



Revista de Artes Visuales 3-7-2003

La verdadera abstracción
grupos en CUBA
de la época
de la alta
de la alta
de la alta

CONSEJO NACIONAL DE LAS ARTES PLÁSTICAS



Carlos Enrique ESCULTOR

Marta de los Angeles Pereira
Do. en Carlos del Arte
y Visual de la Habana
y Lenta, Universidad de la Habana



Escultor (detalle) Escultura, 2003
Marta de los Angeles Pereira

Hacer varios años defendí la idea de una necesaria y pertinente reconsideración del consenso crítico acerca del estado de salud de la escultura cubana. Desde entonces... el artista se enfrenta a la necesidad de renovar su lenguaje, de buscar nuevas formas de expresión, de explorar nuevos materiales y técnicas...

El arte cubano, el arte de nuestro país, el arte de nuestra cultura, el arte de nuestro tiempo, el arte de nuestro espacio... Carlos Enrique es un artista que ha logrado encontrar su propio lenguaje, su propia forma de expresión, su propia manera de comunicar...

Escultor (detalle) Escultura, 2003
Marta de los Angeles Pereira

Escultor (detalle) Escultura, 2003
Marta de los Angeles Pereira

Escultor (detalle) Escultura, 2003
Marta de los Angeles Pereira

Escultor (detalle) Escultura, 2003
Marta de los Angeles Pereira

Escultor (detalle) Escultura, 2003
Marta de los Angeles Pereira

Escultor (detalle) Escultura, 2003
Marta de los Angeles Pereira

Escultor (detalle) Escultura, 2003
Marta de los Angeles Pereira

Escultor (detalle) Escultura, 2003
Marta de los Angeles Pereira

Escultor (detalle) Escultura, 2003
Marta de los Angeles Pereira

de la escultura cubana, el arte de nuestro país, el arte de nuestra cultura, el arte de nuestro tiempo, el arte de nuestro espacio... Carlos Enrique es un artista que ha logrado encontrar su propio lenguaje, su propia forma de expresión, su propia manera de comunicar...



Escultor (detalle) Escultura, 2003
Marta de los Angeles Pereira



Escultor (detalle) Escultura, 2003
Marta de los Angeles Pereira

Escultor (detalle) Escultura, 2003
Marta de los Angeles Pereira

CARLOS ENRIQUE, ESCULTOR*

Hace varios años defendí la idea de una necesaria y pertinente reconsideración del consenso crítico acerca del estado de salud de la escultura cubana. Decía entonces -y reitero ahora- que cada manifestación artística exige ser evaluada con rasero propio y que, en cualquier caso, es imprescindible una mirada desprejuiciada y plural que no pretenda homologar el quehacer escultórico solo con aquella secular autonomía de la forma-volumen elaborada a base de técnicas, materiales y conceptos convencionales.

* Pereira, María de los Angeles: "Carlos Enrique, escultor", revista **Artecubano**, no 2-3, La Habana, 2003, pp 48-51, ilus.

En realidad, la gran renovación ideológica de la escultura moderna se remonta a la aventura plástica protagonizada por los constructivistas rusos hacia la segunda década de la centuria pasada; desde entonces, esta manifestación ha transitado una historia plena de pujanzas, saltos y reajustes cuyo saldo ha sido más loable en la medida en que ha sabido atender a sus propios imperativos y potencialidades. Así, al cabo de casi un siglo de transfiguraciones morfológicas, sigue existiendo un tipo de “escultura pura” identificada (en diferentes niveles de intensidad) con los más radicales aportes de los numerosos y diversos “ismos” vanguardistas –figurativos y abstractos- o adscrita a los nuevos registros estéticos aportados por el arte cinético, el *pop*, el *minimal*, el *postminimal*, el denominado arte *povera*, o por la mixtura ingeniosa de cualesquiera de estas u otras nuevas variantes de acento postmoderno. Al mismo tiempo, ha ido ganando espacio un hacer escultórico de signo diferente que prospera sobre todo en los ensanches del instalacionismo, las intervenciones, la construcción de *enviroments* y la facturación de objetos artísticos, cuya hibridez ha puesto de relieve la irremediable obsolencia de las viejas nomenclaturas y de los juicios críticos estrechos.

De todo (y más) hemos visto en la escena artística cubana durante los últimos años. Para corroborarlo bastaría con remontar la memoria a los exuberantes ochenta; por allá se localizan, como emblemáticas ejemplos de ese hacer expandido en el campo de “lo escultórico”, las obras de Juan Francisco Elso Padilla; pero, en honor a la verdad, hay que decir que desde mucho antes ya lo habían estado anunciando –cada uno en su tiempo, y a su modo- auténticos visionarios de la talla de Antonia Eiriz, Reinaldo González Fonticiella, Osneldo García y Juan Ricardo Amaya.

Para fortuna nuestra, la vocación transgresora de nuestras artes visuales llegó para quedarse, y son varios los creadores que hoy -con credencial de escultores-, enaltecen y amplifican los ámbitos de confrontación de esta manifestación plástica. Uno de ellos es el joven habanero **Carlos Enrique Prado**, graduado de “San Alejandro” en 1996 y del Instituto Superior de Arte (ISA) en el 2002, quien aún por debajo de los veinticinco años exhibe ya un sustancioso curriculum que cubre todo un decenio.

Cualquiera que se deje guiar por las apariencias, diría que **Carlos Enrique** ha estado recorriendo en dirección inversa esa trayectoria iconoclasta y vivaz que va de la escultura “pura” hacia la escultura “otra”. Su más reciente exposición presentada bajo el título **“Mírate el mundo de otra manera”** en la Galería La Acacia (en junio del pasado año) pareciera regodearse en las exquisiteces técnicas del modelado en barro según una docena de estupendos torsos cerámicos de peculiar y controvertido aliento “clásico”. En cambio, aquellas otras muestras personales que nos regalara en 1996 –**“Transfiguración”** (Galería 23 y 12) y **“Seudoexposición”** (Academia de San Alejandro)- optaban por la irreverencia del más resuelto instalacionismo, de modo que sus esculturas, lo mismo que sus bocetos y dibujos, quedaban inmersos en un entorno galerístico subvertido por la presencia de tierra, residuos, desechos y construcciones objetuales de filiación ora neoexpresionista, ora conceptualista, como si

pretendiera entonces cuestionar, dinamitándola, la pertinencia de la facturación “académica”.

Sin embargo, el quehacer artístico de **Carlos Enrique** no puede ser reducido a la mera observación externa de ciertos tránsitos morfológicos y, menos aún, pretender que tales tránsitos se verifican de un modo unidireccional.

Cuando a propósito de un insospechado giro en la producción plástica de Pablo Picasso –nos referimos a ese momento postcubista signado por la aparente recuperación del sello clásico- el pintor fue interrogado por la crítica acerca de las posibles causas y directrices “evolutivas” de su creación, el genial español respondió resuelto: *“Para mí no hay en el arte ni pasado ni futuro”*. Y agregó: *“El arte no evoluciona por sí mismo: cambian las ideas y con ellas su forma de expresión... Si un artista varía su forma de expresión, sólo quiere decir que ha cambiado su forma de pensar..., y esto no significa ni evolución ni progreso.”*

Valga la certera advertencia picassiana para orientarnos mejor en el empeño de comprender las esencias de los cambios que ha experimentado la obra de este novel artista cubano y para orientar nuestra búsqueda en el bullir de su pensamiento estético, de seguro más revelador que la cualidad fenomenológica de sus trabajos. Recordemos, por ejemplo, que durante la segunda mitad de los noventa -y quizás a contrapelo de una corriente artística nacional marcada por el abandono casi generalizado de las utopías ochentistas- a **Carlos Enrique** no parecía alcanzarlo el descreimiento y seguía apostando por el poder redentor de sus intervenciones. Los años 1997 y 1998 fueron el marco temporal en que produjo dos acciones plásticas bien interesantes: *“Camino de la Memoria”*, una intervención de agitado aliento postconceptual –inusitada demostración de dibujos *minimalistas* e intervenciones en la cuerda del *land art*- que supo aprovechar con fruición escuálidos resquicios de tierra en el vestíbulo del edificio de la Facultad de Artes y Letras, y *“Réquiem para una obra inconclusa”*, presentada en el Instituto Superior de Arte en el ámbito del Primer Festival del *Performance*.

No obstante, para esa fecha, ya **Carlos** había creado a *“Herósfanes”* (1997) –un busto de terracota patinada en blanco que simula el retrato en yeso de un “ilustre” (pero inexistente) filósofo de la Grecia antigua- el cual hizo colocar en un nicho disponible en la primera planta del edificio central del ISA, y cuya acrítica y pasiva recepción por parte del más exigente y entendido de los públicos vino a corroborarle ciertas sospechas acerca de la naturaleza engañosa y manipuladora que podía cobrar el arte, máxime cuando el tal “Herósfanes” no era sino su propio autorretrato .

En paralelo (e incluso desde unos meses antes) fueron viendo la luz, uno tras otro, los excelentes bustos de célebres personalidades: el del guerrillero *“Ernesto Che Guevara”* (terracota patinada/ octubre 1996), el de la poetiza cubana *“Dulce María Loynaz”* (vaciado en yeso/ diciembre 1996), y el de la prima ballerina *“Alicia Alonso”* (vaciado en yeso/ agosto 1998); a los que se sumó más tarde el del Historiador de la ciudad de La Habana *“Emilio Roig de Leuchsenring”* (vaciado en yeso/ agosto 2000). El escultor denominó a estas piezas su “obra

concubina”, por el aquello de su armónico maridaje con la que hasta entonces él consideraba su “obra principal” a la que creía más legítima y auténtica, porque entonces no reconocía nítidamente la inmanencia del encargo social que también mediatizaba a ese otro tipo de trabajos y se consideraba aún “en posesión de su libertad creadora”.

Con razón ha dicho **Carlos Enrique** que cuando elaboró su “**Teoría para la maduración de la guayaba**” –texto escrito que data del año 1997 y en el que refiere por primera vez el concepto de “obra concubina”- de algún modo procuraba expiar esa suerte de sentimiento de culpa que experimentaba como artista al supeditarse de manera consciente a los requerimientos de una obra por encargo. Sin embargo, ya para esta fecha surgían las más fervientes dudas acerca de las reales posibilidades del arte (y del artista) de operar al margen de las exigencias o de los imperativos de cualquier tipo de demanda social.

Lo más interesante, a mi juicio, es el hecho de que, sin relegar las andanzas por aquellos senderos de vocación iconoclasta que todavía valoraba el artista como modalidades de expresión afines al legítimo y “autónomo” (intervenciones tales como las acciones plásticas ya mencionadas o como aquella instalación de finales de 1998 titulada “**La Carrera**” –secuencia de vallas deportivas instaladas en progresión ascendente a lo largo de un pasillo de la Facultad de Artes Plásticas del ISA-), la hondura de su reflexión teórica lo fue inclinando hacia un obligado desplazamiento estético en la naturaleza de su “hacer”.

Así las cosas, cuando **Carlos** centró definitivamente la mirada en los fines empresariales de última instancia, que animan por igual al “creador genuino” que al “artista de feria” en virtud del anhelo común de colocación exitosa en los circuitos establecidos de legitimación y/o de venta (y en la analogía de los beneficios económicos que de tal aceptación se derivan), se decidió por la oportuna revalidación de un quehacer más netamente “escultórico” que nace, crece y se radicaliza desde la lógica interna de su propia obra anterior y simultánea.

No obstante, el artista no se dejó tentar por el facilismo; no acudió a la pulcra y “complaciente” línea de los bustos –visualmente emparentados con el “**Herósfanes**”- sino que en marzo de 1999 inicia una serie titulada “**Vestigios humanos**” consistente en piezas realizadas en terracota que representan fragmentos humanos retorcidos, semiabiertos, mutilados y dolientes los que, a su vez, articulan con la obra que constituyera su envío a la tercera Bienal de Escultura “Teodoro Ramos Blanco” (ya en el 2000), una figura andrógina de recios perfiles expresionistas, hecha con fibras de polietileno –en la técnica del vaciado-con el aditamento de dos pequeñas ruedas situadas por debajo del nivel de la base, las que habilitan a la pieza para una cómoda manipulación y transportación muy acorde con su título: “**Mercancía cultural**”.

Con esta realización **Carlos Enrique** inaugura una línea de “esculturas manipulables” en la que se inscriben también “**Cristo a cuestas**” y “**Vidas simultáneas**” (de septiembre y octubre del 2001, respectivamente); ambas son

obras también en terracota -arcilla roja esmaltada-, cual desprendimientos si se quiere tardíos de la serie **“Vestigios humanos”**, esta vez concebidas como fragmentos cerámicos antropomórficos con correas o tirantes añadidos que permiten que las piezas puedan ser portadas al hombro o a la espalda, como carteras o mochilas. Y el punto culminante de esta vertiente más reciente de su trabajo, que problematiza en torno al controvertido y multifocal asunto de la comercialización, lo alcanza el *performance* **“Todo para llevar”** que protagonizó el artista durante la 7ma Bienal de La Habana, cuando se paseó por las calles y plazas del centro histórico capitalino arrastrando sobre ruedas a su ya mencionada y sugerente **“Mercancía cultural”**.

Como puede comprobarse, las permutaciones morfológicas en la obra de **Carlos Enrique**, amen de no haberse expresado como alternativas excluyentes, han estado una y otra vez condicionadas por los cambios que se han ido operando en su forma de pensar el arte y el lugar del artista profesional en la compleja cartografía institucional de la cultura en el mundo actual. Los giros y los tránsitos verificados en su trayectoria han estado orientados hacia la búsqueda o, más bien, hacia el encuentro (para explicarlo de nuevo a la manera de Picasso) de su propia verdad artística.

Desde tal perspectiva de análisis las piezas que conformaron su más reciente muestra personal –**“Mírate el mundo de otra manera”**– vienen a completar el ciclo de concientización y despliegue de esa estrategia dual que lo sitúa justo en el borde que marca la sutil distinción entre la velada denuncia y la presunta complicidad. Los torsos cerámicos exhibidos en La Acacia, en junio del 2002 -tres de los cuales también participaron el pasado diciembre en la muestra colectiva **“Remake”** (Facultad de Artes y Letras)- reflejan la inmersión profunda de **Carlos** en los extensos registros de una técnica tan antigua casi como el hombre mismo.

Estas piezas –como ya advertí a propósito de su primera confrontación- son un desborde de virtuosismo manual y de camuflaje matérico; auténtica escaramuza escultórica en la que cualquier intento de comprensión intelectual debe atravesar el filtro de la experiencia sensorial. Sus títulos, sin embargo, cual trasvestidas máximas “filosóficas” –extraídas de la más ramplante publicidad- nos colocan ante la edulcorada pero aplastante tiranía de los resortes comerciales y ante la convicción de que su alcance puede convertir incluso al más auténtico impulso creador en dócil producto de la industria cultural.

Pero, más allá de los títulos, estos fragmentos vitales supuestamente banalizados a golpe de una repetición seriada y convenientemente exhibida sobre anodinos pedestales cúbicos, son la manifestación probable de una humanidad disminuida por los efectos de la estandarización. Son también, acaso, la expresión metafórica del desgarramiento, la duda, la laceración, el cautiverio, la doblez, el vacío, la manipulación... y, con ello, de la irreductible individualidad revelada en esas tantas maneras iguales y diferentes con las que el artista ha conseguido transmutar el barro.

Y así como no hay recetas infalibles para encauzar a priori los destinos de la creación, no las hay tampoco para interpretarla ni para decretar desde fuera la existencia de patrones que pretendan medir y acreditar unívocamente los niveles de renovación y de novedad. Por eso, aplaudo la fértil pluralidad que está exhibiendo últimamente la escultura cubana, celebro la constancia y la hondura que, desde las más disímiles formas y escenarios, nos ha estado probando y celebro, sobre todo, que contemos entre sus más talentosos y promisorios artífices con el joven escultor **Carlos Enrique**.

María de los Angeles Pereira, marzo del 2003

Doctora en Ciencias del Arte y Profesora de Historia del Arte de la Facultad de Artes y Letras de la Universidad de la Habana