Arteologie

Recherche sur les arts, le patrimoine et la littérature de l'Amérique latine

17 | 2021

Transformaciones en Cuba contemporánea: cultura y sociedad

Crónicas impuras de La Habana y sus milagros. Exposición "Caprichos" en el Centro Habana Espacios Creativos , Centro Histórico de La Habana Vieja, Noviembre del 2019.

Luis Enrique Padrón

Edición electrónica

URL: <https://journals.openedition.org/artelogie/10264>

DOI: 10.4000/artelogie.10264

ISSN: 2115-6395

Editor

Association ESCAL

Referencia electrónica

Luis Enrique Padrón, «Crónicas impuras de La Habana y sus milagros. Exposición "Caprichos" en el Centro Habana Espacios Creativos , Centro Histórico de La Habana Vieja, Noviembre del 2019.», *Arteologie* [En línea], 17 | 2021, Publicado el 27 enero 2021, consultado el 15 septiembre 2022. URL: <http://journals.openedition.org/artelogie/10264> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/artelogie.10264>

Este documento fue generado automáticamente el 15 septiembre 2022.

All rights reserved

Crónicas impuras de La Habana y sus milagros. Exposición "Caprichos" en el Centro Habana

Espacios Creativos , Centro Histórico de La Habana Vieja, Noviembre del 2019.

Luis Enrique Padrón

- 1 El arte figurativo en Cuba, desde los años setenta, ha sido rigurosamente politizado. Simpatizante con el Realismo Socialista el Estado Revolucionario se aferró a un lenguaje sencillo y alegórico que le permitiera sublimar la realidad social del país en un espejismo de "espontaneidad", "entusiasmo" y "popularidad". Tal vehemencia recibió dicha estética que a la altura de los años ochenta se convirtió en un claro signo de decadencia y vicio poético. Entonces el reino conceptual de *lo fantástico* fue la alternativa asumida por algunos artistas para evitar conflictos en cuestiones de género e ideología. El insondable universo de la religiosidad popular cubana, y un conjunto de relatos vulgares, que algunos denominan mitología rural o campesina, les surtieron de un grupo de escenas costumbristas fuertemente evasivas, en las que nunca se hablaba del presente. Se trataba de un anecdotario fuera del tiempo cuya peor consecuencia ha sido la reducción de nuestros imaginarios sociales a una suma de pintorescos arquetipos. La obra de Yohy Suárez (La Habana, 1989) resulta de tanto interés hoy en el panorama artístico cubano porque, en suma, es un ataque a dicha tradición.
- 2 La pintura de este joven, graduado de la Academia de Bellas Artes San Alejandro en 2010, tiene un claro perfil antropológico. Está interesado fundamentalmente en la comprensión de las esencias de la idiosincrasia cubana, más allá de la fábula que el Estado promulga. Nos ofrece estelas urbanas, pobladas de personajes desdibujados, contrahechos, deformes por el olvido y la inconciencia. El correlato de tan peculiar

imaginería es la profunda manipulación ideológica a la que ha sido sometida la historia de Cuba, y con ello, la identidad cultural de la nación. Toda su obra se estructura a partir de la yuxtaposición entre lo arquitectónico y lo humano, lo imperecedero y lo mortal, el signo y el símbolo.

- 3 Lo arquitectónico para Suárez es más que el índice físico de un determinado contexto narrativo; es una situación de tensión imaginaria, una alternativa semántica al tiempo de la Historia. Sugiere, esboza y hace de ello un circuito escenográfico.
- 4 Es en el tratamiento de la figura humana donde se centran los detalles fascinantes de su imaginería, que obedece a una voluntad formal caótica y enrevesada. Cada situación relatada supone un desacato moral: las miradas frontales, desafiantes e invasivas de los personajes que pinta lo corroboran. Sus escenas no son mascaradas, tampoco carnavales; están lejos del pintoresquismo y la jocosidad de ese tipo de estampas; también de todo síntoma de dolor y dramatismo. Hay algo entre místico y vil en el carácter de sus inconsistentes personajes, quienes habitan lejos de las pautas culturalmente legítimas, los estereotipos y los rituales sociales. La demencia inserta en sus ademanes y en el peso de sus pupilas ansiosas, es índice de la soberanía que sus cuerpos gozan. En otras palabras, gracias a la locura estos seres han alcanzado la liberación.
- 5 Cuando recorremos las escenas de Suárez sentimos un ambiente polvoriento, de olores sucios y húmedos, poblado de sonidos de excitación, algarabía y desacato. La Habana que nos retrata ha sido renovada por completo en un imaginario populoso y pobre y así le devuelve su vitalidad originaria, la desproporción moral de sus hábitos, la dinámica cotidiana de sus luces y sombras. A la plaza de la Catedral -punto neurálgico del Centro Histórico de la Ciudad- regresan las aguas del primer acueducto y un ejército de lavanderas, ajenas al poder divino de la fachada barroca más criolla de la arquitectura latinoamericana, se sumerge en cantos y sudores con una naturalidad alarmante. Los ilustres salones del Gran Teatro han sido invadidos por corceles en estampida, que se arremolinan en las escaleras y los balcones. Y el Salón de los Pasos Perdidos del Capitolio Nacional, es dominado por una legión de coches de carrera. No hay verosimilitud en ninguna de estas anécdotas, todas son fruto de la inventiva personal. Pero tan inquietantes apariciones son brechas abiertas en la historia y la ideología de una ciudad que se auto percibe incompleta, absurda, surrealista.
- 6 Su peculiar manera de pintar es una reinterpretación de los códigos de la pintura metafísica italiana, en especial, la de Filippo de Pisis (1896-1956). Dicha influencia le ha permitido posesionarse de cuestiones relacionadas con el ánimo de la ciudad y producir una obra llena de misterio. Bien es cierto que él prefiere las plazas llenas, los ambientes pletóricos y una visión convulsa del tiempo y la historia, postura contrastante con las esencias de aquella tradición; pero comparte con ella la visión de la ciudad como un organismo vivo, cuyo cuerpo está atrapado entre el tiempo y el espacio. Sus escenas se distinguen por un dibujo grosero; una paleta de colores sucios, melancólicos, definitivamente enfermizos -fabricados por el artista con materiales poco ordinarios como el café, por ejemplo-; un rejuego compositivo que anuncia caos; un equilibrio compositivo basado en la agitación y la acrobacia; una armonía ligeramente nauseabunda; en fin, un universo pictórico crudo, prosaico y lleno de sutiles perversiones. Así es La Habana común, llena de matices y contradicciones, prolijada por una belleza decadente, malsana y vulgar.

- 7 La obra de Suárez tiene una estrecha relación con el estilo expresionista de la pintora cubana Antonia Eiriz (La Habana, 1929 - Miami, 1995). A ambos le seduce lo siniestro, lo oscuro y lo tremendista. Las experiencias que cuentan en sus cuadros están pactadas desde el estupor y surgen de un fuerte sentimiento de impotencia. Pero siempre afloran, en medio de la tragedia -ya sea esta más o menos clara, más o menos intensa- un aire nacionalista, un orgullo patrio, un saberse hijo y mártir. Eiriz es considerada una de las voces más importantes del arte de los años sesenta en Latinoamérica. Su visión de la Revolución Cubana cual terrible presagio ha trascendido por su potencia plástica y su gran honestidad a nivel poético.
- 8 En la exposición *Caprichos*, presentada en noviembre de 2019 en el centro Habana Espacios Creativos (emplazado en la intersección de las calles Teniente Rey y Habana de La Habana Vieja) y enmarcada en dentro del proyecto de cooperación "Habana 500: espacios creativos promoviendo el desarrollo, la comunicación y la cultura integral en el Centro Histórico de La Habana Vieja", desarrollado por le Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana, el artista nos recrea una humanidad irreverente, sus tradiciones más absurdas y espontáneas, el vibrato de sus dinámicas habituales. Su mirada atraviesa los episodios más célebres de la identidad cubana -en la fantasmagórica arquitectura de la ciudad; en la sutileza de la fauna que, furtiva, atraviesa las imágenes; en el sopor y la promiscuidad de la línea, de la mancha, del ambiente. En la mística de su obra la decadencia de los usos y costumbres cubanas es un deleite. Cabría preguntarnos, ¿qué se esconde tras la cortinilla de humo que deja este gesto de secreta complacencia? Un acto que celebra con sinceridad el carácter incompleto, mestizo, inconexo, antojadizo y enervante del hombre latinoamericano. Como expresara el intelectual cubano Alejo Carpentier (Lausana, 1904 - París, 1980), América está muy lejos de haber agotado su caudal de mitologías. ¿Pero, qué es su historia sino una crónica de lo real maravilloso?"¹.
- 9 Luis Enrique Padrón
- 10 Madrid, 24 de septiembre de 2020

NOTAS

1. Collard, P. (1991), *Cómo leer a Alejo Carpentier*, Barcelona: Júcar. P.110