Salas, Noval). La cubana, además, fue la primera revolución de su tipo en el uso extendido de la televisión y, a diferencia de otros países comunistas, no fueron las estatuas gigantes, sino la fotografía, la que se encargó de expandir la iconografía oficial.

Esto describe el origen de la *Iconocracia*, un modelo de gobierno que, entre sus muchos poderes, sostuvo el enaltecimiento de su imaginario a través de la imagen fotográfica. Y esto explica que el arte cubano posterior no sólo se viera obligado a lidiar con esa tradición visual, sino también con su mitología y con la necesidad de gestionar y traspasar tanto su discurso estético como sus mitos.

Esto es, precisamente, lo que recorre la exposición *Iconocracia*, que agrupa a creadores cubanos de varias generaciones. Pese a su diversidad biográfica, estética o directamente política, todos ellos coinciden en su desafío hacia lo que se ha asimilado, y extendido, como Fotografía Cubana.

Ello no implica que los artistas del proyecto subestimen la iconografía anterior sobre la identidad cubana. Quiere decir que han sido capaces de deglutir esa iconografía con el firme propósito de armar un imaginario diferente.

La mayoría de los cubanos vivos conocieron primero a los héroes que a los superhéroes –a la *cracia* antes que al *icono*–, y esto les dota de un adiestramiento particular a la hora de asumir, rechazar, construir o leer las imágenes contemporáneas.

Iconocracia remite a un proceso de Construcción y de Crítica. La exposición se plantea como un ensayo visual

desplegado a través de cinco capítulos: *La jaula de agua / Del Nosotros al Yo / No hay tal lugar / Iconofagia / Apoteosis*.

Sus antecesores de los años sesenta llegaron a establecer la fotografía bajo las prescripciones del *Agitprop*, los artistas de *Iconocracia* han conseguido licuar el *Agitprop* en las reglas del arte. Es lo que corresponde, ya metidos en el siglo XXI, a unos constructores de imaginarios, llamados a transmitir algo más que el destello de un *flash* en esta Era de la Imagen.

ICONOCRACY The image of power and the power of images in contemporary Cuban photography

In February of 1975, Herbert Matthews published in *The New York Times* the first report on the Cuban Revolution, written during guerrilla warfare in the Sierra Maestra, that reached an international readership. It was an article that turned him into a pioneer, as it was the first to voice the West's fascination with the revolutionary venture and it also launched the revolution's young leader. The impact of this report took Anthony Depalma to define Matthews as the “man who invented Fidel”.

The truth of the matter, however, was very different, as both the report and the photographs that illustrated it were perfectly in keeping with the plans of a political programme that had espoused a twofold strategy from the outset with a view to history and the image. As a result, the Cuban Revolution never needed a propaganda department because it was always well covered by the world's media, by Cartier-Bresson and Barbara Walters alike, and by both *Time* and by CNN. This is not to belittle the large corps of outstanding Cuban photographic reporters, among them (Korda, Corrales, Salas and Noval). The Cuban Revolution was the first of its kind to make extensive use of television and, unlike in other communist countries, photographs rather than huge statues were responsible for spreading the official iconography.

This is the origin of *Iconocracy*, a model of government which, among its many powers, upheld its imaginary through the photographic image. This in turn explains why later Cuban art felt obliged to vie not only with this visual tradition but also with its mythology, as well as a need to get to grips with its aesthetic discourse and legends.

It is this that runs through the *Iconocracy* exhibition, which brings together Cuban artists from several different generations who, regardless of their biographical, aesthetic and directly political diversity, are in accord in their defiance towards what has been accepted and disseminated as Cuban photography.

This is not to say that the artists featured underestimate the earlier iconography that prevailed in discourses on

the Cuban identity. What it does mean is that they have been capable of ingesting that iconography with the firm intent of assembling a diverse imaginary.

Most Cubans alive today became familiar with heroes and superheroes later –the *ocracy* before the *icon*– and this gives them a particular ability when it comes to accepting, rejecting, constructing or reading contemporary images.

Iconocracy refers to a process of construction and critique, of coping and of digestion. The exhibition is posited as a visual essay with five chapters: *The water cage / From We to I / No-place-land / Iconophagy / Apotheosis*.

Whereas their predecessors in the 1960s succeeded in establishing photography within the tenets of *Agitprop*, the artists featured in *Iconocracy* have managed to meld *Agitprop* into the rules of art. Now that we are well into the 21st century, this is what one would expect of builders of imaginaries called on to convey something more than the bright light of a flash in this Era of the Image.

IKONOKRATIE Bild von Macht und Kraft der Bilder in der zeitgenössischen kubanischen photography

Im Februar 1957 veröffentlichte Herbert Matthews in der *New York Times* die erste Reportage über die kubanische Revolution, die Menschen auf der ganzen Welt erreichte. Sie war während des Guerillakriegs in den Bergen der Sierra Maestra entstanden und gilt nicht nur als Auslöser der Faszination, mit der die westliche Welt dieser Bewegung bis heute begegnet, sondern sorgte auch dafür, dass der damals noch junge Revolutionsführer weltweit Bekanntheit erlangte. Ihre durchschlagende Wirkung veranlasste den amerikanischen Journalisten Anthony DePalma sogar dazu, Matthews als den Mann zu definieren, der “Fidel Castro erfand”.

Die Realität sah jedoch ganz anders aus. Sowohl die Reportage als auch das darin enthaltene Bildmaterial entsprach genau den Absichten eines politischen Programms, dessen Strategie von Anfang an auf zwei Säulen gründete: auf geschichtlichen Begebenheiten und auf der Macht der Bilder. Gegenüber der restlichen Welt war die kubanische Revolution niemals auf ein Propagandaministerium angewiesen, da sie stets von einer lückenlosen Berichterstattung profitierte: durch Cartier-Bresson oder Barbara Walters; die Zeitschrift *Time* oder den Nachrichtensender CNN; und nicht zuletzt durch ein ganzes Heer kubanischer Fotoreporter ersten Ranges (Korda, Corrales, Salas, Noval). Darüber hinaus war sie die erste politische Umwälzung, die das Medium Fernsehen umfassend für ihre Zwecke nutzte, und im Gegensatz zu anderen kommunistischen Ländern waren es hier nicht überlebensgroße Statuen, sondern die Fotografie, die für die Verbreitung der offiziellen Ikonografie sorgte.

So entstand in Kuba gewissermaßen eine *Ikonomokratie*, ein Regierungsmodell, dem es unter anderem gelungen ist, die Glorifizierung seiner Sinnbilder mithilfe der Fotografie aufrecht zu erhalten. Diese Tatsache erklärt, warum sich die spätere kubanische Kunst nicht nur in der Pflicht sah, gegen diese visuelle Tradition anzukämpfen, sondern auch gegen ihre Mythisierung und die Notwendigkeit, sowohl ihren ästhetischen Diskurs als auch ihre Mythen zu pflegen und weiterzugeben.

Genau das ist der rote Faden, der sich durch die Ausstellung mit dem Titel *Iconocracia* zieht, die Arbeiten kubanischer Künstler verschiedener Generationen vereint. Trotz ihrer völlig verschiedenen Biografien, ästhetischen Anschauungen und auch politischen Meinungen gibt es eine große Gemeinsamkeit: Sie alle stellen die Kunstform infrage, die bisher als „kubanische Fotografie“ angesehen und verbreitet wurde.

Das bedeutet keineswegs, dass die an diesem Projekt beteiligten Künstler die Bedeutung der früheren Ikonografie über die kubanische Identität unterschätzen, sondern dass es ihnen gelungen ist, den Status quo mit dem festen Vorsatz zu überwinden, ein völlig neues Repertoire an Sinnbildern zu schaffen.

Die meisten lebenden Kubaner haben zuerst den Helden und dann erst den Superhelden kennen gelernt - die *Kratie* vor dem *Ikono* - weshalb sie eine besondere Schulung erlebt haben, um die zeitgenössischen Bilder wahrzunehmen, abzulehnen, zu gestalten oder zu interpretieren.

Hinter *Iconocracia* steht ein Prozess der Konstruktion und der Kritik. Dabei versteht sich die Ausstellung als visueller Essay, der sich über fünf Kapitel erstreckt: *La jaula de agua* (dt. Käfig aus Wasser) / *Del Nosotros al Yo* (dt. Vom Wir zum Ich) / *No hay tal lugar* (dt. Einen solchen Ort gibt es nicht) / *Iconofagia* (dt. Ikonofagie) / *Apotheosis* (dt. Apotheose).

Wenn es ihren Vorgängern der 1960er Jahre gelungen ist, die Fotografie nach den Vorschriften des *Agitprop* zu etablieren, dann haben es die Künstler dieser Ausstellung bewerkstelligt, den *Agitprop* nach den Regeln der Kunst neu zu interpretieren. Inmitten des 21. Jahrhunderts macht sie das zu Schöpfern neuer Sinnbilder mit der Mission, dem Betrachter in unserer heutigen “Ära der Bilder“ mehr zu bieten als gehaltlose Aufnahmen ohne Tiefe.

Iván de la Nuez
Comisario / Curator / Kurator

CAAM
Centro Atlántico de Arte Moderno

29.01.2016 - 22.05.2016

HORARIOS

Exposiciones y Tienda de martes a sábado de 10 a 21 h. Domingo de 10 a 14 h. Lunes, festivos y días 24 y 31 de diciembre cerrado.

Visitas escolares de martes a viernes de 10 a 14 h con cita previa.

Visitas guiadas para público general de martes a viernes previa petición de hora. Grupo mínimo 5 personas.

Biblioteca y Centro de Documentación de lunes a viernes de 10 a 21 h.

Entrada sujeta a tarifas vigentes.

OPENING HOURS

Exhibitions and Shop Tuesday to Saturday from 10 am to 9 pm. Sunday from 10 am to 2 pm. Closed Mondays, public holidays, 24 & 31 December.

School Visits Tuesday to Friday from 10 am to 2 pm. Advance booking required.

Guided Tours for General Public Tuesday to Friday. Advance booking required minimum 5 people.

Library and Documentation Center remains open Monday to Friday from 10 am to 9 pm.

Admission at current rates.

ÖFFNUNGSZEITEN

Ausstellungen und Shop Dienstag bis Samstag von 10 bis 21 Uhr. Sonntag von 10 bis 14 Uhr. Montags und Feiertagen, 24 und 31 Dezember geschlossen.

Schulbesuche Dienstag bis Freitag von 10 bis 14 Uhr nach Voranmeldung.

Führungen für das allgemeine Publikum Dienstag bis Freitag nach Terminvereinbarung.

Mindestgruppe 5 Personen.

Bibliothek und Dokumentationszentrum bleibt von Montag bis Freitag.

Es gelten die regulären Eintrittspreise.

Cubierta / Cover / Einband

Arturo Cuenca

Ciencia e ideología. Che, 1987-88

Impresión

106,68 x 231,46 cm

Colección del artista

Interior / Inside / Innen

Geandy Pavón

Superhéroes. Batman, 2014

Gelatina de plata sobre papel

45,5 x 45 cm

Colección Justo-Álvarez

Exposición coproducida por / Exhibition coproduced by

CAAM-Centro Atlántico de Arte Moderno y ARTIUM Centro-Museo Vasco de Arte Contemporáneo

Con la colaboración de / With the collaboration of

Colección Justo-Álvarez



ICONOCRACIA

Imagen del poder y poder de las imágenes
en la fotografía cubana contemporánea

The image of power and the power of images
in contemporary Cuban photography

Bild von Macht und Kraft der Bilder in der
zeitgenössischen kubanischen photography

