

# Kcho

LLILIAN LLANES

Recuerdo que la primera vez que vi una obra de Kcho fue en una visita que hice a la Isla de la Juventud hace varios años. Caminando por la ciudad, me llamó la atención, desde la calle, un objeto colgado en el interior de una oficina y pregunté qué era. Alguien me dijo: es la obra de un artista de la Isla. Meses más tarde la volví a ver en una de las exposiciones colaterales organizadas a propósito de la Cuarta Bienal de la Habana. Era *La Jaba*, una de las primeras obras que le dio a conocer en los medios artísticos del país.

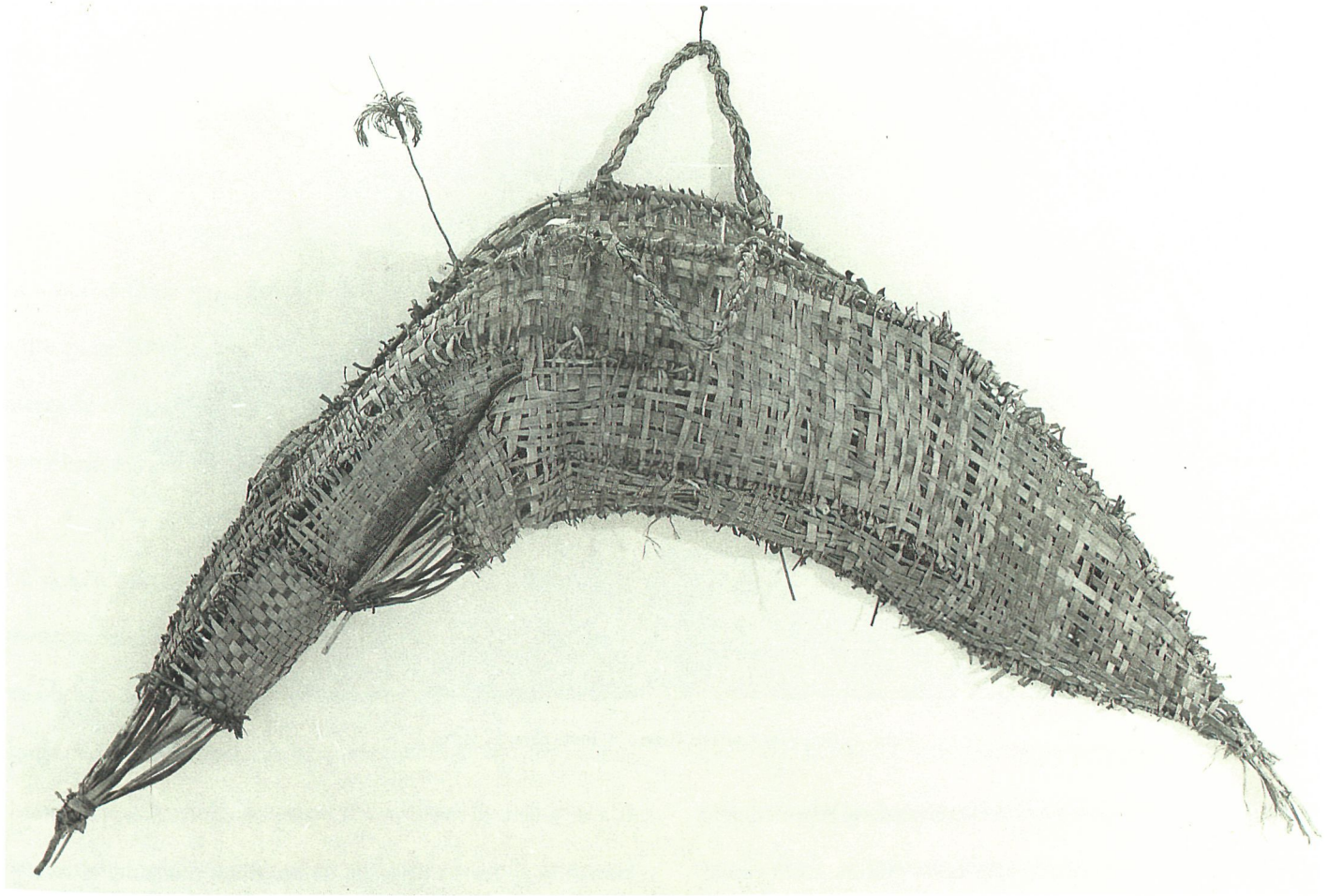
De entonces a acá, Kcho ha desarrollado su actividad creadora con una madurez sorprendente, sobre todo si se tiene en cuenta la imagen de niño grande que a primera vista da y que en ocasiones constituye uno de sus mayores encantos.

Pero en lo que pudiera parecer una contradicción radica, a mi juicio, el fundamento de su eficacia como creador. Ha conservado hasta hoy esa frescura de la juventud que permite expresar criterios con una sinceridad cautivadora. Y, muy lejos de la ingenuidad que podría suponer la imagen que proyecta, Kcho se ha enfrentado con una gran responsabilidad a problemas muy sensibles de nuestra vida cotidiana. Quizás en ello radique la autenticidad de su obra.

Su visión del mundo parte de una experiencia familiar intensa, propia del medio semiurbano en el que se formó y de la riqueza de sus vivencias personales. La noción del tiempo, la naturaleza de las relaciones personales y la concepción del espacio cambian cuando se viene del campo a la ciudad. Allí se vive mirando al cielo, aquí, protegiéndose de la calle. La naturaleza de las relaciones personales ciertamente son más hostiles en los ambientes urbanos. Sin embargo, nada de esto ha logrado modificar su sensibilidad ante el medio y la sistemática recurrencia a los elementos que aporta la naturaleza, que carga de simbólicos significados culturales.

Desde sus primeras obras, hizo uso de los materiales que tenía a mano para desarrollar sus propias estrategias reflexivas, en un proceso de apropiación en el que se han multiplicado las referencias entre los materiales y su significación. Vinculado estrechamente con los problemas y las circunstancias de su entorno, ha ido encaminando cada vez más sus indagaciones, partiendo de lo local, hacia temas que le permiten expresar preocupaciones más generales del hombre.

En sus primeras obras se interesó por establecer una relación entre la naturaleza, el paisaje y la cultura popular. Se crió dentro de una carpintería, en medio de tornos y serruchos, mirando trabajar a su padre y observando las labores de artesanía de la mamá. Formado como pintor en la Escuela Nacional de Arte, rechazó la pintura como forma de expresión para convertirse en escultor. Podría afirmarse, sin exagerar, que su obra de hoy es el resultado de ese rechazo a la pintura, a la cual, según sus palabras, detesta. No resiste los colores. Le molestan. Es feliz con el color natural de los materiales, con la austeridad de los mismos, lo que en cierta medida explica que tanto sus objetos



Kcho. *La Jaba*. Cortesía Centro Wifredo Lam, La Habana.

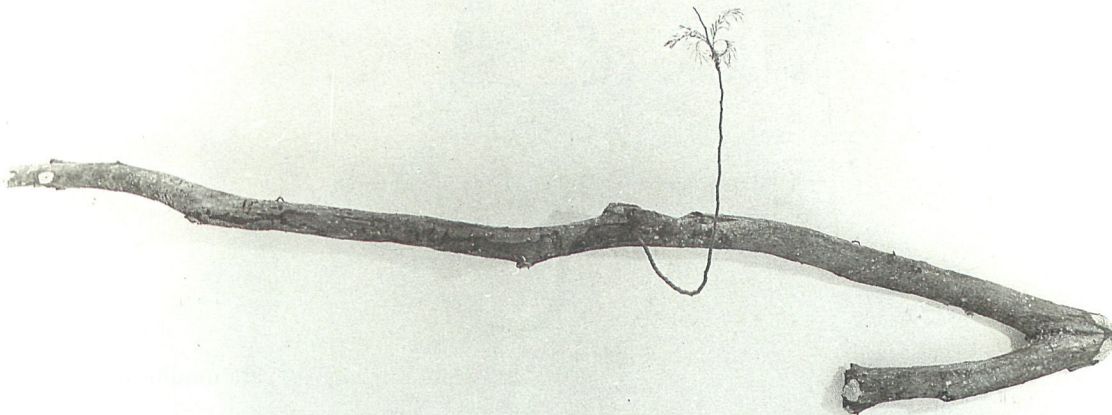
escultóricos como los dibujos sean tan monocromáticos. Desechando el instrumental recibido durante sus estudios de pintura, se aprovechó de los conocimientos adquiridos mirando a sus padres trabajar con las manos, para elaborar obras basadas en la apropiación de la cultura popular, como una fuente de energía creadora. Y en ese proceso vio la escultura como una vía para enaltecer el trabajo artesanal.

En otro orden de cosas, las problemáticas tratadas en sus obras tienen mucho que ver con las preocupaciones generalizadas entre los artistas jóvenes de esos años.

Dentro del ambiente artístico habanero de entonces, estaba muy extendida la referencia a los símbolos patrios. La re-

currencia a este tema tiene muchas explicaciones, y con independencia de las valoraciones que se hagan sobre el uso y abuso de los mismos en aquellos tiempos, Kcho se insertó dentro de esa línea para ofrecer sus puntos de vista personales.

Enlazando sus preocupaciones en cuanto al lenguaje con sus reflexiones sobre dicho tema, produjo obras como *El Escudo* y *La Escalera*, entre otras. Aun cuando podrían ser consideradas todavía obras de tanteo y experimentación, en ellas se podía apreciar ya su condición de escultor y fundamentalmente su capacidad como creador. En algunas de esas primeras piezas, el exceso de asociaciones distraía la atención y la necesidad de explicar la función de cada elemento resultaba dema-



Kcho. *El Garabato*. Cortesía Centro Wifredo Lam, La Habana.

siado evidente. *El Escudo* resultó excesivamente representacional y *La Escalera* tenía demasiadas cosas gratuitas. Sin embargo, algunas de aquellas piezas las repitió más adelante, logrando en las segundas versiones una mayor eficacia visual y conceptual.

Continuando la línea de apropiación de la cultura popular y volcado en dar una imagen personal de aquellos temas más comunes en el arte joven de Cuba, realizó obras como *El Garabato* y la trilogía *La Jaba*, *La Jaula* y *El Papelote*. Si bien todas destacan por su extraordinario nivel de síntesis, en mi opinión *El Garabato* y *La Jaba* podrían ser consideradas las obras más completas de esa etapa.

En ellas, Kcho demostró sus extraordinarias capacidades para resumir concepto e imagen a un golpe de vista.

El garabato, objeto de uso cotidiano para cortar la hierba en el campo cubano, fue convertido en la representación de la

Isla de Cuba. Pero no por la vía de su confección, sino seleccionando su forma de rama de un árbol, mediante el mismo método que los guajiros utilizan para obtener ese instrumento. Lo importante en esta pieza fue el concepto y la colocación de su ojo sobre la Naturaleza en la búsqueda de su expresión. En la primera versión, *El Garabato* no iba colgado sobre la pared, sino apoyado. Tiempo después, insatisfecho con el efecto que provocaba esta manera de disponer la obra, decidió colgarla, con lo que logró una eficacia mayor en su lectura.

Después vino *La Jaba*, avanzando en ese proceso ininterrumpido de apropiación de las referencias cotidianas, dentro de su estrategia de estructuración y utilización de elementos plástico simbólicos.

La jaba, un objeto también muy común de nuestra realidad diaria, se convirtió en sus manos en una imagen cargada de significados múltiples y de alusiones, que le permitieron esta-

blecer una relación entre la vida doméstica y las circunstancias actuales de Cuba. Ésta resultó también una obra concisa.

En *La Jaba*, sobre todo, se pone de manifiesto el predominio de un pensamiento en el que la jerarquización del elemento artesanal tenía un peso fundamental. Para su realización utilizó fibras vegetales tomadas directamente del campo, entretrejidas hábilmente dentro de una estructura visible. Y la fuerza de esta pieza radica precisamente en la síntesis que logra entre imagen, símbolo y concepto.

En un rápido recorrido por sus obras, habría que destacar dos constantes en su proceso creador. De una parte, el permanente sentido autocrítico del artista, que lo conduce a repetir obras o a realizar segundas versiones. Y de la otra, la gran carga de referencias personales que las acompañan, cuyo conocimiento enriquece la lectura de las mismas. En ocasiones, se pueden establecer vínculos estrechos entre la significación que el artista da a una pieza, desde el punto de vista de sus contribuciones artísticas, y la que en un plano más íntimo le atribuye en el orden personal.

Por ejemplo, según Kcho, *La Jaba* fue una terapia para él. La hizo cuando estaba pasando el Servicio Militar, a propósito de una invitación del Centro de Desarrollo de las Artes Visuales para participar en la Trienal de Escultura de Polonia. La pensó allí, en medio del campo; y de sus alrededores provienen los materiales que utilizó para realizarla. En medio del encierro que supone la vida militar, la creación de esta pieza se convirtió en un vehículo para distraerse del alejamiento de la vida familiar y profesional. No pasó realmente mucho tiempo en el Servicio, pero el que estuvo, todo el que le quedó libre se lo dedicó. Cuando le anunciaron que se podía ir, ese mismo día, se

concentró y la terminó. *La Jaba*, así, no obstante haberle sido útil como forma de entretenimiento, acabó por ser una de sus mejores obras. A ella están vinculadas algunas otras, en las que el elemento artesanal tenía tanta importancia como la idea. No fue hasta *Espiral de Tatlin* —una de las piezas de su exposición personal en el Museo Nacional de Bellas Artes—, cuando se produjo un verdadero cambio en su pensamiento. Comenzó a trabajar en ella al mismo tiempo que en *Arboles-Remo* y, sin duda, ambas le sirvieron para modificar su modo de concebir la escultura como manifestación en sí misma, alejándose de una vinculación más directa con el hecho artesanal, que había constituido el centro de sus preocupaciones anteriores.

Hasta ese momento, en el conjunto de su obra se podía apreciar el nexo establecido entre sus preocupaciones formales y las derivadas de su contexto específico, a través de un uso reciclado de elementos extraídos de lo popular. Sin embargo, a la luz de las últimas obras exhibidas, se puede percibir también en el artista un interés permanente por indagar sobre el pensamiento humano en un sentido más general. Y si bien en las obras anteriores este elemento subyacía como alusión derivada dentro de la trama de su discurso, a partir de este momento pasa a un primer plano el interés por reflexionar sobre la conducta del hombre y sus implicaciones, desde el punto de vista cultural y social.

Ahora bien, admitiendo que, dentro de la obra que Kcho venía haciendo, *Espiral de Tatlin* y *Árboles-Remo* significaron un cambio dentro de su proceso de creación, poniendo de manifiesto una modificación en su pensamiento, no fue hasta *La Regata*, que se entronca con ellas, cuando se produjo, a mi modo de ver, un giro definitivo en su producción artística. Esto no

quiere decir que Kcho haya desechado esa otra línea de trabajo, pues la idea del *Árbol-Remo* aún está inconclusa y la ha vuelto a retomar, ahora desde la perspectiva que le ofrece la estrategia desarrollada en *La Regata*.

Sería un error, considerando las ideas sobre las que trabaja ahora, desconocer que los *Árboles-Remo* fueron el origen de sus reflexiones sobre las migraciones y sus efectos, y de todo lo que ha tenido que ver con ese tema posteriormente. Pero tampoco puede soslayarse el hecho de que, paralelamente al desarrollo de nuevos planteamientos en cuanto al lenguaje artístico, este creador también ha ido profundizando en la elaboración de sus conceptos.

Poético, sensible, en ocasiones conmovedor, expone sus preocupaciones de una forma muy personal, dándole un tono particularmente original a sus creaciones y expresando sus puntos de vista con una auténtica sinceridad. De ahí que al abordar temas de profunda carga emocional en nuestros medios, se produzca una comunicación muy especial entre su obra y el público de los más diversos sectores.

Un problema como el de los balseiros en Cuba despierta suspicacias en muchas direcciones. El tono que adquieren las discusiones cuando se toca este asunto depende del interlocutor. Pero, inevitablemente, para los cubanos constituye un tema desgarrador por sus múltiples implicaciones. Kcho recogió el sentimiento más profundo del pueblo y lo ha sabido transmitir en una obra cargada de una extraordinaria fuerza poética. Este no es asunto que admite simplificaciones y muchos menos melodramas. En el tema de las migraciones están envueltos muchos problemas circunstanciales en los que se aprovecha el drama humano para sucesivas manipulaciones de orden polí-

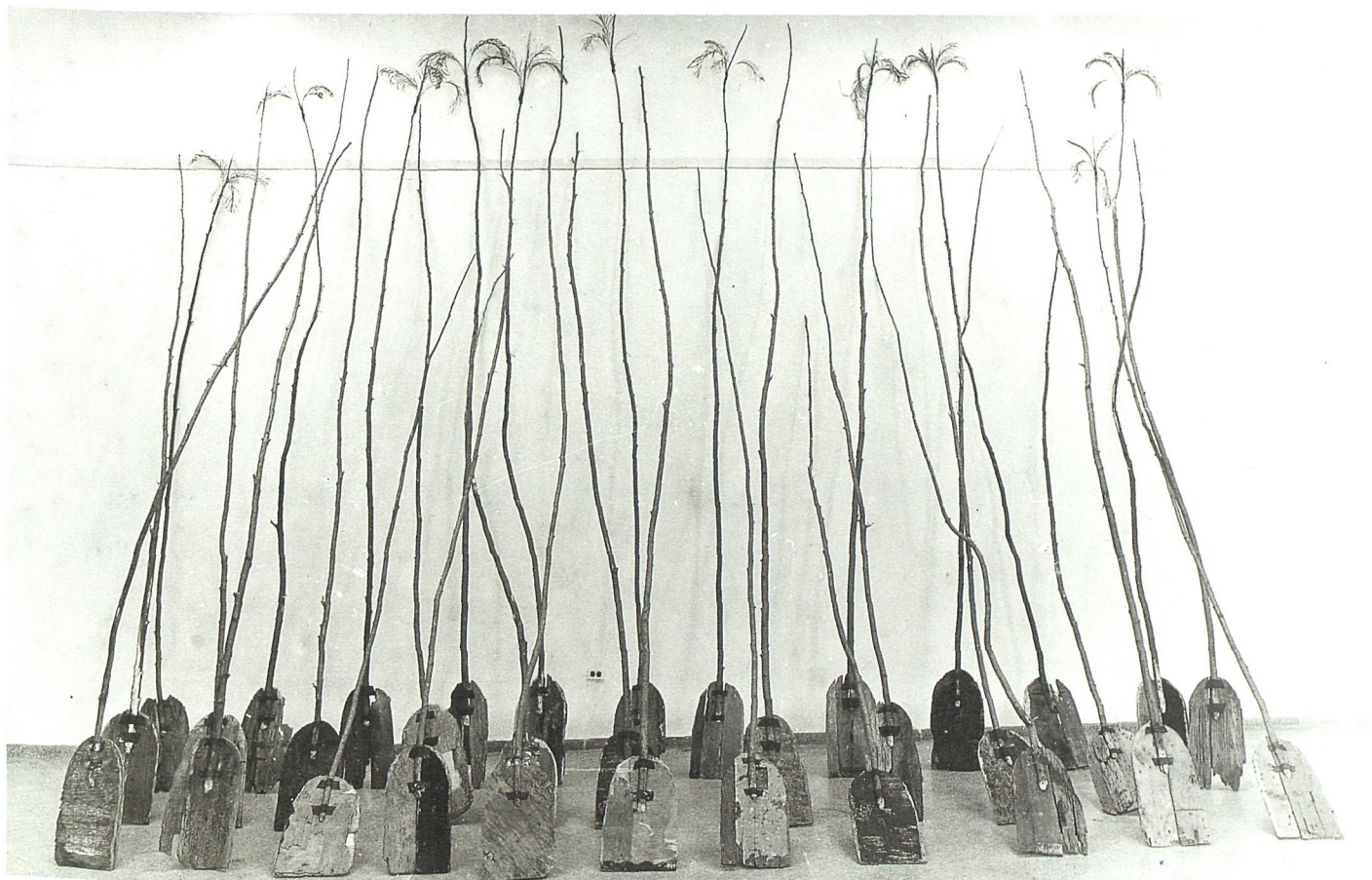
tico. Y Kcho supo escapar de una mirada superficial y melodramática.

La obra se desplaza hacia un planteamiento que va más allá de la anécdota específica para referirse a los restos que deja en su devenir, el movimiento hacia otros rumbos. Tuve la ocasión de coincidir con Kcho el día en que los norteamericanos le negaron el permiso de entrada a los Estados Unidos. Ambos habíamos coincidido en la Sección de Intereses para solicitar la visa y estaba con él cuando al estamparle la negativa en el Pasaporte le dijeron: “imposible inmigrante”. Recuerdo que le dije, Kcho como tú hay ya demasiada gente en el Bronx. Pero lo cierto es que se confirmaba en él lo que comúnmente se dice en Cuba. Como artista no le permitían entrar, como balseiro, sería un héroe.

“La obstinación que sentí cuando me negaron la visa me dio por ir a pescar sardinas a la costa, con una vara de caña brava”, me contó tiempo después. “Posible balseiro” era lo que estaba en el fondo de la respuesta de aquel funcionario y el impacto con ese tema, desde este punto de vista, empezó a entrelazarse con las preocupaciones que, sobre el efecto cultural de las migraciones, había comenzado a tratar en los *Árboles-Remo*.

Paralelamente, la experiencia diaria de los pescadores —en sus diarias visitas a la costa—, el contacto con el mar y los recuerdos de su infancia fueron provocando las primeras ideas de lo que sería *La Regata*, su obra en la Quinta Bienal de la Habana.

Al ver botes de los pescadores en la costa, recordaba las “chalanas” que hacía cuando era “chamaco”; menos trabajadas, con distintas capas de madera, pero manteniendo cierto espíritu especial en común. Y así, poco a poco, le “empezó a salir la pieza como un juego infantil”.



Kcho. *Árboles-Remo*. Cortesía Centro Wifredo Lam, La Habana.

Su primera versión la concibió para ser colgada, como juguetes de niños hechos a mano. Los diferentes objetos para navegar serían enganchados en la pared, pendiendo de cordones.

Pero, al tiempo que pensaba en esta pieza, comenzó a dibujar barquitos que fueron llenando papeles, mientras la obra cambiaba en su mente. Los objetos solos no le gustaban y las dimensiones tampoco. Por otra parte, él prefería una obra más estática, como algo congelada; la pieza adquiriría una movilidad que no le interesaba.

Fue así que, estudiando la pieza, se enfrentó a la obra de Vito Acconci, cuyo espíritu le hizo pensar en otros posibles recursos para su instalación, desechando la idea de colgarlos pa-

ra extenderlos sobre el piso. Si algún nexo guarda *La Regata* con otra obra, es con la de dicho artista, con cuyo espíritu se identifica.

Ahora bien, en el proceso de realización de *La Regata* intervinieron otros factores, no menos importantes.

La primera versión la expuso varios meses antes de celebrarse la Quinta Bienal, aludiendo a aquélla.

Al verla expuesta, se convenció de que la utilización de los barquitos como únicos elementos en la obra resultaba fría. Por otra parte, algunos amigos le decían que los objetos debían estar mejor hechos, porque el mercado requería obras de buena factura. Pero frente al criterio de que los barquitos debían tener un toque más acabado, venció su falta de interés real por

el mercado y su criterio de que ninguna obra debería estar dominada por el gusto de los demás.

Con seguridad, fueron aquellas discusiones las que le permitieron llegar a la pieza de la Bienal, para cuya realización se dedicó a recolectar objetos en la costa, con lo cual, la obra comenzó definitivamente a cambiar.

Kcho afirma con frecuencia que a *La Regata* le tiene mucho cariño, recordando las circunstancias en las que la realizó. Para él —más allá de la anécdota sobre el visado americano—, la obra tiene mucho que ver con los difíciles meses del verano del 93. Tengo un amigo que en ese momento decía que cuando fuéramos viejecitos nos referiríamos a esos meses como “aquel verano del 93”. Fueron tiempos de apagones interminables, de un calor atroz, de condiciones alimentarias difícilísimas. Kcho afirma simplemente: “en aquel verano nos pasaron cosas tan feas que yo me desahugué con esta obra, y casi todo el tiempo lo ocupé haciéndola”.

Las meditaciones en torno a las circunstancias del país, la disyuntiva de sobrevivir manteniendo la dignidad que como ser humano resulta imprescindible, el fenómeno de los balseiros y sus nexos con el nivel de las relaciones entre Cuba y los Estados Unidos son cuestiones que se discuten cotidianamente, a la vez que se protesta por los apagones, la escasez alimentaria, la escasez de actividades de entretenimiento, etc. Pero reducir esta obra a estas implicaciones exclusivamente es restarle su dimensión universal. Sus motivaciones y sus reflexiones son mucho más complejas.

En *La Regata* se siente también el implacable paso del tiempo, como si todo junto con él fuera envejeciendo, destruyéndose, desapareciendo; como si la pieza misma, en su deve-

nir, también se fuera. La obra hace hincapié en el desgaste físico y humano. El extremo último de la pieza, en el que aparecen los pedazos de barcos como desechos, los restos de objetos desgastados devueltos por el mar, la basura misma, provoca esa idea de que algo inexorablemente está muriendo, se acaba; y la percepción de esa irreversibilidad produce un sentimiento desgarrador.

No cabe duda de que *La Regata* es hoy día su obra más completa, pero quizás sea también su obra más triste. Decía Mirta Aguirre, cuando nos daba clase, “madurar duele”. En *La Regata* a mí no me cabe duda de que hay mucho drama y la percepción del drama real es algo que resulta profundamente conmovedor.

Frente a muchos que hablan de que al arte sólo le queda hoy recurrir a la cita, Kcho demuestra que la realidad es mucho más rica y original que cualquier otra referencia. La autenticidad de su obra radica, precisamente, en la fuerza de su aproximación al contexto propio; lo que hace mediante la apropiación directa de imágenes tomadas de su entorno más inmediato, recreándolas metafóricamente en el marco de una concepción en la que están presentes preocupaciones de carácter, más que estético, humano.

Las nuevas ideas que viene desarrollando a partir de *La Regata* se vinculan estrechamente a la concepción del espacio que desarrolló en esa obra. Su interés se ha venido encaminando desde entonces hacia la composición de grupos, la acumulación de objetos y la construcción de grandes espacios en los que mover historias, no sólo para ser contadas, sino para ser vividas; espacios en fin en los que el espectador pueda moverse y participar dentro de ellos.



Kcho. *La Regata*. Cortesía Centro Wifredo Lam, La Habana. Foto Pedro Abascal.

Dentro de esa concepción se inscribe precisamente la obra que presentará en la Bienal de São Paulo, concebida para ser atravesada, recorrida, en su propósito de darle participación al espectador y profundizar en la relación con el público. De ahí su interés por colocarla en un espacio de tránsito, entre una sala y otra, de manera que la gente tenga que caminar dentro de ella para dirigirse a otro lugar.

Pero la idea central de esta obra —retomando la línea de los *Árboles-Remo*—, está encaminada a reflexionar sobre los efectos culturales que se producen en el hombre, en su desplazamiento espacial. Si bien al salir de su medio el hombre trata, aunque sea de manera inconsciente, de mantener su identidad

—dentro de un instinto elemental de conservación. Al igual que las plantas está sujeto a otras contingencias para sobrevivir. El ser humano, al cambiar de ambiente, se somete a traumas tan fuertes como al que se enfrentan las plantas en sus procesos de adaptación ecológica. Puede adaptarse o no en su voluntad de integración al medio, pero de lo que no cabe duda es de que se transforma y en ese proceso puede llegar a desaparecer. De ahí las referencias a las lápidas entre los *Árboles-Remo* de esta pieza, que se inscribe en el marco de las inquietudes anteriormente descritas.

Ahora bien, consecuente con sus ideas actuales, la instalación está pensada conceptualmente, pero adquirirá la forma



que le inspire el espacio de Ibirapuera y los sentimientos que le provoquen la gente que se encontrará.

Aun cuando el artista rechaza el carácter escenográfico que puede tener una instalación, es consciente de la necesidad de atender a las características del espacio y del público donde las presentará. Ninguna obra es igual a sí misma cuando se cambia de lugar y en ese sentido se plantea que para que puedan funcionar en otros espacios, la idea y la realización de una obra tienen necesariamente que ajustarse al entorno.

Durante este año participará también en la exposición *Cocido y Crudo*, organizada por el Centro de Arte Reina Sofía de Madrid, con una obra titulada *Lo mejor del Verano*, que completa esta trilogía.

La ha concebido como una gran marea de objetos colocados sobre el espectador, que camina sobre un piso de rocas pulidas cuyo brillo refleja la concentración de las piezas que cuelgan del techo. Dicha obra se inserta, al igual que la de São Paulo, dentro de sus preocupaciones por hacer participar al público de sus experiencias.

Pero en otro orden de cosas, hay que decir que con esta obra el artista lleva hasta sus últimas consecuencias las ideas y el espíritu desarrollados en *La Regata*.

Para *Lo mejor del Verano* no hizo objetos. La gran mayoría de los elementos que la componen son reales, tomados de su entorno. No son inventados por él. La gente se puede creer que los hizo, pero no fue así. Los compró a quienes auténticamente los construyeron en la Isla, y están compuestos en su gran mayoría por embarcaciones y otras cosas que ya han sido usadas. Sólo realizó algunas piezas para enmascarar aquéllas, pero en lo fundamental, la obra está concebida sobre

la base de un gran número de objetos recolectados de diferente manera.

A partir de *La Regata*, Kcho piensa que no debe inventar los objetos, que es mucho mejor tomarlos de la realidad y utilizar sobre todo aquellos que ya hayan sido usados y que vienen con una energía propia. Para *Lo mejor del Verano* ha preferido utilizar embarcaciones que estuvieron ya en el agua, objetos que cumplieron una función y que tuvieron una existencia. De ahí que una de las piezas que componen esta obra sea un barco de corcho que fue utilizado por alguien que quería salir del país.

Aun cuando sigo pensando que *El Garabato* y *La Jaba* han sido sus obras más sintéticas –nada las distrae ni guía el pensamiento–, reconozco en ellas un camino hacia la dirección actual del trabajo de Kcho. Estas obras constituyeron un paso adelante en este proceso. En sus primeras obras había abusado de las asociaciones, rechazando paulatinamente ese mecanismo hasta dejar únicamente lo estrictamente necesario. En esa dirección llegó a *La Regata*, retomando a un nivel superior el mecanismo de las asociaciones y arribando a la síntesis del concepto por otras vías.

En *La Regata* no hay nada gratuito, nada sobra. En ella no hay ningún tiempo inventado. Nada se ha enmascarado, ni se ha envejecido artificialmente. Los botes están hechos con madera que ya estaba vieja, con materiales erosionados por la vida. Si en otras piezas previas a *La Regata* engañaba, envejeciendo artificialmente los materiales y actuando sobre ellos para inventar el tiempo, en *Lo mejor del Verano* va mucho más allá. Los objetos son ellos mismos, y su energía radica en su existencia anterior, así como la de Kcho proviene de su existencia misma.