

Tomás Esson: desacatos y escatologías de un iconoclasta

Suset Sánchez

Tomás Esson (La Habana, 1963)¹ se inscribe dentro de la reciente historia del arte cubano en el mítico paisaje que constituye el final de la década de los 80 y el momento álgido de una cronología maldita para los discursos oficiales sobre la plástica nacional. Egresado en 1987 del Instituto Superior de Arte, bastó un año para que una exposición suya le incluyera dentro del inventario de episodios marcados por el signo punitivo del poder político: la muestra *A tarro partido II*, inaugurada el 12 de enero de 1988 en el Centro de Arte 23 y 12, se convirtió en objeto de un ejercicio de censura y, por consiguiente, fue clausurada apenas un día después de su apertura.

Banderas cubanas erógenas y escudos nacionales metamorfoseados en amuletos desgarrados. Retratos del *Che*, de José Martí, de Fidel Castro, en los que sátira y dramatismo se conjugan en una particular historia humanizada y ambivalente, despojada de la sacralizada épica de la victoria. La silueta de la Isla de Cuba, alusiones continuas a los mambises a través de cañones enhiestos, al béisbol —o pelota, en buen cubano—, formas carnosas y concupiscentes, falos pronunciados y erectos, lenguas que se retuercen y enroscan salivando deseos, profiriendo estertores de dolor y placer. El particular *talismán* de Esson eternamente omnipresente como legado de identidad. Todo ello deambula en el carnaval poético de una obra donde los motivos de representación son potenciados por la crudeza expresionista de formas malas, blandas, difíciles, y un alarido cromático que cala los valores del rojo, el azul y el blanco deconstruyendo una simbología patriótica pedestremente construida como letanía coral y educativa. La historia nacional y sus imaginarios devueltos como un retrato del horror y el cansancio de la propaganda política.

Los signos que retoma Esson, provenientes de la retórica oficial, llegan a sus composiciones trastrocados previamente por las aportaciones del consciente colectivo popular. El chiste de ocasión, los giros coloquiales de la oralidad callejera, las interpretaciones irónicas de hechos narrados por la historia de Cuba, la sospecha sociológica sobre la voz totalitaria que determina el destino de la nación, las verdades a media voz y las mentiras instituidas, son puestas en escena sin pudor. Como si de secretos de alcoba se tratara, las sábanas manchadas han devenido lienzo para testificar aquellas anécdotas y construcciones apócrifas sobre historias verídicas silenciadas y venidas a menos dentro de los repertorios legitimados del saber. Con la habilidad de circulación de un rumor y la extroversión plétorica de la sexualidad, ha llegado la subversión a la obra de Esson, clamando justicia, denunciando la desvergüenza de la moral de un «hombre nuevo» éticamente desmembrado.

Esson experimentó la actitud y el gesto comprometido de un arte cuya función se concebía como catarsis social, sin pretenderse ejemplarizante. Propuestas donde se hacía una revisión de los márgenes institucionales del arte en un contexto poscolonial marcado por los desplazamientos y las hibridaciones culturales. «La fascinación por el *kitsch* [...] ha estimulado en la plástica una creciente emblemización de las formas; predominando una intención «baja» —escatológica— de conjugar los emblemas de lo «sacrilego» (por ejemplo, el sexo), con los emblemas de lo «sagrado» (por ejemplo, la política). La emblemización —ese adulterio entre la forma y la ideología— responde en los 80 a una intención de raíz ética»². En la maraña de imágenes creada por Esson proliferan símbolos

patrios, personajes y motivos extraídos de ese panteón sagrado de la ideología, fusionados con una pléyade de formas aparentemente profanas, sexuales, carnosas. Las acciones acumuladas, en las que se suceden penetraciones, cópulas, eyaculaciones, evacuaciones, dan una visión escatológica del cuerpo metáfora de la nación, individuo e Isla poseyéndose mutuamente, historia colectiva y subjetividad forcejeando en un rito de apareamiento ancestral, anatomía y metabolismo defecando lo prescindible y sobrante en los discursos de construcción de las múltiples identidades del ser nacional fragmentado y escindido. Plagan sus dibujos las heridas supurantes a través de las que se desangra una idiosincrasia falseada con el estigma de un socialismo importado y con una desarticulación estructural de un sistema sociopolítico descontextualizado a fuerza de intentos miméticos fallidos.

El signo de la posesión como acto de deseo y dominación ha estado unido a la historia de Cuba desde su periplo colonial en tanto que signo de la conquista, tanto a nivel público como privado, como elaboración colectiva de las relaciones de la metrópoli con la colonia, y en el microespacio de la plantación articulado en la relación amo/a-esclava/o. Desde entonces, el atributo fálico dentro de los juegos de desplazamiento de poder ha sido semantizado como una dinámica de prueba e intercambio de fuerzas que ha acentuado el carácter machista de la cultura en sus distintos eslabones, estableciendo un paralelismo sexual que se pone de manifiesto en la naturaleza discursiva, tanto de las narrativas oficiales como de los imaginarios populares. No son extraños los préstamos y las alusiones continuas entre política y sexo presentes en una gran parte de la obra de Esson. Erotismo, agresividad, violencia, exhibicionismo, sarcasmo, un teatro del exceso y lo grotesco, se articulan en la poética de este creador para hacer de la historia y la epopeya militante pasto de la elucubración cotidiana.

Su trayectoria ha recorrido un sendero que le ha llevado desde esas preocupaciones que hacen penetrar los escenarios de la vida común en la historia oficial, hacia los rincones más escondidos de la conducta humana. Esson reconstruye el metabolismo enrevesado y complejo de las subjetividades a través de un repertorio heteróclito de figuraciones antropomorfas donde su habitual visualidad expresionista alcanza el paroxismo y llega a recordar emblemáticos pasajes de la obra de Francis Bacon. Dejando tras de sí los predios acotados de una reflexión local sobre el destino de la nación cubana, la obra de este artista experimenta un desplazamiento en el que emergen ideas sobre la elaboración identitaria del individuo en una serie de retratos que escapan de la literalidad representacional para crear una fauna alegórica de actitudes, gestos y acciones universales. De los lienzos brotan personajes simbióticos entre humano y animal, seres grotescos que exteriorizan con impudicia el vicio y lo obsceno; imágenes surrealistas en las que la propia carne deviene alimento del individuo que se devora a sí mismo. Una vez más el sexo, lo abyecto, el exhibicionismo más contundente, se apropian de las composiciones para epatar a un espectador cuya conciencia es interrogada y puesta en precario. Como algo natural, la carnalidad, el deseo, la pasión, la expulsión de sustancias intestinales, de fluidos biológicos, forma parte del individuo en su concepción física e instintiva. Está vetada la espontaneidad y la sinceridad de las dialécticas del cuerpo, siendo objetos de una coerción cultural que impone el sufrimiento y la contención a lo que humana y animalmente son procesos inherentes a la condición de un ser vivo.

Imágenes que carecen de afeites, melindres y sutilezas. El «doble sentido» resulta explícito en la elocuencia descarnada de alguien que nos devuelve la realidad en cueros, ya sea en la figuración desmesurada, en el dibujo cómplice o en *pinturas mojadas* que siguen siendo tan húmedas como el deseo de libertad.

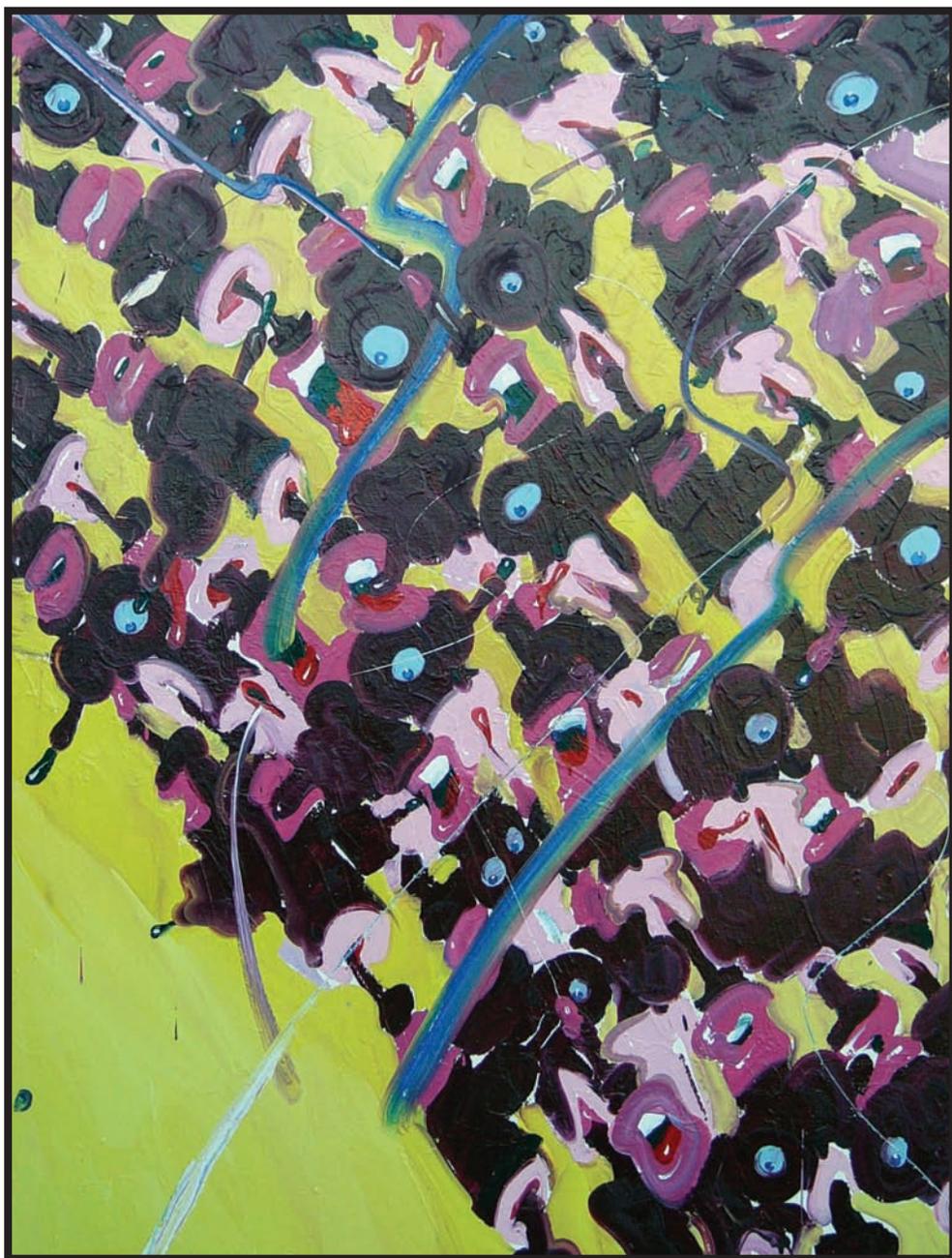
NOTA

1 Desde 1990 reside entre Miami y Nueva York. Ver www.tomasesson.com

2 Sánchez, Osvaldo; «Sincretismo, posmodernismo y cultura de resistencia»; en Power, Kevin y Espinosa, Magaly (editores); *Antología de textos críticos: El nuevo arte cubano*; Perceval Press, Santa Mónica, California, 2006, p. 54. Texto aparecido originalmente en el catálogo *Kuba OK*; Städtische Kunsthalle, Düsseldorf, 1990.



Rojo (1994)
Óleo sobre tela, 74 x 68 plg.



Wet painting #25B (1997-98)
Óleo sobre lino, 67 x 49 plg.



Talismán Apostol (2006)
Óleo sobre tela, 74 x 58 plg.



Colorao (2003)

Óleo sobre tela, 85 x 68 plg.



Tirate por el piso (2006)
Óleo sobre tela, 82 x 85 plg.





Tiburón (2006)
Óleo sobre tela, 55 x 103 plg.



Petunia (2006)

Acuarela y carboncillo sobre papel, 53 x 40 plg.