

REVISTA

Tauropatía de Zarza

...

ERENA HERNÁNDEZ

Rafael Zarza es un artista cubano de los años setenta. Esta expresión –de cierta manera absurda– tiene múltiples connotaciones a nivel local. Automáticamente la idea refiere a artistas que pintaban milicianos, gente cortando caña, deportistas, héroes y mártires: arte oficialista, tendencia que fue superada a partir de la década siguiente. En la actualidad, a pesar de que muchos han emigrado, los artistas de la Isla son los termómetros más certeros para medir la verdadera temperatura del cuerpo nacional, a través de una obra crítica y diversa en estilos, técnicas y poéticas.

Como toda etiqueta, ésta de arte oficialista de los setenta tiene su desmentido en Zarza y otros que se dieron a conocer por entonces. Zarza, desde sus inicios, cuando se graduó en la Escuela de Artes Plásticas San Alejandro, en 1963, y aun cuando debutó en el taller experimental de la Plaza de la Catedral, dos años después, siempre ha pintado, dibujado y grabado toros.

Esta especie de patología taurina era su manera de rendir tributo a sus ancestros españoles, oriundos de Islas Canarias. De otro lado, pretendía subrayar el fuerte componente español de la cultura cubana, contraponiéndolo a una tendencia muy en boga entre las instituciones culturales de difundir casi hasta el agotamiento solamente la raíz africana. Pero, por encima de todo eso, es que para Zarza el toro es el sím-

bolo por excelencia de la libertad, pues nunca va uncido al yugo y muere luchando.

Primero Zarza utilizaba esqueletos bovinos para armar sus discursos. Luego, cuando echó mano a la figura humana, fue para satirizar la historia colonial de Cuba, en una singular exposición de 1977 titulada *Taurorretros*. Los retratados eran personajes españoles que el artista ridiculizó porque representaron la parte oscura del pasado isleño, al reprimir los intentos independentistas de los cubanos.

Zarza se ha mantenido produciendo variaciones sobre el tema, y ha hecho toros hasta como parte de naturalezas muertas. En 1994 realizó una muestra con las suertes del toreo, porque, como es lógico, también es amante de la fiesta brava. Con este recurso conformó una parábola sobre la situación económica política y social del país.

Comenzó haciendo una tauromaquia a la manera de Goya, para ilustrarla didácticamente, pero de pronto se vio traspasando al ruedo sus vivencias cotidianas. Se dio cuenta de que el municipio donde vive se llama Plaza, por estar ubicada en él la Plaza de la Revolución, lugar mítico, de multitudinarias concentraciones populares durante más de tres décadas de gobierno revolucionario. Mezcló la plaza de toros con la otra y dotó a sus dibujos de un carácter lúdico por la ambigüedad de los términos.

El recurso de la ambivalencia lo empleó con otros elementos, al referirse, por ejemplo, a las divisas verdinegras de los toros, en alusión a las necesidades de dólares en el país, y en muchas otras piezas, hasta lograr una especie de juego retórico con la ambigüedad. Hizo de Cuba un gran ruedo, y, de la cruda cotidianeidad preñada de escaseces, un toro. El torero no era otro que el ciudadano que tiene que hacer la faena diaria, a pie, por la falta de petróleo y gasolina, con recortes de electricidad, con un salario en pesos cubanos y los artículos de primera necesidad vendidos en dólares, etcétera.

Pero no se piense que hay amargura y resentimiento en Zarza. El humor acude siempre en su ayuda para suavizar las tensiones que pueda generar la acritud de su catarsis. La tragedia deviene farsa –como en todo lo que hacen los cubanos– sobre todo cuando Zarza maniobra con el sistema de signos, casi esotéricos, a que el racionamiento ha obligado en bodegas y camicerías: “came de niños”, para anunciar la llegada de la cuota que esporádicamente corresponde a los pequeños.

En esa serie de la tauromaquia predomina un Pop Art cubanizado por Zarza, al usarlo con referentes contextuales tomados de la publicidad comercial de la época capitalista en el país, pero asignándoles



Máscara Quioca, 1978. Tinta sobre papel.
Del cuaderno “África Negra”, Angola.

un nuevo rol a aquellos mensajes que en su momento conminaban a consumir. Él los retoma, con una distancia burlesca, y le sirven de puente cómodo para, desde él, tirar sus piedras en la dirección que en verdad le interesa: la realidad socioeconómica y política de hoy.

El conjunto de la obra de Zarza es como un grito de “a mal tiempo, buena cara”. Con ella ha estado haciendo una especie de crónica del diario vivir. Por otra parte, son el reflejo del propio estado anímico del artista. Según andan las cosas éstas repercuten en su labor, de ahí que su obra más festiva haya sido la serie dedicada al rock, por los años ochenta, el período más “suave” de la dura vida en Cuba, cuando el subsidio soviético permitía un mercado paralelo donde se resolvían los problemas alimentarios.

La validez de Zarza, sea en el medio expresivo de que se trate, radica en la sinceridad de su propuesta. Siempre ha sido mordaz e incisivo, casi violento, desenfadado, con predominio de la emotividad. Su acercamiento a la ideología política o a la historia es siempre con una postura reflexiva, crítica, sin edulcoraciones. Existe una organicidad en su trayectoria, la misma que predomina en los recursos formales de que se ha valido, pues ha hecho uso de los que ha creído necesarios para expresar en un momento determinado lo que le interesaba.

Cuando estimó oportuno una obra que dijera que los diez millones de toneladas de azúcar que se esperaban no serían posibles, la hizo; cuando creyó honesto enfrentar la rigidez mental de funcionarios dispuestos a “parametrar” la labor cultural, se divirtió satirizando tal desaguisado. Por eso, aunque Zarza “es un artista de los setenta”, porque surgió en esa década, se mantiene vivo y actuante, con una obra de toros que braman sobre cartón porque a veces no tiene ni materiales para trabajar.

Su última exposición, en agosto del 95, resume treinta años de su labor como grabador, terreno en el que siempre se aventuró en otras direcciones más experimentales cuando la mayoría no lo hacía. Básicamente ha trabajado la litografía. La muestra fue una pausa refrescante entre las muchas obras de hoy día en Cuba con una sobredosis de elucubración intelectual, que funcionan casi más a nivel de palabras que de imágenes.

Aunque Zarza a veces usa textos también, son sólo un recurso para hacer más completo el discurso visual, ya válido *per se*. Lo más importante es que su obra se mantiene viva, siempre dispuesta a coger el toro por los cuernos.

Francisco Pizarro, 1974. Taurometrato n° 5, 2° estado. Litografía.

