

## TERRITORIOS

# Desafíos y provocaciones de los artistas jóvenes en Cuba

...

NELSON HERRERA YSLA

En sucesivas oleadas, desde inicios de la década de los ochenta, los artistas jóvenes en Cuba han mantenido un permanente sentido de provocación en sus obras así como un desafío constante a los contenidos tradicionales de la obra, los soportes, las relaciones con el espectador. Algunos de estos tópicos encuentran su origen décadas atrás, especialmente la del sesenta, aunque ahora adquieren un inquietante sesgo mayoritario, por no decir masivo. Es, además, la actitud del artista ante el hecho creador, su inserción en la cultura de una sociedad por demás desafiante desde la segunda mitad del siglo pasado en que inició su lucha por la plena independencia frente al poder español. Desde entonces la nación cubana ha vivido escasos momentos de calma, o tomando prestado un término muy de moda en el reportaje contemporáneo, tensa calma.

Estamos al finalizar el siglo XX y continúa la sociedad cubana manifestando sus inquietudes, afirmaciones, desacuerdos, como si su proyecto de definición no hubiese concluido, como si ciertos rasgos de la vida insular estuviesen aún en estado de gestación.

El arte cubano, específicamente el realizado por las más jóvenes promociones, late al mismo ritmo de la nación, sortea sus riesgos, se adentra por los mismos caminos y laberintos sin reparar mucho en las consecuencias que esto pueda suponer. Hay una sed de aventura, un modo singular de desafiar el peligro, de provocar, conmover: por estas y otras razones, el arte cubano de hoy no reparó en soportes y estructuras, algunas de ellas, por cierto, muy débiles, por lo que encontramos ciertos vacíos ya difíciles de llenar ante el hecho del carácter efímero de determinadas obras. (De ellas sólo quedan fotos, algunos testimonios verbales, anécdotas, fragmentos de cintas de vídeo).

En los años más recientes, y ante la evidencia de un mercado internacional interesado ávidamente en expresiones de los artistas jóvenes cubanos, hay un mayor cuidado por la longevidad de la obra y su permanencia en el tiempo, lo que equivale a decir que éstas pueden ser adquiridas por prestigiosas galerías, museos, fundaciones, a precios razonables, como un medio más de pro-



Carlos Garaicoa.

moción del artista dentro y fuera del país. Los jóvenes creadores, por otro lado, no discriminan el espacio en que sus obras han de ser exhibidas y le asignan significación primordial lo mismo a una galería municipal, a un aula taller universitaria que a un evento nacional e internacional de artes visuales. Todo espacio es válido si la propuesta es conscientemente válida, localismos o universalismos aparte, filiación expresiva aparte.

Prueba fehaciente son los salones a lo largo del país, en cualquier instancia, o el envío a la Bienal de Venecia, San Pablo, Trienal de la India y otros eventos. De entre todos éstos he seleccionado la Bienal de La Habana en su edición de mayo-junio de 1994, para hacer algunas consideraciones sobre la forma en que se ha ido articulando la reflexión y la crítica en la obra de algunos significativos creadores de los noventa, en medio de un contexto difícil no ya culturalmente, sino social, ideológica y políticamente.

La propia rearticulación de la vida cubana desde hace ocho años para acá no ha sido fácil. Signada por un llamamiento a salvar ciertas conquistas sociales alcanzadas por la Revolución desde 1959, la sociedad (sus hombres y mujeres) ha visto derrumbarse

monumentos y símbolos que parecían eternos, arrancarse máscaras, introducirse cambios más o menos drásticos y apostar todo o casi todo a la conservación de un alma nacional independiente que preserve lo mejor de un pensamiento y una acción afincados en las luchas libertarias del siglo XIX.

Para el arte tampoco ha sido fácil, aunque el contexto es otro. El clima en que las obras ven la luz tiende a favorecer su comprensión porque todos y cada uno de los ciudadanos (ocupen el puesto que ocupen en la sociedad) están conscientes de la necesidad de crítica y reflexión como un factor ético clave en un mundo de tendencia elevada al cambio, al mejoramiento humano por todas las vías humanas posibles excepto la violencia y, por supuesto, la guerra.

Alexis Leyva (Kcho) puso el dedo en una de las llagas de la actualidad: la migración. Utilizando restos encontrados a orillas del mar o de ríos, al modo del *objet trouvé* vanguardista, junto a botes o balsas construidos por él mismo, organiza en el espacio instalaciones profusas en materiales y formas que se dirigen hacia un lugar no precisado en el horizonte, señalando un cami-



Carlos R. Aguilera.

no, una vía, un destino que encuentra o desencuentra el que se lanza a la riesgosa aventura de emigrar dejando atrás memoria, gentes, sitios propios.

Casi de manera obsesiva, Kcho ha perseverado en la forma-signo bote para estructurar instalaciones lineales, circulares o llevarla a escala natural remedando el arquetipo lancha, otro medio más de hacerse a la mar, lógicamente en una isla rodeada de agua por todas partes. Drama humano, reflexión sociológica, recuperación de la memoria individual, signos identificatorios de la vida hoy, en una trama barroquizante e ingenua a la vez, sorprendiéndonos por su simplicidad, eso y más se aprecia en el reciente itinerario estético de este artista cubano, dotado de un talento natural (aún poco cultivado) excepcional.

En esa cuerda anda Sandra Ramos, quien ya había dado muestras de ella mediante el grabado. Ahora, inesperadamente se lanza al objeto intervenido: en este caso la maleta de viaje, pintada. La maleta como la pieza insustituible para el viaje: la caja para llevarse consigo algo de lo más preciado y querido. En ellas Sandra pinta incluso los sueños del que va a viajar, los mundos que desea encontrar si llega a destino feliz. Simbólicamente más rico que el objeto bote de Kcho, sin embargo no logra configurar una atmósfera dramática sino más bien ilustrativa. Colocadas una al lado de la otra conforman capítulos cerrados, textos sin continuidad de lectura, que ilustran la saga del emigrante con su cadena de riesgos y peligros, vistas por momentos con precisiones de humor y sátira que abarcan no sólo al individuo, sino a la sociedad entera, la nación, la Isla.

Estos artistas (y otros como el fotógrafo Manuel Piña, el grabador Rolando Rojas, Tania Bruguera mediante instalaciones y *performances*) asumen valores en juego constante desde hace más de 14 años, cuando abortó la catarsis social mediante el éxodo masivo marítimo vía Mariel.

Lejos de ser un fenómeno circunstancial, perecedero, disgresivo, la emigración a través del mar se ha convertido en parte ya integral del *modus vivendi* cubano pese a sus dramáticas y por momentos trágicas implicaciones. Es la vía de manifestarse una cierta, real y verdadera disensión social y política en las circunstancias actuales.

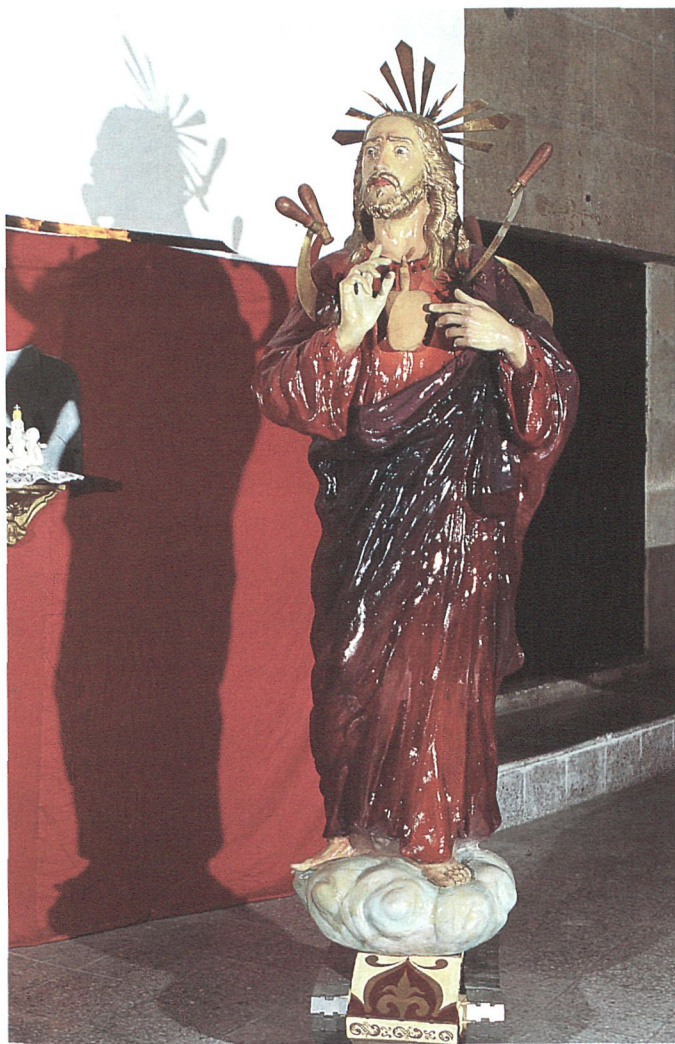
Es el tema recurrente de la conversación cotidiana. Es el asunto también de arreglos y acuerdos diplomáticos al más alto nivel.

Vuelve entonces el artista a absorber la sustancia de la vida, vuelve a beber en la fuente que abastece a todos y nadie se atrevería, pues, a enjuiciarlo por vivir de espaldas a la realidad, por no ser un “testigo implacable de su tiempo”, la insobornable “conciencia crítica” que muchos temen y otros reclaman.

Evidenciando una vez más las posibilidades del humor como ingrediente consustancial al ejercicio de la crítica en Cuba, un grupo de artistas se hace continuador de lo que ya se había manifestado con creces en 1989 a raíz de la Tercera Bienal de La Habana y en exposiciones algunos años atrás. Las raíces de esta actitud se hunden desde fines del siglo pasado en el periodismo anticolonial y en el posteriormente inaugurado en la República de 1902, así como en el comportamiento del cubano producto de la artificialidad y la mascarada que significó la entonces llamada “independencia”. Todos sabían que se trataba de una burda



Fernando Rodríguez.



Esterio Segura.

maniobra y nada más alejado de las verdaderas aspiraciones populares por las que tanto se luchó por más de 30 años desde 1868.

Uno de los pocos recursos con que contaba el cubano para expresar su disintimiento era el humor y, en su vertiente más corrosiva, el choteo, el cual dio origen a un teatro vernáculo de resonancias en toda la sociedad y cierto humorismo gráfico, pero sobre todo, a expresiones gestuales y de conducta que ya no nos abandonarían jamás hasta el día de hoy. Las promociones de los ochenta hicieron de esto una especie de manifiesto invisible, inédito, con toda clase de guiños, referencias y citas posibles para todos los espectadores posibles.

Lo que Lázaro Saavedra, Carlos Rodríguez Cárdenas, Tonel, Glexis Novoa, Ciro Quintana, Aldito Menéndez, el Grupo Puré, Reynero Tamayo, Osneldo García, René Francisco y Eduardo Ponjuan, entre otros, habían hecho suyo con denuesto y provoca-

ción constantes, ahora lo continuaban Pedro Alvarez, Fernando Rodríguez, Osvaldo Yero, Esterio Segura y en menor medida Abel Barroso, procedentes todos del Instituto Superior de Arte de La Habana.

Pedro Alvarez es el más estridente de todos, el más burlón, el más sarcástico. No deja en pie algunos de nuestros más caros símbolos.

En una misma olla añade cucharadas de la herencia africana, gramos de hispanidad y criollismo caricaturizados, media ración de pastiches arquitectónicos, objetos norteamericanos al gusto, *slogans* políticos socialistas y mucha sal y pimienta, vinagre, ajo, cebolla, sobre un fondo brumoso hollywoodense que más recuerdan los viejos filmes de serie negra de los cuarenta, para que el espectador realice su tarea tranquilamente y cocine a conciencia lenta esta suerte de ajiaco nacional, de puchero tropical desmedido como si fuese la cosa más natural del mundo. Pedro Alvarez despedaza su propio costumbrismo para reordenarlo en postales turísticas de fuerte color nacional. Liberado de prejuicios sociales y políticos, arremete con delicado humor contra nuevos modos de autocolonización, autobloqueo y autoengaño que no han cesado de mostrar sus garras por entre cualesquiera de los resquicios de la construcción de un nuevo orden en Cuba, una nueva vida. *Venceremos* y *United Colors of Benetton* se disputan el espacio de sus lienzos en franca lucha por exorcizar la recua de demonios que nos vigilan desde las catedrales barrocas del siglo XVIII hasta las anchas avenidas de La Habana, dispuestos siempre a arrebatarlos el alma.

Fernando Rodríguez prepara sus maderas policromadas desde el paroxismo de la imaginería barroca y popular latinoamericana para ilustrar los avatares de la boda de Fidel Castro y la Virgen de la Caridad, ideada por el artista ciego Francisco de la Cal, del cual Fernando es portavoz y portamano, según se afana en demostrar.

Formatos medianos de irregulares dimensiones sirven de base a tallas de una sola pieza donde se explicita la tosquedad de sus resultados, imprecisiones de variada índole como modo de acentuar la ingenuidad y la primitividad del autor-realizador. La celebración comprende el acto religioso, el civil, la cena enjundiosa, el baile, las fotos tomadas por el novio, el paseo en coche, todo en un medio bucólico evocativo de nostalgias por un paraíso a punto de ser alcanzado. Las lecturas de la serie son infinitas;

la idea es de una fantasía total, como la de aquellos encuentros de Tzara y Lenin en el café Voltaire, bordeando el dadaísmo con frenesí latino; la factura, *naïf* e infantil, es la de un cómic de madera.

Osvaldo Yero rescata símbolos políticos e históricos en desuso para codificarlos en yeso multicolor, en objetos a la mano listos para ser comprados y colocados en las paredes de la casa. El trabajador industrial y campesina ex soviéticos, portando hoz y martillo con la mirada puesta en el porvenir luminoso de la patria y la humanidad, son reciclados por Yero y convertidos en *kitsch* cubano mediante sofisticadas composiciones escenográficas en las que abundan estrellitas, puntos, brillos y oropeles propios de la vidriera comercial. Su ironía apunta también al indio americano que ha visto reproducirse su perfil en cientos de versiones para objetos domésticos, monedas, etiquetas, banderolas, *t-shirts*, hebillas de cinturones, adornos de calzado y que ahora mira desde



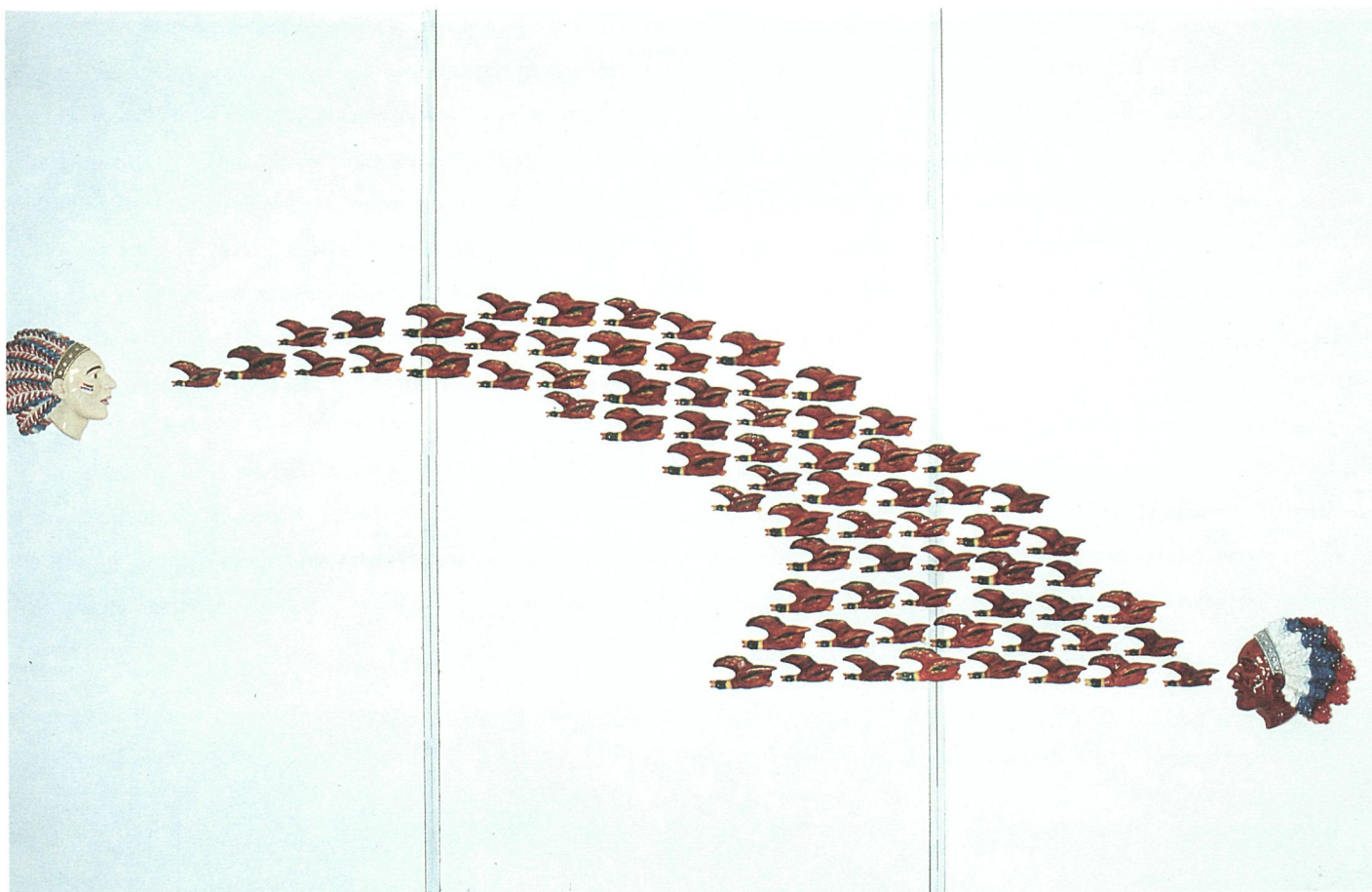
Abel Barroso.

ambos extremos a la Isla de Cuba como un nuevo modo de descubrirnos como pájaros de yeso volando en una sola dirección: Isla inmaterial, volátil, dispuesta a emigrar como ave de paso en busca de refugio y alimento cuando las condiciones no son favorables. Menor agresividad y problematización en estas piezas de Yero, pero provocadoras al fin y al cabo de una forma sutil, hábil, aquiescente. Suaves al tacto como para reivindicar así el *kitsch* que todos llevamos dentro.

Esterio Segura trabaja en varias direcciones. Sus elocuentes esculturas que deben todo su esplendor a la tradición barroca latinoamericana abundante en iglesias y catedrales desde México hasta Brasil, alternan con dibujos sobre papel, grabado sobre metal y con diminutas figuras de porcelana de bazar. Su instinto es religioso, también lo son sus composiciones sobre el piso o la pared; entre ellas entabla un diálogo enriquecedor que obliga a escuchar las distintas voces que llegan desde lo profundo de la Historia del Arte. Con punzantes referencias a la cultura occidental y oriental, articula un discurso postmoderno en el que se dan cita imágenes japonesas del siglo XVIII. Carlos Marx, Buda, Jesucristo, Juan Francisco Elso, San Sebastián, el cordero de Dios. Sacrificios y placer son los polos en que se mueven las piezas con cierto desenfado, sin orden jerárquico o simétrico.

Abel Barroso es el mayor trasgresor de los soportes. El grabado sobre cartulina o papel es un pretexto para la exploración desmedida de estructuras y formatos donde ninguna pieza es igual a otra y el conjunto, sin embargo, adquiere una coherencia y solidez indiscutibles. Sin duda Abel no soporta los soportes que hicieron del grabado un vehículo plano, chato, bidimensional, apto sólo para recibir ácidos o pinceladas de iluminación. Así construye barcos, mesas, retablos, banderolas y expone a su vez la fuente de donde parten: el grabado en madera se quita la máscara provisional y mira de frente. Y hace circular *slogans*, consignas del momento, como modo de modelar el humor en torno a la expresión misma, la realidad cubana de hoy y de ayer.

René Francisco y Eduardo Ponjuan trabajan en pareja desde hace tiempo como un fenómeno singular en la plástica cubana. Desde la idea inicial hasta la última pieza elaborada pertenecen a ambos por igual. Luego de un período en que asumieron críticamente los postulados del realismo socialista soviético para enfatizar su vacuidad *in strictu senso*, han encauzado sus propuestas hacia una reflexión sin fronteras sobre el arte y el



Osvaldo Yero.

mercado en la Cuba de hoy. Las venturas y desventuras por las que atravesaron los artistas sólo unos años atrás, por las que atravesaron hoy, en medio de confusión y poca claridad aún acerca del papel de las galerías, los *marchands*, las empresas estatales comerciales, los promotores, *dealers* y otras especies constitutivas del marketing, son el objeto, la diana principal de Ponjuan y René Fancisco.

Ya no satisfechos con la pintura, montan toda clase de elementos capaces de aportar algún dato al discurso central: desde un saco de vestir masculino hasta un candil, una maqueta de antena parabólica, una paleta de pintor, lo que sea. La realidad del mercado y de Cuba hoy no están para ellos lo suficientemente claras y definidas: de ahí la superposición, el encabalgamiento, la orquestalidad, los ruidos que introducen como una suerte de John Cage caribeños. Parafernalia chirriante en la que se mezclan el coleccionista Peter Ludwig, la revista *Art in America*, una lata de Coca-Cola, banderas de Alemania, España, Estados Unidos, mapas, un faro, un castillo, para contribuir a su modo a esta confusión única que vivimos. Más que humor debía llamarse jodedera por su

amplio diapasón: se tornan graves y ligeros estos montajes de piezas, sutiles y groseros, evidentes y elípticos.

Caso muy curioso es Carlos René Aguilera, artista que vive en el extremo oriental de la Isla y que reivindica el lienzo en su condición tradicional de espacio bidimensional para decirlo todo o casi todo. Híbrida de pintura y dibujo, la obra de Aguilera introduce la utopía en temas transitados por pintores de este siglo, tanto cubanos como de otras latitudes. Una utopía que quiere alcanzar el lugar en que se dan la mano el frío y el calor, los templos griegos y el bohío campesino cubano, el oso polar y el colibrí, la espiral de Tatlin y el central azucarero.

Sus obras de mediano y gran formato aluden a los sueños de la vanguardia artística de Cuba y nos hacen sonreír ante nuestra propia ingenuidad sin apasionamiento ni crítica desgarrante, sin morbo ni intolerancia, sino dulcemente, tiernamente, como cuando estamos frente a un cuadro de Chagall.

Más curioso aún lo es Carlos Garaicoa, artista difícil de encasillar, aunque su temprana vocación por la fotografía lo reconoce ante muchos como fotógrafo. Indagador profundo en el

tiempo y la memoria colectiva, se dedica con actitud de arqueólogo a rescatar del olvido fragmentos de una realidad pasada, mutilada por los sucesivos procesos de deterioro a que se ha visto sometida. Antiguos anuncios de establecimientos comerciales, letreros en paredes carcomidas, esquinas urbanas rotas, interiores habaneros incompletos, conforman parte de los temas que obsesionan a Garaicoa como evidentes señales de una vida que fue, que pasó delante de nosotros y ya no recordamos o nos negamos a recordar.

El artista acude a pedazos de muebles, plantas, dibujos, piedra, fotografía, todo para alimentar el fuego del recuerdo: un llamado a la conciencia hoy ocupada en urgencias y necesidades de la vida cotidiana. Nos coloca así de frente a nosotros mismos. La fotografía, sin dudas, es un pretexto, el nudo sobre el que se cruzan diversos planos conceptuales en cada instalación.

Garaicoa pertenece a la más reciente promoción de fotógrafos cubanos que ha iniciado un serio camino de indagaciones y reflexiones en torno a la condición humana en medio de las más severas condiciones existenciales. Se trata, no de reafirmar valores sociales, sino individuales, aquellos que permanecen en la sombra a la espera de asomar su rostro y decir yo soy, yo estoy, yo existo por encima de toda contingencia y circunstancia, con mis dioses y creencias, mis temores y angustias, mis ansias y sueños. Una fotografía que mira hacia el interior de las casas, hacia el interior de los cuerpos, hacia el interior de la historia del hombre.

Este grupo de artistas jóvenes representa las líneas más desafiantes y provocadoras de las artes visuales en Cuba. Mantiene la continuidad junto a otros artistas residentes fuera de la Isla que no han abandonado lo mejor de una tradición viva: aquella que entrelaza críticamente el arte y la historia, el hombre y su contex-



Pedro Álvarez.



René Francisco y Eduardo Ponjuan

to, la condición humana y su tiempo. Los que aún se encuentran en las aulas de la Escuela Nacional de Arte y el Instituto Superior de Arte parece que tampoco la abandonarán, como si un destino manifiesto los empujara a la calle todos los días y obligara el ojo a ver, a ver, a ver.

Ya sea tocando fibras medulares, por instantes dramáticas, de la realidad cubana hoy o valiéndose del humor como instrumento capaz de distanciarnos en alguna medida de lo que desgarrara y puebla nuestros sueños, lo cierto es que los artistas cubanos no cejan en su empeño por incidir en la creación de una conciencia crítica que supere lo estrictamente anecdótico y descriptivo.

En ello radica su fuerza y el interés que ha despertado en otros contextos. Cuando muchas de estas obras se exhiben fuera de Cuba, no es menos cierto que pierden parcelas de su significación y muchas de las citas y referencias, pero el espíritu general es absorbido por un público que cree reconocer destellos de una cultura agitada, apasionada, vehemente, provocadora, capaz de transmitir sensaciones humanas y sociales de amplia resonancia.

Es un arte que late, que sangra, que moviliza estados de ánimo dispares.

Esto no es privativo sólo de la producción artística cubana, sino de gran parte de lo producido en África, América Latina, Asia, donde el mercado no ha corroído lo suficiente el origen mismo y la función social del arte en estas culturas aún no industrializadas. Esa es la diferencia que se percibe en las macroexposiciones de esas regiones del mundo: en pocas palabras, se siente la vida fluir entre lienzos, papeles, maderas, objetos, hierros, textiles, porque el arte sigue vinculado a ella, la persigue, la exalta y la condena. Este modo de construir nuestra propia cultura parte desde el interior mismo de complejos procesos de autorreconocimiento e identificación del hombre y su medio, y este vínculo, al parecer, es infinito porque el hombre es infinito en su ser y su hacer. Esta relación no debe agotarse mientras estén por resolver algunos de los grandes problemas que nos consumen energía y tiempo en esta zona del mundo. No sé qué será del arte el día que desaparezcan. Para ese día, creo, queda demasiada vida por vivir. Y en Cuba estamos empezando.