

REVISTA

Cuerpo y cosmos

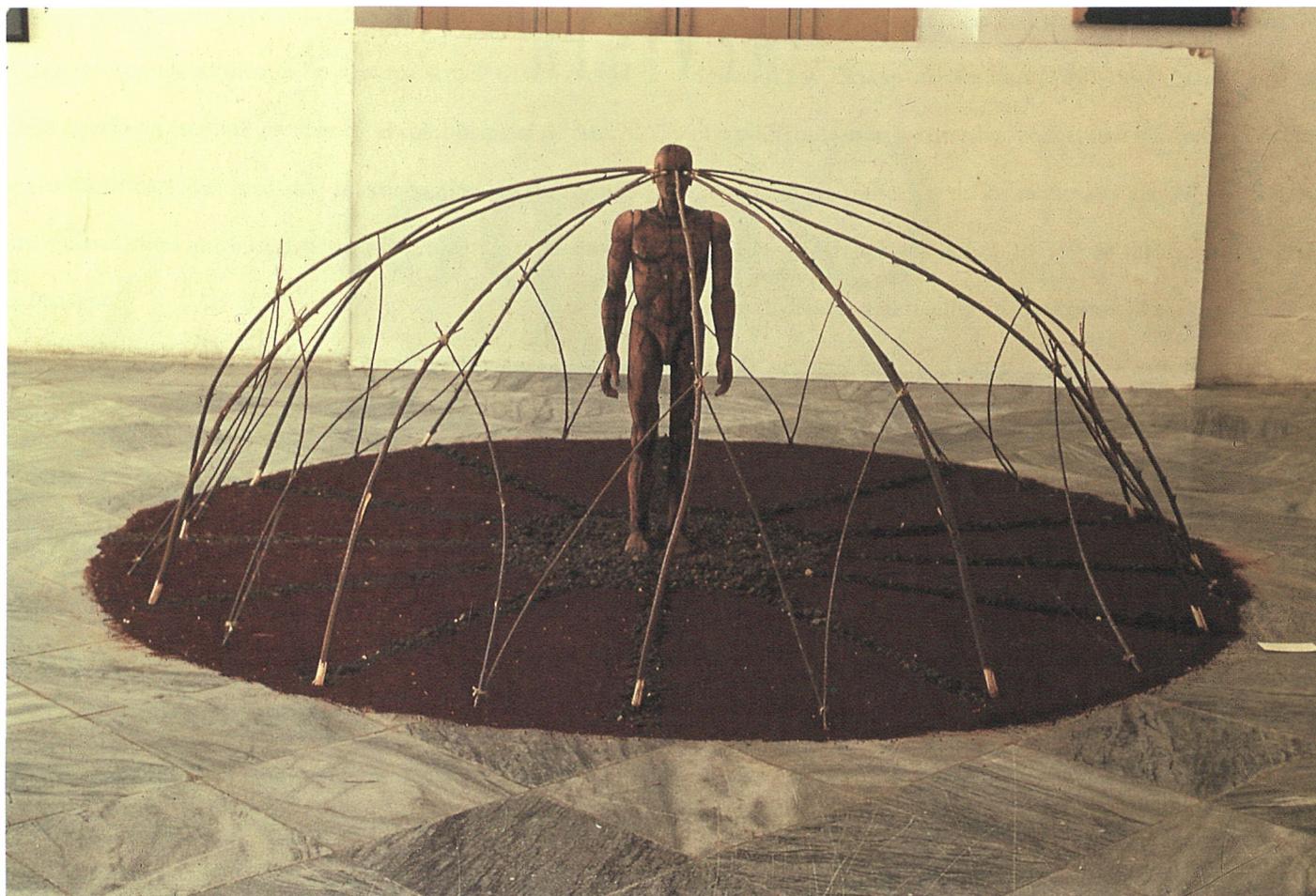
GERARDO MOSQUERA

La variedad es un rasgo del nuevo arte cubano. En él pueden perfilarse varias zonas, como agrupamientos conceptuales a partir del desenvolvimiento espontáneo de los artistas, no de agendas programáticas (en Cuba el arte nunca se ha inclinado a los manifiestos). A una de ellas podríamos llamarla “zona de Elso”. Surge del camino abierto por Juan Francisco Elso (1956-1988) como artista y pedagogo, o más bien desde el proceso total de su obra en cuanto experiencia místico-pedagógica del arte. Esta zona la establecieron algunos de sus amigos más próximos, como Ricardo Rodríguez Brey y –en cierta medida– Rubén Torres Llorca, y discípulos: Tania Bruguera, Carlos Estévez, Luis Gómez. Dos figuras de gran importancia podrían adscribirse a la zona, pero no como continuadores de Elso sino por su interacción con él en los orígenes. Me refiero a José Bedia y Ana Mendieta, cuyo trabajo posee vértices específicos, sobre todo la segunda.

La “zona de Elso” instaure un hito en la historia del arte. El hegemonismo, el eurocentrismo y el “ninguneo” desde centros de poder, que caracterizan los procesos de valoración y le-

gitimación internacional, hacen que no haya recibido el reconocimiento que merece. Sólo Mendieta y Bedia son conocidos, pero aún no se ha comprendido bien la real magnitud de la perspectiva que abren. Elso recibió el elogio general durante el recorrido de la exposición *Ante América* por Colombia, Venezuela, Estados Unidos y Costa Rica, pero fueron más bien atisbos de la envergadura que su obra posee.

La importancia de este trabajo, y del de sus seguidores, radica en una reprogramación del arte hacia lo religioso-filosófico. No hacia una religión en específico, ni hacia la ilustración religiosa, sino hacia una interpretación trascendente del mundo, y a la incorporación de metodologías de la religión en el arte. Estas metodologías tienen que ver con mecanismos de lo ritual, con una nueva interacción de lo simbólico con lo hierofánico y lo cosmogónico, con intuiciones del mundo no occidental –en especial africanas e indoamericanas–, con el misticismo, con la lógica del mito, con el intento de comprender la realidad por vía de lo simbólico, y con un uso del arte en la orientación existencial. Si durante milenios el arte fue un me-



Juan Francisco Elso. Cortesía Gerardo Mosquera.

dio de la religión, en la “zona de Elso” se reconecta la religión como un medio para la práctica autónoma del arte. No se hace arte religioso: se instala lo religioso dentro de la estructura vertebral del arte.

El trabajo de estos jóvenes sigue siendo arte en términos postmodernos, e incluso arte concebido para la galería y el museo. Ellos se basan en lo conceptual, los procesos, la carga simbólica de los materiales, y trabajan sobre la instalación. Desde otra óptica, podrían ser vistos como una peculiar –y transformadora– manifestación del conceptualismo en Cuba. La revolución que traen no desborda en forma notable los marcos de lo artístico: lo transforma por dentro y le franquea un nuevo

umbral. El desborde ocurre más bien hacia una experiencia personal de los artistas. Ellos hacen “obras” en el sentido tradicional, codificando discursos mediante un simbolismo cuidadosamente estructurado. Pero el proceso de construirlas no se separa de toda una experiencia interior de vivencia, aprendizaje y orientación en el mundo, en términos psicológicos y existenciales. Hay una inusitada *práctica* del arte en el sentido en que se habla de práctica de la religión: son cultos personales de un arte con proyección trascendente. Las grandes metáforas visuales que plasman las obras pueden reflexionar desde lo cosmogónico a los problemas de actualidad, pero implican siempre un proceso místico personal por medio del arte.

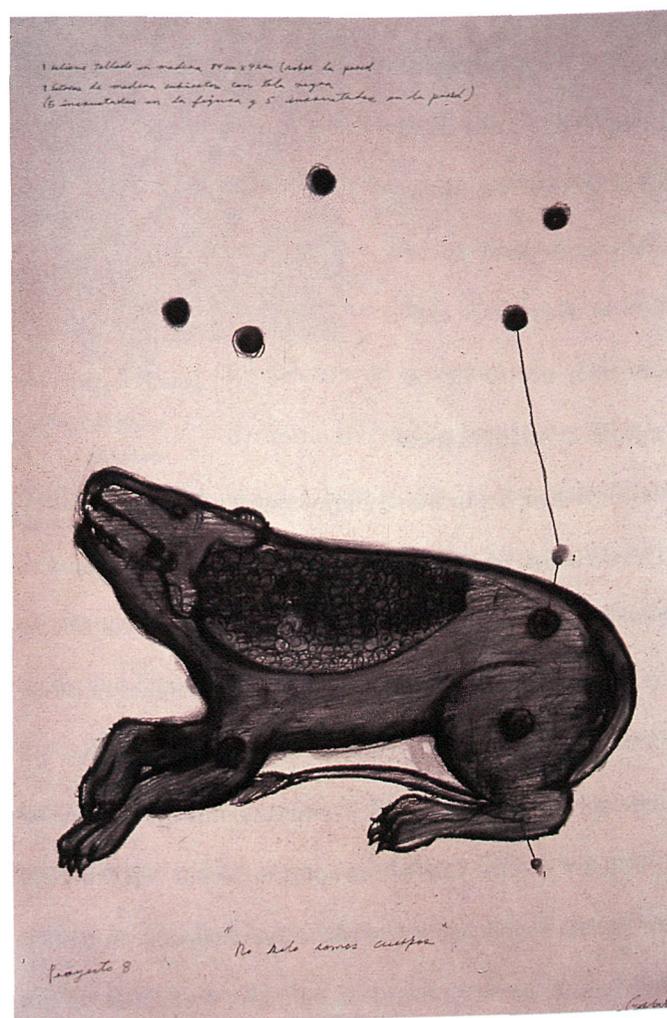
Este lado oculto se intuye en las piezas. Un crítico norteamericano decía ante las obras de Elso: “estos objetos poseen un poder más allá del oficio, aún más allá de los medios estéticos”. Si se ha establecido un aura alrededor de la obra de arte, en estos casos aquélla se activa por encima de lo artístico, semejándose a una sacralización literal.

Mientras Brey va hacia lo inconsciente, Torres Llorca hacia lo social, Bruguera enfatiza en los procesos, y Gómez en la existencia, tal vez Carlos Estévez sea quien ha continuado la perspectiva de Elso de un modo más ortodoxo. Como en éste y en Bedía, su obra posee una vocación cosmogónica. Cada instalación, pintura o dibujo de Estévez constituye un fragmento de una interpretación filosófico-trascendente del universo o de alguno de sus aspectos, y al mismo tiempo un intento simbólico por conjurarlos. Pero su simbolismo es más indirecto y a la vez densísimo, a la manera de Gómez. Su poética resulta más filosófica, a modo de un trascendentalismo dirigido hacia los grandes temas cosmogónicos y antropológicos.

Estévez emplea metáforas visuales para construir una cosmovisión en mosaico, que no establece una totalidad al quedar interminablemente abierta. Esta cosmovisión es un espacio donde interactúan fragmentos de cosmovisiones, mitos e imaginarios de diversas culturas, interpretaciones antropológicas, ideas filosóficas, experiencias y visiones personales. Una constelación de elementos tan diversos es sistematizada en lo simbólico mediante la inventiva visual del artista, su procesamiento de las fuentes, su fantasía. Las obras, y sobre todo los dibujos, son como circuitos integrados que condensan una multitud de componentes diversos en imágenes sintéticas. Se trata de imágenes conceptuales, que estructuran ideas simbóli-

camente, y están a la par cargadas de un gran poder de sugereencia. Podría hablarse de un conceptualismo poético. Este trabajo reproduce el nacimiento de la poesía como síntesis y tropologización interpretativa del universo, que propicia la sensación estética desde lo cosmogónico.

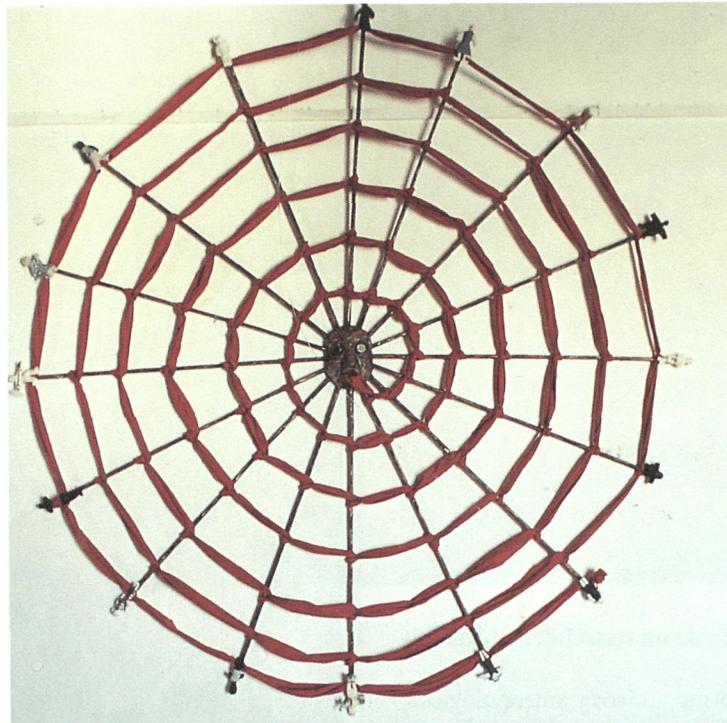
Para hacer un poco más claro el modo en que funciona algo de esto, reparemos por ejemplo, en *No sólo somos cuerpos*. En esta pieza de gran sencillez se dibuja la silueta de un animal como interpenetrada por el firmamento. Sabemos que las constelaciones son agrupamientos imaginarios –tanto por el uso de la imagen como de la imaginación– de las estrellas según dibujos sugeridos por su posición ante nuestra vista. Estas figuras se re-



Juan Francisco Elso. Cortesía Gerardo Mosquera.

lacionan a su vez con mitos y cosmogonías. Es la representación empleando el cosmos mismo, mediante el expediente tropológico del símil visual, que permite un “hablar por cuerpos”, como llamaba Vico a los tropos. Estos dibujos del firmamento entran entonces en una estructura de mitos cuya lógica permite explicar el cosmos, o al menos discursarlo para dialogar con él. El artista parte de esta compleja trama, y extiende su sentido revirtiéndolo poéticamente: no sólo ve cuerpos en el cosmos, también cosmos en los cuerpos.

La fuerza de esta imagen —y los conceptos que envuelve— viene de su lógica, sencillez y naturalidad. Forma parte de un discurso que expresa estéticamente, dentro de un lenguaje contemporáneo, una conciencia del universo como continuidad no estratificada, proveniente de una *Weltanschauung* no occidental. La activa presencia de componentes no occidentales en la cultura cubana permiten una familiaridad con estas intuiciones en las antípodas del exotismo, diferente a la alteridad frente a ellas que tuvieron el surrealismo o el “primitivismo ilustrado” [1] de Joseph Beuys y numerosos artistas postmodernos. Tal familiaridad vuelve factible hacer arte contemporáneo con un manejo interiorizado de esas intuiciones, en mayor medida desde ellas que tomándolas en préstamo [2].



Juan Francisco Elso. Cortesía Gerardo Mosquera.

El nuevo arte cubano ha contribuido mucho a introducir estas visiones no occidentales dentro de la postmodernidad. Fredric Jameson se ha sorprendido de la fuerza extraordinaria que sentía en el trabajo de estos artistas, más allá de una similitud exterior a los usos internacionales de recursos semejantes [3]. Se trata de un paso notable hacia la superación del

monismo occidental en la práctica artística, allanada por la mayor tolerancia pluralista de la postmodernidad. Pero un arte así se proyecta más allá de la seudodescentralidad postmoderna, en pos de un descentramiento real, que puede originar transformaciones en la cultura. Ellas facilitarían la construcción de lo contemporáneo desde una plurali-

dad actuante y enriquecedora.

NOTAS

- [1] El término es de Luis Camnitzer.
- [2] Gerardo Mosquera: “Introduction” a *New Art from Cuba*, Amelie Wallace Gallery, New York, 1985, pp. 1-3, y “‘Primitivismo’ y ‘Cotemporaneidad’ en nuestros artistas jóvenes”, *Universidad de La Habana*, n° 227, 1986, pp. 133-138.
- [3] “Arte, postmodernidad y periferia en América Latina. Una conversación en Bogotá”. *Art Nexus*, Bogotá, n° 14, octubre-diciembre de 1994, pp. 77-78.