

## Nafragio ético en aguas mansas

Jorge Peré

Incubadora ediciones

Algo quedó removido, fuera del orden simbólico habitual, luego de esa cercana aparición en La Habana, del joven Carlos Martiel (La Habana, 1989). Al menos una reflexión se abrió paso entre lo que reposaba de manera aceptada e incuestionable. El timo y la decepción que este trae consigo, me llevan a suponer que, en efecto, *casi* todo lo sólido se desvanece en la desmesurada intensidad de esta isla.

Ciertamente, el escenario insular ha demostrado ser una pista de hielo para varios de los artistas que hibernan, por un tiempo, en cualquier latitud foránea. Lo fue ante el retorno de un Ricardo Rodríguez Brey recubierto de una pompa oficial que superaba hasta el desparpajo su discreta producción; otro poco le sucedió a José Manuel Fors, cuyo regreso no significó más que un giro de tolerancia en la política institucional frente a los artistas cubanos emigrantes; el de Ángel Delgado, acaso más reciente, tal vez queda como el peor de los reencuentros con el espacio cubano: se echa a ver en demasía, el desfasaje que experimenta un artista marcado por un escándalo de fuerte resonancia a inicios de los 90, y hoy en planes de rehabilitación formal dentro de la isla.

Una causa dispone a estos tres productores, y a otro tercio más, de cara al fracaso: la subestimación del contexto nativo, tan provinciano y enquistado en sus mañas, que para algunos se antoja como el lugar en donde nunca faltará oportunidad para vivir del nombre.

Carlos Martiel, por su parte, es de esos artistas sobre los que se ha tejido un mito *in absentia*, desde una distancia provechosa a la distorsión de hechos y anécdotas curriculares. Todos aquí recuerdan al talento precoz que, valiéndose de una pasmosa capacidad de intervención performática, generó un estado de crítica y revalorización del arte como gesto de compromiso ético y social. Sin embargo, aquel Carlos Martiel que deslumbró desde finales de la década pasada, al grabar en la conciencia del gremio un par de metáforas de culto, no

es, en modo alguno, el mismo Martiel que regresa ahora, ya entronizado en el *mainstream* y agasajado por varios circuitos de poder a nivel internacional.

El histriónico Martiel que se autoflagela con medallas y condecoraciones militares (*Hijo pródigo*, 2010), ese que se aclimata a placer en los predios de la Cátedra Arte de Conducta, un proyecto concebido a su justa medida y del cual se hizo beneficiario como nadie, no se parece al que ahora vemos, arrastrado por una azarosa deriva, tocando tierra firme en Factoría Habana. Viene igual de desnudo, en una especie de agonía cuasi idéntica, reconocible a nuestros ojos, pero hay algo, una actitud digamos, que, se ha desplazado, subrepticamente, hasta encontrar un arquetipo visual, un *status* acomodaticio que hace de Carlos Martiel una marca registrada. Visto así, lo que resta es la repetición, la contumacia del gesto fetiche y el repertorio de ademanes tautológicos.

Tanto la situación que evoca el artista, como los recursos discursivos que emplea, musitan una evidente falta de sutileza, un aliento primerizo y *amateur* que contradice los aciertos de una carrera, que hasta ahora no adolecía en absoluto de coherencia e impacto visual. El naufragio como secuela del viaje fallido, como esa trágica circunstancia que acecha la conciencia del sujeto insular, cuyo desafío primero es territorial, deviene un camino bastante transitado por el arte cubano, por medio de una innumerable cantidad de soportes y lenguajes expresivos. De ahí que, cuando menos, la primera impresión ante este nuevo *performance* de Martiel sea de sospecha, por cuanto se activa una densidad retórica imposible de soslayar y en más de un sentido pernicioso a su efectividad conceptual.

El pretexto no es burdo en sí mismo. No puede serlo en tanto supone una problemática congénita a la insularidad y la necesidad migratoria que aquella implica. Burdos son, sin embargo, los resortes activados por el artista para inducir cierto dramatismo en un *tropo*, cuya caducidad está fuera de discusión ahora mismo. Lo que pretende contar Martiel, ya existe, acaso con más fuerza y metodismo, en toda la fotografía y la pintura cubana que interpreta el fenómeno del viaje y la emigración; incluso se prefigura, como un delirio vacío, en los caricaturescos botes que todavía factura Alexis Leyva Machado (Kcho). Acaso Carlos Martiel desestima que existen tópicos, si no agotados, al menos sí colonizados por obras y artistas que diseñan, de manera conjunta y exclusiva, un paradigma, un modelo de lectura que se erige en imaginario, en una pesada cruz que llevar a cuestas.

Entonces, ¿por medio de qué anticuada situación pretende seducirnos el joven *performer*? ¿No luce un tanto desfasado ese diálogo, con un fenómeno cuya esencia se inscribe en el *topos* mas no en el *chronos* insular inmediato? ¿Arrastrar un viejo trauma sin renovaciones conceptuales, no supone ya el borde de la aniquilación discursiva?

Hay en la isla unos cuantos nombres de referencia emergente, incursionando y motivando con no poca fortuna la agenda del *performance*: Adonis Flores, Susana Pilar Delahante (vieja conocida y cómplice de Martiel), Elizabet Cerviño y Luis Manuel Otero Alcántara. Cada uno, desde sus propios presupuestos estéticos, ha ido configurando un espectro renovado de tópicos y problemáticas vigentes en el corpus social y político cubano. De modo que al leer la circunstancia inmediata que vive el lenguaje performático en nuestro contexto, no pueden obviarse, por cuestiones de evidente rigor, los tonos y matices incorporados por estos jóvenes productores desde finales de la década pasada y comienzos de esta –o incluso antes, en el caso de Adonis. Algo de lo que, según parece, Martiel termina desentendiéndose.

No pretendo ni mucho menos, dejar a Martiel fuera de ese aludido segmento de (dis)continuidad ideoesética. Él, quizás más que nadie, se integra sin conflicto alguno a esa zona de sensibilidad renovada que encuentra en el *performance* no un recurso eficiente, sino una indispensable finalidad estética. Pero a diferencia del resto, sus motivaciones expresivas discurren en torno a intereses más cosmopolitas, donde el referente se difumina, o varía de acuerdo a la intencionalidad y el *ethos* de cada intervención. Y he aquí que tropezamos con una sutil paradoja: aquel que habitualmente opera en zonas de indefinición, bajo resortes y soluciones globalizantes, viene ahora a instalarse en la reducción folclórica y el facilismo tropológico a que convida el propio terruño.

Al pasar de un contexto global a los estrechos márgenes insulares, Carlos Martiel se contrae física y mentalmente; obedece a instintos menos refinados y olvida el pecado del refrito visual. De esta manera, el *performer* incurre en la subestimación, y una vez ahí, adormecido en la precariedad de su asidero, termina exponiéndose al implacable *feed back* de un público, a veces más inteligente de lo que nos atrevemos a admitir.

Las muecas de insatisfacción se hicieron eco en el exasperado tumulto que se abalanzaba dentro de la galería de O´Reilly. Era este el fin de una noche prometedora, distendida en el tiempo muerto de la ciudad.

De esperado candil a oscuridad insalvable. Tal fue la mutación, esta vez, de Carlos Martiel.