

Por Mónica Carballas

Silencio en la ruta de los restos*

y 23, discerní que al estandarte de los emperadores le fue añadida una X y una P, nombre cifrado (ji) y (ro) correspondiente al monograma en griego de Cristo. De qué te vale saber eso, piensan los demás fregadores con sus paños isósceles colgados de las astas, "En la vida real esto no es Roma, si estuvieras en Roma no se te espantaría como avispa." Desde aquel día tan señalado, miro quién va adentro, brillan los parabrisas, y hasta ahí.

«Lábaro» de Carlos Augusto Alfonso

Hay espacios y objetos que invitan al silencio. La entrada en la exposición *Gozar lo vintage* provoca un silencio similar al que se da en la platea antes de que comience la obra de teatro. Son unos segundos de vaciamiento en los que nos preparáramos para recibir un relato, una ficción, que casi siempre versará sobre algún aspecto de la condición humana. La singular arquitectura del Palacete del Embarcadero –antiguo pabellón embarcadero de pasajeros en el muelle de la ciudad– sirve como escenario perfecto para el proyecto del artista cubano-español Henry Eric. La idea de tránsito funciona aquí como el lugar simbólico para el viaje entre la realidad y la ficción.

La primera impresión que recibimos al contemplar las piezas de cerámica de la instalación *Tautologías* y de la serie *Gozar lo vintage* es de extrañeza. La curiosidad nos acerca a ellas para discernir las formas, disfrutar de las calidades cromáticas sobre la superficie del barro y observar con mayor atención los detalles que decoran los tres objetos ubicados sobre las peanas. A continuación, rodeamos los sillones ceremoniales de *Tautologías*: «Anarquismo, Liberalismo, Democracia, Comunismo, Teocracia...» que el artista ha dispuesto en un círculo sobre una alfombra roja. Surgen las preguntas... y comienza la función. Eric ha creado un escenario teatral para la representación y solicita al espectador un pacto de ficción, como en el teatro, para acceder a su obra.

Gozar lo vintage nos habla irónicamente de la melancolía de la pérdida y la dificultad de imaginar el futuro. Estancados en las retóricas ideológicas y estéticas del pasado, asistimos inermes al proceso tautológico de estandarización y normalización de los sistemas políticos y de las formas de vida, empujado por las derivas de la globalización

* Texto publicado en el catálogo *Gozar lo vintage*. Santander: Palacete del Embarcadero-Entidad Portuaria, 2017

neoliberal. El círculo de poder permanece abierto y crece. El autor podría seguir añadiendo tronos a la instalación *Tautologías* para el asiento de otros sistemas y retóricas del poder. Eric se pregunta si como ciudadanos podemos establecer relaciones más conscientes con las ideologías y utilizar nuestros gestos –políticos, estéticos o cotidianos– para, al menos, evidenciar y cuestionar las retóricas del poder y cómo nos afectan.

El deseo ético de cuestionar las relaciones entre el poder y la historia y cómo estas atraviesan nuestras vidas alimenta la obra y el pensamiento de Eric. En su trabajo recuerda que cada vida es irrepetible y cada uno acumula las huellas del momento y del lugar en el que transcurre la suya. En su ya larga y productiva trayectoria se ha interesado siempre por cuestionar los procesos de ficcionalización y fetichización de la Historia y cómo el poder y sus retóricas los usa para perpetuarse. La dialéctica entre la oficialidad de la *historia* mansa(1) y el *relato insolente* como vivencia intransferible de la historia resulta ser el campo de batalla de su pensamiento y cada obra, en sus palabras, es un resto: «un cadáver rampante del suceso».

La obra de la serie *Gozar lo vintage* titulada *Por qué no desear ser ecuestre* evoca las ambiciones y deseos individuales de poder y reconocimiento a través de los signos. Esta pieza de cerámica semeja un híbrido entre el palanquín colonial y la silla de montar. El águila de metal emprendiendo el vuelo que corona el puente de la silla de mano sirve de nexo temporal y vincula el imaginario del poder en el pasado (la soberanía monárquica, el colonialismo y el poder militar) con las representaciones del poder económico en el presente (el coche de lujo). Aunque la tierra cocida ha sido trabajada cuidadosamente para simular el brillo del cuero usado del asiento y los nudos de la caña en los asideros, son obras que funcionan principalmente en el ámbito de lo simbólico y rehúyen cualquier interpretación literal.

En la pieza *Y se forjó el acero de una vez por todas*, de la misma serie, la cerámica simula un yunque de forja. Está cubierto por una montaña de monedas de distintos países pertenecientes a varios momentos históricos. El título hace alusión a la novela de Nikolai Ostrowski *Así se templó el acero* –publicada en ruso en los años treinta y traducida al castellano en los años setenta–. Esta obra fue una referencia fundamental para el realismo socialista en Cuba como ejemplo de heroísmo, superación personal y lucha por los ideales de liberación. Sin embargo, en el yunque de Eric no se forja ni el

hierro ni la personalidad revolucionaria, sino la acumulación de capital del socialismo neoliberal.

Lo que queda del hombre sin atributos podría tener la función de urna funeraria. Quizás contenedor de las cenizas de aquel *hombre sin atributos*, el protagonista de la novela de Robert Musil que construye su vida en oposición a todo condicionamiento social, afectivo o de comportamiento. Las asas que permitirían abrirla son tres manillas con el puño izquierdo cerrado y alzado. Los restos de una vida, como recordaba Juan José Saer, que apuntan a la crisis del sujeto y la desconfianza en las ideologías que exaltan el concepto de identidad.

La poética lograda por Eric en *Gozar lo vintage* modula la delicadeza cromática del ornamento, la sensualidad táctil de la cerámica con la huella del autor a través del gesto de su mano. Así, estas obras aparecen rodeadas de un halo de arcaísmo y de misterio. Como si fuesen contenedores de sabiduría perteneciente a un pasado remoto al que no tuviéramos acceso, con signos encriptados propios de un lenguaje de otros tiempos y decorados con colores y elementos cuya simbología se ha perdido. Podrían ser los testigos de una narración; los objetos rituales de una ceremonia ancestral desconocida que acumulan la memoria de los sucesos; o los tesoros encontrados como huella de un naufragio. En palabras del autor: «Leyendas que nos guían por la ruta de los restos. Así funciona cada obra, restos del metabolismo social, residuos de la comida refrigerada del día anterior, caprichos del *high art* y cotidianidades del sismo popular»(2).

Eric no es un artista que fácilmente encuentre acomodo en las etiquetas generacionales, aunque en su herencia esté el esplendor del Nuevo Arte Cubano de los ochenta y los roces con generación Mala Yerba de los noventa. Vivió su adolescencia y juventud con las restricciones del Periodo Especial y los límites impuestos al lenguaje por los mecanismos de control del régimen socialista, pero a la vez, supo sacar partido de las valiosas herramientas de la enseñanza revolucionaria y absorber la riqueza de la tradición caribeña del relato oral. Así, no sorprende comprobar que los modos y las propiedades del discurso, en particular las relaciones entre la retórica del poder y las historias de vida, sean algo que le concierna y le importe hasta dedicar una parte importante de su tiempo a estudiarlo.

En su investigación teórica(3) analiza cómo desde la década de los sesenta el régimen burocrático cubano generó y exportó una cultura de la imagen política de izquierdas. La expansión global del imaginario revolucionario cubano necesitó el soporte y la

complicidad de una marea de intelectuales peregrinos venidos de todo el mundo para conocer y difundir sus logros, que pasaron por alto de cualquier evidencia de realidad sobre la maquinaria represiva del régimen. La fe en *lo cubano revolucionario*, explica Eric, funcionó como protección frente al cuestionamiento de los excesos del totalitarismo, justificando las actuaciones necesarias para mantener el mito del *buen hacer* revolucionario. Así, la censura estaba justificada si era bienintencionada, es decir, políticamente necesaria, como sucedió con el documental *PM* (1961) realizado por Orlando Jiménez Leal y Sabá Cabrera Infante. Esta película, que mostraba la diversión y el desenfreno de la vida nocturna en La Habana, fue censurada por desvirtuar el espíritu del pueblo cubano. El relajo nocturno de los cuerpos era interpretado como una actitud contrarrevolucionaria. A través de este y otros ejemplos en cine y literatura Eric analiza cómo la sujeción del cuerpo va acompañada de la construcción de una imagen del cuerpo nacional fraguada en *lo cubano revolucionario*.(4)

En su investigación Eric pone en evidencia las estrategias retóricas de los discursos ideológicos, al tiempo que analiza sus formas de tiranía. Indaga en los efectos psicológicos del sometimiento del cuerpo social al dispositivo disciplinario y el modo en que afectan a la vida cotidiana, así como los mecanismos naturales que surgen para subvertirlos. El cuento, el rumor, el testimonio oral y el relato son algunos de esos mecanismos.

En el espacio común que representa el Caribe existe una manera particular de usar el lenguaje que Kamau Brathwaite define como el lenguaje-nación: una forma de comunicación portadora de energía-lenguaje; una experiencia conectada al mismo tiempo a lo visual y a lo auditivo que contiene movimiento en su interior; un cosmos-lengua que transporta la memoria, la sabiduría y el bagaje de los ancestros y los proyecta hacia el futuro(5) Esta forma de concebir el lenguaje-nación como vehículo a través del cual canalizar la historia silenciada se manifiesta en los trabajos documentales de Eric. La narración como posibilidad de compartir la experiencia es un recurso esencial en su trabajo.

Cuentos de Guerra, el corto que acompaña a la obra *Casticismos* en la exposición, relata una de las múltiples estrategias de supervivencia de la población durante la Guerra Civil Española. La doble vida como forma de adaptación es ilustrada por dos pequeñas insignias para la corbata, de uno y otro bando, que se usaban indistintamente en función de quién vigilara un lugar determinado. Con *El libro de Armando*, Eric introduce un

extraordinario documento biográfico que sintetiza el trasfondo de su interés en el rastreo de las huellas de la historia en la vida de las personas. El hallazgo del cuaderno escolar de Armando aporta el testimonio de un niño de ocho años (en los sesenta), convencido y valiente revolucionario que maneja en su escritura términos inusuales a su edad. El libro relata aspectos de su vida cotidiana y reflexiones sobre la revolución. En una de sus páginas dirige unas palabras a Fidel para advertirle de las desastrosas muertes y accidentes de niños soldados manejando armas reales.

La palabra y la frase tienen una presencia notable en sus obras –en ocasiones son tratadas meramente como imagen, en otras como eslogan extraído de un discurso que pasa a tener una función estética, como en *Placebos que ayudan a vivir*, o con el fin de añadir una capa más de significados encriptados en un título, como los subtítulos de la serie *Gozar lo vintage*. Pero el lenguaje no se aísla de la experiencia del cuerpo como analiza Carmen Doncel a propósito de la serie de documentales sobre historias de vida titulada *Cuentos Cortos*.(6)

Eric se empeña en preguntar sobre los acontecimientos que suceden en la sombra, incide en lo dudoso, o en lo que no encuentra la manera o la ocasión para ser verbalizado. Héctor Antón Castillo le ha descrito como un artista explorador de zonas silenciosas. Esa tarea de dar visibilidad a las zonas silenciadas es parte de su compromiso ético con la práctica artística. Así, el fuera de campo de la historia de Cuba sería el territorio en el que su obra desarrolla una labor de rescate y compensación.

Su método de trabajo comparte una voluntad *ortiziana* de integración y apertura multidisciplinar de las todas las formas de manifestación cultural. Toda su obra se construye como un gran *work in progress* en el que cada proyecto constituye un elemento en un proceso de acotación imposible, de excavación arqueológica y búsqueda de relaciones entre el pasado y el presente. No pretende descubrir verdades, ni construir discursos alternativos, tampoco que los construyamos nosotros. Más bien se trata de crear las condiciones necesarias para que los *secretos* sean revelados, cada cual los suyos. En consecuencia, ha inventado una *manera de* propia, navegando entre los estudios culturales, el vídeo, la narración oral, el cine, la cerámica, la sociología, las intervenciones *site specific*, el libro y los objetos encontrados.

Aunque no es un coleccionista, ni fetichiza los objetos –los usa en sus obras como portadores de memoria afectiva–, a lo largo de los últimos quince años ha recopilado un copioso archivo documental. Para ello sigue una metodología de acumulación

sistemática de signos relacionados con el imaginario colectivo de lo cubano en relación con su historia colonial, revolucionaria, el exilio, o su posición geopolítica global. Reúne todo tipo de materiales, desde imágenes fotográficas, de prensa, a objetos personales, herramientas de trabajo, testimonios grabados en vídeo, publicaciones, o documentos biográficos, etc. En su proceso *in progress* emplea el archivo de forma dialógica y abierta. De los objetos o historias acumulados surgen lazos susceptibles de establecer nuevas relaciones, conexiones temporales o conceptuales con otros documentos, historias u objetos.

El libro *La Revancha*(7) constituye un buen ejemplo de esta metodología de trabajo. Organizado en dieciséis episodios narrativos, en forma de secuencia dramática de serie audiovisual, cada episodio relata un suceso; el hundimiento del Maine y la intervención de los Estados Unidos tras la caída de España en 1898 se intercala con la historia del primer cementerio judío de La Habana o el nacimiento de Conchita Mas Mederos en 1944, heroína adolescente devota de la revolución cuya corta vida acaba en suicidio a los 18 años. De este modo va creando un hipertexto que relaciona documentos visuales con diversos formatos de texto –en algunos ejemplares del libro incluye un documento original–, entretejiendo una trama de relatos simultáneos que no necesariamente se apoyan o se contradicen, sino que crean una polifonía de voces como telón de fondo de sus intervenciones *site specific*.

En su segundo libro *Otra isla para Miguel*(8) desarrolla una metodología similar pero esta vez es Miguel Hernández, el padre de Henry, el que pone su latido vital como ritmo de los acontecimientos de la historia. El libro está ilustrado con numerosos documentos biográficos: su carnet de estudiante, el certificado de padre ejemplar en la educación, los bonos de domingo rojo y otras acreditaciones otorgadas por el sistema burocrático socialista. El *egodocumento* se muestra aquí como testigo del dispositivo disciplinario, utilizado por la burocracia del régimen como mecanismo de inclusión y recompensa o de exclusión social y estigmatización. Este libro constituye, además, un ejercicio poético sobre su propio origen. Tras la distancia y la frialdad de los documentos oficiales del padre hay un gesto de amor, reconocimiento y respeto por su historia de vida.

Este particular modo de concebir el libro como soporte constituido por capas que funciona como contenedor diacrónico del/los relato/s –como en el cine–, articulados a través de un juego de fricciones entre los enunciados visuales, textuales y audiovisuales,

hace que estas publicaciones funcionen como condensadores del proceso creativo del autor.

Sin embargo, Eric regresa aquí a un medio que le acompaña desde los comienzos de su trayectoria. En el año 1995 participó en la exposición comisariada por Dannys Montes de Oca titulada *El oficio del arte* con una serie de piezas de cerámica. En aquella ocasión, en pleno Período Especial, la tesis curatorial abordaba el oficio con todas las implicaciones ideológicas y sociohistóricas asociadas al trabajo en un momento de supervivencia. Según Montes de Oca la exposición pretendía ser «una parábola y un homenaje al trabajo, visto aquí desde la perspectiva de los oficios, y consecuentemente una loa a la creación, entendida como esa capacidad humana para regenerarse, perdurar y hacer sobrevivir su especie»(9) Así, el saber hacer del oficio asociado a una narración simbólica de la que es posible extraer una enseñanza moral se mostraba como posibilidad de redención y garantía de la supervivencia.

Walter Benjamin advirtió en los años treinta sobre la desaparición del trabajo artesano, como desaparecería también el arte de narrar, pues cada vez más, afirma, todo lo que acontece es susceptible de ser traducido en términos explicativos y una parte del arte de narrar consiste, precisamente, en mantener la historia libre de explicaciones mientras se narra. Lo que plantea Benjamin no es la desaparición de una forma literaria, sino la destrucción de un tipo de experiencia como consecuencia del despliegue de la tecnología. La experiencia de la narración se plantea como una praxis social con alcance ético, como forma de participación de una experiencia común que se da en virtud de la común escucha(10) El silencio meditativo de los gestos repetidos del ceramista artesano es equiparado por Benjamin al abandono del narrador que deja consumir su vida en el transcurso de la narración: «Donde el ritmo de las manos creadoras mece a los hombres, allí está el oyente nato, allí penetra en él lo que escucha de manera profunda».(11)

La parábola nos hace ver una verdad importante a través de hechos fingidos. En nuestro mundo globalizado lo que sucede, la verdad, ha sucumbido en favor de lo que se comunica, para lo cual se ha acuñado el controvertido término de posverdad. Cabe preguntarse si las formas ancestrales de compartir vivencias a través de la narración desaparecerán con el despliegue tecnológico, o si por el contrario, como argumenta Brathwaite, es a través de ellas como podemos encontrarnos con el futuro.

Eric escribía su tesis sobre las obras de cerámica que mostró en 1999: «Buscar las poéticas sobre el smog del aire. Bajarlas luego al soporte cerámico, para hacer de cada

objeto un ser enciclopédico que asume su personaje dentro de la instalación, al igual que nosotros en la historia».(12)

La exposición *Gozar lo vintage* nos recuerda que por encima de todas las retóricas, las ideologías y las cicatrices de la historia, hoy más que nunca, resulta necesario y urgente otorgar un espacio a la poesía y la imaginación para afrontar las complejidades de nuestro mundo.

Citas

1. *Relato insolente; historia mansa* es el título de la exposición de Henry Eric en la galería GTG de La Habana que tuvo lugar entre enero y marzo de 2017.
2. Henry Eric, «Realengo exorcismo» en *While Cuba Waits*, Smart Art Press, Santa Monica, 1999, p.121.
3. Véase Henry Eric Hernández, *Mártir, líder y pachanga. El cine de peregrinaje político hacia la Revolución Cubana*, Almenara Press, Leiden, 2017.
4. Con relación a la censura bienintencionada y el papel del cuerpo en la construcción de lo cubano revolucionario véanse los artículos: Henry Eric Hernández, «La censura bienintencionada. Representaciones del peregrinaje político hacia la Revolución Cubana», *Iberoamericana*, XIII, 50, 2013, pp. 27-47; «Imaginar lo corporal; corporeizar la imagen. Un análisis del cuerpo femenino en lo cubano revolucionario», *Revista Chilena de Antropología Visual*, nº 18, Santiago, diciembre 2011, pp. 93-113.
5. «El lenguaje-nación y la poética del acriollamiento. Una conversación entre Kamau Brathwaite y Édouard Glissant», en *Memorias del silencio: literaturas en el Caribe y Centroamérica*, Graciela Nélida Salto [ed.], Corregidor, Buenos Aires, 2010, p. 20.
6. Carmen Doncel, «Sobre el trabajo de la escucha», *Nerter*, nº 15-16, verano-otoño 2010, Universidad de La Laguna, pp. 113-117. (Los Cuentos Cortos fueron publicados en un DVD adjunto al libro *Otra isla para Miguel*).
7. Henry Eric Hernández, *La Revancha*, Perceval Press, Santa Monica, 2006.
8. Henry Eric Hernández, *Otra isla para Miguel*, Perceval Press, Santa Monica, 2008.
9. Dannys Montes de Oca, «El oficio del arte», La Habana, 1995, <<https://dannysmontesdeoca.wordpress.com/inicio/acerca-de-mis-proyectos-curatoriales-i/>> [último acceso 03/06/2017].
10. Pablo Oyarzun R., «Introducción», *El Narrador*, Ediciones Metales Pesados, Santiago de Chile, 2008, p. 13.

11. Walter Benjamin, *El Narrador*, Ediciones Metales Pesados, Santiago de Chile, 2008, p. 141.
12. Henry Eric Fernández, «Realengo exorcismo», cat. *While Cuba Waits*, Smart Art Press, Santa Monica, 1999, p. 121.