

Arte y comunión (Aproximaciones a la obra de Los Transferencistas)

David Mateo.

I. La circunstancia

Los proyectos artísticos compartidos, las conceptualizaciones y operatorias grupales, han disminuido en el ámbito de las artes plásticas cubanas en comparación con otros periodos históricos de su manifestación, pero no por ello han perdido validez estratégica. Cada cierto tiempo vuelven a ponerse a prueba frente a una realidad extremadamente pragmática desde el punto de vista promocional y comercial como la que estamos experimentando en Cuba desde hace algunos años, realidad dispuesta a ponerse en sintonía, a costa de cualquier sacrificio, con los procesos internacionales del arte y los circuitos que los gestionan.

La tendencia hacia la actividad en grupo ha seguido resguardándose en la isla desde los predios académicos, a partir de una concepción cimentada en lo sociológico, y a través de la implementación de cursos o talleres coordinados por profesores-artistas surgidos, fundamentalmente, en las décadas del 80 y 90, en cuyas trayectorias curriculares se registran múltiples acciones asociadas a esos arquetipos. Son muy escasos los proyectos colectivos que perduran hoy día fuera de los escenarios académicos. En oportunidades he tenido la percepción de que algunas de esas iniciativas generadas desde la pedagogía reproducen, con demasiada supeditación, las maniobras y criterios esgrimidos por sus mentores, como si fueran una especie de versión amplificada de sus propias obras. A veces solo basta, incluso, que algún creador emergente aparezca tras la estela conceptual y estética de un artista legitimado para que las galerías e instituciones le otorguen un determinado crédito, sin preocuparse demasiado por indagar en las evidencias de transformación que traen consigo.

Pero no por ello podemos afirmar que sean disfuncionales todos esos conocimientos asimilados desde las aulas sobre el trabajo colectivo, pues ha quedado demostrado que una buena parte de su acervo va adquiriendo efectividad en la medida que los estudiantes egresan de las academias e institutos y se ven precisados a interactuar con el panorama artístico, desprovistos de un andamiaje técnico y teórico e inhabilitados en el aspecto económico para responder a las crudas exigencias del contexto. Hay una razón de peso para

creer en la eficacia de todo ese aprendizaje, y es que los perfiles y estrategias de nuestras galerías e instituciones destinadas a la promoción y comercialización de las artes plásticas son en la actualidad bastante imprecisos, poco eficientes, y por ende cualquier gestión bien pensada y puesta en práctica desde la complicidad grupal puede llegar a tener un impacto positivo, más aún si cuenta con la tutorialidad de profesores fogueados en el vínculo con el circuito de las artes.

De todas formas, la experiencia nos dice que el tiempo de duración de muchas de esas uniones creativas resulta limitado. Ellas tienden a disolverse al menor indicio de éxito o frustración, lo cual indica que sus causas de nacimiento no responden a un criterio orgánico, natural, sino más bien a razones de carácter coyuntural, pragmático. En el trasfondo, los objetivos que impulsan a la mayoría de esos grupos actuales están asociados a una voluntad de “gerenciación”, ya sea del capital teórico necesario para el sostenimiento de determinados presupuestos conceptuales y su validación en la escena pública, o de los recursos financieros y materiales relacionados con la producción artística y con la inserción de la obra en la red promocional.

La circunstancia cultural y social que décadas atrás propiciaba la implementación en Cuba de un mapa abierto, intervencional, sobre las distintas perspectivas conceptuales y metodológicas que existían en la plástica, se ha venido modificando de manera progresiva; a lo cual se adiciona el hecho de que el movimiento de artistas ha continuado dispersándose a través de nuevas rutas y escenarios internacionales. Puedo parecer un poco radical, pero creo que estamos viviendo un periodo de “des-socialización” dentro de la actividad creativa en el terreno de las artes plásticas, y estoy seguro que no es solo un fenómeno inherente a Cuba. Atrás han quedado aquellas épocas de bonanza donde abundaban los grupos emblemáticos, las instancias compartimentadas dentro de la creación visual, que contribuían a fomentar una imagen plural, interconectada, de la escena artística del país. Pienso, por ejemplo, en proyectos como Volumen I, Puré, Arte calle, Hexágono, o 4 X 4.

Si en la actualidad se hace difícil realizar un inventario amplio, pormenorizado de las acciones grupales en la plástica nacional, más complejo resulta aún el tratar de verificar la presencia de este tipo de tendencia entre los artistas cubanos radicados en otras regiones del mundo. Los indicios que nos llegan de la maniobra artística y promocional

del arte cubano en el exterior están casi siempre marcados por el desplazamiento individual, la gestión privada. A lo sumo podemos constatar alguna que otra información sobre la existencia de espacios de encuentro, en la mayoría de los casos talleres de producción gráfica o escultórica, donde parece intentar recuperarse la disposición de contacto y diálogo intergeneracional, bastante deprimidos en años anteriores. Muchos opinan –entre los que me incluyo-, que esa tendencia pudiera traer consigo las señales de un nuevo periodo de reaproximaciones y reconciliaciones culturales e intelectuales entre los cubanos. Habría que cruzar los dedos entonces para que esa beneficiosa predicción no se malogre, sobre todo desde el punto de vista político.

II. La Transferencia

Mi acercamiento al grupo Los Transferencistas, cuya diligencia artística fluctúa entre México y La Habana, estuvo condicionado justamente por una doble perspectiva de interés. Por un lado, tenía curiosidad por conocer las estrategias y metodologías de relación de un grupo de pintores jóvenes interesados en reivindicar la producción colectiva, y decididos a impulsar a toda costa la práctica consensuada de la pintura abstracta, con una propuesta visual que se intuía diferente, bastante despojada de los artificios hedonistas y la simplicidad formal de otros practicantes de la expresión en Cuba. Quería saber, además, cómo se las ingeniaban para readecuar las esencias del trabajo conjunto en escenarios sociales y culturales tan disímiles como el cubano y el mejicano.

Lo primero de lo que me percaté en mis conversaciones con Los Transferencistas es que se trataba de un grupo cohesionado. Ninguna conducta en ellos aparentaba ser extraña o simulada. La exteriorización diáfana de esa identidad colectiva, la conformidad de pensamiento y acción que manifestaban, me indujeron por un momento a creer que estaba dialogando con los obstinados defensores de una doctrina o movimiento artístico. Pero esa interpretación preliminar, algo sobredimensionada, no me apartó ni un instante del interés por el vínculo y el coloquio con los artistas. Por el contrario, conté la novedad de mi relación con Los Transferencistas a algunos colegas y amigos, y lo hice con el entusiasmo de un buen descubrimiento profesional, de una inusual revelación humana. Hubo hasta quien creyó, después de haberle hablado de ellos y de haberle sugerido que buscara imágenes e información sobre el quehacer de estos artistas en la

internet, que Los Transferencistas operaban con la lógica de una facción o secta religiosa. Pero sabemos muy bien que en estos tiempos, casi todo lo que nos parezca sospechosamente “condescendiente” o “devoto” dentro de las posturas artísticas (sobre todo si parten de una tradición de género), pudiera terminar siendo valorado desde el enfoque del dogma.

A lo largo del 2016 sostuve varias reuniones con Los Transferencistas en mi estudio de Guanabacoa. Ellos viajaban con cierta sistematicidad desde México, y yo comprobaba con satisfacción que asumían nuestros encuentros y conversatorios como asuntos prioritarios. A veces me visitaban todos juntos y en ocasiones lo hacían por separado. Reinier Usatorres era uno de los que con más frecuencia venía a verme en representación del grupo. A través de él intercambiamos mensajes o comentarios de afecto, y había algunos instantes en los que, en tono amistoso, me refería a Usatorres como “El emisario”. Pero en sentido general, los encuentros con Los Transferencistas eran muy amenos y reconfortantes. Nos estábamos actualizando constantemente en el plano profesional; juntos revisábamos catálogos, obras y videos sobre las distintas acciones que están llevando a cabo con diversas manifestaciones y creadores. En una oportunidad fue invitado a participar en una de esas experiencias interdisciplinarias de Los Transferencistas, realizada a partir de la donación de uno de los cuadros de Lacho a la sede de la Alianza Francesa en La Habana. La develación de la obra era casi una acción performática y en ella estuvo involucrado un músico cubano de cajón. Recuerdo que las fuertes sonoridades que surgían de aquella interpretación no solo me resultaron conmovedoras y virtuosas, sino en perfecta sintonía con el aliento visual, la tónica compositiva de la obra pictórica de Lacho. Más tarde supe que ese músico se involucraba con cierta frecuencia en las actividades expositivas de Los Transferencistas.

No demoré en darme cuenta de que el término Transferencia había surgido con todo un sentido de propiedad, que era decisivo para comprender los presupuestos redistributivos y transmisores del grupo; que constituía una clave para aquilatar las aspiraciones de desplazamiento y cesión cultural y artística de Los Transferencistas. Aquella concientización temprana comenzó a alentar la sospecha, incluso, de que el acercamiento que habían propiciado Los Transferencistas hacia mi persona podía rebasar el mero hecho de una relación profesional, marcada por el intereses de análisis y acreditación, e involucrar -de

manera infundada quizás- el terreno de las afinidades intelectuales y humanas. En realidad esa hipótesis nunca ha quedado explícitamente declarada entre nosotros, pero creo que ha estado gravitando en la historia de mi relación con ellos.

Una de las primeras recomendaciones que les hice sobre el proyecto, era que me parecía más efectivo el empleo del denominativo La Transferencia. Me apoyaba justamente en la idea de que esa clasificación infería un tipo de accionar comprometido de antemano en la interacción con el otro, que era una terminología mucho más modesta, benevolente; mientras que Los Transferencistas tenía un matiz algo más sectorial y cargaba con una alusión de autoridad de parte de los gestores. Estoy seguro que comprendieron las razones de mi deducción sobre el asunto, y si a estas alturas no han decidido hacer un cambio del término ha sido por una cuestión de idoneidad denominativa, pues no cabe duda que la segunda sustantivación se presta más para englobar que la primera.

Pero realmente alcancé a sopesar la consistencia y alcance de los enunciados del grupo, cuando tuve la oportunidad de revisar detenidamente las obras, de hacer comparaciones entre las visualidades y preceptos técnicos de cada uno de ellos, y verificar las obras que habían realizado de manera conjunta o en conexión con otros artistas. A partir de ese proceso, deduje entonces que la figura de Lacho Martínez no solo ocupa una posición de liderazgo natural, corroborada en la dinámica cotidiana del grupo y en la actitud de deferencia que demuestran hacia él, sino que encarna además el paradigma conceptual y formal de Los Transferencistas. Si revisamos el currículum de este artista nos damos cuenta de que tiene todas las condiciones para desempeñar semejante rol. Ha sido instructor y profesor de artes plásticas por más de 15 años, posee conocimientos multidisciplinarios que provienen de una rigurosa formación técnica, y hasta ha trabajado en la coordinación de talleres terapéuticos utilizando al arte como herramienta.

Lacho parece tener una conciencia clara sobre las potencialidades de la experiencia creativa para el fomento de la socialización; conoce y domina artificios de la producción artística para poder canalizar desasosiegos e instintos humanos. Él ha sido la primera encarnación objetiva y simbólica de la Transferencia. La ruta que ha descrito su trayectoria en manifestaciones emblemáticas como el grabado, la instalación, el diseño, la pintura y la enseñanza, infiere un principio de credibilidad en torno a las operatorias de intercambio y

retribución colectiva. Cuando todo indica que la parcelación, el resguardo, pudieran constituir alternativas idóneas para afrontar el pragmatismo que se cierne sobre la estrategia promocional y comercial del arte cubano, dentro y fuera del país, Lacho advierte sobre el derrotero de una socialización reivindicada, se inmiscuye de a lleno en ella y arrastra consigo a sus compañeros de oficio.

Desde el punto de vista metodológico, puedo atreverme a afirmar que Lacho es quien ha contribuido a acreditar los procedimientos y códigos puestos en práctica dentro del trabajo de Los Transferencistas, y todo el grupo consiente en reconocerle de manera pública esa aportación. Lo he constatado en catálogos, materiales audiovisuales y en las documentaciones para internet. Lacho es quien ha inducido la supremacía del dibujo, su linealidad enfática, el despliegue de formas que van desde lo ondulado hasta lo puntiagudo y cortante. Lacho ha ponderado los efectos de superposición y transparencia, ha avivado esa óptica constructiva de imágenes contenidas dentro de otras, esa sensación de entramado o madeja que caracteriza la visualidad general del grupo. Ha influido en la elección de tonalidades recurrentes (azules, rojos, amarillos, verdes), ha inducido la combinación de puntos y zonas extendidas de color, y ha compulsado las transiciones súbitas de las gamas cromáticas a los ambientes de opacidad o veladura. Ha marcado también una pauta en el desarrollo de ese tipo de voluntad abstracta que supone o intuye lo figurativo, ya sea desde la perspectiva del esbozo humano o desde la noción representativa de ambiente o paisaje. Contemplo sus obras y veo del mismo modo aparecer, como evidencias de reflujos interminables, algunos procedimientos técnicos de nuestros más influyentes maestros de la pintura del siglo XX, específicamente Antonia Eriz, Guido Llinas y Martínez Pedro.

Pero, aun cuando se reconoce esta capacidad de prevalencia de Lacho entre Los Transferencistas, uno no deja de advertir rasgos distintivos en las propuestas artísticas de cada uno de los otros miembros, lo cual hace que las obras puedan ser apreciadas en su conjunto como proyectos en estadio avanzado, imagineros en vías de perfeccionamiento, y que la producción global no sea valorada como una entidad uniforme, reiterativa, sino por el contrario heterogénea, pluralidad.

Reinier Usatorres es un discípulo adelantado dentro de Los Transferencistas. Su obra destaca por la espontaneidad y pulcritud del dibujo, pero sobre todo por la riqueza

combinatoria de su construcción visual. Las superposiciones dibujísticas de Usatorres no cansan ni abruma a la vista, cada segmento de ellas tiene la cualidad de conducir hacia otros ángulos todavía más sofisticados y elucubrativos, en una especie de concatenación ingeniosa e infinita de percepciones. Posee una habilidad especial para el balance de los colores dentro del cuadro, para difuminarlos en los márgenes o puntos centrales del dibujo. Cuanto más observo la obra de Usatorres más recuerdo el imaginero de un artista cubano emblemático llamado Juan Boza, que tuvo su etapa de esplendor en el grabado, la pintura y la ilustración allá por los años 60 y 70. Quizás él no lo conozca, ni lo haya oído mencionar siquiera, pero sus imágenes se emparentan con aquella tradición simbólica de Boza, sobre todo en el tipo de gráfica, dibujo o pincelada que pretendía evocar el mundo de la tecnología, los movimientos mecánicos, las descripciones rotatorias de enormes aspas de metal.

La dosificación y la reciprocidad constituyen sustratos primordiales en la filosofía de trabajo de Los Transferencistas, y ellas evolucionan en dos direcciones paralelas: una que viaja hacia la propia dinámica de trabajo del grupo y otra que se expande hacia el vínculo con otras prácticas y sujetos culturales. Sin el ánimo de justificar cualquier semejanza o reiteración excesiva que pueda advertirse, me atrevería a asegurar que esa primera instancia de la actividad interna del grupo ha de inducir, por lógica, una tendencia a la conexión técnica, metodológica, y en menor medida también alegórica, entre cada uno de los miembros. Hago esta acotación porque lo que distingue a Los Transferencistas de otros grupos es que no solo se movilizan a partir de un concepto especializado o de una postura estratégica frente a la circunstancia, sino que se preocupan por atravesar juntos la contingencia creativa, por explorar y ganar conciencia colectivamente sobre las razones de una determinada elección representativa o simbólica, y por alentar el espíritu de cofradía que habita casi siempre en los mejores ambientes artísticos. La Transferencia es al mismo tiempo hermandad, audiencia y taller. Las analogías que pudieran reconocerse en la producción visual del grupo tienen su mejor coartada en ese presupuesto de vinculación multidireccional. De no ser así, hasta podríamos cuestionarnos la autenticidad de los postulados del grupo. No hay objetivos, no hay metas artísticas por conquistar si ellas no tributan a la experiencia de unidad, a la acumulación de un acervo gnoseológico erigido desde, y para, la comunión.

David Mateo, La Habana, 2017