

jorge & larry:
épica & melodrama en ‘La última mujer’

Beatriz Gago

incubadora ediciones

Soy tan reacia al arte político que se proclama a sí mismo en voz alta como tal; que se manifiesta en lugar de realizar, que declara en lugar de actuar, que decreta en lugar de hacer un esfuerzo. Por encima de todo, arte que, por señalar con un dedo moralizador a lo "dominante" –ideología, clase, institución, pueblo– proclama su propia inocencia.

Mieke Bal Arte para lo político¹

La obra *Melodrama*, de la serie ‘Esto es cualquier cosa menos teatro’, fue presentada por los artistas jorge & larry durante varios momentos entre los años 2017 - 2018.² A través de ella son develadas ante el público una serie de íntimas conversaciones entre dos heroínas imaginarias de la lucha en la Sierra Maestra: Nilsa Palomares y Esther de los Desamparados. Tales diálogos, intensos, conmovedores, tienen como marco temporal los años de la Revolución, y como sustento conceptual una intensa, idílica relación –que transita magistralmente entre pasado y presente– con algunos intelectuales malditos que desafiaron los preceptos de la construcción ideológica imperante.

Este particular manejo del tiempo será una de las más notables condiciones sobre la que se sostienen todas las performances. Este es subvertido de diversas maneras: la aparición de una vajilla de porcelana, por ejemplo, provoca una reacción de extrañamiento que trastoca la pertinencia de todo el contexto. La vajilla, algunos libros poco difundidos, una carta que

¹ Bal, Mieke (2010). —Arte para lo político|| http://estudiosvisuales.net/revista/pdf/num7/03_bal.pdf el 15 de enero de 2010.

² La cronología de las performances ha sido: (1) 2017 *Melodrama*, de la serie *Esto es cualquier cosa menos teatro*, (durante el Havana Art Weekend). Facultad de Artes y Letras, La Habana; (2) 2018 *Melodrama (La cicatriz de Calixto)*, de la serie *Esto es cualquier cosa menos teatro*. Galería Servando, La Habana; (3) 2018 *Melodrama. (Miley también es patria)*. De la serie *Esto es cualquier cosa menos teatro*. Galería Servando, La Habana.

contiene recuerdos sobre el gulag o la figura de un indio resultan en pequeños actos de desobediencia cultural en un emplazamiento que ha sido construido a manera de *site-specific*, y que también ha sido traído desde el pasado.

Estamos en el 2do Frente

Los encuentros entre Nilsa y Esther quedan finalmente interrumpidos por la muerte de ambas. Son muertes distintas: A Nilsa se la ha llevado, de manera fulminante, un cáncer de pulmón. La partida de Esther se presenta, en cambio, más oscura. Existe un rumor latente de falacia, tras la declaración de su causa: Infarto. Aunque así ha quedado estampado en el certificado de defunción, porque siempre hay una mano complaciente en todos los mundos para enmendar los desaguisados de la historia, lo que escapa de las expectativas de la narración oficial.

Una vida correcta debe tener una muerte correcta— dictan las reglas

(...) Death's a sad Bone; bruised, you'd say
and yet she waits for me, year after year,
to so delicately undo an old wound,
to empty my breath from its bad prison. (...)

—ripostaría Anne Sexton ante esta lógica lapidaria.

Con la pérdida de Nilsa y Esther, no solo han muerto dos mujeres de épica trayectoria. Tras ellas se esfuma lo más caro de la sensibilidad de una época, digamos que se extingue irremediablemente el lado humano de un proceso histórico caracterizado por su extrema

severidad. De igual forma corren el riesgo de morir algunos fantasmas, nombres vedados que encontraron refugio en sus corazones, donde las prohibiciones de la censura no tenían acceso.

Porque, incluso ahora, en que no hay furia de diversionismo ideológico, el Adiós felicidad de la villaclareña Ela O´Farrill, por solo decir algo, ¡podría llegar a ser tan subversivo!

Las muertes de Nilsa y Esther pudieron provocar un *fade out* definitivo en el que se resolvería la trama de *Melodrama*. Pero la voluntad de los autores no lo quiso así. Esta obra procesual encontraría un epílogo contundente en la figura de Celia Palomares, la última mujer de esta historia, quien –como una némesis implacable– llegó desde muy lejos para llorar la muerte de su hermana Nilsa, para pedir cuentas por el infarto de su amiga Esther. Para ponerle la tapa al pomo.

En el alma de Celia, las piedras pómez, que habían consagrado algunas de las escenas, no son recuerdos hermosos de un amigo perdido, sino más bien recordatorios de ciertos estudios psicológicos sobre el poder, o montañitas de cenizas de seres sin sombra, que, en definitiva, viene a ser casi lo mismo.

Todos los referentes, encapsulados en forma de recuerdos, que Nilsa y Esther manejaron con tanta devoción desde el amor, la depresión o la angustia, pero sobre todo, desde el conveniente silenciamiento, se asumirán ahora por este nuevo personaje con irreverencia, en registros que van de la racionalidad más absoluta hasta el estallido de ira.

Para Celia, a quien aún le importan los libros desaparecidos de la biblioteca de Esther, no es suficiente esta tribuna de galería en la que ambas amigas compartieron tantas

preocupaciones y dudas existenciales. Celia Palomares exige la plaza pública. Ella piensa dar guerra con centella.

Para Celia Palomares, que rompió con el enclaustramiento de la insularidad y es profesora de Literatura Comparada en Princeton, Miley también es patria.

Después de haber sostenido contra su pecho el tambor del gato de pelea, la última mujer sale de la galería, cruza la calle decidida y se fusiona en una misma emoción con el espectáculo del Ten Cents. Acostada, acercando la oreja al piso, puede percibir el retumbar de lo que viene. Se manifiesta con una cacerolada enérgica y silenciosa que conmueve la conciencia de todos los presentes, de los cuales, dicho sea de paso, casi ninguno ha tenido nunca la oportunidad de escuchar una cacerolada. Dominando sobre todos estos sonidos que (solo) imaginamos, se alza la voz de la activista Miley Cyrus. El grupo de vivos y el grupo de muertos se fusionan, se expanden... proliferan.

(...) So, Karen don't be sad

They're just a bunch of fools

And you can make them powerless

Don't let them make the rules

So, Karen don't be sad

You know the truth is true(...)

Fragilidad humana, mito. Romper vajilla. Recitar poesía. Dejar de observar lo que pasa en la calle desde una burbuja. Dar una cacerolada estrepitosa y declamar una parrafada de odio-amor para un censor. Bailar con Miley Cyrus. Caer y volver a levantarse. Arrebato, gozo y lloradera.

Ya no estamos en el Segundo Frente.

II

Existe un consenso creciente sobre la necesidad de que los discursos del arte contemporáneo tomen partido sobre sus propias circunstancias sociales. Sin embargo, en muchas ocasiones, una vez que este es asimilado por los circuitos hegemónicos, la relación del arte con la política queda apresada en la misma trampa que al inicio se deseaba evitar: La real dimensión política se banaliza y la obra termina convirtiéndose en una pacífica pieza de museo.

En el contexto cubano, algunas excelentes piezas de arte político no lograron escapar de tal circunstancia, pero además, su necesaria función dialógica de cara hacia la sociedad se ha visto severamente limitada por la crudeza de la censura y por la voluntad institucional de promover un arte “correcto”. Esta aspiración pareció alcanzar un punto culminante en 2010 con la presentación de la exposición Bomba en el Centro de Arte Contemporáneo Wifredo Lam, en la cual su curador, Píter Ortega, preconizó el fin del arte político en Cuba.

“Alejarse del llantén por las miserias del día a día, del sufrimiento por la trillada ‘maldita circunstancia del agua por todas partes’, del jueguito (demasiado fácil) a la tensión con el poder. A fin de cuentas, un cuadro no va a volcar un gobierno.” – sentenció en aquel entonces el comisario de Bomba.

Tal afirmación desató una intensa polémica entre Ortega y los prestigiosos intelectuales Desiderio Navarro y René Francisco Rodríguez.

“Mientras en nuestro país todavía aparecen jóvenes postmodernistas trasnochados que, con bomba y platillo y no sin un oportuno apoyo mediático, promueven el ‘*anything goes*’ de hace 30-40 años, el regodeo formal onanista, un pragmatismo cínico hacia el mercado, la indiferencia, el silencio, la desvinculación social y todo lo que justifique, sobre todo entre los jóvenes, un arte y una crítica apolíticos en estos momentos decisivos de la política nacional, por el planeta desde hace años se observa cada vez más en primer plano la repolitización del arte y del discurso sobre el arte, impulsada por artistas y pensadores de prestigio mundial.”-contestaría el compilador, traductor y ensayista, autor de la mundialmente conocida revista Criterios.

Melodrama es una serie que mantiene una relación armónica, desde su propio concepto operativo, con la institución. A la vez, rebasa sus límites, no se somete y resuelve eficazmente el problema de las –a menudo– insalvables distancias entre la galería y el espacio público. Así, la acción consigue hacer uso simbólico de la plaza cívica y con este gesto, logra materializar una larga añoranza de nuestros discursos artísticos, que Antonia inaugurara.

El hecho tiene especial importancia ya que ocurre en un momento histórico en que se ponen a debate nuevas disposiciones legales y se manifiesta una resistencia encarnizada de las autoridades culturales al trabajo en espacios que se encuentren fuera de los centros legitimados por el poder para materializar la gestión cultural.

Al mismo tiempo en que constituye una de las obras de arte político más provocadoras que ha legado esta tendencia en los últimos años, *Melodrama* evade un encuentro frontal. La propuesta tiene su lado lúdico, digamos mejor, perverso e inasible. Detengámonos en la avalancha de recursos y pistas que son ofrecidos al espectador, la diversidad de registros dramáticos en que se desarrollan los diálogos y el peso de lo metafórico dentro de la trama. Tal complejidad le diferencia estéticamente de otras piezas de arte político recientes. Para enfrentarse a esta obra, el público tendrá que ser capaz de aprehender un número tan amplio de referencias y significados –préstamos obtenidos desde todos los campos de la cultura– que difícilmente podría aspirarse, al primer intento, a una comprensión total de sus contenidos.

Al mismo tiempo, constituye una especie de clímax acerca de un fenómeno que ha tomado fuerza en la Cuba contemporánea: la alianza de las artes visuales con otras manifestaciones de la cultura como la literatura y las artes dramáticas. *Melodrama* se apoya extensamente en el trabajo de actrices (Yara Masiel, Chabely Díaz Lara y Tamara Venereo recrean magistralmente estados de ánimo y memorias históricas y llevan el mayor peso de la acción); en la obra de grandes poetas cubanos tanto vivos como muertos (es inolvidable la presentación de Omar Pérez en la tercera entrega de *Melodrama*, pero sobre todo, la acción se nutre de los versos de Nara Mansur, Legna Rodríguez, Pedro Marqués de Armas, Javier Marimón y muchos otros que se convierten en savia de los propios personajes); en la danza

(la ejecución de Luis Carricaburu puede catalogarse como brillante); en la cancionística de varias épocas e intérpretes de varios contextos; así como en el diseño gráfico.

Como obra plástica, la acción de jorge & larry nos permite presenciar un ejemplo casi delirante de intertextualidad en nuestro arte: el texto dramático o espectacular, que nos atrapa desde la tribuna; el texto poético, que contamina toda la acción y nos conmina desde la “acera de enfrente” y el texto escrito, que rodea toda la escena a manera de correlato (e incluye dibujo, grafiti, escultura y otras manifestaciones), no se limitan a simples enmarcados formales. *Melodrama* se sostiene en un complejo manejo del espacio y de los significantes, que quizá, solamente quizá, no tenga un precedente en nuestro medio y que necesita de algoritmos críticos novedosos, desprejuiciados, para su decodificación.

jorge&larry



14 DE NOVIEMBRE | GALERÍA SERVANDO (23 Y 10) | HORA: 8:30 PM























