



Resumen: *Doblando Bone China.* *Las políticas de la piel* *de Juana Valdes*

Josune Urbistondo

Abstract: Juana Valdes es una artista Afro-Cubana-Americana, cuyas aportaciones a las artes visuales ofrecen una crítica severa a las políticas contemporáneas de raza, género y movilidad. Mientras que es conocida sobre todo por sus veleros de cerámica, mostradas en galerías en todo el mundo, su trabajo más reciente en porcelana de ceniza de hueso (Bone china) examina su lugar en las políticas raciales americanas y de la diáspora del Caribe. En este artículo examinaré cómo estos trabajos de instalación no solamente siguen una conversación acerca de raza, género y política, sino también tratan el envejecimiento y la memoria cultural. Especialmente una pieza, “La botaron como un trajo viejo”, presenta piezas de cerámica en forma de trajo con diferentes tonos y texturas de piel. Otro ejemplo, la pieza hasta ahora sin título, que lleva la variación de la frase “It’s about hanging by a nail by the thread by the skin of your teeth.” (Se trata de estar colgando de un clavo de un hilo de la piel de tus dientes), evoca la multiplicidad de interpretaciones en la serie Tropical Night del artista Christopher Cozier de Trinidad, mientras la escritura en blanco y negro señala al mismo tiempo un espacio embrujado en el imaginario americano muy parecido a las fantasías históricas de Kara Walker basadas en la raza. Este artículo sirve de plataforma para presentar el trabajo más reciente de Juana Valdes como arrojo de luz a la re-producción de ideologías de género y raza que hablan a un momento pan-caribeño, transcultural mientras tanto se opone al mito americano “post-racial” de nuevo cuño.

Palabras clave: Cuba, Cultura, Vales, Bone china, Raza

Los trabajos más recientes de Juana Valdes en Bone china discutidos en este artículo revisan su lugar en las políticas raciales americanas y las de la diáspora del Caribe. Este artículo examina como a través de estas instalaciones reclama su pertenencia a las identidades caribeñas, latinas y americanas al mismo tiempo que critica como las estructuras históricas y contemporáneas siguen nombrando a la persona de color como de segunda clase y a la mujer de color doblemente marginalizada. Pongo los trabajos de Valdes en diálogo con los trabajos del artista Christopher Cozier originario de Trinidad y la artista afro-americana Kara Walker. Los tres artistas cuestionan la política que está en la empresa de ofrecer una narrativa que polariza, especialmente respecto a los sujetos minoritarios. Por último revelan cómo el pasado, presente y futuro se conjuntan de manera simultánea cuando se contempla la historia a través de la contemporaneidad del arte. A través de *Colored China Rags I* (título original en español *La botaron como un trajo viejo*) enfrente las preocupaciones de Valdes por la belleza y la raza a través de un contexto cubano lúdico con el discurso esclavista examinado en la producción cultural afro-caibeña y afro-americano como la literatura y las artes

visuales. Al tratar *In No Abstract Terms* (*En ningún término abstracto*) y *Orator* (*Orador*) amplíe mi revisión para ilustrar cómo Valdes habla en contra de la ilegibilidad de la negritud. Finalmente *Hanging By* (*Colgando de*) lleva una variación de la frase “*It’s about hanging by a nail by the thread by the skin of your teeth*” (Se trata de estar colgando de un clavo de un hilo de la piel de tus dientes), evocando la multiplicidad de interpretaciones de la serie *Tropical Night* del artista Christopher Cozier de Trinidad (imágenes: <http://tropicalnight.blogspot.com/>), mientras la escritura en blanco y negro señala al mismo tiempo un espacio embrujado en el imaginario americano muy parecido a las fantasías históricas de Kara Walker basadas en la raza (imágenes: <http://learn.walkerart.org/karawalker/Main/RepresentingRace>).

La primera instalación analizada es *Colored China Rags I* (figs. 1 y 2) que consiste en una serie de piezas de Bone china coloreada, que parecen trapos y están clavadas en la pared una al lado de otra. Valdes primero recibe la porcelana de ceniza de hueso en engobes líquidos. Sin revelar demasiados detalles Valdes explicó que “encontró la manera” de darle color a la porcelana y luego usar una tela para darle forma. Una vez modeladas, quemó cada pieza individualmente. En mi entrevista con Valdes (2013) explicó que la idea detrás del proyecto era “*simular piel, simular cuero [mientras] al mismo tiempo [...] estar hablando sobre el tono de la piel*”. La sensación de moverse de un trapo al siguiente es de pluralidad. Los tonos varían de alabastro, tanto en color como en textura, a unos más ásperos al final del espectro que presentan un tono más oscuro. El espectro abarca una representación de la piel que es tanto fresca y hermosa a una piel deteriorada en los trapos más oscuros.

Colored China Rags I señala hacia una conversación muy necesaria entre las concepciones pasadas y presentes acerca de la edad y el género, del trabajo y de la raza, así como de la memoria cultural y la raza. El título original en español *La botaron como un trapo viejo* es un cubanismo. Ser llamado “trapo” es separar al individuo fundamentalmente de su subjetividad, y llamar a una mujer “trapo” es negar la subjetividad de la mujer afirmando su carencia de equidad de género. Dado que la frase “La botaron como un trapo viejo” usa “trapo” para insultar a una mujer, trae a colación su edad y con ello su falta de moneda sexual en la jerarquía patriarcal. También es interesante notar que “trapo” y “viejo” tienen terminaciones masculinas, entonces erradica lo femenino introducido con la palabra “la” al inicio de la frase.

Adicionalmente, una capa de crítica particularmente interesante en la instalación de Valdes es que en el libro referencial, el *Diccionario de Cubanismos más usuales*, “trapo” también es relacionado con una jerarquía de la piel cuando es usado en conjunto con “toalla”. Según José Sánchez-Boudy, la frase “*A cualquier trapo le dicen toalla*” significa “*A cualquier le dan méritos que no tiene*” (1978, 195). Mientras esta definición sola trata de un valor no merecido, al revisar “toalla” el diccionario remite a las definiciones tanto de “piel” como de “trapo”, situando la noción de valor y mérito ahora en la piel (Sánchez-Boudy 1978, 192). Mientras la comparación de una mujer con un trapo tirado revela su fecha de vencimiento genérico dentro de una sociedad patriarcal, las frases coloquiales cubanas ponen el trapo en oposición a la toalla que añade otro nivel de ostracismo. Si uno es una mujer de tez negra o café, la crítica social es doble.

Las siguientes dos instalaciones *In No Abstract Terms* (fig. 3) y *Orator* (fig. 4) representan la negritud como ilegible en la cultura política popular contemporánea. El primero *In No Abstract Terms*

consta de una serie de azulejos blancos con la palabra “black” (negro) incrustada en porcelana de ceniza de hueso, mientras el segundo, *Orator*, es una serie con una incrustación de la figura sombreada del presidente Barack Obama en Bone china. La primera pieza consiste en la variación del diseño del azulejo, donde al inicio la palabra “black” es ilegible o incompleta, tan sólo una cantidad de letras aparentemente aleatorias invaden de forma errática el primer azulejo blanco. El siguiente par de azulejos consisten en una combinación de una mancha de tinta negra con la palabra , “lack” (falta) or “crak” (crack: grieta) en el azulejo. Solamente al moverse hasta el último azulejo la palabra “black” (negro/a) es visible, haciendo que todos los azulejos requieran de los demás para leer el comentario acerca de lo negro siendo tanto una falta (lack) dentro de la sociedad al mismo tiempo que cae en las grietas (cracks) de la sociabilidad. La pieza se mueve de un imaginario verbal, gutural y va de ida o de regreso a un lenguaje con las palabras “lack”, “crak”, y finalmente “black”.

Leo la serie *In No Abstract Terms* junto con *Orator*, porque ambos hablan de lo que significa habitar un espacio que la sociedad fija por encima de uno mismo y luego vivir con estas restricciones. Esta instalación fotográfica no sólo trata de la(s) representacion(es) contemporánea(s) del 44° Presidente de Estados Unidos, pero al mismo tiempo se imagina sus representaciones futuras con el imaginario actual. Como una figura pública hipervisible e increíblemente escudriñada, el presidente Obama es medido constantemente respecto a su persona política y la atención que la raza debe asumir en la construcción de su identidad. Lo que me llama la atención acerca de “Orator” de Valdes es que no se trata de una imagen detallada, pero tampoco de una silueta del presidente Obama en blanco o gris sobre un trasfondo blanco. Solamente su forma parece ser un emblema icónico de la política contemporánea que quedará grabada en la psique americana por generaciones. La mayoría de las imágenes muestran a Obama de espaldas, así que el público está viendo su imagen mientras él está viendo hacia el momento contemporáneo. Cuánto más tiempo y política pasen, más lejos estas dos visiones se convertirán en la suya y la nuestra como público. Adicionalmente, la silueta sombreada presenta un significado abierto, donde el observador puede vertir sus percepciones del presidente. Esta representación a propósito es el espacio extremadamente dudoso donde Obama parece actuar, donde, a pesar de su actual segundo mandato en el cargo, los oponentes del presidente le atribuyen un aire de desconocimiento. Por tanto estoy conectando esto con los azulejos “lack”/“crak” de la instalación anterior.

La última pieza *Hanging By (Colgando de)* (figs. 5 y 6) sigue con las preocupaciones de Valdes por la legibilidad icónica. Esta pieza, también elaborada en porcelana de ceniza de hueso con impresión en serigrafía, es una serie de grandes postales delgadas como papel. En cada una se lee una variación de la frase “*It’s about hanging by a nail by the thread by the skin of your teeth*” (Se trata de estar colgando de un clavo de un hilo de la piel de tus dientes). Es una versión condensada de la frase que aparece en Job 19:20, tanto en la *King James Bible* como en la versión americana standard, “*My bone cleaveth to my skin and to my flesh, and I am escaped with the skin of my teeth*” (Mi piel y mi carne se pegaron a mis huesos, y he escapado con sólo la piel de mis dientes). A medida que el público se involucra con la pieza, uno se da cuenta que la frase está reordenada en cada azulejo, a veces faltan ciertas palabras, pero nunca se agrega ni una sola palabra nueva. La instalación termina con los últimos azulejos que dicen “*hanging by your skin*” (estar colgando de tu piel) y “*it’s about hanging*”

(se trata de estar colgando). Hay un sentido de ciclicidad en estos trabajos. Cuando se ven en conjunto, el mensaje articula lo que la primera pieza *Colored China Rags I (La botaron como un trapo viejo)* sugería de manera visual.

Por último, las piezas de Valdes permiten al público cuestionar el racismo y la discriminación de género en un contexto americano afro-cubano. A pesar de la particularidad, sin embargo, su trabajo se presta a las preocupaciones universales relativas a la marginación y la memoria histórica. “Doblando Bone China” Valdes nos pide re-vestir el cuerpo como un lienzo político donde las nociones de pertenencia, subyugación y justicia han sido negociados históricamente. Las temáticas más frecuentes que leo en las instalaciones de Valdes ahondan en la mujer de color como un lugar de belleza impugnada y de autonomía, así como en la ilegibilidad de la negritud.



Fig. 1. Juana Valdes, *Colored China Rags I (La botaron como un trapo viejo)*, 2012, porcelana Bone China quemada a 1234°C, 33 x 20.3 x 10.1 cm, The Pamela J. Joyner and Alfred J. Giuffrida Collection. Fotografía: cortesía de la artista.



Fig. 2. Juana Valdes, *Colored China Rags I (La botaron como un trapo viejo)*, Detalle, 2012, porcelana Bone China quemada a 1234°C, 33 x 20.3 x 10.1 cm, The Pamela J. Joyner and Alfred J. Giuffrida Collection. Fotografía: cortesía de la artista.



Fig. 3. Juana Valdes, *In No Abstract Terms*, 2012, porcelana Bone China quemada a 1234°C, 30.5 x 152.4 cm, Collection of Amy and Michael Kornik. Fotografía: cortesía de la artista.



Fig. 3. Juana Valdes, *In No Abstract Terms*, 2012, porcelana Bone China quemada a 1234°C, 30.5 x 152.4 cm, Collection of Amy and Michael Kornik. Fotografía: cortesía de la artista

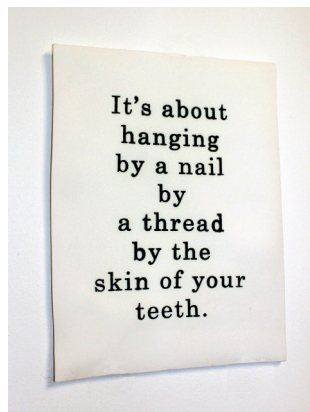


Fig. 5 y 6. Juana Valdes, *Hanging By*, 2012, serigrafía en porcelana Bone China quemada a 1234°C, 30.5 x 22.9 cm, Colección de la artista. Fotografías: cortesía de la artista.

Bibliografía

- Abdullah, Halimah. "Eastwood, the empty chair and the speech everyone's talking about." *CNN*, 31 August 2012. Consulta 15 enero 2014. URL: <http://www.cnn.com/2012/08/31/politics/eastwood-speech>
- Ahmed, Sara. *Strange encounters: Embodied Others in Post-Coloniality*. New York: Routledge, 2000.
- Biblegateway.com. 2013. Consulta 4 julio 2015. URL: <http://www.biblegateway.com/passage/?search=job%2019:20&version=ASV>
- Bishop, Claire. "Antagonism and Relational Aesthetics." *October* 110 (Fall 2004): 51-79.
- Bonilla-Silva, Eduardo. *Racism Without Racists: Color-blind Racism and the Persistence of Racial Inequality in the United States; [new Chapter on the Obama Phenomenon]*. Lanham: Rowman & Littlefield, 2010.
- Boyer, Peter J. "The Color of Politics: A Mayor of the Post-racial Generation." *The New Yorker*, 4 February 2008. Consulta 15 enero 2014. URL: http://www.newyorker.com/reporting/2008/02/04/080204fa_fact_boyer
- Burton, William. *Porcelain: Its Nature, Art, and Manufacture*. London: BT Batsford Ltd, 1906.
- D'Aguiar, Fred. *Feeding the Ghosts*. 1997. New York: Ecco Press, 2000.
- Danticat, Edwidge. *The Farming of Bones: A novel*. New York: Soho, 1998.
- Finlay, Robert. *The Pilgrim Art: Cultures of Porcelain in World History*. Berkeley: University of California Press, 2010.
- Hudson, Peter J, Rinaldo Walcott, and Alison Kenzie. *Reading the Image: Poetics of the Black Diaspora: Deane Bowen, Christopher Cozier, Michael Fernandes, Maud Sulter*. Ottawa: Canada Council for the Arts, 2006.
- Laughlin, Nicholas. "Working Notes: On Christopher Cozier's Tropical Night Drawings." *Little Gestures: From the Tropical Night Series, an exhibition at the Jaffe-Friede Gallery*. Hopkins Centre, Dartmouth College, 2 de octubre – 4 de noviembre 2007. Catálogo. Publicación en línea consultada 15 enero 2014. URL: <http://nicholaslaughlin.net/tropical-night-working-notes.html>
- López, Antonio M. *Unbecoming Blackness: The Diaspora Cultures of Afro-Cuban America*. New York: New York University Press, 2012.
- McLuhan, Marshall and Quentin Fiore. *The Medium is the Massage: An Inventory of Effects*. 1967. Berkeley: Ginkgo Press, 2001.
- Obama, Barack. *The Audacity of Hope: Thoughts on Reclaiming the American Dream*. New York: Random House, 2006.
- Ozgunogdu, Feyza. "Bone China from Turkey." *CeramicsTECHNICAL* 20 (2005): 29-32.
- Paul Sharpe Contemporary Art. "Juana Valdes: A Survey 1994-2004: First Major New York Exhibition of an Important Afro-Cuban Artist." 9 de mayo – 10 de junio 2006. 2013. Consulta 15 enero 2014. URL: <http://www.paulsharpegallery.com/cgi/PSCAe.pl?exhi=2006May>
- Rutten, Tim. "The Good Generation Gap." *The Los Angeles Times*. 6 February 2008. Consulta 15 enero 2014. URL: <http://articles.latimes.com/2008/feb/06/opinion/oe-rutten6>
- Sánchez-Boudy, José. *Diccionario de Cubanismos más usuales (Como habla el cubano)*. Miami: Ediciones Universal, 1978.
- Smith, Terry, Okwui Enwezor and Nancy Condee (eds.). *Antinomies of Art and Culture: Modernity, Postmodernity, Contemporaneity*. Durham: Duke University Press, 2008.
- Thompson, Krista. *An Eye for the Tropics: Tourism, Photography, and Framing the Caribbean Picturesque*. Durham: Duke University Press, 2006.
- Touré. *Who's Afraid of Post-Blackness: What it Means to be Black Now*. New York: Free Press, 2011.
- Tschida, Anne. "Open studios opens up art." *Knights Art: Witnessing the Transformational Power of the Arts*. 22 May 2013. Consulta 1 enero 2014. URL: <http://www.knightarts.org/community/miami/open-studios-opens-up-art>
- Urbistondo, Josune. Personal Interview with Juana Valdes. 25 May 2013. Sin publicar.

Referencias de imágenes

- Cozier, Christopher. 2007. Consulta 1 enero 2014. URL: <http://tropicalnight.blogspot.com/>
“The Art of Kara Walker.” 2013. Consulta 1 enero 2014. URL:
<http://learn.walkerart.org/karawalker/Main/HistoryCollusionOfFactAndFiction>
Memphis Press-Scimitar, Publisher. *Strikers Outside Clayborn Temple*. Marzo 1968. Volunteer
voices: The Growth of Democracy in Tennessee. Consulta 1 enero 2014. URL:
[http://diglib.lib.utk.edu/cgi/i/image/image-
idx?c=vvz;view=entry;subview=detail;cc=vvz;entryid=x-0022_000062_000203_0000](http://diglib.lib.utk.edu/cgi/i/image/image-idx?c=vvz;view=entry;subview=detail;cc=vvz;entryid=x-0022_000062_000203_0000)

Josune Urbistondo, Ph.D.
Department of English, Composition Program
University of Miami, USA
j.urbistondo@umiami.edu