

Arturo Cuenca *o el desierto de lo real*

Dennys Matos

La irrupción de la poética conceptual en el desarrollo de las artes plásticas cubanas de los 80, supuso una reactualización de los paradigmas expresivos con los que hasta esos momentos habían estado trabajando las poéticas presentes en el campo de producción artística isleña de esos años. La presencia hegemónica que esta poética llegó a tener en la generación del llamado renacimiento artístico cubano, tuvo variadas causas. Por un lado, la vocación investigadora del arte conceptual, orientada hacia la autorreflexividad del discurso artístico (arte-sobre-arte); lo que proyecta su reflexión sobre el lenguaje, ya en el orden de los sujetos o de los objetos, y sobre la semántica profunda que estas relaciones establecen en la producción de sentido. Ampliando de este modo el concepto de arte —y, de paso, su capital simbólico—, hasta el punto de que prácticamente cualquier esfera de la realidad fuese susceptible de ser tratada por el saber artístico. Por otro lado, está la ambigua relación que esta estética tiene con la implantación de la estética marxista como orden absoluto. Esta estética veía en el arte un arma o instrumento de conocimiento de los fenómenos socioculturales, como oposición a la estética burguesa, acusada de decadente por ensalzar la subjetividad y el individualismo, fruto del propio estado de enajenación que padecía la sociedad capitalista. Fue en este crisol donde se fundieron de una parte la obsesión conceptualista por la autorreflexividad del discurso artístico y los juegos de lenguajes y, de la otra, el ideal de arte como conocimiento de la realidad objetiva al servicio de la epopeya (utópica) colectiva socialista, convertida en contenido programático de los enunciados político-ideológicos de la Revolución en el «frente cultural». Esta múltiple y contradictoria coctelera donde se mezclaban las formas de pensar la relación entre política y sociedad, entre ideología y arte, entre las características históricas del campo de producción artística y las imposiciones de un estado política e ideológicamente espartano, hizo posible lo que ha dado en llamarse, en los circuitos internacionales del arte, el posmodernismo cubano.

Arturo Cuenca fue uno de los artistas que mejor encarnó, a veces hasta de una manera teatral en su actitud y conducta social, la impronta del conceptualismo en su poética pictórica. Lo curioso es que mientras otros artistas, como Bedia o Rodríguez Brey, por sólo citar un par de ejemplos, empleaban en sus respectivas propuestas recursos expresivos provenientes del conceptualismo, orientándolo hacia una especie de documentación y reflexión etnológica o antropológica, Cuenca, por su parte, meditaba en sus obras sobre la realidad más cercana, sobre el sujeto en la práctica

cotidiana, en la «percepción objetiva» del espacio social, postulando el conocimiento del mismo. Lo que de alguna forma conducía su obra a debatir o polemizar con el discurso político cultural dominante, en la medida en que manejaba conceptos de la estética marxista, practicando una revisión gnoseológica de éstos.

Mientras otros artistas profundizaban en el conocimiento de las visiones que tenían las culturas mesoamericanas o indoamericanas sobre la relación entre hombre y naturaleza, entre ciencia e intuición, entre cuerpo y alma, reinterpretando desde otro lugar de enunciación gran parte de su capital simbólico, Cuenca abordaba la actualidad del debate político ideológico en términos artísticos más estrictamente conceptuales, centrando su discurso en la imagen. Precisamente la exposición *Imagen* (1983), en el Centro de Arte 23 y 12 de La Habana, reflexiona en torno a los mecanismos icónicos que influyen en la organización y producción de ideología, sobre la relación que existe entre el pensamiento abstracto y la percepción sensorial a partir de los cuales el autor articula su praxis artística y el capital simbólico que le es inherente. La experimentación sobre la bidimensionalidad de la imagen le lleva a decir en el catálogo de esta muestra que su intención respondía a la pregunta de cómo producir un artefacto artístico capaz de incorporarse de modo orgánico a lo real. En una especie de credo sobre su visión estética de la imagen, Cuenca amplía su tesis diciendo que una imagen fotográfica es un objeto artístico inmerso en la realidad que lo produce, pero que ninguna tendría algún valor apartada de cierta luz que ha encarnado. Más que de imagen, el autor habla aquí de representación, en la medida en que todas las imágenes son representaciones de sí mismas, puesto que nunca serán portadoras legítimas (objetivas) del contenido que muestran, sino una representación de ellas. La imagen, por un lado, aspira a insertarse en la realidad, a ser un objeto entre los otros objetos, y, por otro, reconoce que la realidad no existe fuera de las construcciones discursivas que le dan forma y sentido.

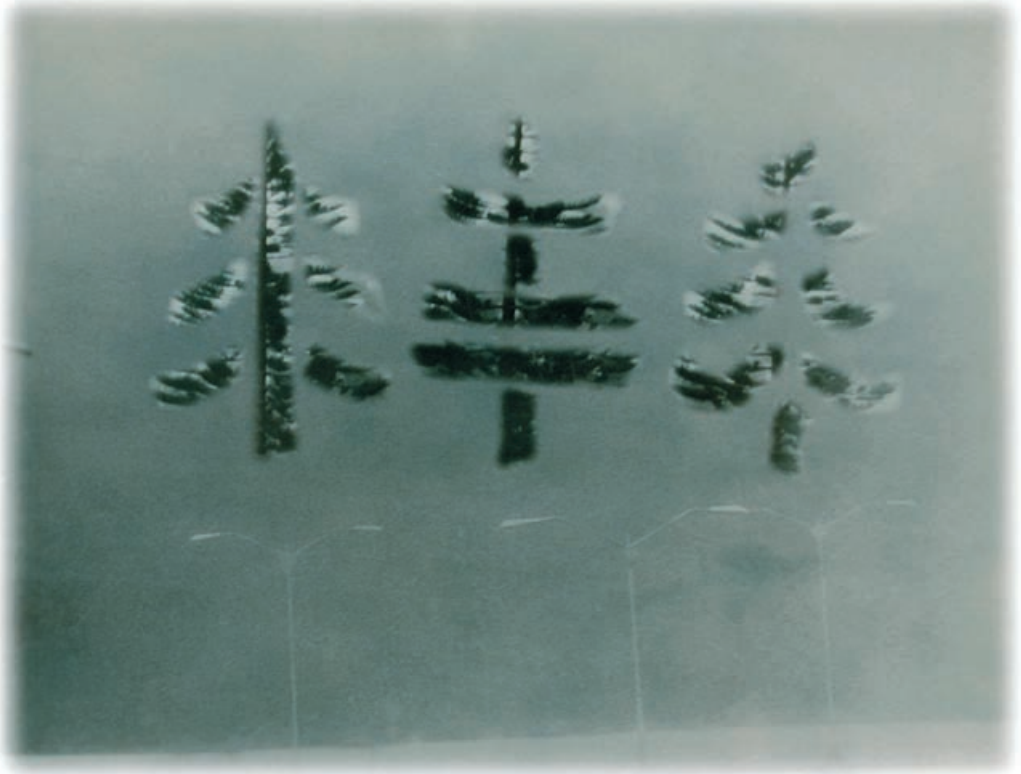
Arturo Cuenca salió de Cuba en 1991. Tuvo una breve estancia en México y luego se instaló en Estados Unidos. Su trabajo en el exilio incluye varias exposiciones personales entre las que se encuentran: *Arturo Cuenca: A Decade of Photographs: 1983-1993* (INTAR Latin American Gallery, New York), *The Promised Man* (Emilio Navarro Gallery, Miami, Florida) y *This isn't Havana* (Centro Cultural Cubano de Nueva York). En esta última, Cuenca vuelve a las mismas problemáticas que lo obsesionaron dentro y fuera de Isla. Cada cuadro, cartel o emblema, nos enfrenta a una realidad negativa. Todo lo que vamos a ver no es La Habana. La realidad que se vislumbra, que se lee detrás de estos letreros, sólo adquiere espesor visual a partir de su relación con ese no lugar que es la ciudad perdida. El romano imaginó su mundo de un modo convergente: todos los caminos llevan a Roma. El judío siempre andaba de peregrinaje, en busca de la perdida tierra santa. Cuenca imagina un mundo lleno de lugares que no son ciudad. Un mundo distópico donde todo es excéntrico, periférico, irreal. Todos los confines de la tierra no son ciudad. Su ciudad vive sólo en la negatividad de la letra. La Habana es una ciudad vacía, es la ciudad del vacío. La ciudad que está en todas partes y en ninguna. La Habana es la ciudad desierto. Cuando regresemos a esta ciudad irremisiblemente perdida, es muy probable que nos reciba Morpheus, el protagonista de *The Matrix*, y nos diga: «Bienvenidos al desierto de lo real».



En todas partes (1976)
Óleo sobre tela.



Palimpsesto (1979)
Fotomontaje coloreado.



Conocimiento: (Tres-Ideogramas-Pinos) (1984)
Fotomontaje coloreado.



ABSOLUT CUENCA.

Fin (el último mensaje...) (1993)

Acrílico sobre tela para campaña publicitaria «Absolut Freedom».



Thisn't Havana (Hotel-Lights) (1997)
Fotomontaje a color.

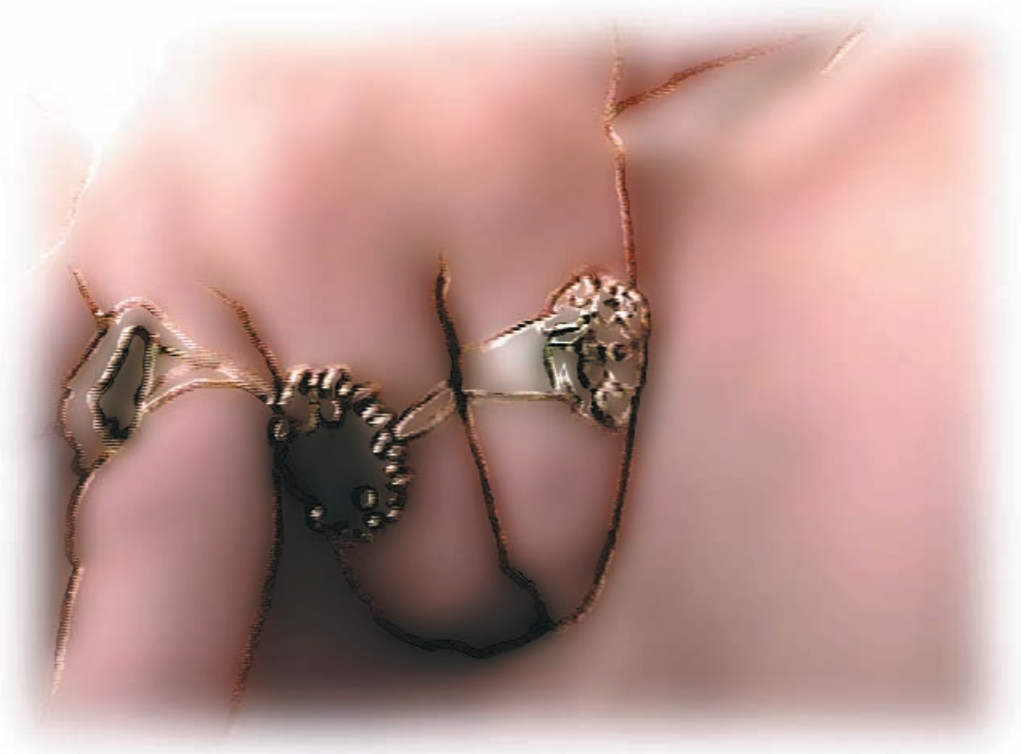


Lámpara-Estatua-Foco (1997)
2 fotografías transparentes superpuestas.



Taza-Gentes-Foco (1998)

2 fotografías transparentes superpuestas en caja de luz.



Mano-Anillos-Natividad (2004)

Óleo y acrílico sobre impresión digital sobre tela.