

TERRITORIOS

Tony Capellán

EL RITUAL DE LA CONTEMPORANEIDAD



JOSÉ MANUEL NOCEDA

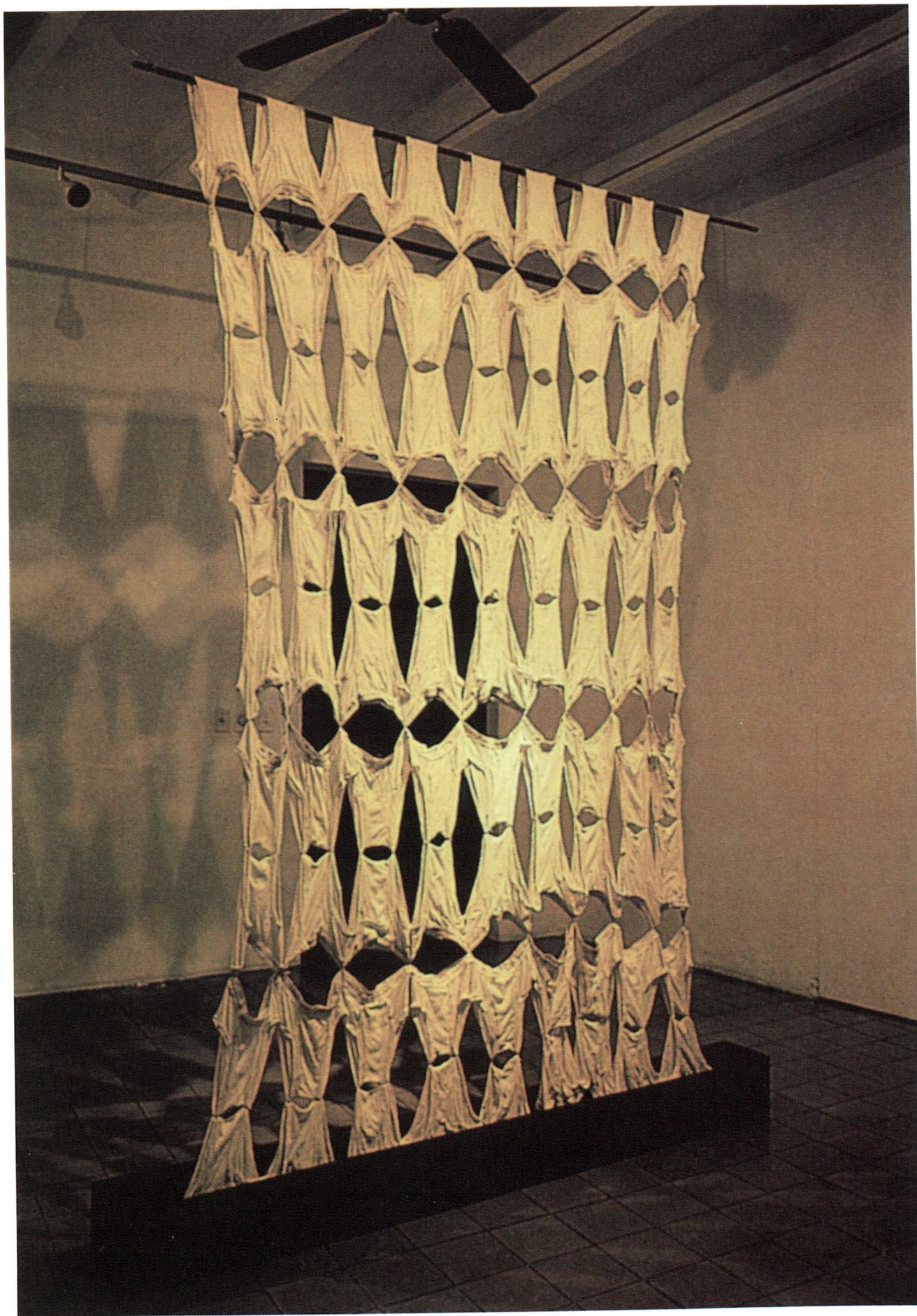
Tony Capellán (Tamboril, República Dominicana, 1955) es uno de los creadores más versátiles, polémicos y provocadores con que cuenta el panorama visual contemporáneo de ese pequeño país antillano. Artista con una vocación innata para asimilar poéticas novedosas, tendencias y conceptos en uso, en apenas quince años ha impuesto en su obra un itinerario de sucesiones acompasadas o negaciones estrepitosas típicas de quien está dotado de una inventiva voraz y de una insaciable sed de creación.

Al contemplar su trabajo podemos observar cómo Tony *milita* dentro de un selecto grupo de artistas que integran la nueva vanguardia caribeña. Ellos –hablo de una situación mejor definida en Puerto Rico, Cuba, República Dominicana o Jamaica, con la inclusión de artistas aislados que crean en otras islas: Minerva Lauffer, Nelson Carrilho y Jeanne Grigori, en Curazao; Elvis López, en Aruba; Mario Benjamin y Edouard Duval-Carrié, en Haití; Annalee Davis o Gayle Hermick, en Barbados; Thierry Alet, en Guadalupe; Ernest Breleur o Marc Latamie, en Martinica– tratan constantemente de mantenerse informados quebrando el etnocentrismo prevaeciente aún en sus sociedades de origen, para establecer una relación dinámica y apropiativa de las normas del arte internacional, que será asumido ahora en calidad de referencia abierta para las expresiones locales. Este grupo, todavía exiguo y disperso por todo

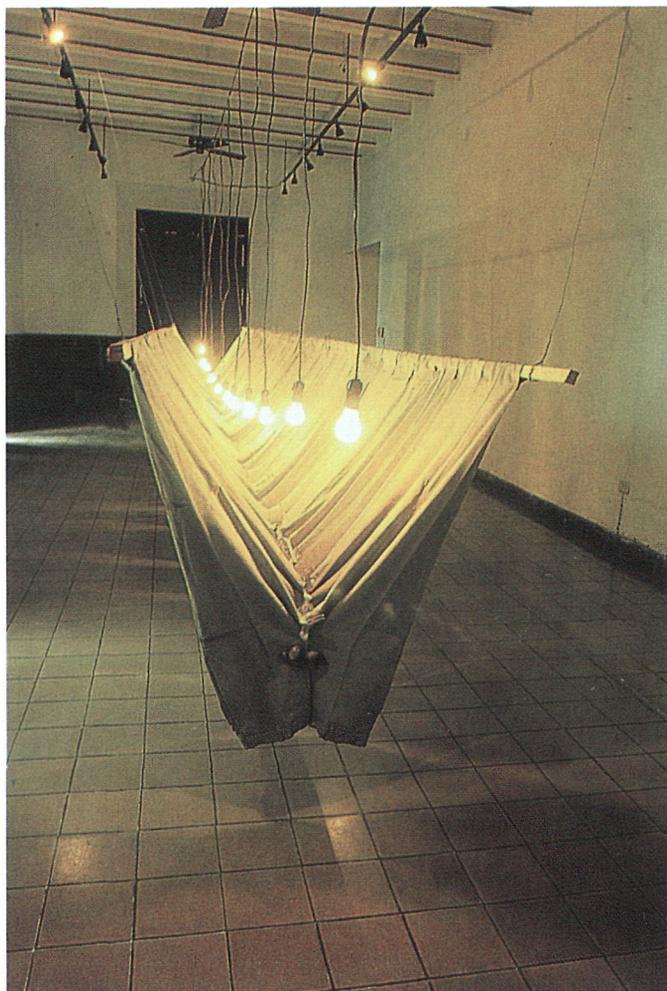
el rosario de las Antillas, transcribe su inconformidad con ciertos estereotipos muy cercanos a las nociones del exotismo tropical definido años atrás por el artista y crítico de Martinica René Louise y se apodera de los lenguajes sofisticados diseñando una nueva imagen, fruto de la fusión desprejuiciada de la dominante postmoderna con aspectos y expedientes de sus culturas, sus sociedades y su contemporaneidad.

Un recorrido por las interioridades de la iconografía personal de Capellán, desde aquellas *Obsesiones cotidianas* exhibidas en junio de 1988, las *Mitologías y ritos*, de 1990, los *Mitos del Caribe*, en 1992, hasta *Marcha forzada*, expuesta en 1995, revela un universo heteróclito de propuestas expresivas y motivaciones conceptuales que erige un ciclo imaginario recurrente, cíclico, que nace en las inmediaciones de la realidad, pasa por el mito y retorna definitivamente a las contingencias del contexto aplastante y dramático de la cotidianeidad.

Una de las claves del arte de Capellán estriba en la aparente despreocupación por trazar patrones de originalidad. Capellán parece validar la tesis de Gianni Vattimo: “la novedad ya no es un valor importante”, y se enrola en un juego de seducciones e “impurezas”. La compleja fusión de estilos y disciplinas muestra a un artista consolidado, de múltiples facetas, a un hombre de visión casi antropofágica y totalizadora, que practica con éxito la gráfica, el dibujo, la pintura, las instala-



Tony Capellán. *La barrera del pudor*, 1996. Instalación, materiales diversos.



Tony Capellán. *Robo de órganos*, 1996. Instalación, materiales diversos.

ciones y el arte ambiental. Estamos ante lo reconocible, diría Klaus Steinmetz, por esa capacidad para aglutinar y hacer converger las improntas de varios artistas, reajustándolas en un nuevo ritual, obteniendo una obra altamente personal de un poder inusitado.

Capellán nos remite al vasto repertorio de la realidad insular caribeña, poblada de tiempos y espacios diversos, siglos y geografías, que avanza desde el recóndito arcaísmo de las comunidades indígenas autóctonas al encuentro de nuestra pretendida modernidad —o postmodernidad— en fin de milenio, en una operatoria representacional donde conviven y dialogan, según Néstor García Canclini, la atropellada historia y la híbrida y contaminada sociedad actual. En ese vórtice, las imágenes manifiestan la capacidad condensatoria del devenir, la con-

fluencia natural y, por demás, trágica del pasado y el presente, su nexa con la historia y el hombre antillanos, y están muy próximas a las ideas de Cortázar sobre la inmanencia de “un pasado que todo lo devora”.

Las obras que abrieron un camino promisorio para Tony Capellán en el contexto regional fueron aquellos grabados, dibujos, pinturas e instalaciones centrados en la mitología. La indagación en el pasado ancestral de nuestras culturas a nivel de evocación, de asunción y usufructo de los aparatos iconográficos y simbólicos o de los cuerpos mito-poéticos y filosóficos precolombinos o afrocaribeños tomó una dimensión inusitada en el decenio de los años 80, cuando los artistas empiezan a reevaluar el papel de la tradición en creaciones definidas teóricamente por presupuestos ontológicos o por indagaciones desde la antropología.

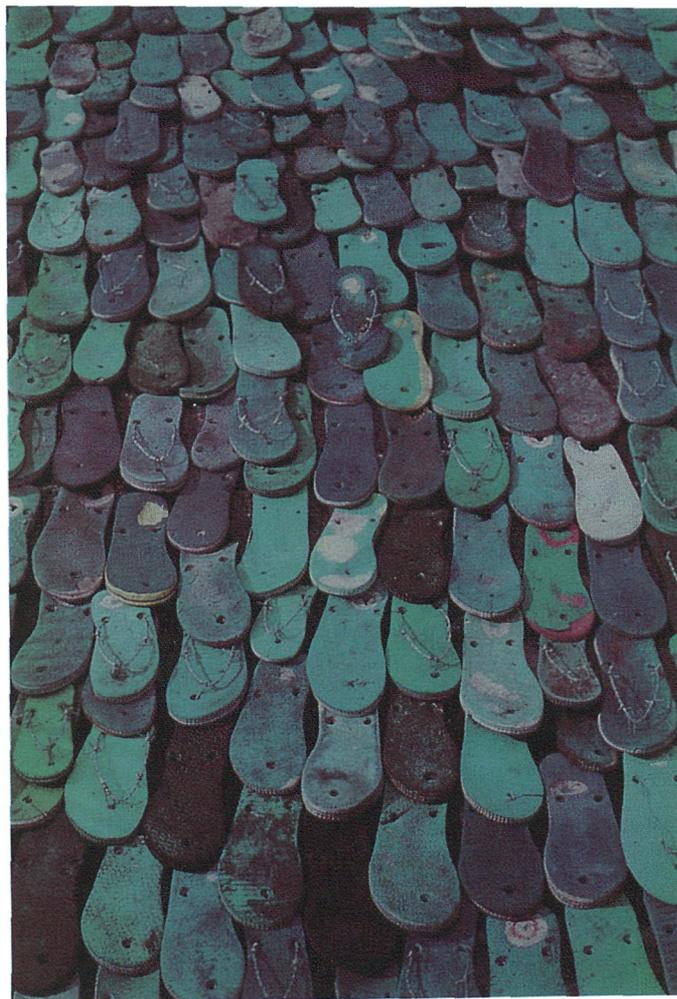
Entre 1990 y 1993 pueden haber influido una corriente endógena y otra exógena en el acercamiento de Capellán al caudal de mitos presentes y vigentes en América, enterrados, como indica Carpentier, hace mucho tiempo en Europa. La primera tiene que ver con una línea muy bien definida en la historia de la plástica dominicana, conectada con el universo sincrético, mágico religioso, cuyas huellas seguimos desde las expresiones pioneras de Darío Suro y José Gausachs en la década del 40 hasta las incursiones mucho más contemporáneas de Antonio Guadalupe, Alonso Cuevas, Manuel Montilla, Radhamés Mejía y Alberto Ulloa en la realidad mítica de Quisqueya. La segunda concierne a una orientación dominante en la plástica cubana a partir del primer lustro de los 80, con el acercamiento progresivo a los complejos mito-simbólicos de las culturas afrocubanas, que serán resemantizados en la contemporaneidad por José Bedía, Juan Francisco Elso, Ricardo Rodríguez Brey y Santiago Rodríguez Olazábal, entre otros, imponiendo léxicos formales y estrategias conceptuales extraídas del arte de ideas, el *land art* o el *arte povera*, calificadas por Gerardo Mosquera como desprendimientos de un pensamiento mitológico vivo puesto en función del “desarrollo de una reflexión metafórico-filosófica acerca del hombre, la vida, la naturaleza y la sociedad, unida a planteos éticos que plasman una visión del mundo ‘de acá para allá’”[1].

La obra de estos años muestra mayor afinidad con la corriente antropológica diseñada por Bedia y Olazábal referida al concepto del ser latinoamericano y caribeño. A nivel temático, se inspira en elementos de la cultura popular, sin pretender imitar sino, más bien, recuperar la parafernalia simbólica de un entorno desde la experiencia personal. En las telas e instalaciones, Capellán descende, en palabras de Manuel Núñez, “a los fondos ocultos de lo dominicano”, adentrándose en la tradición de iconografías que nos son propias desde lo prehispánico. En esta dirección, la maniobra visual concilia las nociones antropológicas con la operatoria arqueológica. Los óleos y acrílicos sobre tela al estilo de *Altars profanos, Símbolos rotos, Así en el cielo como en la tierra, Mitos del Caribe, Interrogatorios febriles en el dilema del Caribe...* sustentan la comunicación con lo ancestral en la memoria recuperada por un imaginario arqueológico. Estas piezas bidimensionales son concebidas mediante pequeños recuadros independientes. En cada sección, Capellán inserta signos diminutos, fragmentos y figuras acudiendo a un procedimiento análogo al del arqueólogo que identifica y procesa cada pieza encontrada en un levantamiento. La cualidad arenosa del pigmento contribuye a simular el acercamiento al campo de la arqueología. Estas imágenes inconexas se comprenden sólo en la unificación total de los recuadros, afianzando la idea de la aprehensión del pasado y de la historia a través de la huella del hombre y de su hallazgo.

Las instalaciones, en cambio, vislumbran mayor cercanía con el teatro de la ritualidad. Estas obras tridimensionales descansan en una mitología ancestral que hace coincidir en un mismo nivel de significación y lectura apreciaciones sofisticadas y un arcaísmo natural. Capellán incorpora en ellas materiales humildes, de procedencia no industrial, restituidos al dominio del arte por el impulso *povera*: la tierra, la madera, el cartón, metales, semillas. Amable López evalúa aquí el dominio de la composición simétrica en tanto “es puerta de percepción y valor estético que sostiene un discurso y una serie de conceptos que nos llevan al asombro, al nacimiento y transformación de una nueva etnia que se reconoce en sus leyendas, en sus ritmos espirituales, en su policromía...” [2].

En el caso de Capellán existe un uso de las similitudes de

las estructuras del mito con los fundamentos de la armonía. De esta forma el mito se perpetúa por intermedio de la proyección alegórica y “congelada” de la ritualidad, que el artista manipula y conjuga con un sentido espacio-temporal. La simetría aplastante de que hacen gala sus instalaciones ordena los signos e iconos del devenir plural abierto a las conquistas de Occidente, pero también a los ritos y mitologías por ellas pisoteadas. De ahí que cobre tanta magnitud la referencia al mundo indígena y afrocaribeño, que remite incesantemente a los ciclos vitales de la existencia terrenal, a la energía cósmica, a la vida y a la muerte, a la fecundidad y la infertilidad. Capellán responde así a la posibilidad de crear nuevos mitos apelando al espíritu que los causa, a la imagen de los mismos inscrita en la memoria; acude a las mitologías en construcción, como diría Carpentier, a historias inconclusas que revalidan la dualidad



Tony Capellán. *Mar Caribe*, 1996. Instalación, materiales diversos, dimensiones variables.

hombre-naturaleza en tanto binomio energizador de un universo en proceso de ser nombrado.

Sin embargo, la creación de Tony Capellán no ha quedado paralizada en estos expedientes. En los últimos tres años abandona paulatinamente la vertiente anterior. En 1993 el artista presentaba en el Voluntariado del Museo de las Casas Reales, en Santo Domingo, piezas apegadas a las concepciones mitológicas junto a instalaciones de títulos bien obvios motivadas por los grandes dilemas cotidianos del habitante del Caribe: *Ojalá que llueva café* o *El bocado cotidiano*. Esta nueva faceta forja formas de representación que reflejan la alienación existencial padecida por la sociedad de la posguerra, en la era poscolonial, y establece una concepción crítica de recuperación de las contingencias que rodean al artista y afectan a la vida.

Una de las temáticas trabajadas entonces por el dominicano tuvo que ver con la noción del desplazamiento. El flujo humano histórico, poblador natural de los enclaves insulares del Caribe, ha devenido hoy en día drama lacerante sin precedentes. Capellán acude a la maleta y al avión en calidad de iconos visuales preponderantes en la identificación de la migración. Pero, a diferencia de lo que sucede con artistas como la cubana Sandra Ramos, quien también ha explotado la capacidad simbólica de la maleta para connotar el viaje y la movilidad desde la vivencia personal, convierte esta poética en un discurso de aristas sociológicas alrededor de los motivos y las razones que alientan el éxodo y el abandono, en condiciones precarias, del país originario. El arte se convierte en un juego participativo con el espectador, lo involucra progresivamente en los dominios de un hecho colectivo. Marianne de Tolentino explica muy bien el sentido de estas obras: "las instalaciones de Tony se expanden en un espacio real —que acabamos de señalar— y virtual. Cuando, por ejemplo, él distribuye sus maletas, su *avión de juguete*, su alambarrera, se trata de una propuesta visual horizontal, vertical, cruzada, que nos obliga a mover la mirada, la cabeza y el cuerpo. No es más que el inicio de la intensidad perspectiva. Luego, después de disfrutar la estética de las proporciones —que nunca Tony descarta— y la riqueza de los materiales pobres, pegamos el ojo en el orificio de cada 'pieza de equipaje'... y otros escenarios nos esperan... Vienen a conti-

nuación las lecturas políticas, económicas, sociales, mitológicas, personales..." [3].

Por estos derroteros, el arte sirve a Capellán para explicar e interpretar la vida. Lo hace explorando siempre terrenos de incertidumbre y zozobra. Sus indagaciones recientes se proyectan hacia el campo de la indefensión infantil ante el próspero mercado internacional de órganos humanos, de las condiciones elementales de alimentación, salud o educación vedadas para millones de niños del Sur, o al sinfín de vejámenes sufridos por los "huéspedes" de un penal de adolescentes en su tierra natal. Capellán amplifica su pericia de instalador copando grandes espacios. Sería mejor hablar de ambientes. El soporte topológico, el empleo de la alegoría, se ven suplantados ahora por la literalidad y el carácter narrativo. La reiteración de símbolos evidentes funciona a modo de deconstrucción de las mitologías de lo contingente. Sus visiones alucinantes son, según confiesa el propio autor, metáforas del desaliento y la esperanza, son "ironía y dolor".

Tony Capellán acepta inmiscuirse en el ritual de la contemporaneidad. La gramática intertextual de las instalaciones y ambientes nos seducen por su poder polisémico, pueden ser comprendidas como desgajamientos de situaciones culturales locales o por intermedio de códigos interculturales de máxima universalidad. Capellán aprovecha las empatías del discurso mítico y social; su mito, real o imaginario, está animado por un humanismo antillano que se alimenta en la hipotética aptitud de la mitología para restaurar la utopía de la sociedad.

[1] Gerardo Mosquera, *Juan Francisco Elso. Ensayo sobre América*, La Habana, s.p., 1986. Mosquera ha dedicado su reflexión al uso y puesta en práctica de los expedientes cosmogónicos, filosóficos e iconográficos de los sistemas mágico-religiosos afroamericanos por artistas del Caribe en la contemporaneidad. Al respecto puede consultarse su texto "Africa dentro de la plástica caribeña", en *Plástica del Caribe*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1989, pp. 137-164.

[2] Amable López, "Las instalaciones de Tony Capellán: mitologías de un ser polisintético", en *Capellán. Mitologías y ritos*, Santo Domingo, 1990.

[3] Marianne de Tolentino, "Las instalaciones polivalentes de Tony Capellán: otra forma de exportar el alma", en *Tony Capellán. Exportadores de almas*, Santo Domingo, Museo de Arte Moderno, 1994.