



Herausgegeben von /
Edited by Andreas Beutin

Ludwig
Forum für
Internationale Kunst
Aachen

Ludwig
Forum for
International Art
Aachen

Wienand

ART X CUBA.
CONTEMPORARY
PERSPECTIVES
SINCE 1989

ARTE X CUBA.
PERSPECTIVAS
CONTEMPORÁNEAS
DESDE 1989

KUNST X KUBA.
ZEITGENÖSSISCHE
POSITIONEN
SEIT 1989

12	GRUSSWORT DES BUNDESMINISTERS DES AUSWÄRTIGEN Sigmar Gabriel	38	KUBANISCHE KUNST UND KUBANISCHE GESCHICHTE Aviva Chomsky	95	AFROKUBANISCHE KULTUR UND DIE KUBANISCHE REVOLUTION Sujatha Fernandes	176	HÄUTE UND ARCHIVE Rachel Price	260	SPANISCHE VERSION
16	GRUSSWORT DER PETER UND IRENE LUDWIG STIFTUNG Brigitte Franzen	47	EIN BILD DER »RUSSEN«: JENSEITS DES ZWANGS Jacqueline Loss	122	DIE KULTURELLE CIMARRONAJE: EINE PERSÖNLICHE WAHL UND LEKTION Roberto Zurbarano	206	DOKUMENTE ZEITGENÖSSISCHER KUBANISCHER PERFORMANCEKUNST: VERGANGENHEIT, GEGENWART UND ZUKUNFT IM DIALOG Denise Petzold	288	BIOGRAFIEN
19	GRUSSWORT DER KULTUR- STIFTUNG DES BUNDES Hortensia Völckers Alexander Farenholtz	86	DAS JAHRZEHT DER ALLGEGENWÄRTIGEN KUNST Luis Camnitzer	133	DIE KUBANISCHE KUNST IN DEN 1960ER- UND 1970ER-JAHREN: VOM AUFBRUCH ZU NEUEN HORIZONTEN Elsa Vega	214	PRIMÄRTEXTE ZUR KULTURPOLITIK Par Kumaraswami		
20	VORWORT Andreas Beitin								

12	WORDS OF WELCOME FROM THE FOREIGN MINISTER Sigmar Gabriel	38	CUBAN ART AND CUBAN HISTORY Aviva Chomsky	95	AFRO-CUBAN CULTURE AND THE CUBAN REVOLUTION Sujatha Fernandes	176	SKINS AND ARCHIVES Rachel Price	260	SPANISH VERSION
16	WORDS OF WELCOME FROM THE PETER AND IRENE LUDWIG FOUNDATION Brigitte Franzen	47	VISUALIZING THE "RUSSIANS": BEYOND IMPOSITION Jacqueline Loss	122	CULTURAL CIMARRONAJE: A PERSONAL CHOICE AND LESSON Roberto Zurbarano	206	DOCUMENTS OF CONTEMPORARY CUBAN PERFORMANCE ART: PASTS, PRESENTS, AND FUTURES IN DIALOGUE Denise Petzold	288	BIOGRAPHIES
19	WORDS OF WELCOME FROM THE FEDERAL CULTURAL FOUNDATION Hortensia Völckers Alexander Farenholtz	86	THE DECADE OF UBIQUITOUS ART Luis Camnitzer	133	CUBAN ART IN THE 1960S AND 1970S: LOOKING TO NEW HORIZONS Elsa Vega	214	PRIMARY TEXTS FOR CULTURAL POLICY Par Kumaraswami		
20	FOREWORD Andreas Beitin								

Los Carpinteros, Colibri / Hummingbird / Kolibri, 1996–97, Blasebälge, Leinwand, Metall, Wandzeichnung / bellows, canvas, metal, wall drawing, 611 x 458 x 40 cm, Ludwig Forum für Internationale Kunst Aachen, Leihgabe der / loan of the Peter und Irene Ludwig Stiftung





Fernando Rodríguez, *Mi guía y mi sostén / My Guide and My Support / Mein Führer und meine Stütze*, 1992–93, Öl auf Holz / oil on wood, ca. 100 x 260 cm, Ludwig Forum für Internationale Kunst Aachen, Leihgabe der / loan of the Peter und Irene Ludwig Stiftung

Kubas langsame wirtschaftliche Erholung wurde begleitet von Fidel Castros Krankheit und der Machtübergabe durch seinen Bruder Raúl. Die neu erteilten Genehmigungen für Kleinunternehmer, ausländische Investitionen und Tourismus, ursprünglich als Notmaßnahmen gedacht, wurden dauerhaft und weiteten sich noch aus. Neben einer Konsolidierung brachte das Wachstum des kapitalistischen Sektors aber auch einige typische Missstände der Marktwirtschaft mit sich: größere Extreme zwischen Arm und Reich, Individualismus, Abbau des Sozialwesens und eine Aufspaltung der Gesellschaft in Besitzende und Nichtbesitzende. Wer Zugang zu Devisen hatte oder im Ausland, Tourismus und in der Privatwirtschaft tätig war, dem ging es gut, während staatliche Stellen Not litten. Die Träume des Sozialismus schienen der jüngeren Generation wenig zu bieten zu haben. Mit globalen Fragen und Zielgruppen hatten sich die kubanisch-revolutionäre Kunst und Politik schon immer auseinandergesetzt, doch im 21. Jahrhundert unterschieden sich die wichtigsten dieser Fragestellungen eklatant von jenen der revolutionären 1960er- und 1970er-Jahre.

Sich auf den Staat für Ausbildung, Förderung, Arbeitsplätze, Finanzmittel und die Verbreitung von Kunst verlassen zu können, brachte enorme Vorteile und trug zu einem beispiellosen Aufblühen der Künste in der Zeit der Revolution bei. Gleichzeitig bedeutete es aber auch ideologischen Druck und Restriktionen. Das Schrumpfen des Staatsapparats in der Sonderperiode und die marktorientierten Reformen veranlassten Künstler, sich in der Privatwirtschaft und im Ausland umzutun. In gewisser Weise

Being able to rely on the State for education, sponsorship, jobs, funding, and the dissemination of art brought huge benefits and contributed to an enormous flourishing of the arts under the Revolution. But it also brought ideological pressures and restrictions. The shriveling of State capacity during the Special Period, along with market-oriented reforms, pushed artists to seek all of these things in the private sector and abroad. In some ways this development offered a heady new freedom. But artists discovered that the market could be as arbitrary and restrictive as the State, if not more so. Those who could pay tended to be wealthy foreigners, and they had their own ideas about what kind of Cuban art they wanted to pay for.

Global Art and Cultural Appropriation

In an unequal world shaped by five hundred years of colonialism, art, too, has been long embroiled in these colonial relations. European countries were both repelled and fascinated by what they saw as the primitive art of the areas they colonized. Of course human cultures have thrived through contact and exchange since the dawn of humanity, but the colonial encounter was fused with particular European notions of cultural superiority and the realities of conquest and domination.

European artists borrowed and exoticized styles and subjects from their colonies, and looted art and artifacts for the entertainment and edification of people at home. Europe's growing sense of self-identification as the center

eröffneten sich so berausende neue Freiheiten. Aber die Künstler entdeckten auch, dass der Markt ebenso willkürlich und restriktiv sein konnte wie der Staat, wenn nicht sogar noch mehr. Das nötige Geld besaßen vor allem wohlhabende Ausländer, und sie hatten ganz eigene Vorstellungen von der kubanischen Kunst, für die sie zu zahlen bereit waren.

Globale Kunst und kulturelle Aneignung

In einer ungleichen Welt, herausgebildet in 500 Jahren Kolonialismus, war auch die Kunst lange Zeit in die kolonialen Verhältnisse verstrickt. Europäer waren fasziniert und abgestoßen zugleich von dem, was sie als primitive Kunst in den von ihnen kolonialisierten Gebieten ansahen. Seit Beginn der Menschheit haben sich Kulturen wechselseitig im Austausch befruchtet, aber die koloniale Begegnung stand im Zeichen spezifisch europäischer Vorstellungen einer kulturellen Überlegenheit sowie der Realität von Eroberung und Beherrschung.

Europäische Künstler entlehnten Stile und Motive aus ihren Kolonien, exotisierten sie, raubten Kunst und Artefakte zur Unterhaltung und Erbauung im eigenen Land. Europas zunehmendes Selbstverständnis als Mittelpunkt der zivilisierten Welt war zutiefst geprägt von seiner politisch-militärischen Vorherrschaft in Afrika, Asien und Amerika. In zoologischen Gärten – auch mit menschlichen »Exemplaren« aus den Kolonien –, Weltausstellungen und ethnografischen Exponaten und Museen kam die kulturelle Komponente des Imperialismus zum Ausdruck und bestärkte ihn noch. Europäische Wissenschaftler

of world civilization and culture was deeply imbued with its political and military domination of Africa, Asia, and the Americas. Zoos—including human “specimens” from the colonies—World Fairs, and ethnographic exhibits and museums expressed and emboldened the cultural aspect of imperialism. European scientists and social scientists elaborated intellectual rationales for their own superiority and domination, increasingly expressed in pseudo-scientific terms as the nineteenth century progressed.

For many anti-colonial movements in the late twentieth century, the recovery of stolen cultural patrimony was central to challenging the legacies of colonialism. It's a struggle that still continues, despite United Nations Conventions in 1970 and 1995 on the repatriation of such materials from museums and collections in Europe and the United States.

Cuba did not suffer as much as other Latin American countries from this kind of appropriation, in large part because most of these thefts were of indigenous artifacts, of which there were far fewer in Cuba than on the mainland. Nevertheless, Cuba partook and even led in the drive to recover, honor, and promote authentically national or local forms of art in former colonies. With icons such as José Martí and Fernando Ortiz, though, such art was inherently assumed to be part of a global culture as well as a specifically Cuban form of creation.

There were two sides to this global aspect of national consciousness: one, the recognition that Cuban culture was inherently an intensely local and national reformulation of

und Sozialforscher formulierten intellektuelle Begründungen für die eigene Überlegenheit und ihren Herrschaftsanspruch und verpackten sie im 19. Jahrhundert zunehmend in pseudowissenschaftliche Begriffe.

Für viele antikoloniale Bewegungen des späten 20. Jahrhunderts war die Rückführung gestohlener Kulturgüter von zentraler Bedeutung, um das schwere Erbe des Kolonialismus abzuwerfen. Bis heute dauern die Auseinandersetzungen darum an, obwohl die Vereinten Nationen 1970 und 1995 bereits Übereinkommen zur Rückführung solcher Objekte aus europäischen und US-amerikanischen Museen und Sammlungen geschlossen haben.

Unter dieser Art der Aneignung hat Kuba weniger gelitten als andere lateinamerikanische Länder, vor allem deshalb, weil der Großteil dieser Diebstähle indigene Artefakte betraf, von denen es auf Kuba weitaus weniger gab als auf dem Festland. Trotzdem beteiligte sich Kuba führend an Bemühungen zu einer Wiedererlangung, Würdigung und Förderung authentischer Formen von Kunst – nationaler und regionaler – in den ehemaligen Kolonien. Ikonen wie José Martí und Fernando Ortiz hatten noch diese Kunst genauso als Teil einer globalen Kultur wie als spezifisch kubanische Schöpfung angesehen.

Dabei besaß der globale Aspekt des Nationalbewusstseins zwei Seiten: die Erkenntnis, dass die kubanische Kultur einerseits eine stark lokal und national geprägte Ausformung vielfältiger Traditionen aus ganz unterschiedlichen Teilen der Welt war, andererseits ein unverzichtbares Element des kubanisch-revolutionären Internationalismus darstellte. Von der Unterstützung

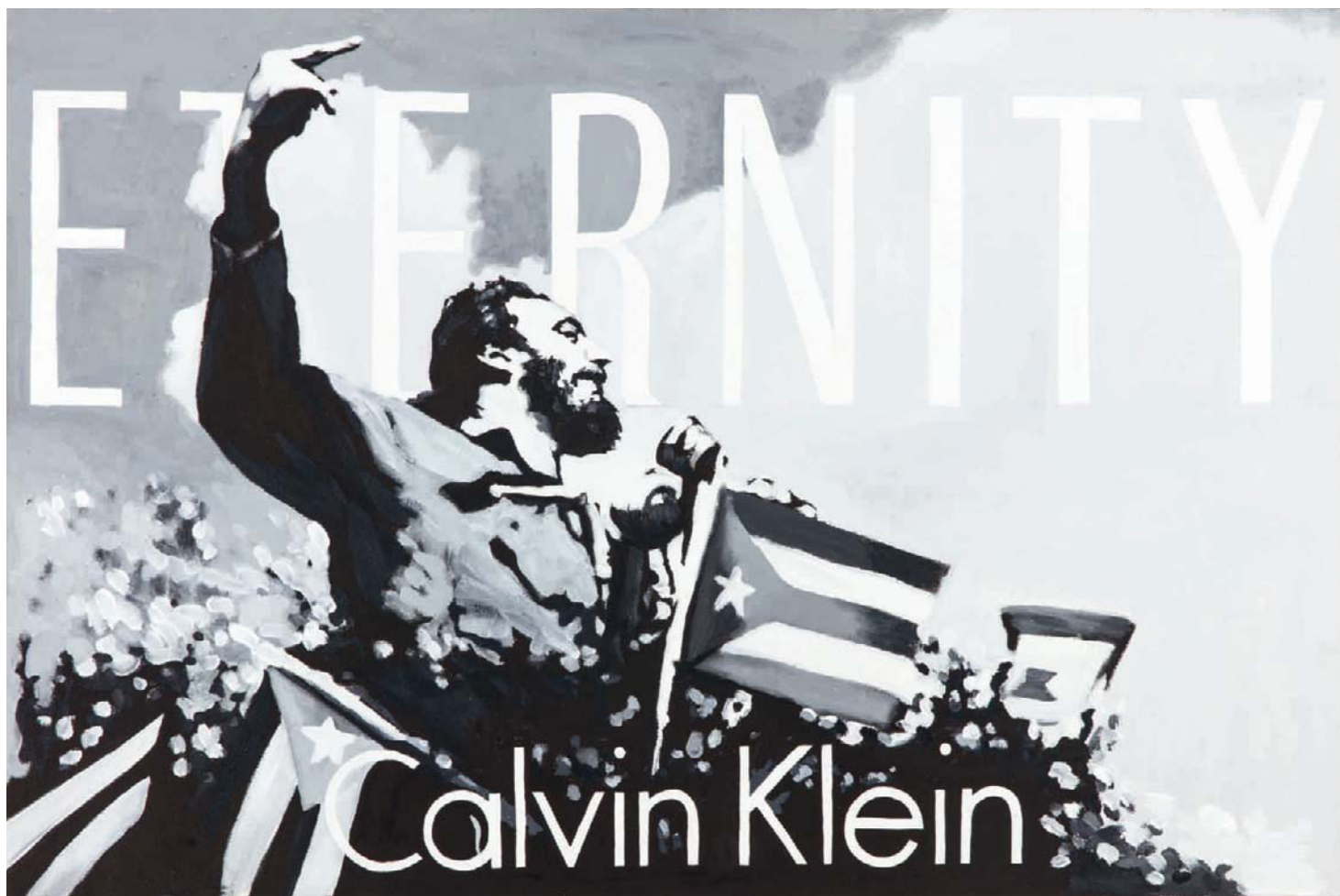
für Länder der Dritten Welt bei Alphabetisierungskampagnen über die Entsendung von Ärzten und Lehrern bis hin zu Silvio Rodríguez' Konzerten für Nicaragua und Chile wurden kubanische Kunst und Kultur sehr gezielt in die Welt hinausgetragen.

Es besteht aber ein großer Unterschied zwischen globaler revolutionärer Solidarität und dem Produzieren für Weltmärkte. Jeder Besucher Kubas ist heute verblüfft, in welchem Maße es der offiziellen Politik und den Einzelunternehmern darum geht, attraktive Produkte für ausländische Touristen und Märkte zu schaffen. Die angebotenen Waren und Dienstleistungen decken ein breites Spektrum ab. Dass die Tourismusbranche Standards der Ersten Welt im Hinblick auf materiellen Überfluss und Komfort erfüllen will, hat zu dem geführt, was manche Kubaner abfällig als »Apartheid-Tourismus« bezeichnen, weil touristische Betriebe Zugang zu Unterküften, Lebens- und Verkehrsmitteln und Luxusgütern haben, die für die Bevölkerung unerschwinglich sind. Auch der neue Trend des medizinischen Tourismus erfordert Annehmlichkeiten und Dienstleistungen, die Kubanern nicht zur Verfügung stehen, trotz des hervorragenden heimischen Gesundheitswesens.

Kubaner beeilen sich auch, das Verlangen von Ausländern nach »authentischer« kubanischer Kultur, vor allem afrokubanischen Religionspraktiken, Tänzen und Musik, zu erfüllen. Die »traditionelle« kubanische Musik war nach der Premiere von *Buena Vista Social Club* 1999 international gefragt, und inzwischen bringen Musiker im ganzen Land Ständchen für Besucher der neu errichteten oder renovierten Touristenhotels

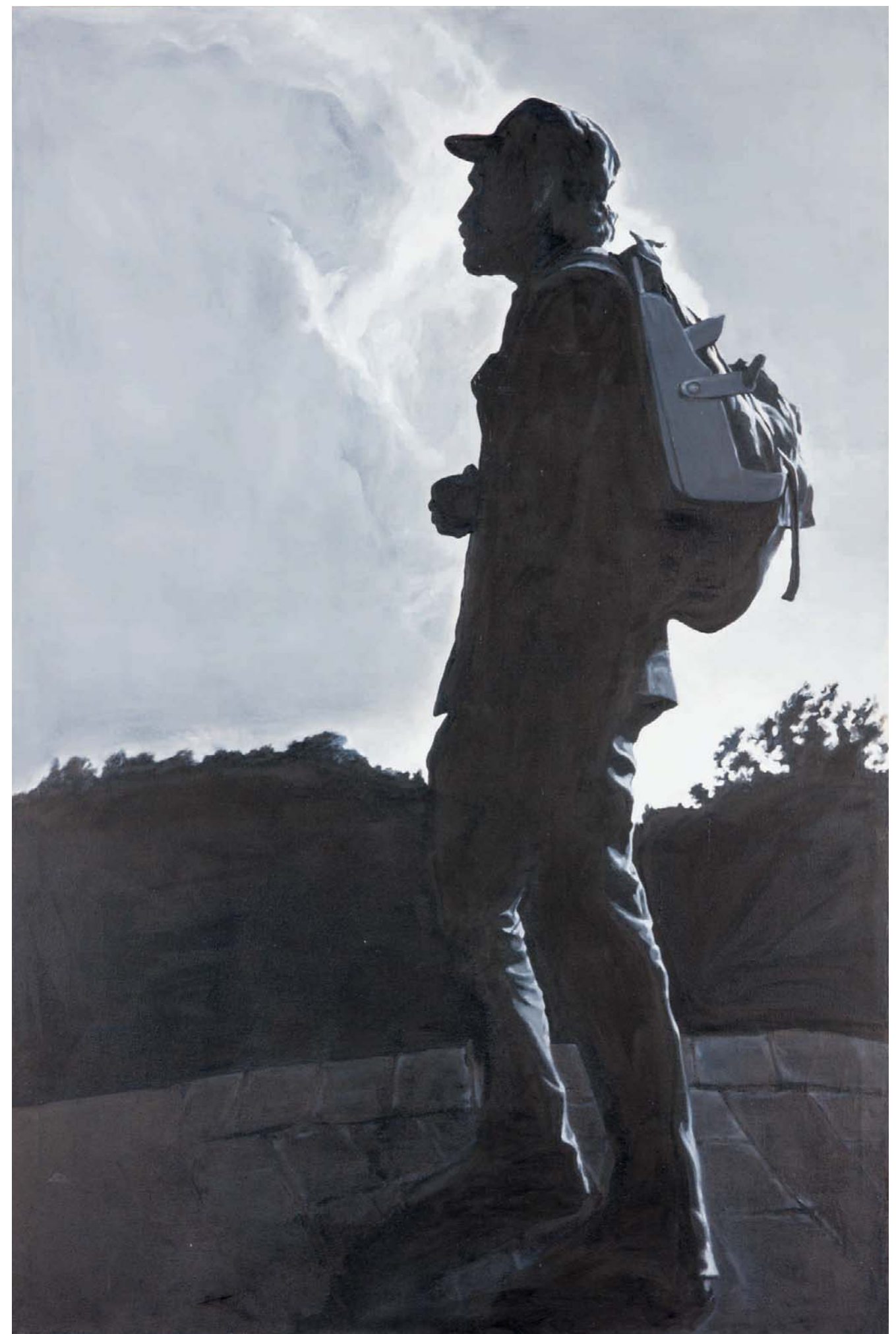


Havana, Cuba, 1959. Fidel Castro spricht mit einer Nonne / Havana, Cuba, 1959. Fidel Castro speaking to a nun. Foto / Photo: Burt Glinn / Magnum Photos / Agentur Focus



José A. Toirac, *Eternidad / Eternity / Ewigkeit*, 1996, Öl auf Leinwand / oil on canvas, 60 x 90,5 cm, Ludwig Forum für Internationale Kunst Aachen, Leihgabe der / loan of the Peter und Irene Ludwig Stiftung

José A. Toirac, *Autoretrato (Homenaje a Dürer) / Selfportrait (Homage to Dürer) / Selbstporträt (Hommage an Dürer)*, 1995, Öl auf Leinwand / oil on canvas, 180 x 120 cm, Ludwig Forum für Internationale Kunst Aachen, Leihgabe der / loan of the Peter und Irene Ludwig Stiftung

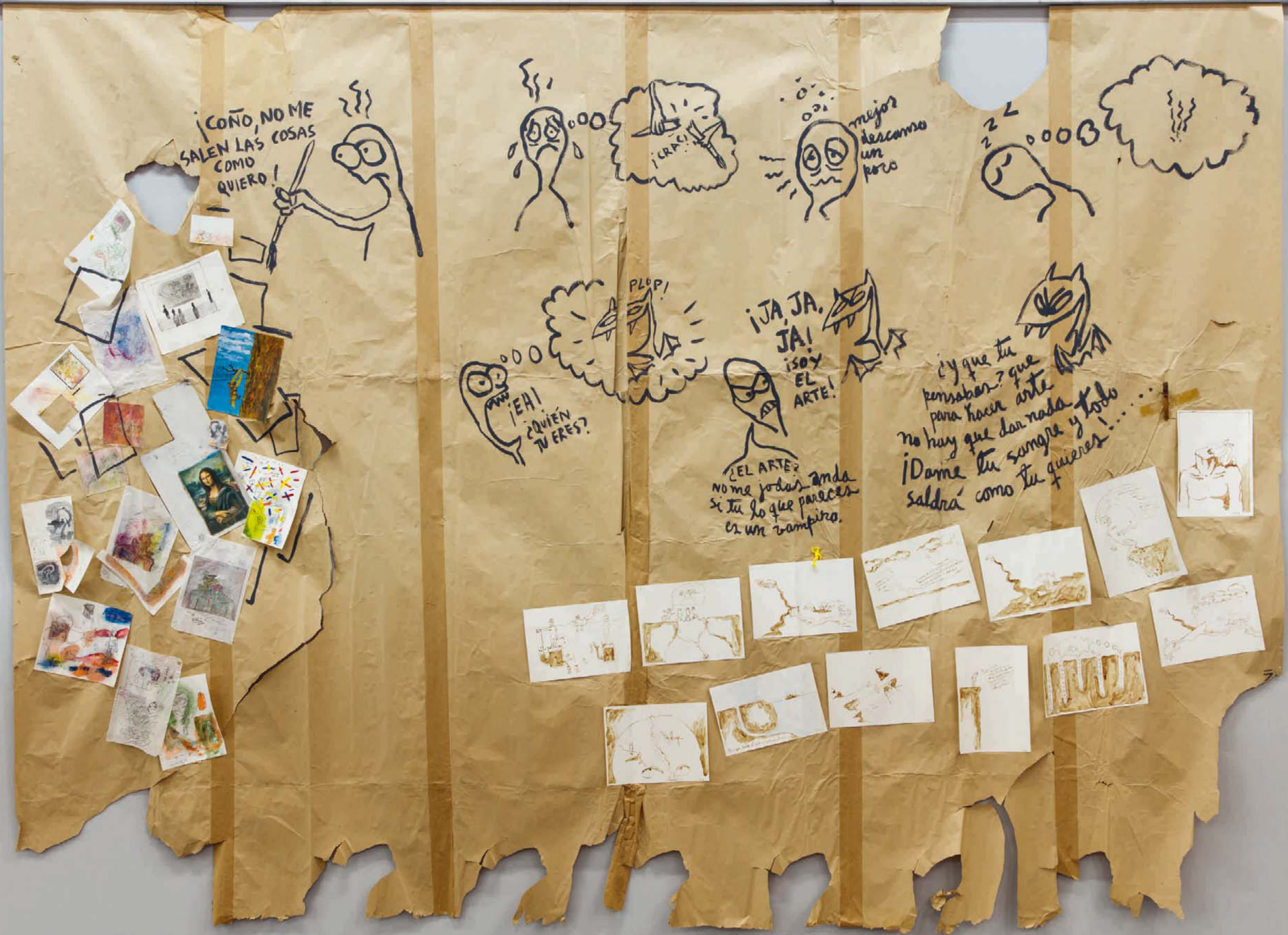




Rocío García, *The Mission / Die Mission*, 2015, Öl auf Leinwand / oil on canvas, 310 x 340 cm, Leihgabe der Künstlerin / loan of the artist

Yoan Capote, *Lagrimal / Tear Duct / Tränenkanal*, 2001–10, Vernickelte Bronze, Stahl, Kühlsystem, Rotwein, Münzen / nickel-plated bronze, steel, cooling system, red wine, tokens, 115 x 40 x 40 cm, Privatsammlung / private collection Kathryn & Marc LeBaron





Alexis Esquivel, *Postales de la guerra / Postcards from War / Postkarten aus dem Krieg*, 2012, Acryl auf Leinwand / acrylic on canvas, 130 x 195 cm, The Shelley & Donald Rubin Collection



Alexis Esquivel, *La profecía del ciclope / The Prophecy of the Cyclops / Die Prophezeiung des Zyklopen*, 2012, Acryl auf Leinwand / acrylic on canvas, 114,4 x 175,4 cm, KGJ Colección Delafuente-Deulofeu