

« A cuenta y riesgo »

Iván de la Nuez

Un diálogo sobre lo humano y lo divino, lo político y lo artístico, lo ideológico y lo mágico, lo presente y lo futuro con Rubén Torres Llorca.

Primero fue el verbo. Y de todos los verbos hacer es la convocación, por excelencia, hacia la acción. Esa prédica, emanante desde la obra de Rubén Torres Llorca se transfiere al receptor, no para acompañar su praxis, sino para estimularla a que comience donde esta obra termina. En esto pensaba, y en la obligación de entregar una entrevista, cuya primera dificultad estaba en que no conocía al pintor. Sabía, por referencias cuasi-familiares que, prescindiendo de la convencional pero imprescindible categoría tiempo, hubiéramos podido ser amigos de antaño y hasta haber habitado la misma casa. Pero nada de esto contaba para mí mientras observaba su última exposición. Razones prácticas ocupaban absolutamente mi cabeza. No tenía otra alternativa que decirme. Usar, con fortuna, el teléfono y escalar hasta el número de la suerte para llegar al apartamento donde vive. No es un pintor, pensé. Estoy frente a un biólogo empedernido que espera, de un momento a otro, resultados trascendentales derivados de una larguísima y microscópica investigación. Esta imagen —subrayo que no del todo equivocada— se fue modificando en la medida que pudimos establecer una comunicación, cuya imprescindible formalidad entregamos ahora al lector; cargada a su cuenta, y sobre todo a su riesgo, pues es lo menos que podemos hacer por él.

Empecemos por la intención. Hay en tu obra un interés por desenmascarar, desmitificar, desacralizar, si se quiere, la condición humana. ¿Desde qué posición te aproximas a ese fin y qué referencias tienes en cuenta a la hora de evaluar conductas, retóricas, opciones?

No soy un literato y mucho menos un semiólogo, pero considero que desenmascarar, desmitificar y desacralizar son palabras que representan acciones diferentes que sólo tienen un denominador común: la intención de retrotraer algo a su dimensión justa. Estas tres acciones implican metas diferentes entre sí, sumamente complejas cada una. Así que intentar todo esto, nada menos que con la condición humana, me parece desproporcionado, cuando no petulante, para ser enfrentado por una sola persona, o al menos por mí. Una obra de arte difícilmente pueda cumplir esas tareas por sí sola. Yo diría más bien que, con tu pregunta, se manifiesta tu necesidad de desenmascarar, desmitificar y desacralizar la condición humana por las vías de reflexión que, en este caso, ofrece. Indudablemente estoy interesado en la condición humana; pero un artista no es un ente divino con facultades para develar una verdad en toda su exactitud. Por el contrario, el artista casi siempre es un experto en la relatividad de las cosas. Lo que sí puede hacer un

artista —y de hecho es lo que hace cualquier persona— es dar su versión de los hechos tal y como se presentaron ante él lo más honestamente posible. En el mejor de los casos —y es lo que yo intento— el artista crea un sitio propicio para la reflexión, un lugar común lo suficientemente evocador como para que cada quien pueda llegar temporalmente a sus propias conclusiones, a partir de sus experiencias. Las referencias que tengo para evaluar conductas, retóricas y opciones se corresponden —y son tan válidas— con las de cualquier ciudadano de este país.

La cuestión ideológica marca, de modo creciente, tu producción plástica. ¿Qué está sucediendo, a tu juicio, con los códigos tradicionales del mensaje ideológico?

Tu afirmación no es exacta. Lo que marca de modo creciente mi producción actual es el interés por los problemas existenciales y psíquicos del hombre, de lo que sin duda se desprende una presencia mayor de la ideología en mi obra. De hecho, en cualquier obra de arte está presente la ideología. Generalizando, mis pocas luces me indican que cualquier mensaje ideológico, tradicional o no, puede funcionar con eficacia en dependencia de las condiciones reales del medio que lo recibe. Es obvio que de tanto repetir un mensaje puede llegar a resultarnos monótono o producir un efecto inverso al que se propone, porque la gente a la que este va dirigido conoce, o cree conocer hasta la saciedad, todos los pormenores del fenómeno a que el mensaje se refiere, y por tanto este mensaje no es portador de un resorte que pueda estimular la atención del receptor. Un poco eso está sucediendo quizás con algunas consignas que hemos venido repitiendo sin variación durante 30 años, sin tener en cuenta el desarrollo ideológico y educacional que ha tenido nuestro pueblo. Este desarrollo demanda nuevas soluciones formales. Sucede, por ejemplo que, por existir plantilla fija, un grupo de artistas se encargan de realizar las vallas que vemos por la ciudad, lo que trae como consecuencia el agotamiento de las ideas formales. En mi opinión los medios masivos de comunicación muchas veces han abusado de simplificar el mensaje ideológico como si se tratara de un "ábrete sésamo" infantil.

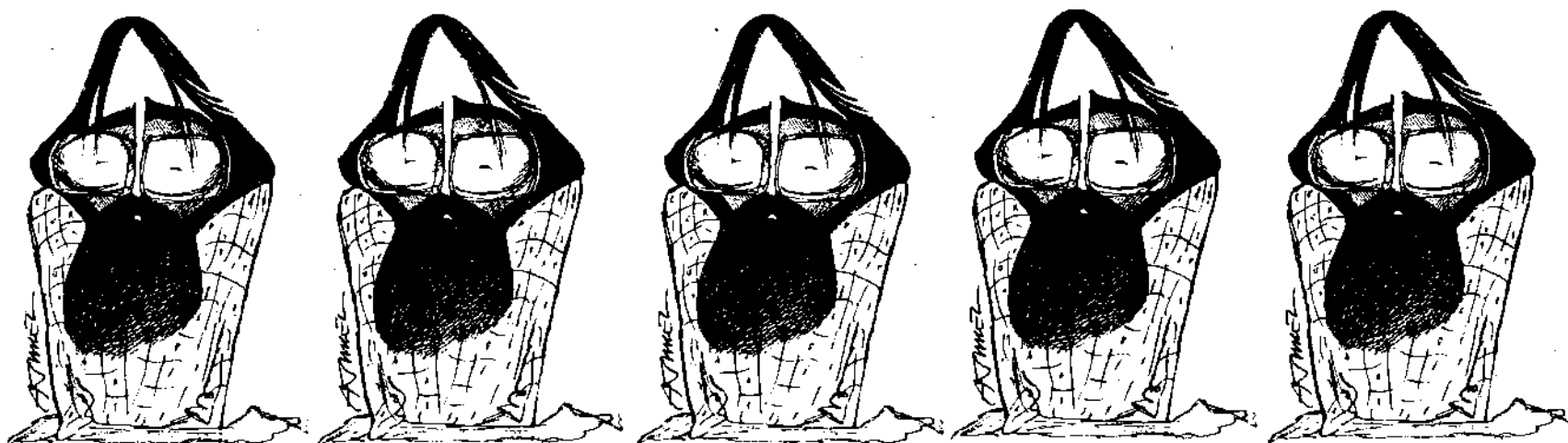
Me gustaría que abundaras en la explicación de tu percepción y de tu crítica. El cuestionamiento a ciertos esquemas ideológicos se ha estado haciendo últimamente a la sombra de un fundamento esencialmente temporal. Es decir, para mucha gente la clave está en desacreditar estos esquemas porque mantienen un mensaje que funcionó en un época y hoy no.

En tu última exposición prima una crítica a las contradicciones que encierran per se esos mensajes sin atender mucho a la referencia temporal. Quiero decir que —independientemente del problema tiempo— para ti estos esquemas ideológicos se contradicen en su propia lógica interna. ¿Cuáles son las contradicciones fundamentales que percibes y que nutren tu obra más reciente?

Es cierto que no me preocupa en primera instancia el problema espacio-tiempo. Más bien me interesa crear una obra que, en lo posible, funcione en la mayoría de los espacios y los tiempos. No en el sentido trascendental que pueda tener, sino en el de eficacia artística. Por otra parte, es muy divertido que mi obra se considere "crítica". Algunos compañeros han dicho que mi obra es lo suficiente madura y certera para ejercer la "crítica", comparándola con la de algunos artistas jóvenes. Lo simpático es que yo no me propongo hacer crítica, sino exponer los hechos. Obviamente, uno nunca es imparcial del todo y siempre hay una actitud implícita en cada obra. Pero esta "crítica" sería entonces levisísima y muy diferente a la crítica expresa. Más que nada son los ojos de los beatos los que ven "crítico" mi trabajo. Mi obra se nutre del afán por reproducir un sitio donde el espectador sea capaz de expresarse a sí mismo donde la obra sea un punto neutro que actúe como instrumento. Si esto se cumple, no es extraño entonces que cada persona vea toda clase de intenciones en mi obra, de acuerdo con sus propias necesidades. Hay un cuento de Bradbury en *Crónicas Marcianas* donde un ente tiene la posibilidad de reproducir al ser querido de cada terrícola que lo ve, y cada terrícola lo reclama para sí. El planeta Solaris es capaz de reproducir los más íntimos deseos de sus habitantes y estos lo consideran un monstruo. Mi trabajo no es tan eficiente pero se le puede acusar de intentar ser un "catalizador sin control" de las experiencias del público. Si mi obra saca a flote la aberración de alguno, mi consejo es que visite a un psicólogo y no trate de cazar brujas que sólo existen en su cabeza. La obra más elogiada que he realizado se titula *La soledad es el peor tormento*. Las razones que me impulsaron a hacerla pueden parecer ridículas si las cuento, pero son muchas las personas que la asumen a partir de su propia vivencia —que siempre es diferente— y creen entender la obra hasta la saciedad. En realidad estas personas perciben su propia experiencia, como si estuviera petrificada en un instante de reposo.

¿No compartes la idea según la cual existe una sobredimensión de lo ideológico en la plástica contemporánea cubana?

No pinté sólo como un 'artista' sino como el 'cheo' de Regla que soy."



Francamente mi asombro no tiene límites cuando algunas personas manifiestan su inquietud sobre el peso que lo ideológico tiene en la plástica joven cubana, si es algo por lo que se ha estado clamando durante años. ¿No queríamos un arte que representara genuinamente a la Revolución? Pues yo creo que, en buena medida, los artistas jóvenes lo están ofreciendo. El problema reside en que un arte que refleja genuina y revolucionariamente un fenómeno tan complejo y dinámico como la Revolución cubana, invariablemente choca con los criterios conservadores y escolásticos de aquellas personas que, a pesar de estar comprometidas políticamente con nuestra ideología, no practican, de hecho, la dialéctica marxista. Muchos piensan que es una irresponsabilidad de los artistas jóvenes manifestar sus ideas de manera descarnada y anecdótica. Es cierto que un político experimentado está mejor preparado para expresar, con eficacia, su idea, pero también un artista está entrenado para expresar, con sus medios, su ideología. Y no he visto una sola obra de arte joven cubano, por muy crítica que sea, por muy descarnada, que traicione los principios de la Revolución. Lo que sí he visto son obras buenas y malas, pero sería imposible distinguir unas de otras si ambas no existieran. En sus respectivos medios, tanto un discurso de Lenin como el *Guernica* de Picasso son valiosísimos en su forma y en la ideología que nos proponen; en su trascendencia universal; y esta obra de arte nos refiere un genocidio que no fue único en su clase, de tal forma que podría titularse igualmente *Lódice*, *Hiroshima* o *Sabra y Shatila*. Lo que nos demuestra que el arte tiene sus propios recursos para expresar lo universal incluso a través de lo anecdótico, lo retórico y lo circunstancial. Por otra parte, la historia nos demuestra que, a diferencia de un político, el artista tiene la ventaja de que no tiene que predicar con el ejemplo: eso es tarea de la obra. La única premisa indispensable para cualquier obra de arte que pretenda funcionar como propuesta ideológica es su propia honestidad intrínseca.

Cuando una obra es cuestionadora tiene tanta o más posibilidad de éxito que una laudatoria o complaciente, muchas veces con independencia de su calidad artística. ¿Cuál es tu experiencia y tu situación en ese sentido?

El éxito real de una exposición se puede medir en la medida que cumple los objetivos que se trazó a sí misma. El oportunismo, por lo general, es beneficioso para aquel que no tenga escrúpulos en ejecutarlo, pero en términos artísticos raramente ofrece frutos que rebasen la mediocridad. Y el oportunismo requiere tam-

bién de un medio propicio para florecer. El escándalo es un buen recurso para la gente que quiere notoriedad a toda costa, pero este difícilmente se produce sin la cooperación de un sinnúmero de personas ajenas, que de alguna manera están interesados en que el escándalo se produzca. Bienaventurado el artista que no tiene nada que perder es un ejemplo de cuál es mi posición al respecto.

Pasemos a dialogar en términos más universales, más "filosóficos", sobre preocupaciones que he notado en tu obra. ¿Qué importancia le concedes a la trascendencia? ¿Qué posibilidad de decisión tienes para elegir lo que debe ser, a tu juicio, trascendente?

No tengo ninguna preocupación acerca de la trascendencia. Tan es así que cuando quiero compartir una idea con la gente lo hago a través de una ficción. En primer lugar porque las ideas pueden avanzar mejor si es por medio del entretenimiento y, además, para que estas no suelten algún tufo académico contraproducente, como ha sucedido a veces en el pasado. Al menos eso intento.

Sobre tu otra pregunta, derivada de ésta, dudo mucho que un artista tenga la posibilidad de elegir qué puede ser trascendente o no. Lo que sí puede elegir con alguna certeza el artista son los temas cruciales de su época, o al menos los que él necesita comentar. La mayoría de los artistas de principio de siglo que hoy se cotizan por millones eran considerados unos tarados en su época, pero creo que esta no era la preocupación fundamental que tenían. Es un azar, donde lo que funciona no es la obra, sino las circunstancias de una época que se reflejan en ella. De este modo, hoy día Caravaggio se subvalora o Van Gogh se sobrevalora. Un pintor realista socialista como Deineka es promovido en las más importantes casas de subasta occidentales cuando hace apenas cuatro años se le ignoraba. El Velázquez *Venus ante el espejo* tuvo que permanecer escondido para escapar a la Santa Inquisición. Goya buscó la complicidad y aprobación de los reyes para poder publicar su serie *Los caprichos*. Tarkovski es hoy santificado por aquellos que congelaban el estreno de sus películas. Y así por el estilo... Quiero decir que todo arte trasciende momentáneamente en la medida que responde a un criterio establecido —también momentáneo— sea legítimo o no, y lo único que puede hacer el artista es conservar la honestidad de su obra ante sí mismo, su ideología y sus contemporáneos.

Tu vindicación del hacer tiene un claro mensaje pragmático. Para mí, en esto coincides con una región del discurso ideológico cubano que, incluso, desdeña la utilidad

de la teoría. ¿Cómo explicas esta convergencia, sobre todo teniendo en cuenta tu posición con respecto al mismo? ¿No será que en ti se cumple el axioma que dice que "los extremos se tocan"?

Hacer es una licencia poética con claras referencias a Cortázar y Borges. Ciertamente, creo que tu apreciación se basa en un hecho real: mi obra es bastante moralizante. Esto es peligroso en la medida que uno puede pecar de herético. Por eso en *Una mirada retrospectiva* Lázaro Saavedra y yo intentamos no excluirnos de esos juicios moralizantes. En la instalación de San José Beuys muchas de las peticiones nos incluyen y reflejan problemas que nos atañen. Cuando mostré en la expo una obra de artes plásticas típica de la época me estoy burlando de mis propios defectos. Pero cualquier artista estaría francamente loco hoy si no hiciera un trabajo serio con la teoría que es, en fin, la que conforma *Una mirada...* como obra total. Por eso mi pragmática es otra.

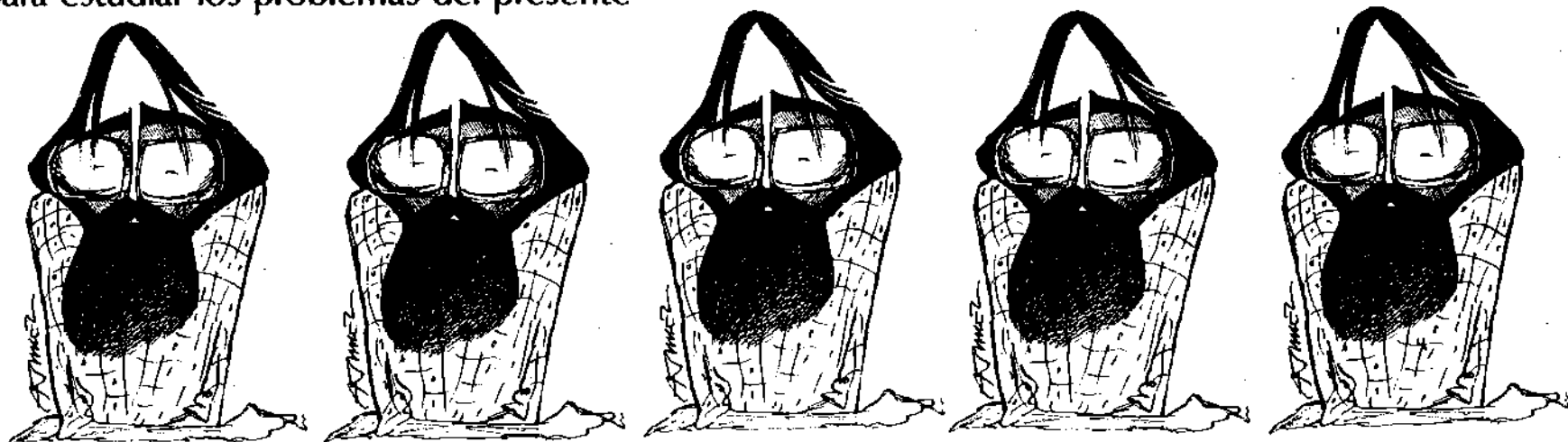
¿Qué opinas de la cultura que se discute pero no existe y de la cultura que existe pero no se discute?

Sucede lo siguiente: por regla general los malos críticos se ocupan elogiosamente de las exposiciones mediocres y los críticos con una formación adecuada se ocupan críticamente de las buenas exposiciones. Esto trae como resultado que el público es orientado erróneamente y crea bueno lo mediocre y malo lo complejo. Buena parte de las personas que tienen la posibilidad de utilizar la prensa, los medios masivos y cosas así (que a la larga son los medios que permiten la discusión pública de la cultura) son conservadores y algunos incluso incompetentes. Esto trae como consecuencia que la mayoría de las exposiciones intrascendentes son elogiadas en demasía. Pero hace mucho tiempo que esto dejó de preocuparme. Entiendo perfectamente a esos tipos que se cagan en su buró con sólo pensar que pueden perder sus mezquinas prerrogativas. Si cambia su condición de dios ocioso ¿a qué se dedican? A pesar de estos señores siempre se puede hacer algo y la cultura, a la larga se encamina con el esfuerzo de todos los que están verdaderamente interesados.

Hablemos del proceso creativo. ¿Qué diferencia al Rubén Torres Llorea de *Te llevo bajo mi piel* del Rubén Torres Llorea de *Una mirada retrospectiva*?

Creo que existe una diferencia sustancial entre mi trabajo anterior y el de hoy, pero esto no implica que lo haya desechado. Toda mi experiencia anterior está presente en mis obras actuales. El camino que recorrí hasta *Te llevo bajo mi piel*

La única ciencia ficción que me ha interesado es la que sirve para estudiar los problemas del presente"



se sustentaba en ideas formales y técnicas, coherentes con algunos intereses sociológicos, que se manifestaban fundamentalmente por el inventario de los aspectos visibles de mi mundo familiar. Quizás lo más importante de esta etapa —si algo lo es— es la intuición manifiesta de que los sistemas de convivencia en que actúa un artista joven cubano le podían dar un rasgo de singularidad y autenticidad a mi trabajo. Te llevo... fue ejecutada como si el destino me utilizara como instrumento. La obra asumió como suyos todos los requisitos del evento (II Bienal de La Habana) para el que fue concebida. Su tamaño es el máximo permitido por el reglamento, las telas que lo soportan son aquellas disponibles en el mercado, el ancho de las telas condicionó el ancho de los paneles y por tanto la obra se divide en seis partes. Nunca pude —ni me interesaba— cuidar de la composición de la obra, pues por problemas de espacio nunca pude verla completa hasta el final. Así que pinté piezas sueltas indiscriminadamente, con mi viejo método del inventario, como si se tratara de una muestra de clichés. Al final puse las piezas que se acomodaban y el resto las guardé. No pinté solo como un "artista" sino como el "cheo" de Regla que soy, pretendiendo que la obra fuera lo más "bonita" posible, es decir, como si un fabricante de muñecos de yeso tuviera todos los vicios artesanales de un pintor académico. La intención era conseguir una obra que por su ambigüedad satisficiera al espectro más amplio de gustos posibles, partiendo del presupuesto de que "un cliché es ridículo pero cien clichés son patéticos". Creo que Te llevo... resumió toda mi obra anterior y cualquier otra en esta línea resultaría superflua. Ya no me sentía plenamente expresado en ese tipo de lenguaje e incluso un cambio de poética no me parecía la solución. Fueron mis necesidades las que cambiaron. La diferencia esencial con mi trabajo anterior es que ahora en la mayoría de mis obras parto de problemas que atañen más a la psiquis y a la existencia humana que a las poéticas artísticas. Para estos problemas tanteo una terapia que condiciona la forma de la obra. El método que utilizo puede ser cuestionado desde el punto de vista científico, porque no lo es, puede considerarse parte de mi mitología personal para obtener un producto artístico, etc. pero no me cabe la menor duda de que la relación emocional obra-espectador que consigo establecer ahora es muy superior a mi trabajo anterior.

¿Sientes en estos momentos una predilección por la escultura?

Los problemas de "especialidad" me son indiferentes. No soy un escultor ni creo cumplir los requisitos de la escultura moderna, si los hay. Mis obras tienen est

sentido bidimensional que ofrecen los altares o la escena de un teatro y esto no es casual. Quiero ofrecerle una sensación de familiaridad, de conocido, de ya visto, al espectador, de modo tal que se remita directamente al problema en cuestión y evite en lo posible (nunca se logra del todo) una relación demasiado intelectual con la obra. Nada nos remite mejor a la familiaridad de un cuchillo —y a sus connotaciones— que el cuchillo mismo; así que prefiero utilizarlo o copiarlo tridimensionalmente que pintarlo o dibujarlo. Cada problema tiene su solución formal diferente, es por eso que en mi exposición has visto fotografías, dibujo, objeto, escultura y todo aquello que fue necesario para concretar las ideas, independientemente a si respondían a un estilo o no, a una técnica o no. Si es posible, el artista debe ser un maestro de todas las técnicas posibles y sobre todo ser conciente de lo poco que esto significa: un vehículo siempre sustituible. Más que un buen artesano el artista debe tener un pensamiento abierto y práctico con los materiales que el entorno le ofrece. Lo único realmente importante, a la larga, es esa necesidad imperiosa que tiene el hombre de expresar su idea.

¿Qué tendencias plásticas te informan?
¿Cuáles son tus lecturas teóricas?

Sería muy tonto si negara lo que he aprendido del conceptualismo y el surrealismo. Pero mi interés por las tendencias internacionales de la plástica, nuevas o viejas, cada vez me ocupan menos espacio. Tengo mis intereses formales momentáneamente en reposo y los que activo me ocupan en la medida que ayudan a encontrar nuevas funciones para la obra. Por supuesto, el axioma de que "arte es forma" se cumple también en mi obra y ésta será relevante en el terreno artístico en la medida que sea eficaz formalmente. Aunque no he descartado la posibilidad de actuar en un fenómeno cultural, sea artístico o no, que cumpla determinadas funciones que me interesen y realizarme por esa vía. Mis lecturas actuales tienen poco que ver con el arte. Y la mayor parte de la información no la recibo de las lecturas sino de las investigaciones prácticas. Estoy tanteando el ABC de la psicología, la magia, la antropología, la sociología. Mi preocupación fundamental en estos momentos son las coincidencias y las diferencias entre las distintas terapias de la psicología y la magia y su posible aplicación a un objeto.

Rubén, hay toda una explosión de jóvenes artistas plásticos que tienen alrededor de veinte años. Esta generación ya no es la tuya. ¿Qué elementos de ruptura, de negación, con respecto a ti mismo encuentras en estos muchachos? Me refiero a órdenes plásticos, pero también a

órdenes de su experiencia vital (sociales, ideológicos, incluso retóricos).

Estos jóvenes traen agudizados todos los presupuestos que Volumen I propuso: libertad formal y conceptual, preocupación por el humanismo, por los problemas del hombre dentro de su sociedad, interés por las ciencias, una gran preocupación por la enseñanza, inclinación post-conceptualista y una gran preocupación por la ética. Pero además han traído nuevas cosas: han aplicado (no sé si intuitivamente o no) toda una serie de técnicas de la investigación sociológica y de la retórica del discurso político, lo que singulariza su producción. No sé lo que estos artistas jóvenes puedan dar en el futuro, pero sin duda ya han tenido resultados legítimos. Por mi parte, me siento más cerca de Raúl Martínez y Aldito Menéndez que de algunos artistas de mi edad. Por ejemplo, si algún artista joven tiene chispazos de genialidad ese es Lázaro Saavedra. Lázaro cuenta 24 años, yo 31, lo que representa una diferencia de 7 años en el ejercicio del oficio. De modo tal que cuando yo estaba exhibiendo en Volumen I, Lázaro estaba en segundo año de San Alejandro; sin embargo, con ningún otro artista he trabajado más a mis anchas ni ha existido una comprensión mejor. Indudablemente, esta promoción de artistas ha hecho aportes notables a nuestra generación. El elemento de negación del grupo más joven al más viejo no está dado por diferencias sustanciales sino por intensidad. Muchos de estos jóvenes nos consideran conservadores, y es posible que lo seamos con respecto a algunos de ellos. Pero no lo somos con respecto al medio y esto es lo importante. Al fin y al cabo no somos deportistas. Ahora bien, esto que he dicho no se refiere a todos los artistas jóvenes sino a los más interesantes, pues ser joven no es una patente de corso para la calidad y el talento.

Por último: has tenido el privilegio de ubicarte en el distante siglo XXII para mirarnos desde allí. Tu época (el 2189) ¿cómo es? ¿Qué pinta Rubén Torres Llorca en esa sociedad del siglo XXII?

Mi época no es el 2189. La única ciencia ficción que me ha interesado es la que sirve para estudiar los problemas del presente. No tengo una idea clara de cómo será la vida del hombre por esa fecha. Quizás hayan resuelto muchas cosas, pero estoy seguro de que van a tener sus propios problemas, de lo contrario morirían de aburrimiento. Los artistas del siglo XXII van a hablar con ahínco de los temas cruciales de su época y de sus contemporáneos, y también de las cosas banales y las cosas sencillas, de lo trascendental y de lo útil y lo inocuo, de sus virtudes y sus aberraciones. Y todo eso, como de costumbre, a cuenta y riesgo. ■