



Lionel Cruet:
Retóricas de un futuro incierto

2021

Créditos

El Lobi

Vanessa Hernández Gracia, Co-directora

Melissa Sarthou, Co-directora

Yi-Gallery

Cecilia Zhang Jalboukh, Directora y Fundadora

Play+Inspire Gallery

Rebecca Potts Aguirre, Curadora y Co-fundadora

Maria Coit, Curadora y Co-fundadora

Producción

Lionel Cruet, Artista visual

Dianne Brás Feliciano, Curadora

Gestión de exhibición

Donald C. Escudero Rivera, Coordinación de proyecto

Ricardo J. Cruet Morales, Montaje

Eric Sánchez Gil, Asistente de montaje

Juan Felipe Paredes, Diseño gráfico y catálogo

Jomarie Rodríguez González, Señalética

María I. Rodríguez Pérez, Corrección de textos

Julio Villar Martínez, Asistente de tecnología

Luis X. Rivera Sánchez, Asistente de artista

Albert Nieves, Asistente de artista

Animación y sonido

Animación: Kelli Williams, Daniel Capote, Héctor Cruet Morales

Composición sonora: Damián Quiñones, Angélica Negrón

Documentación

Iria Bignami, Fotografía

Xavier Ojeda Montañez, Vídeo

Agradecimientos

Quintín Rivera Toro, Aliosky García Sosa, Wanda Morales Quiñones,

Lionel Cruet González, Jessica Valiente Rivera

Galerías y espacios

Yi-Gallery, New York, NY - 23 de septiembre al 1 de octubre de 2021

El Lobi, San Juan, PR - 16 de octubre al 6 de noviembre de 2021

Play+Inspire Art Gallery, Los Ángeles, CA - 6 de noviembre al 1 de diciembre de 2021

Índice

Créditos	1
Retóricas de un futuro incierto: Reflexiones sobre el Antropoceno	3
Dianne Brás Feliciano	
Poner en contexto la realidad: entrevista a Lionel Cruet	11
Donald C. Escudero Rivera	
Obras y documentación	30
Yi-Gallery	41
El Lobi	45
Play+Inspire Art Gallery	48

Retóricas de un futuro incierto: Reflexiones sobre el Antropoceno

Dra. Dianne Brás Feliciano, Ph.D.
Curadora

Unless we change ourselves as individuals and our culture—the way we relate to the earth—we can't expect to make the overall changes in society that are necessary.
John Bellamy Foster, 2017.

La contaminación, el calentamiento global y la pérdida de hábitat son solo algunos de los resultados del cambio climático a consecuencia de la actividad humana dentro del sistema capitalista. En *Rhetorics of an Uncertain Future* [Retóricas de un futuro incierto], el artista y educador interdisciplinario Lionel Cruet nos muestra una exposición transmediática que inicia con una instalación en Yi Gallery en Brooklyn, Nueva York; seguida de una exhibición en línea compuesta por una serie de animaciones para la Play+Inspire Gallery en Los Ángeles, California; y que culmina con una muestra en El Lobi en San Juan, Puerto Rico. Esta última consiste en la instalación de una serie de dibujos en técnica mixta, un mural, una pieza de vídeo, paisaje sonoro y pequeñas esculturas. Durante la presentación de estas exposiciones las narrativas contenidas en los diversos espacios se difundirán a través de las redes sociales Facebook y Twitter del artista. Con este proyecto nos proponemos ayudar a concienciar e inspirar la toma de acciones necesarias para el cambio radical que debe realizarse para preservar la humanidad y el resto de los habitantes [1] [2] [3] [4] [5] de nuestro planeta.

Tras décadas de debate casi existe un consenso entre científicos cuando se intenta definir la nueva época -nunca antes vista- caracterizada por la alteración de la naturaleza realizada por el humano, y que denominan como el Antropoceno:

...contrary to what is often said in magazine articles, Anthropocene does not mean Human Age or Human Era. It combines *kainos* with *anthropos*, meaning human being; so, following Lyell's approach, it means a time when geological strata are dominated by remains of recent human origin. Indeed, a key part of the ongoing Anthropocene debate among geologists concerns which such remains should be used to identify the new epoch. From the perspective of historical and physical geology, the name is appropriate.^[1]

The root word *anthropos* also appears in another common Earth Science term, *anthropogenic*. The expression “anthropogenic climate change” does not mean that all humans cause global warming; rather, it distinguishes changes that are caused by human action from those that would have occurred whether or not humans were involved. Similarly, Anthropocene does not refer to all humans, but to an epoch of global change that would not have occurred in the absence of human activity.^[2]

Si bien existen argumentos que apuntan a que el químico atmosférico Paul Crutzen fue el primero en utilizar este concepto, Ian Angus^[3] sostiene que ya en 1922 el geólogo soviético Aleksei Petrovich Pavlov había propuesto y presentado el texto. Angus también menciona que durante los años ochenta, Eugene Stoermer también utilizó este término.^[4] Sin embargo, fue después de Crutzen cuando empezó a ser reconocido. Algunos modos en el que les humanes han impactado negativamente el planeta fueron discutidos por el científico medioambiental Earle Ellis:

Overwhelming evidence now confirms that humans are changing Earth in unprecedented ways. Global climate change, acidifying oceans, shifting global cycles of carbon, nitrogen, and other elements, forests and other natural habitats transformed into farms and cities, widespread pollution, radioactive fallout, plastic accumulation, the course of rivers altered, mass extinction of species, human transport and introduction of species around the world. These are just some of the many different human-induced global environmental changes that will most likely leave a lasting record in rock: the basis for marking new intervals of geologic time.^[5]

La destrucción del hábitat y la extinción de especies son uno de los efectos que las acciones antropogénicas han tenido sobre el medio ambiente. Sobre esta terrible realidad, la serie de dibujos que nos presenta Cruet muestra una selección de animales marinos que parecen haber perdido sus extremidades impuestas en un fondo rojo. El uso de este color alude a cómo el ser humano está desangrando (contaminando o matando) los ecosistemas. Los animales se representan como siluetas negras. Con este recurso, el artista invita al espectador a centrarse en las extremidades perdidas de la criatura y no detenerse en consideraciones de belleza. Las siluetas también simbolizan que todos los animales son uno, en todo, seres sensibles. En Puerto Rico, un archipiélago en el Caribe -donde nacimos Cruet y yo-, constantemente vemos noticias de criaturas heridas o muertas. Por ejemplo, los manatíes caribeños son una especie de mamíferos que constantemente están siendo heridos a causa de la gente que invade su hábitat con lanchas y motoras acuáticas a altas velocidades. Otra amenaza es el calentamiento global, que no sólo afecta a les humanes sino también a los seres

no humanos. Angus nos informa sobre los drásticos cambios de temperatura que se están produciendo y sus consecuencias:

It is important to remember that average global temperatures conceal substantial variations in time and place. For example, the atmosphere is consistently cooler over oceans, so a 4-degree average global increase could mean a 6-degree or more increase on land and a 16-degree in the Arctic. In the tropics, the increase would likely be less than 4 degrees, but that smaller shift would be from very hot to extremely hot.

There is more to global warming than average thermometer readings: temperature change can cause dramatic shifts in weather patterns, biodiversity, and much more. Unless radical changes are made, the Anthropocene will be marked not just by warmth but by a new climate regime, very different from the 11,700 years of Holocene stability. This is not just speculation: the transition is well under way.^[6]

La especie nativa "sapo concho" (*Peltophryne lemur*) es otra de las muchas vulnerables ante el cambio climático.^[7] Por todo ello, muchos científicos, académicos y activistas nos instan a cambiar de paradigma y por consiguiente a tomar acción. En ese sentido, se comienza por modificar la forma en la que nos vemos a nosotros mismos y nuestra relación con el medio ambiente: ¡no somos el centro del universo! Aunque el sistema económico actual aparentemente haya ganado al separarnos de la naturaleza, seguimos *siendo* parte de ella. En palabras de Ellis:

The Anthropocene is both a new narrative relating humans and nature and a bold new scientific paradigm -a 'Second Copernican Revolution'- with the potential to radically revise the way we think of what it means to be human.^[8]

El ser humano, tal como lo conocemos, existe desde hace unos 200.000 años y desde su aparición ha causado un impacto sobre su entorno. Ellis sostiene que, incluso, en la época de Darwin algunos científicos eran conscientes de la naturaleza disruptiva del ser humano, un tipo de animal diferente.^[9]

Aunque algunos estudiosos señalaron inicialmente la Revolución Industrial del siglo XVIII como el inicio de los cambios drásticos que hemos infligido a la naturaleza, lo que el Grupo de Trabajo sobre el Antropoceno (AWG) demostró con sus investigaciones es que hubo una "Gran Aceleración":

...measurable, concrete anthropogenic alterations in the environment starting on the second half of the twentieth century. The AWG was founded in 2009 within the International Commission on Stratigraphy.^[10]

However, for scientists in other fields, such as archaeology, anthropology and geography, the Anthropocene precedes 1950 by centuries. They focus their research in the lasting changes, not in their repercussions.^[11]

La "Gran Aceleración" afectó negativamente a nuestro uso de la tierra y aumentó exponencialmente las emisiones de dióxido de carbono y el calentamiento global, todo ello producto directo de un estilo de vida basado en la búsqueda de beneficios infinitos dentro de un entorno que no lo es.^[12] Ellis nos explica cómo utilizamos la tierra en el siglo XXI:

Approximately 11 per cent of Earth's land is cultivated for crops, 25 per cent is used for pastures and livestock grazing, and 1 to 3 per cent forms urban and other settlements and infrastructures. Woodlands planted to produce timber, fuel, paper, rubber, and other products occupy 2 to 10 percent of Earth's land. Of land remaining without these direct intensive uses, at least half or more is altered by local fuel gathering, hunting, foraging, pollution, and other local human influences. As a result, three-quarters of the terrestrial biosphere has been transformed directly and indirectly by human use of land.^[13]

Esta explotación de la tierra tiene también otras consecuencias, una de las cuales es, de nuevo, la pérdida de hábitat para muchas especies. También, hay que tener en cuenta que el mayor porcentaje de uso de la tierra se destina a la cría de animales para el sacrificio en un escenario de ganadería industrial. Sobre esto, Ellis nos dice:

Livestock agriculture displaces natural herbivores through direct competition and by the act of controlling predators and competitors. In many cases, land is also cleared to improve vegetation productivity for livestock, while intensive large-scale livestock systems ("factory farms") produce methane and other greenhouse gas emissions from manures. (...) Domesticated chickens are now Earth's most abundant bird and cattle biomass alone exceeds that of all other living vertebrate animals combined-including humans.^[14]

Human use of land has displaced and polluted natural habitats at the same time that wild species have been increasingly exploited. For all these reasons together, contemporary rates of human-driven extinctions on land and on sea, especially of animal species, have increased dramatically since the 1950s, and are now far higher than extinction rates across most of Earth's history.^[15]

La industria cárnica y láctea es, por tanto, una de las más contaminantes para el medio ambiente. También, estas dinámicas perpetúan el especismo, la suposición de que los animales humanos son superiores a los no humanos, y que lleva a justificar su explotación y opresión. Por otro lado, hay problemas de salud, especialmente para las personas que consumen carnes

rojas. Numerosos estudios científicos publicados en revistas académicas y revisadas por expertos han recomendado el cambio a una dieta mayoritariamente vegetal.^[16] Esto no se limita a razones de salud, sino también pensando en la sostenibilidad y en la capacidad de alimentar a una población creciente en los próximos treinta años.

Además, es importante tener en cuenta los problemas de la agricultura industrial, que en lugar de preservar la tierra de forma sostenible depende en gran medida de sustancias contaminantes a base de petróleo y sus derivados: gasolina o combustible, aceite, fertilizantes y pesticidas. Angus nos dice:

It now takes more energy to produce food than we obtain from eating it: every calorie of food energy requires 10 calories of fossil energy.^[17]

En general, el predominio de los combustibles fósiles desde la posguerra es otra cuestión de grave impacto medioambiental, y sus víctimas, según Angus, se encuentran predominantemente en el Sur Global:

Large transfers of manufacturing to low-wage countries have had the direct effect of increasing pollution in those countries, particularly greenhouse-gas emissions. Their industrial revolution, like the one in Europe and North America in the 1800s, depends on cheap power, and that has usually meant using coal, often low-quality coal, to produce electricity. As is widely known, more greenhouse gas is now produced in China than in any other country; less often noted is how much of that gas is generated to produce goods that are destined for the Global North. Rich countries have outsourced a significant part of their environmental destruction to the Global South.^[18]

Por tanto, no *todes* les humanas afectan a la naturaleza de la misma manera. Debemos poner de manifiesto la enorme disparidad entre las clases y la cantidad de daños que infligen al sistema de nuestro planeta. También, es urgente reconocer que las personas tampoco se ven afectadas de la misma manera por la destrucción del medio ambiente. En este sentido, Ian Angus afirma:

Unmitigated climate change will lock the world's poorest countries and their poorest citizens in a downward spiral, leaving hundreds of millions facing malnutrition, water scarcity, ecological threats, and loss of livelihood.^[19]

While the military targets climate-change victims as enemies to the capitalist way of life, global elites are preparing for dark times by creating protected spaces for themselves, their families, and

their servants in the hope of ensuring that they continue to get more than their share of the world's wealth, no matter what happens to anyone else.^[20]

En cuanto al imperialismo y las fuentes de energía no renovables, Angus muestra la importancia, inicialmente, del carbón y, más tarde, del petróleo (para hacer aceites y gasolina) que fueron utilizados para la colonización y la guerra. Los barcos y aviones de estas expediciones dependían de estos combustibles para realizar sus operaciones.^[21] Dice el autor:

Oil-powered tanks, airplanes, destroyers, and submarines played decisive roles in the barbaric slaughter known as World War I. Britain alone deployed nearly 100,000 trucks and cars, while the United States used some 50,000 vehicles and 15,000 airplanes. Between 1914 and 1918, the global tonnage of oil-powered ships more than tripled, and production of gasoline-powered vehicles increased five-fold.^[22]

Todas las cuestiones explicadas anteriormente nos dan aún más razones para analizar críticamente nuestro papel en la elaboración de políticas y trabajar juntos como colectivo para la creación de un nuevo futuro sostenible. Incluso, en este sombrío escenario, todavía hay esperanza para que podamos esforzarnos por desarrollar una sociedad que abrace la naturaleza al mismo tiempo que fomente la realización y la libertad de la humanidad. Para conseguirlo es intrínseco eliminar la idea actual de crecimiento ilimitado para obtener beneficios a cualquier costo^[23], y en su lugar construir redes de solidaridad. En fin, la lucha continúa, hasta que cada criatura sea libre...

Notas

^[1] Ian Angus, *Facing the Anthropocene. Fossil Capitalism and the Crisis of the Earth System*, (Nueva York: Monthly Review Press, 2016), 231.

^[2] Ibid, 232.

^[3] Angus es el editor del Climate and Capitalism Journal: <https://climateandcapitalism.com>

^[4] Angus, 27.

^[5] Erle C. Ellis, *Anthropocene: A Very Short Introduction*, (New York: Oxford University Press, 2018), 2-3.

^[6] Angus, 90.

^[7] Ver Editorial, “En menos de dos horas, Recursos Naturales reporta la muerte de dos manatíes en Humacao,” *El Vocero*, 29 de julio de 2021,

https://www.elvocero.com/notimascotas/buenas_noticias/en-menos-de-dos-horas-recursos-naturales-reporta-la-muerte-de-dos-manat-es-en/article_ceff0344-e7e7-11eb-8cc6-db58d9ebf7be.html y Efraín Montalbán, “El sapo concho libra una feroz batalla para sobrevivir,” *El Nuevo Día*, 14 de Agosto de 2021, <https://www.elnuevodia.com/ciencia-ambiente/flora-fauna/notas/el-sapo-concho-libra-una-feroz-batalla-para-sobrevivir/>

^[8] Ellis, 4.

^[9] Ibid, 12.

^[10] Ibid, 52-53.

^[11] Ibid, 101.

^[12] “There is, in short, an insuperable conflict between nature’s time and capital’s time-between the cyclical Earth System processes that have developed over millions of years, and capital’s need for rapid production, delivery and profit.” Angus, 122.

^[13] Ellis, 56.

^[14] Ibid, 57. Ver también Sally Anne Stewart, “Food in the Anthropocene,” *Oxford Martin School*, mayo 2019, <https://www.oxfordmartin.ox.ac.uk/long-read/food-in-the-anthropocene/>.

^[15] Ibid, 62.

^[16] Sarah Gibbens, “Eating meat has ‘dire’ consequences for the planet, says report,” *National Geographic*, 16 de enero de 2019,

<https://www.nationalgeographic.com/environment/article/commission-report-great-food-transformation-plant-diet-climate-change>.

^[17] Angus, 159.

^[18] Ibid, 165.

^[19] Angus, 178.

^[20] Ibid, 185.

^[21] Ibid, 130-131.

^[22] Ibid, 131.

^[23] “Profit must be removed from consideration; all changes must be made as part of a democratically created and legally binding global plan that governs both the conversion to renewables and the rapid elimination of industries and activities, such as arms production, advertising, and factory farming, that only produce what John Ruskin called “illth”, the opposite of wealth,” Angus, 191.

Poner en contexto la realidad: entrevista a Lionel Cruet

Donald C. Escudero Rivera

Lionel Cruet es un artista visual que vive y trabaja en la Ciudad de Nueva York y San Juan. Ha desarrollado diversos proyectos que abordan temáticas en torno a la ecología y geopolíticas enlazadas a reflexiones con el paisaje y la tecnología. Con motivo a su más reciente proyecto *Retóricas de un futuro incierto*, curado por la doctora Dianne Brás Feliciano, y que se presenta como su primera exhibición individual en Puerto Rico, conversamos con el artista para conocer su trasfondo, motivaciones y acercamientos artísticos a la narrativa que nos propone la muestra.

Donald Escudero (DE): Háblanos de cómo te insertas en la experiencia artística. ¿Cuáles fueron esos primeros momentos en los que estuviste de cerca y comenzaste a interesarte por el arte?

Lionel Cruet (LC): La primera experiencia artística y social fue a muy temprana edad en la escuela, con clases que nos ayudaban a ejercitar la parte creativa. Estos cursos me interesaban mucho más que otras materias ya que tenía muchas posibilidades de comunicación y también libertad para expresarme. Fue a partir de esas oportunidades que entonces comienzo a frecuentar talleres para niños y jóvenes, que en su parte fueron dirigidos por artistas y mentores importantes, como Daniel Lind por ejemplo. En particular, tener a Daniel Lind fue como maestro fue determinante, y ciertamente tuvo un impacto sobre mi aprendizaje y que hoy aún persiste en cómo hago arte.

Más tarde cuando comienzo el bachillerato, tengo otro acercamiento al arte, pero desde un espacio más enfocado, y donde puedo compartir con artistas, pensadores e historadores del arte. En la Escuela de Artes Plásticas y Diseño tuve mentoras que al día de hoy siguen influenciando mi práctica, en particular Dhara Rivera con los temas experimentales y relacionados a la naturaleza que me provocaron un despertar en estas áreas de estudio. También está Rosa Irigoyen, con el conocimiento de la fotografía y temas de lo popular, lo caribeño y el entendimiento de lo que es la instalación artística como un espacio de experiencia

holística en donde todos los elementos presentados se conjugan con un propósito y un fin. Otra figura a quien también quisiera mencionar es Hajoe Moderegger y su colectivo *e-team*, quienes trabajan temas sobre territorios, nuevos medios y narrativas interdisciplinarias. Quiero destacar que estas figuras son muy importantes, puesto que son personas que con sus experiencias e investigaciones comparten y aportan a ese interés innato que uno mismo trae, y que necesita formación y estructura.

DE: Así que desde joven has estado expuesto a la educación artística. ¿Cuál es tu preparación académica? ¿Qué puedes destacar de esta etapa de formación?

LC: Mis estudios formales en arte los comencé en la Escuela de Artes Plásticas y Diseño en San Juan, donde culminé un bachillerato en Imagen y Diseño. En aquel entonces, mis proyectos se enfocaron en investigaciones relacionadas a temas de acción ecológica. Fue en aquel momento que nació el proyecto *Con y sin caparazón* (2011), una pieza audiovisual e investigativa donde se presentan paralelismos entre el ser humano y el tinglar, una especie de tortuga marina. Con este proyecto me interesé en el estudio de asuntos medioambientales, activismo y maneras de comprender y coexistir en conjunto a otras formas de vida que ocupan un mismo espacio. También el proyecto abordaba cómo este animal visita las costas de las islas del Caribe para desovar y asegurar el futuro de su especie. El misticismo que envuelve este hecho, de regresar a desovar en el mismo lugar donde nació, fue uno de los aspectos que me motivó; y también el hecho de que este animal enfrenta un alarmante peligro al encontrarse al borde de la extinción. Recuerdo que este proyecto fue muy bien recibido, incluso se mostró en la XI Bienal de Artes Mediales en Chile en el 2013, al igual que en el Rapid Pulse International Performance Art Festival en Chicago el mismo año.

Al graduarme en el 2011, viajé a la Ciudad de Nueva York y comencé a trabajar y colaborar más activamente con múltiples organizaciones que promueven las artes y educación para comunidades de inmigrantes y BIPOC (Black, Indigenous and People of Color). Al mismo tiempo completé una Certificación en Fotografía Contemporánea en la School of Visual Arts. En 2012 fui admitido a la maestría en The City University of New York, en un programa innovador de Artes Interdisciplinarias y Medios Digitales. En ese momento tenía cuestionamientos y asuntos sin resolver, relacionados al desplazamiento de la obra de arte en el espacio, la producción artística

con la tecnología y los medios digitales. Durante mis estudios graduados, es que realizo el proyecto *Espacio intangible* (2014), que surgió como resultado de una investigación sobre el concepto de “la nube”. Buscaba analizar, desde sus representaciones a través del arte hasta los simbolismos que se presentan dentro del mundo de la informática, cómo un concepto que utiliza un referente común del paisaje perceptible se extrapolan a algo tan abstracto como una red de almacenamiento de archivos digital. Para este proyecto utilicé un contenedor móvil y lo convertí, precisamente, en ese espacio de almacenamiento de información recopilada digitalmente sobre nubes y paisajes. Las imágenes o datos fueron reunidos a través de un período extenso de tiempo, en el que solicité a colegas en diferentes partes del globo imágenes del cielo y de su entorno. *Espacio intangible* presentó un reto y a la vez una oportunidad para poder materializar un concepto y una idea para lograr entender mi obra dentro del pensamiento ecológico, justamente al ver el mundo a través de un proyector de vídeo dentro de un contenedor. Sensorialmente resultaba una experiencia desoladora y preocupante dado a la intensa actividad que el ser humano ha logrado en los últimos años. Este proyecto también reflexiona sobre la tradición que existe en el arte sobre representar este fenómeno natural por artistas entre los que destaco a J.M.W. Turner, Caspar David Friedrich, Katsushika Hokusai y Wifredo Lam, que elevan el paisaje utilizando referentes históricos, sensoriales y emocionales.

Años más tarde ingresé a una segunda maestría en Educación en el College of Saint Rose, enfocada en educación. Durante este proceso logré entender que una parte importante de la producción artística es, precisamente, cómo nos comunicamos y nutrimos de conocimiento accesible para la diversidad de audiencias. En estos momentos estoy por culminar una Diplomatura en Desarrollo de Proyectos Artísticos Audiovisuales para Contextos Educativos Situados, oportunidad ofrecida por la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Córdoba de Argentina. Esta experiencia en particular fue importante y enriquecedora, porque pude compartir e intercambiar ideas con personas y razonar sobre el propósito e impacto de los medios audiovisuales, tanto en la educación como en otras maneras de activismo social y cultural.



Lionel Cruet, *Con y sin caparazón*, (*With and without shell*), 2011, imagen fija. © Lionel Cruet 2011.

DE: En tu biografía se menciona que eres educador, ¿cómo este rol profesional ha aportado a tu carrera artística y viceversa?

LC: Ciertamente, ambos roles se han complementado uno al otro. Soy creyente de que el proceso de creación artística debe ser informado y admito que la investigación es parte principal tanto de mi práctica artística como en la de educador. En el espacio académico tengo la oportunidad de indagar en temas particulares que caracterizan el momento en el que vivimos. Algunos ejemplos de estos temas son la comunicación global inmediata que tenemos a la mano, el crecimiento y desarrollo de la digitalización, el cambio climático y calentamiento global, el entendimiento del efecto del ser humano en la geografía del planeta, entre otros. Por otra parte, también me intereso por abordar temas de inclusión, diversidad, el alza de voces y comunidades que habían estado rezagadas.



Lionel Cruet enseñando en el Museo de Arte Moderno de la Ciudad de Nueva York, MoMA, 2016.

DE: ¿Has tenido otra preparación dentro del campo del arte y la educación?

LC: Desde que comencé mis estudios de posgrado he asistido a un sinnúmero de conferencias, talleres y seminarios. Pero, creo que lo que es importante destacar han sido las residencias artísticas y programas educativos en los que he participado. Estas experiencias de formación no tradicional han sido claves en los procesos de cómo desarrollo mi obra. Por ejemplo, la colaboración es un elemento crucial que he ampliado gracias a las residencias artísticas. En todos mis proyectos involucro a personas que, más que ser asistentes, aportan ideas, destrezas y que a su vez son oportunidades para levantar discusiones sobre las narrativas que abordo en mis obras. Es una dinámica muy rica que se complementa de una manera simbiótica.



Artistas residentes dialogando en el programa In//Between #4, 2019, Kulturschöpfer en Green Hill Art Gallery, Berlin, Germany.



Lionel Cruet, *Garden of Hidden Belongings*, 2019, instalación para el programa "In//Between #4" en Green Hill Art Gallery, Berlin, © Lionel Cruet 2019. Imagen cortesía de Kulturschöpfer.

DE: Trabajas entre la ciudad de Nueva York y San Juan, ¿cómo tu trabajo dialoga con la producción de ambos lugares?

LC: Siempre digo que estoy entre ciudades, al igual que entre conceptos, entre lo digital y lo real, entre lo presente y lo futuro, lo perceptible y lo imperceptible, entre lo didáctico y lo intuitivo, entre identidades y muchas otras cosas que forman el 'ser' y el 'estar' respectivamente. Así que, claro, por el momento ambos lugares influyen las metodologías de trabajo, producción e intereses profesionales. Me resulta interesante la pregunta, puesto que las temáticas que me interesan responden a mi origen como sujeto caribeño, pero extrapolo esta experiencia hasta los espacios que ocupo en Nueva York. Según observo, cada vez resulta más urgente el atender asuntos ecológicos puesto que nos encontramos en un momento en el que nuestras acciones están ocasionando cambios irreversibles en nuestro planeta. Esta exposición apunta a ese análisis. Y es ese interés el que constantemente llevo entre ambas geografías.



Lionel Cruet en su taller en Nueva York 2019, Imagen por Youe Shih.

DE: ¿Cuándo y por qué comienzas a interesarte por temas ecológicos?

LC: Desde temprana edad pero, por supuesto, no podía verbalizar el interés o elaborar un pensamiento organizado. Ahora, a través de mis publicaciones, los currículos educativos y mayormente mi obra artística, tengo la oportunidad de presentar, no solo estos intereses, sino que también puedo exponer los paradigmas que presentan las problemáticas ecológicas en la actualidad.



Lionel Cruet realizando una grabación de campo y captura de audios en Las Cabezas de San Juan, Fajardo, Puerto Rico, 2011.

DE: ¿Cuáles autores, referentes y marco teórico, si alguno, utilizas como base para tus proyectos?

LC: Realmente hay muchas fuentes literarias, filosóficas y teóricas. Estos dependen mucho de los proyectos que esté realizando y de las personas con las que este colaborado. Para cada proyecto hay un banco de referentes. En este caso para *Retóricas de un futuro incierto* es

importante mencionar que los referentes provienen de noticias recientes, estadísticas y reportajes. Pero, debo destacar que la publicación de Matthew Calarco titulada *Zoographies, The question of the animal from Heidegger to Derrida* ha sido clave para el desarrollo de toda la obra que se muestra en esta exhibición.

DE: ¿Cómo el medio de la instalación te ayuda a comunicar lo que quieres decir?

LC: Pienso que las experiencias sensoriales son cruciales cuando nos enfrentamos a una audiencia actual, que vive rodeada de estímulos audiovisuales y comerciales. El teléfono, la imagen televisiva y el desplazamiento de narrativas a través de la imagen suelen ser el día a día del sujeto social, entonces, cuando llegas al espacio del arte, donde se cuestiona lo que se ve, ¿por qué no cuestionar también lo sensorial (entiéndase como lo aural y visual) de una manera más completa y unificada? La audiencia no tiene únicamente el cuestionamiento de la materialidad o del nivel de destreza, sino también cómo se ve representada. Envolver a un espectador en una atmósfera que active diferentes sentidos es una manera de lograr una atención total en un espacio dinámico, donde toda superficie evoque o provea una pista u oportunidad para acceder al proyecto. En cuanto a la accesibilidad, aspecto que permea en la instituciones museográficas para entender lo inclusivo, busco que mi propuesta como artista siempre sea el proveer muestras y obras que provoquen a quien goza de la capacidad de ver y hasta de quien no puede lograrlo y solo depende de escuchar o sentir.



Lionel Cruet, *Entre Nosotros (Between Us)*, 2017, instalación audiovisual, bote de remos y arena.
Spring/Break Art Show Brooklyn Immersive.
© Lionel Cruet 2017. Imagen por Samuel Morgan Photography.

DE: En tus instalaciones existen similitudes, ¿cómo este proyecto se relaciona con los realizados previamente?

LC: Este proyecto de exhibición lo veo como un capítulo o parte de una historia o narrativa más amplia. Es decir, la manera en que desarrollo mi arte es acumulativa y lo pienso como un hilo conductor de diferentes situaciones e instancias. Por ejemplo, los proyectos anteriores a este *Rhizophora* (2021) y *Sin Horizonte* (2021), que se presentaron en en la exhibición *Habitares (In)visibles* en el Centro de Arte Contemporáneo en Quito entre mayo a septiembre de 2021, de alguna manera se conectan con la estética y conceptualmente con esta muestra.



Lionel Cruet, *Sin horizonte (Without Horizons)*, 2021, óleo sobre lienzo de polietileno, 118" x 114", y *Rhizophora*, 2021, instalación audiovisual, papel, alambre, arena y arcilla, 230" x 210" x 240".
© Lionel Cruet 2021. Imagen cortesía del Centro de Arte Contemporáneo de Quito y la Fundación de Museos de la Ciudad.

DE: La doctora Dianne Brás Feliciano nos brinda un elocuente contexto teórico y actual en su ensayo curatorial. No obstante, ¿cómo surge el proyecto *Retóricas de un futuro incierto*?

LC: El origen de *Retóricas de un futuro incierto* se dio cuando comencé a consultar recursos de investigación que presentan estadísticas actuales sobre las amenazas que ponen en riesgo la vida en zonas costeras. El planteamiento de un “futuro incierto” es desconcertante y real. Los diferentes elementos, como la erosión masiva, reducción de ecosistemas de manglar, la marea roja, pesca industrial y la extinción masiva de especies -como las tortugas marinas- llamaron mi atención y sentí una urgencia por trabajarlo a través del arte. A esto se añaden los encuentros y fricciones que se crean en comunidades costeras que convergen con estos, fenómeno que he estudiado de cerca al realizar viajes de campo y estudios de observación *in situ*. Abordar estos

temas en la obra es un ejercicio importante de educación y persuasión. De esta manera pienso que presentar la obra en un formato transmediático podría permitir el que se facilitara el comunicar la narrativa a través de múltiples medios.



Lionel Cruet, *Pelican*, 2021, acuarela sobre papel, 33 1/8" x 46 13/16" © Lionel Cruet 2021.

DE: Al adentrarnos a la exhibición nos ubicamos en un “no lugar” que nos recuerda a una especie de playa o zona costera ficticia, donde los colores habituales han sido sustituidos mayormente por el rojo y el negro. ¿Qué quieres lograr en el espectador?

LC: El uso del color rojo y negro en la exhibición tiene un propósito fundamental. Primeramente, el color o tonalidades de negro se utilizan para llegar a una reducción de detalles de una forma y que a su vez se perciba como uno ente unificado y continuo. Es decir, que una forma se vea conectada a otra, casi como si estuviésemos abstrayendo los límites entre los organismos y los uniéramos como uno solo. Esto, también, es un elemento estético de la exhibición que busca

representar la ausencia o el vacío de estas formas. El registro de negro también puede ser la ausencia de luz y color, un efecto visual que experimentamos en la noche, momento en el que todo objeto que reconocemos se convierte en sombras sin texturas.

Por otra parte, la decisión en utilizar el color rojo, tanto en las obras como en la ambientalización del espacio es por su intensidad. Este color produce una onda más extensa que la luz azul o blanca, por lo que resulta perfecto para el cuarto oscuro de revelado de fotografía tradicional. A su vez, esta luz se utiliza como medida preventiva en zonas costeras, para proteger tortugas marinas que las frecuentan para desovar en las playas. Con esto en mente, me interesa lograr una conjugación de todos estos significados para crear interés en la audiencia.

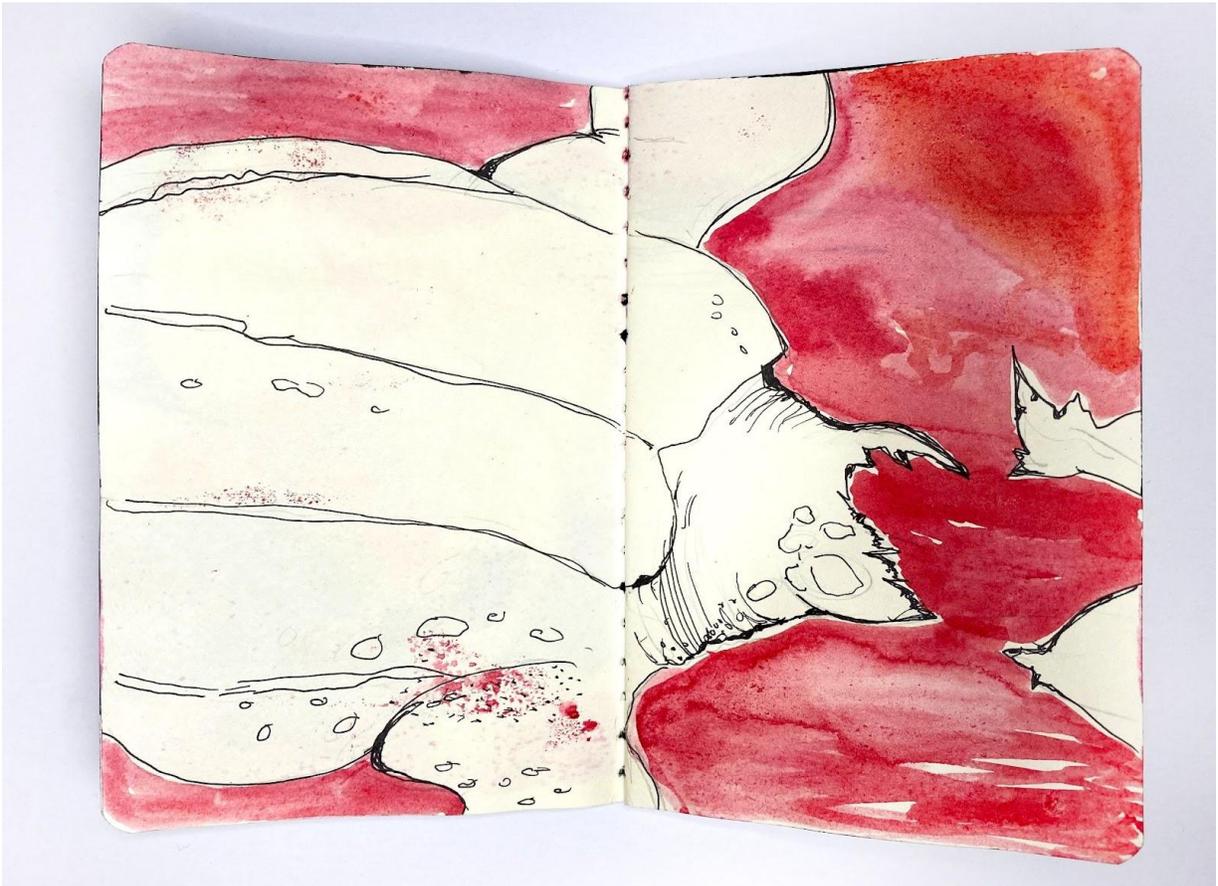


Lionel Cruet, *Rhetorics of an Uncertain Future* en Yi Gallery, Nueva York, y *Retóricas de un futuro incierto* en El Lobi, San Juan, Puerto Rico 2021
© Lionel Cruet 2021. Imagen cortesía de Yi Gallery NYC.

DE: En la exhibición vemos varias acuarelas, aparecen siluetas negras sobre un fondo de tonos rojos, ¿qué implicaciones tiene el uso de este medio y el color en estas piezas?

LC: El medio de la acuarela es uno que utilizo con frecuencia. Desde temprana edad en mi formación artística estuve expuesto al medio de la acuarela y la fotografía. Entonces, la accesibilidad y rapidez con la que se pueden trabajar ambos medios es algo que me interesa y lo uso a mi favor. De pronto hay ideas, esquemáticos y diseños que resulta mejor trabajarlos con la rapidez que nos permiten estos medios.

Los dibujos incluidos en la exhibición se distinguen porque predominan siluetas negras de animales. Estas 'sombras' representan una y a su vez todas las especies, funcionando como un símbolo de estas. La parte principal de cada pieza son las variaciones en tonalidades del color rojo del fondo. Algunas, con pocos trazos de color rojo, sustituyen al medio ambiente con un registro monocromático. El rojo también puede presentarse como un fluido o sangre. Del mismo modo, es el color utilizado por científicos en gráficas que documentan las zonas de altas temperaturas en el planeta, producto del cambio climático y el efecto invernadero. Entonces, el rojo me parece más que apropiado para enmarcar a estos animales en el papel.



Lionel Cruet, *Diario de un futuro incierto*, (*Diary of the uncertain futures*), 2021, libro de artista, 5 1/2" x 3 1/2" (cerrado) © Lionel Cruet 2021. Imagen cortesía de Yi Gallery NYC.

DE: El uso de colores y alto contraste predomina en casi toda tu obra. ¿Puedes hablar más sobre esta estrategia o estilo?

LC: El alto contraste es una estrategia estética y gráfica que uso mucho. En la fotografía y el vídeo es un elemento crucial para poder resaltar unos elementos y oscurecer otros. Pienso que en el ejercicio de cómo entendemos y usamos el color y los altos contrastes, debemos tener presente también el uso y entendimiento de las opacidades. Al momento de realizar una obra la opacidad me parece un aspecto importante, tanto en lo estético como en lo conceptual. El alto contraste y la opacidad es algo que se experimenta en la iluminación. Entiéndase como lo que se percibe, lo que no y lo que permanece a medias. Sobre este asunto, tengo como referente el texto de Eduard Glissant, *Transparency and Opacity*, que reviso constantemente para la conceptualización de mis obras respecto a tópicos coloniales, el lenguaje y la comprensión de las realidades que habitamos.



Lionel Cruet, *Retóricas de un futuro incierto* en El Lobi, 2021 © Lionel Cruet 2021.

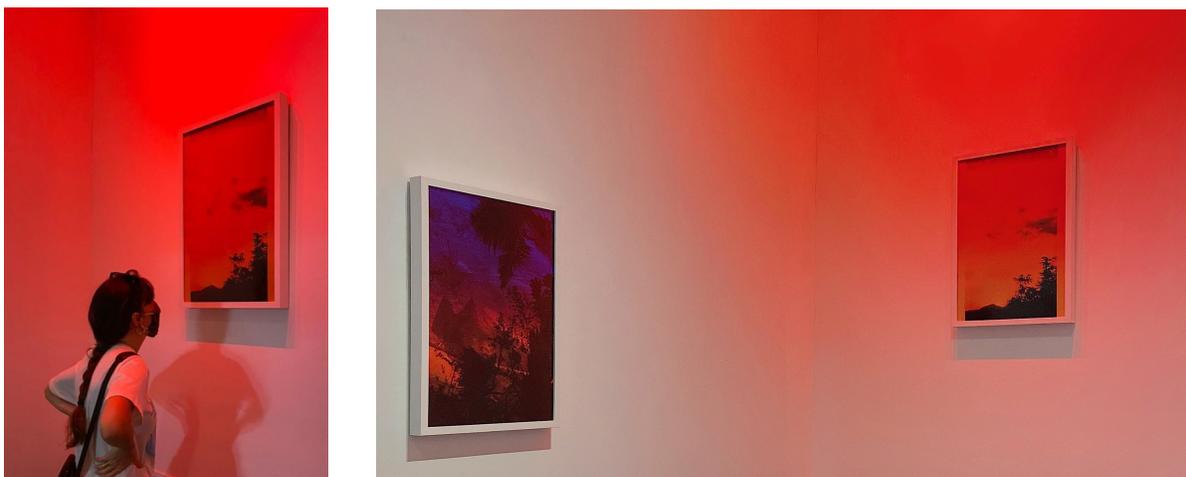
DE: En la instalación se integra una obra del 2013, “Mirage”. ¿Cómo esta obra se relaciona al nuevo cuerpo de trabajo que nos presentas?

LC: *Mirage (Espejismo)* es un vídeo que trabajé mientras investigaba cómo la temporalidad del medio se puede alterar siguiendo un concepto y una propuesta estética. Esta pieza se integra a la propuesta de la exhibición porque nos permite tres vistas particulares sobre espacios o elementos naturales: la playa, detalles de flores y un atardecer eclipsado que expanden las perspectivas de un paisaje afectado, fracturado y destemporalizado.

DE: El sonido y la iluminación ocupan un rol protagónico en esta experiencia sensorial, ¿puedes hablarnos más sobre cómo utilizas estos recursos en tus instalaciones?

LC: Ciertamente el sonido y la iluminación son elementos claves para la exhibición. Lo mismo ocurre en casi todos mis proyectos. En este caso la composición sonora está realizada en colaboración con los músicos y compositorxs Angélica Negrón y Damián Quiñonez. Ambos, de una manera muy particular interpretaron el paisaje y la propuesta de la exhibición haciendo una traducción a una experiencia sonora.

La iluminación en sala guarda relación con lo que se está viendo en las piezas. El color rojo en este caso no solo se ocupa en función para iluminar únicamente las obras, sino más bien para ambientalizar o completar una obra.



Vista de sala de *Dusk/Daybreak*, 2020, Yi Gallery NYC © Lionel Cruet 2021.
Imagen cortesía de Yi Gallery NYC.

DE: En esta muestra se incluyen animaciones digitales y objetos confeccionados, ¿cómo se complementan estos medios con el discurso de la exposición?

LC Creo que son medios que facilitan el discurso y concepto de la muestra. Por ejemplo, las piezas *Trauma* (2021), a simple vista, son una serie de treintaicinco piezas únicas en forma de tortugas marinas que parecen estar eclosionando y desplazándose sobre la arena. En detenimiento cada una se encuentra mutilada y les faltan extremidades y en algunos casos hasta sus cabezas. Es importante mencionar que cada una ha sido confeccionada en concreto e instalada sobre una isla de cal para construcción. A simple vista el material simula arena pero no lo es. Entonces, ambos materiales se relacionan y en sí dialogan sobre las amenazas que presentan estas especies ante el ser humano que continúa ocupando estos espacios y zonas costeras.

Por otra parte, el uso del vídeo y medios digitales es uno que ocupó con frecuencia; en este caso las piezas *A Sentinel that no longer has* (*Un centinela que ya no tiene*) (2021) y *Because a Leak is larger than its body* (*Por que una filtración es mas mas grande que su cuerpo*) (2021) en formato de animación no solamente facilitan el movimiento de la silueta, sino que también, en su materialidad, representan ese componente intangible o elemento de vida que tiene cada organismo.



Lionel Cruet, *Trauma*, 2021, vaciados en concreto, esmalte y gravilla de cal, 35 piezas 3" x 3" c/u, y *Because a leak is larger than its body (Por que una filtración es más grande que su cuerpo)*, 2021, NFT, animación. © Lionel Cruet 2021.

DE: En instalaciones pasadas has empleado los murales en sala. En esta ocasión, ¿a qué responde el uso de este y cuál es el significado de trasladar parte de la imagen a un lienzo?

LC: Correcto, el utilizar el elemento del mural en sala tiene múltiples propósitos. Uno es de unificar el espacio y el presentar alternativas fijas que sirvan como punto focal y que faciliten una navegación del campo de quien visita la muestra. Del mismo modo, el utilizar un mural en sala y a la escala en la que estoy trabajando también nos recuerda la escala relacionada a la del cuerpo humano. Sobre el lienzo, como bien mencionas, es casi imperceptible y se difumina con la arquitectura de la sala de exhibición. Esto es una consideración del montaje de la exposición, así como un registro de ese mural efímero que desaparecerá al culminar la misma.



Lionel Cruet. Vista de sala de A Speculative Atlas of the Caribbean, 2018, mural de vegetación, mesa y pared con fotografías. Instalación presentada para la exhibición Geografías de lo singular curada por Ana Rosa Valdez, Guayaquil, Ecuador. © Lionel Cruet 2019.

DE: Como creador, ¿qué mensaje quieres dejarles a las futuras generaciones sobre las problemáticas abordadas en esta exposición?

LC: Me parece que es pertinente mencionar varios temas y problemáticas que se abordan en la exhibición por ejemplo algunos temas como la extinción, el cambio climático, el alza de nivel del mar, entre otras que me gustaría que la audiencia conecte mientras visitan la muestra. Por otra parte, es importante posibilitar momentos de empatía con futuras generaciones para que accionen y construyan sobre las realidades que el humano mismo ha creado hasta el momento y pensar en los futuros posibles que queremos construir en los espacios que habitamos.

Obras



Lionel Cruet, *A Sentinel that no longer have (Un centinela que ya no tiene)*, 2021, acuarela, 9" x 11".
© Lionel Cruet 2021.



Lionel Cruet, *Bond with the ground (Vínculo con el suelo)*, 2021, acuarela, 9" x 11".
© Lionel Cruet 2021.



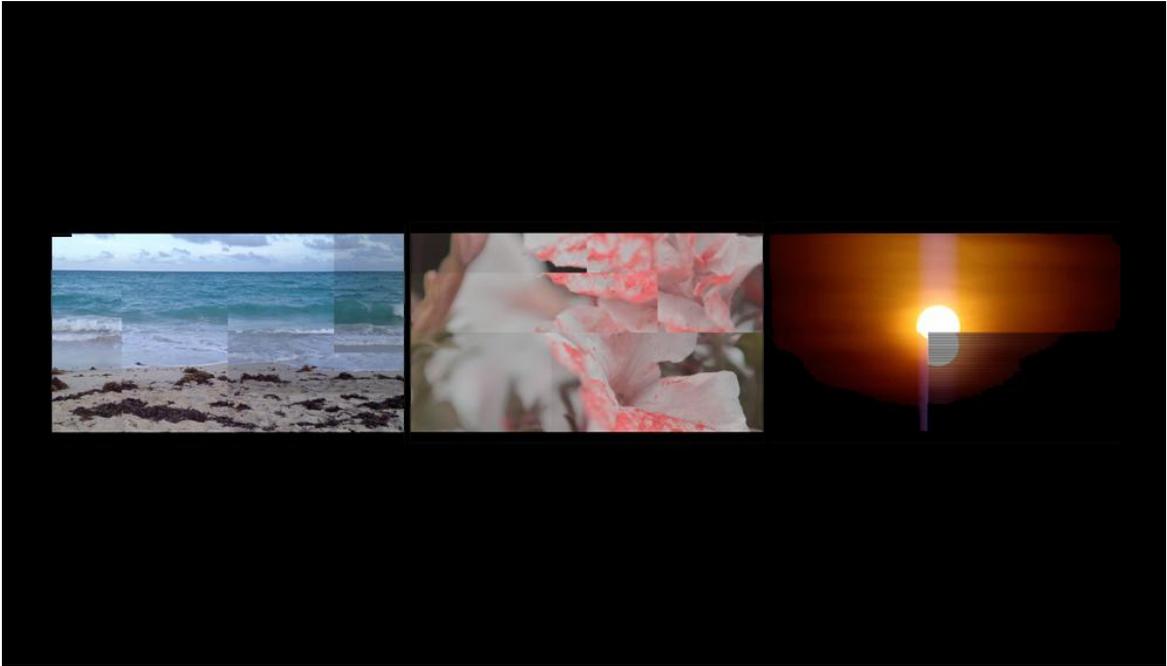
Lionel Cruet, *Because a Leak is larger than its body* (*Por que una filtración es más grande que su cuerpo*), 2021, acuarela, 9" x 11". © Lionel Cruet 2021.



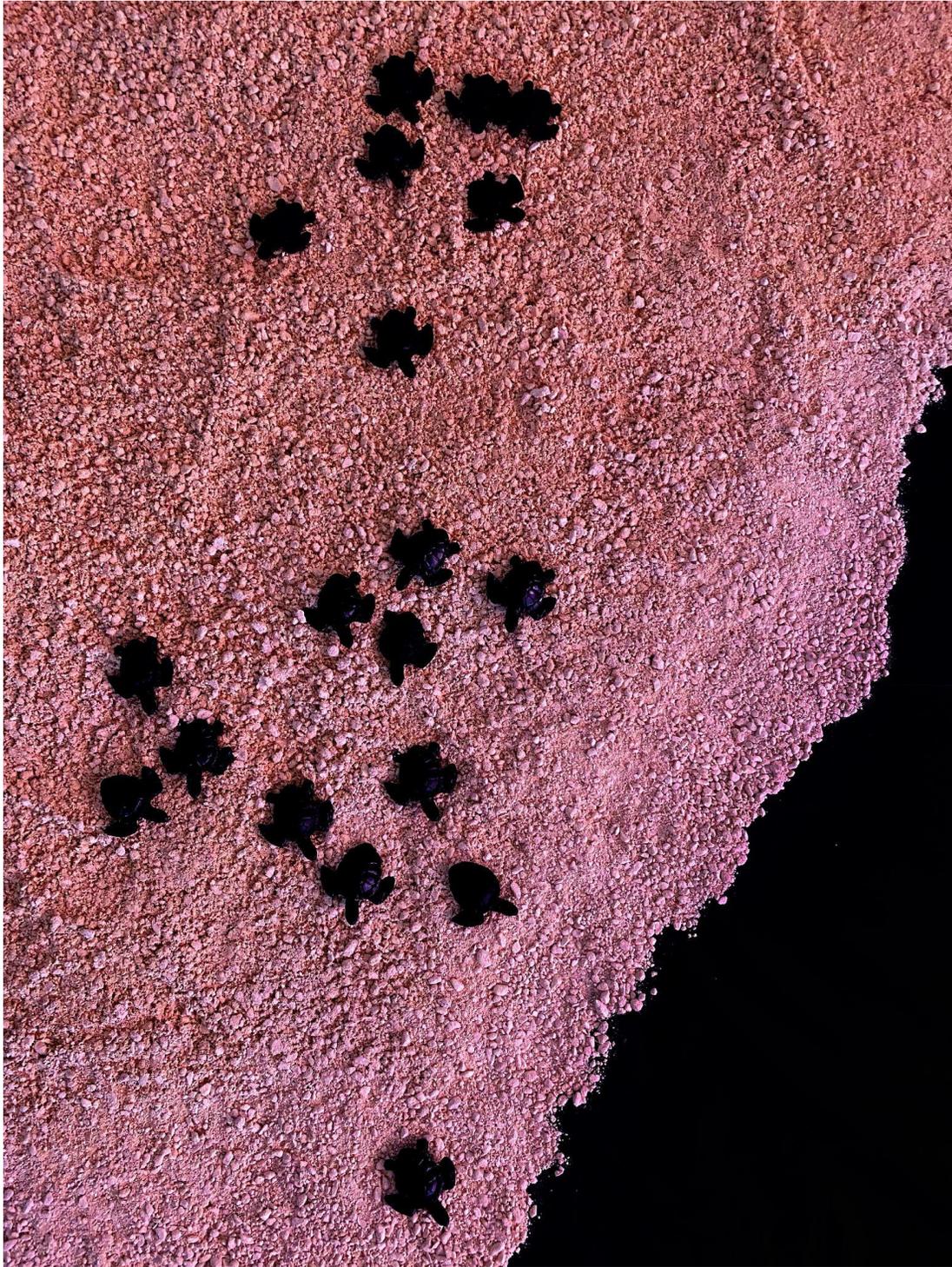
Lionel Cruet, *Trauma (Trauma)*, 2021, acuarela, 9" x 11". © Lionel Cruet 2021.



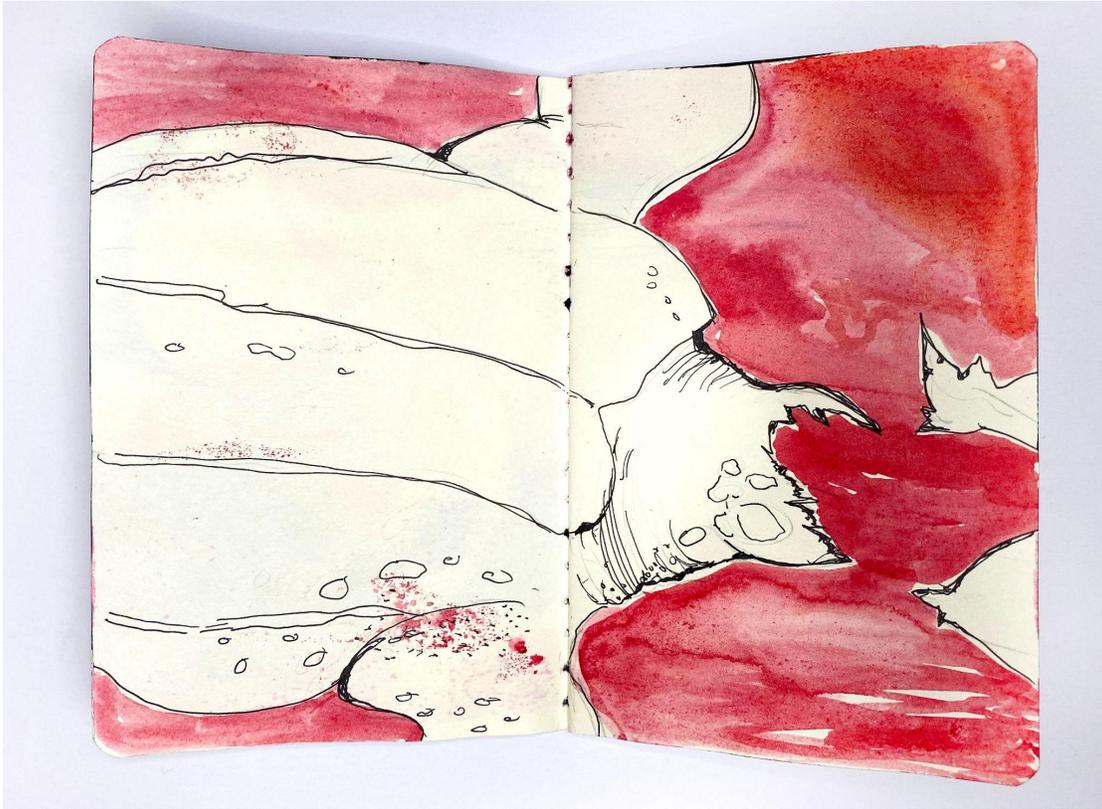
Lionel Cruet, *Self-protection (Protección personal)*, 2021, acuarela, 9" x 11". © Lionel Cruet 2021.



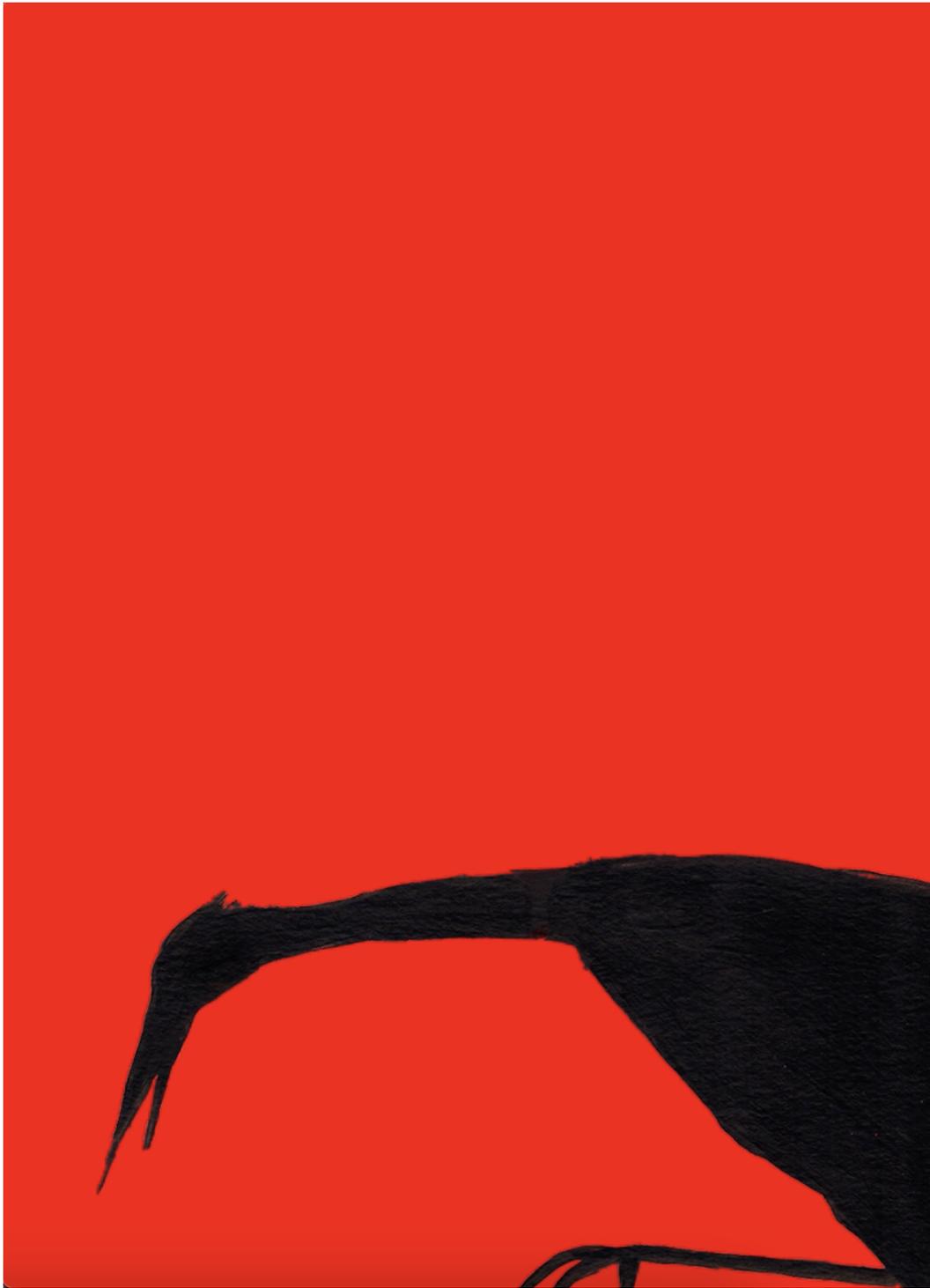
Lionel Cruet, *Mirage (Espejismo)*, 2011, vídeo, 3 minutos. © Lionel Cruet 2021.



Lionel Cruet, *Trauma (Trauma)*, 2021, vaciado en cemento y esmalte, 3" x 3" x 1½", serie de 35 ejemplares. © Lionel Cruet 2021.



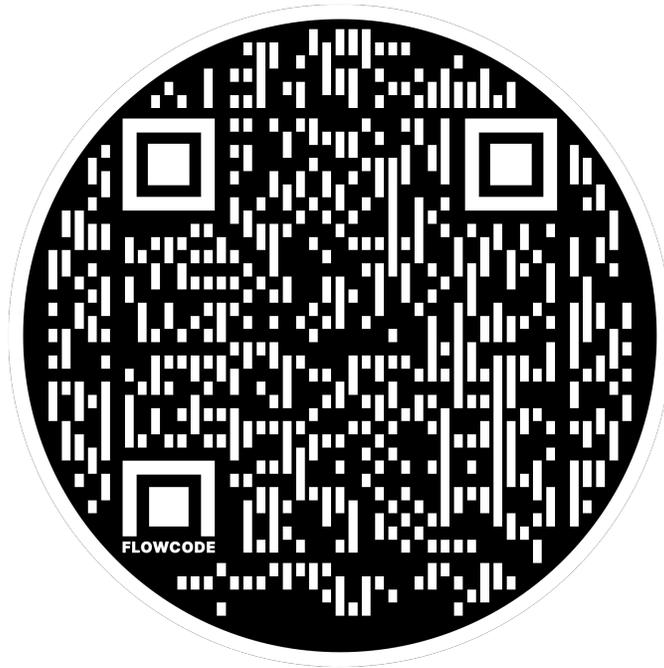
Lionel Cruet, *Diary of the Uncertain Futures (Diario de futuros inciertos)*, 2021, libro de artista, acuarela y marcadores de felpa, 3½" x 5½", 22 páginas. © Lionel Cruet 2021. Imagen por Yi Gallery y Lionel Cruet.



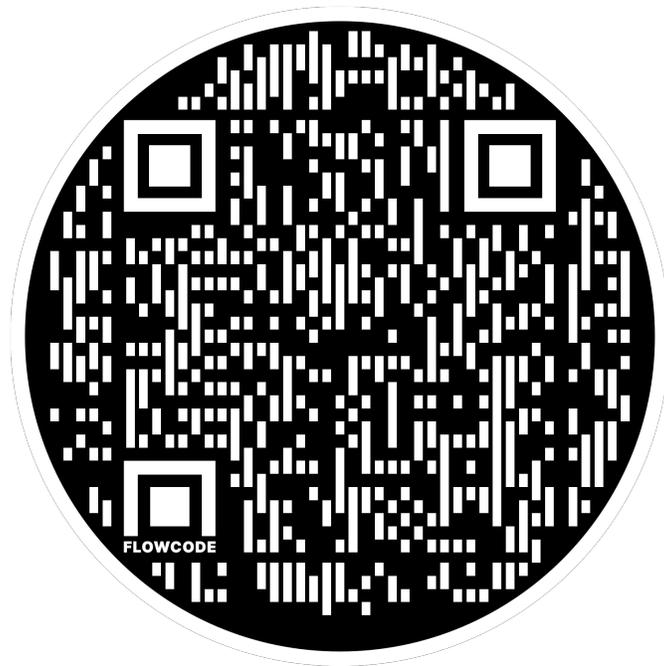
Lionel Cruet, *Because a Leak is Larger Than its Body* (*Por que una filtración es mas mas grande que su cuerpo*), 2021, animación de vídeo, Edición de 3, prueba de artista. © Lionel Cruet 2021.



Lionel Cruet, *A Sentinel that no longer have (Un centinela que ya no tiene)*, 2021, animación de vídeo, Edición de 3, prueba de artista. © Lionel Cruet 2021.



Angelica Negrón, *Neblina*, paisaje sonoro para *Retóricas de un futuro incierto*, 2021.



Damian Quinones, *Self-Protection*, paisaje sonoro para *Retóricas de un futuro incierto*, 2021.

Yi-Gallery

23 de septiembre al 1 de octubre de 2021



Vista de sala. Lionel Cruet: *Rhetorics of an Uncertain Future*. Yi Gallery, New York. © Lionel Cruet 2021. Imagen por Yi Gallery NYC y Lionel Cruet.



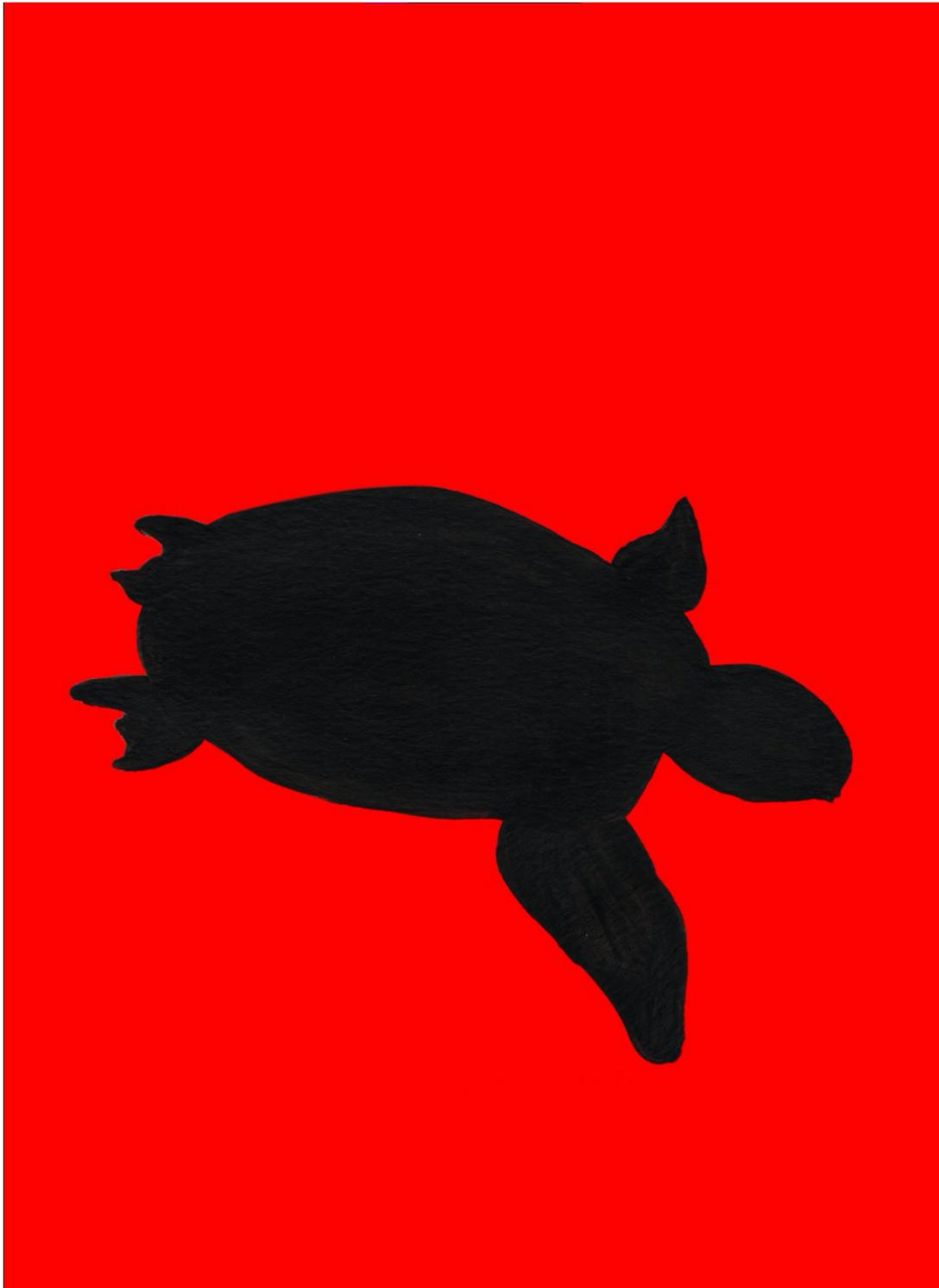
Vista de sala. Lionel Cruet: *Rhetorics of an Uncertain Future*. Yi Gallery, New York. © Lionel Cruet 2021. Foto por Yi Gallery NYC y Lionel Cruet.



Vista de sala. Lionel Cruet: *Rhetorics of an Uncertain Future*. Yi Gallery, New York. © Lionel Cruet 2021. Imagen por Yi Gallery y Lionel Cruet.



Lionel Cruet, *Headline of Headless CMS (Titular de un CMS sin cabeza)*, 2021, captura de animación en vídeo. © Lionel Cruet 2021. Imagen por Yi Gallery y Lionel Cruet.



Lionel Cruet, *Trauma (Trauma)*, 2021, captura de animación en vídeo. © Lionel Cruet 2021.
Imagen por Yi Gallery y Lionel Cruet.

El Lobi

16 de octubre al 6 de noviembre de 2021



Vista de sala. Lionel Cruet, *Retóricas de un futuro incierto*. El Lobi © Lionel Cruet 2021



Vista de sala. Lionel Cruet, *Retóricas de un futuro incierto*. El Lobi © Lionel Cruet 2021.



Detalle de exhibición. Lionel Cruet, *Retóricas de un futuro incierto*. El Lobi © Lionel Cruet 2021. Imagen por Iria Bignami.



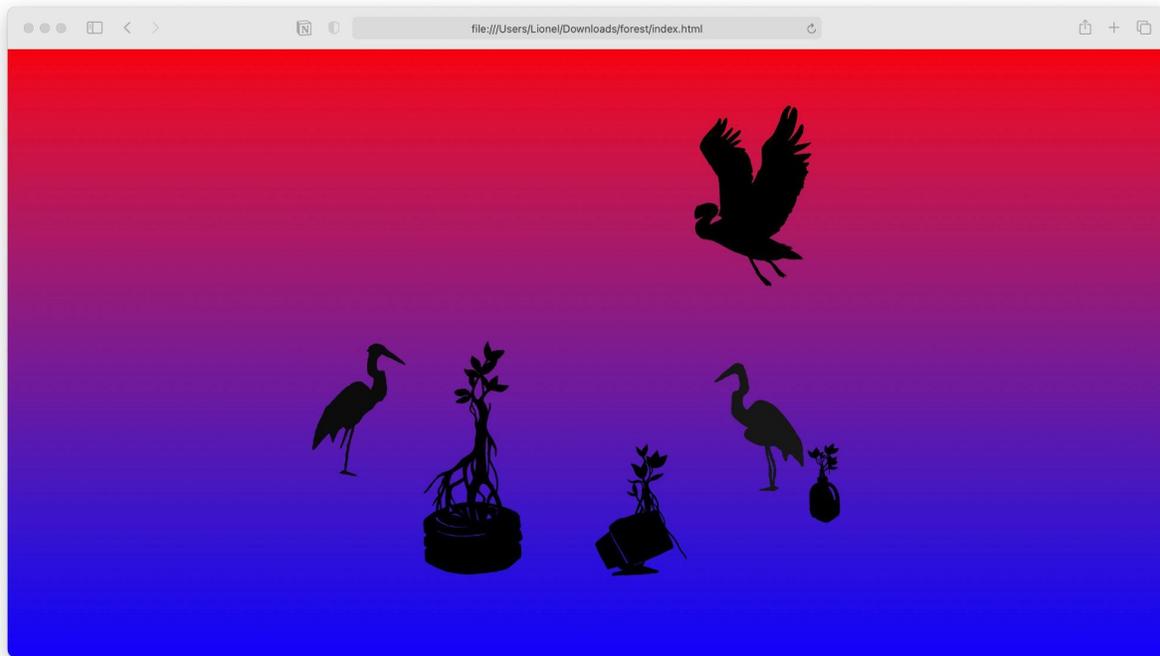
Vista de sala. Lionel Cruet, *Retóricas de un futuro incierto*. El Lobi
© Lionel Cruet 2021. Imagen por Iria Bignami.



Vista de sala. Lionel Cruet, *Retóricas de un futuro incierto*. El Lobi
© Lionel Cruet 2021. Imagen por Iria Bignami.

Play+Inspire Art Gallery

6 de noviembre al 1 de diciembre de 2021



Lionel Cruet, *Paisaje vertical*, 2021, Exhibición en línea, sitio web interactivo. © Lionel Cruet 2021

