

Adislen y Lancelot, pasión y contención.

Eros y visualidad en la obra de dos jóvenes pintores cubanos.

¿Qué entender por arte joven en Cuba? ¿La producción de los que no pasan de veinte o treinta años o la renovación de lenguajes en las artes plásticas? ¿Es posible o deseable establecer un parteaguas en la cosecha de tal o cual artista por el simple hecho de arribar a una edad determinada?

Me veo obligada a echar mano a ciertas convenciones y trazar algunas coordenadas referenciales. Pudiéramos hacer coincidir la juventud de los actores emergentes en el panorama de la creación plástica con las dos primeras décadas del siglo XXI, aun cuando falta un trienio para que ese plazo concluya. Pero si coincidimos con la tesis del historiador británico Eric Hobsbawm de que el siglo XX comenzó en realidad en 1914, con el estallido de la Primera Guerra Mundial y terminó en 1989 con la caída del Muro de Berlín, advertimos cómo en Cuba esa percepción adquiere una dimensión mucho más decisiva debido a que con los años noventa cambiaron muchas cosas en la isla, entre estas el ritmo, pulso y orientación de las artes plásticas.

La crisis económica que sobrevino a la desaparición de la Unión Soviética y el campo socialista en el Este europeo –Cuba era hasta ese momento socio comercial de esas naciones y perdió de golpe el setenta por ciento de su Producto Interno Bruto- repercutió en la vida cultural no solo en el orden material sino también en la mirada y el destino de los artistas. Varios de los más jóvenes emigraron, otros abandonaron la docencia para dedicarse a la creación vinculada al mercado. Galeristas de Europa occidental, México y en menor medida Estados Unidos –las regulaciones del bloqueo comercial y financiero de Washington contra La Habana se recrudecieron- mostraron interés como nunca antes por la producción de los artistas jóvenes que residían en la isla.

Cobraron fuerza el instalacionismo, la transvanguardia, el performance, el arte conceptual y un coqueteo no siempre bien engarzado con las tendencias vinculadas a las teorías postmodernas por entonces en boga. La revisión crítica de la historia más reciente ocupó

por momentos un primer plano, no exento de los deseos de vender y caer en gracia a potenciales promotores y compradores.

Lo que no cambió para nada fue el apoyo de las instituciones a la creación y la promoción – la Bienal de La Habana, por ejemplo, creció exponencialmente- ni a la enseñanza artística. Año tras año continuaron graduándose decenas de artistas en las academias de nivel medio y superior, y hacia finales de la década hubo incluso algunos proyectos pedagógicos audaces. A ninguno de los estudiantes se les exigió qué temas abordar, qué técnicas adoptar, cuáles debían ser los contenidos o las líneas estéticas de sus pinturas, dibujos, grabados, esculturas e instalaciones; uno, porque los profesores en su mayoría eran a su vez creadores de vanguardia; y dos, porque la más mínima pretensión normativa estaba condenada al ridículo y el fracaso.

Si me he detenido en este aspecto es debido a que todavía, en determinados auditorios que desconocen la realidad cubana, asoma a veces la tendencia a asociar el régimen social con las prácticas nefastas del realismo socialista que imperaron en Europa del Este, o a restricciones expresivas.

Un retrato de aquel momento lo ofreció el crítico y artista uruguayo Luis Camnitzer cuando afirmó: “A principios de esta década (de los noventa), cuando la mayoría de los artistas consagrados se habían ido del país y la economía también, mi predicción fue el desastre artístico. El eslabón pedagógico entre los formados y los por formarse se había casi roto, los subsidios para el arte desaparecieron, la competencia entre los artistas por establecerse en un mercado limitado se hizo aguda. Y sin embargo surgió una nueva generación fértil, estéticamente y éticamente crítica. Que además vende y que a pesar de vender mantiene su humor”.

Las nuevas promociones, a partir del año 2000, refrescaron el ambiente de las artes plásticas. Habrá que tener en cuenta la observación de un crítico que, siguiendo una idea de Boris Groys, advirtió cómo la plástica cubana avanzó, más que a la autonomía de lo estético, a una “producción de sinceridad”.

El llamado arte joven cubano, que no es más que el arte desarrollado por los jóvenes que comenzaron a exponer con frecuencia en el plazo que media entre el 2000 y la actualidad, transita a través de todas las posibilidades expresivas, con desenfado e irreverencia pero con conocimiento de causa y muy marcadas filiaciones poéticas.

Se expresan apelando a todas las manifestaciones: dibujan, hacen grabados, esculturas, instalaciones, dominan las técnicas digitales, fusionan fotografía con pintura, transgreden los géneros y no faltan los que aparentemente dan un paso atrás, con regusto esteticista, para replantear cánones y ascender en la espiral de los cuestionamientos histórico-artísticos. En la pintura, por ejemplo, se expresan desde el más sorprendente y preciosista realismo, que atiende a la exquisitez de los detalles, hasta una abstracción a ultranza en la que solo cuentan el color, la distribución espacial, las formas geométricas, las texturas, en una especie de reconexión con un movimiento que en la Cuba de los años cincuenta presentó ribetes originales. A muchos les preocupa recuperar la autenticidad en oposición a todo tipo de impostura.

Desde el punto de vista de la renovación de los géneros convencionales destaca un amplio abanico de posibilidades pues algunos de estos creadores bisoños apelan al paisajismo –sea urbano o rural- con elementos que difieren de los que acuñaron la tradición entre los siglos XIX y XX, los de ahora no pocas veces vinculados a la huella humana; mientras otros cultivan el retrato, manejado no solo con pericia sino con sentido del humor y en ocasiones a partir de un distanciamiento crítico, así como debe considerarse, además, la transgresión de la llamada pintura de género –versiones paródicas de escenas costumbristas y cotidianas- y la reconceptualización del desnudo, que se articula con la asunción desprejuiciada del erotismo y el reconocimiento de la diversidad sexual. Lo femenino también cuenta con peso a tener en cuenta, pues las mujeres artistas han incrementado su protagonismo, e intencionadamente marcan la diferencia de sus voces.

El tema social se desarrolla con intensidad y persistencia más en la fotografía artística que en la pintura, al detenerse en el reflejo de vulnerabilidades y conflictos humanos. No es que los pintores dejen de preocuparse por el contexto social, pero lo hacen mayoritariamente a

través de mediaciones metafóricas y sofisticados argumentos intelectuales. Esa actitud se manifiesta, de igual manera, en el tratamiento de la religiosidad popular, tan de moda en un tiempo y luego incorporada al diálogo con inquietudes filosóficas existenciales de mayor complejidad.

La constante búsqueda, la diversidad expresiva, el afán de abarcar nuevos horizontes y codearse con el arte en todas las latitudes, constituyen un denominador común de las nuevas promociones, que cimentan la probable evolución del arte cubano en años futuros. Eso sí, veamos lo que acontece hoy como un tránsito, un momento que puede resultar definitorio. En los próximos diez años habrá obras que difieran de lo que ahora hacen estos jóvenes de hoy; unos serán reconocidos artistas; otros se verán relegados. De ahí la importancia de marcar sus pasos con firmeza.

No todo es tan fríamente diseccionable o compartimentado que pueda ser rotulado con una simple inspección visual, son muchas las semejanzas y diferencias que están signando este universo de creación, a lo cual se añaden las preferencias personales, los reclamos del mercado, las distinciones que establecen críticos, curadores, instituciones de arte, ferias, bienales de arte, todos desde los presupuestos de tener el poder de la razón para consagrar talentos.

En el orden personal me inclino por la presentación de dos de las más interesantes posibilidades discursivas de las tantas que pugnan por legitimarse en el entramado del arte cubano de los últimos años.

Este criterio me llevó a seleccionar la obra de Adislen Reyes Pino (La Habana, 1984) y Lancelot Alonso Rodríguez (La Habana, 1986). Comparten vínculos generacionales, y registran una experiencia caracterizada por exhibiciones personales y colectivas, un nivel de visibilidad en circuitos nacionales y foráneos, y una apreciable recepción crítica en lo que va de la actual década.

Ambos ejercen la pintura como oficio básico, aunque Adislen incursiona en la realización de objetos que asemejan libros de arte y Lancelot se ha acercado a la tridimensionalidad mediante la creación de biombos o parabanos. Pero al margen de confluir en vocaciones

narrativas, Adislen y Lancelot recorren posicionamientos estéticos diferentes y poéticas muy particulares. Se dirá que el erotismo aflora una y otra vez en sus imágenes, desde la propia concepción estética de cada uno de estos los creadores.

Sobre sí misma ha dicho Adislen: “Mi trabajo parte de una visión hedonista del mundo y del arte, de ahí el cuidado de los detalles formales y el hecho de que destaque la belleza por encima del resto de los elementos. Sin embargo es una obra permeada de sutilezas, que de manera indirecta expone otros conceptos valiéndose de la relación de contrarios como herramienta en mucho de los casos. Me regodeo en diferentes clichés para mediante la saturación de los mismos lograr una visión más cínica de la realidad. El vaciamiento, la superficialidad, la indefinición, lo decorativo y lo artesanal, constituyen algunos elementos recurrentes en mi obra”.

Debemos creerle más no detenernos en esta confesión. Deslindemos, a la vista de sus obras, la dialéctica entre formalismo y cuestionamiento conceptual, entre clichés y originalidad, entre hedonismo e intensidad intelectual.

En su pintura se observa la pretensión de enmascarar tras una factura de tonos suaves y una pátina aparentemente aséptica –en verdad, sazónada con elementos que la fuerza de la costumbre los ha hecho calificar como tópicos decorativos-, la artista fabula acerca de la aventura humana.

La figurilla, esa joven traviesa, que casi siempre aparece en sus composiciones es un pretexto para una permanente confrontación con el entorno narrativo en se mueve, con alusiones no por ambiguas menos consistentes a la pérdida de la inocencia, la fragilidad existencial, la sexualidad prohibida, los sueños escamoteados y la indefensión sentimental.

Todo se decide sobre la base de los escenarios dispuestos para la representación, los cuales no se ofrecen a la pupila como ‘propuestas acabadas sino a manera de insinuaciones deliberadamente asordinadas. En esa operación, que denota una inteligencia sensible y un planeamiento mentalizado, radica la originalidad de las realizaciones de Adislen.

Al repasar con detenimiento y fruición sus cuadros encuentro un paralelismo divergente entre la obra de Adislen y la pasión que motivó a Lewis Carroll inventar *Alicia en el País*

de las Maravillas. El matemático y escritor inglés, de acuerdo con André Breton, se vio atrapado “entre la aceptación de la fe y el ejercicio de la razón, por una parte y por otra, entre una aguda conciencia poética y los rigurosos deberes profesionales”. La joven artista cubana apuesta con su pintura a saltar por encima de una percepción ilusoria que conduce a la complacencia, la modorra –diríase la fe carrolliana- e inducirnos a explorar en un estado poético –da lo mismo que sea anterior o posterior a la conciencia- sobre el cual el observador, y no la pintora, debe pronunciarse.

En tal sentido coincido con el juicio emitido por Josu H. Pagliery cuando alertó acerca de Adislen lo siguiente: “El uso de un imaginario infantil, más emparentado con el mundo de la ilustración o de la gráfica, solidifica la certidumbre de que el mundo que nos muestra no es el resultado de la gratuidad o del mero capricho estético; el mismo fue seleccionado a conciencia para consolidar en el espectador una sensación acuciante cercana en lo psicológico a la expectación. Y es precisamente ese estatismo visual el que nos hace entrever tal sentimiento, el inacabado dramático de tales microsituaciones que no concluyen o que siquiera transcurren en lo absoluto”. Cada una de las piezas que exhibe ahora Adislen se hallan tocadas por el duende de una levedad calculadamente insidiosa, que nos invita a pisar un terreno minado por la gracia poética.

Para emociones fuertes, la obra de Lancelot Alonso. En una ocasión le preguntaron por sus afinidades temáticas, y respondió: “Creo que un momento importante fue el de mi tesis de graduación. Me senté a pensar. Las tesis obligan a desarrollar un tema. Me dije: No me interesa hacer lo que hicieron los posmodernos americanos, toda esa reflexión sobre los problemas del arte... Dentro de los temas ‘nacionales’, tampoco me interesa hablar sobre la emigración, la marginalidad... Hasta que no le di más vueltas al asunto. Me dije: yo soy un tipo erótico, sensual. Ahí está el camino”.

Detrás de ese pronunciamiento directo y desenfadado, hay tela por donde cortar y costuras que tal vez el artista no quiera o no pueda descubrir. De lo dicho a lo hecho hay un gran trecho que el espectador recorre con el aval de no pocas experiencias y referencias acumuladas.

En efecto, la pintura de Lancelot clasifica dentro de la amplísima gama de la temática erótica, de la cual existe una tradición, no muy nutrida pero sí relevante, en las artes plásticas cubanas del siglo pasado. Unos cuantos creadores de la isla podrían haber suscrito las palabras de Lancelot: “Soy un tipo erótico, sensual”. Pero con notables diferencias.

En ese pasado se asoma una línea que va de Carlos Enríquez a Servando Cabrera Moreno y desemboca en Zaida del Río y Ernesto García Peña. Eros y lirismo se anudan en esa trayectoria. Pero en un pasado más reciente, asistimos a una ruptura que implicó, a su vez, otro tipo de iniciación: Eros versus lirismo, o para decirlo de otro modo, Eros y sexualidad. Ya no hay por qué ocultar el oscuro objeto del deseo; lo erótico se muestra, no se sugiere. Como parteaguas entre ambas tendencias, aparece un nombre en el arte cubano: Umberto Peña.

Ello se aviene, como ha señalado el curador Máximo Gómez Noda, con lo que ha venido sucediendo a escala internacional desde la segunda mitad del siglo XX hasta la primera década del XXI cuando el tema erótico-sexual en el arte arribó a su máxima expresión, en cuanto a diversidad de formas expresivas y tipologías, ampliando las posibilidades de enfoques que rompen prejuicios, esquemas y ofrecen una nueva mirada valorativa.

Sin embargo, mientras que para varios de los artistas emergentes en las décadas de los ochenta y los noventa lo erótico no se hallaba exento de procacidad, transgresión, provocación e intencionalidad político-social –confróntese la producción temática de Tomás Esson, Ciro Quiintana, Lázaro Saavedra, Elio Rodríguez y Pedro Vizcaíno-, la perspectiva de Lancelot se detiene en el reflejo inmanente de la sexualidad.

Cuerpos, gestos, lances, posturas se agotan en su propio y estricto sentido. Cuando el artista narra, el relato es autosuficiente como para soslayar lecturas oblicuas o azarasas soluciones de continuidad. Admite la influencia de Rocío García, más en el plano de la composición formal que en el conceptual - quizás nadie como ella en Cuba ha revolucionado tanto la indagación pictórica acerca de la relación entre Eros y poder-, pero acaso tenga una cercanía mayor con el *vouyerismo* o la revalorización de la sexualidad en los cuerpos de la ruso-estadounidense Anna Demovidova.

Lo interesante en Lancelot, por aportar cierta conflictividad en la resolución de los elementos compositivos, radica en que sus imágenes se sostienen a base del color. Su paleta cromática es desbordada y febril, como la de los *fauvistas* pero sin que intervengan sofisticaciones premeditadas.

A Lancelot le interesa parecerse más a sí mismo que a su época, aunque inevitablemente siga siendo un artista del tiempo que le ha sido dado vivir. En las obras que se presentan en esta muestra, mantiene la violencia del color, pero las historias allí expresadas resultan menos agresivas, con un toque quizás más romántico.

No puedo poner punto final a estas notas sin transmitir dos advertencias. La primera: este proyecto curatorial debe ser tomado como una fotografía instantánea que congela un momento de la evolución de dos artistas cuya juventud, en términos creativos, progresa hacia estadios de madurez. Esta última es, por ahora, una premonición que ciertamente se avizora. En ello confiamos. La segunda: la producción de Adislen y Lancelot es solo una parte –destacable, eso sí- de un movimiento complejo, inabarcable y promisorio. Los jóvenes artistas cubanos, los de ahora mismo, tienen mucho que ofrecer.

Virginia Alberdi Benítez
Curadora y crítica de arte
La Habana, junio de 2017