

Tres lecciones de manualidad para el arte

No siempre se reconoce, el valor que la manualidad reviste en gran parte de las producciones artísticas contemporáneas. En pos de poner en primer orden la validez del concepto, de condecorar el carácter aureático de la idea; se olvida que el proceso manual forma parte y, como en esta ocasión, protagoniza las obras creadas.

Sin crear un discurso de oposición hacia el arte digital y los Nuevos Medios, al escribir estas letras recuerdo con placer la frase del artista ruso Vladimir Tatlin: “Hacer arte es formar el material”, frase que condensaba la base conceptual del Constructivismo.

Esta es la primera lección de manualidad, el reconocimiento aún en la supuesta “Posmodernidad” del valor del concepto griego *techné*. Sí, han pasado siglos, pero no por ello deja de ser movilizador el acabado de una obra de arte. Aunque el gesto, la acción, ya han transformado gran parte del accionar de la obra en los espacios y en su interacción con el público, en operatorias que incursionan en lo relacional.

Aristóteles mismo dice “un aspecto del proceso de generación y del movimiento se llama intelección [nóesis] y el otro, producción [póiesis]”, por tanto el vínculo con la naturaleza y con el compromiso existencial del agente -artista o técnico-poiético continúa siendo interesante a la hora actual. En un proceso de creación donde si bien ya no hay una búsqueda de la verdad como fin último, por parte de quien crea o quien percibe, sí predomina en un por ciento alto del público el disfrute de lo mimético y en varias obras, el recurso de generar áreas comunes de reconocimiento del otro en la pieza.

Libro de Horas, muestra colectiva, heterogénea en cuanto a su

convocatoria, soluciones formales, materiales y horizonte de vivencias de sus protagonistas; *Lecciones de manualidad*, muestra personal de Yonel Hidalgo como parte de la beca de creación que brinda Esterio Segura y *Los renegados*, de Pedro Luis Cuéllar, joven que va ganando simpatías dentro del circuito artístico, serán las exposiciones que tome de referencia en esta disertación.

Lejos estamos ya, de un ensayo como *El origen de la obra de arte*, de Heidegger dirán los entendidos. En la Posmodernidad, después de la renovación y contaminación de los lenguajes, de que haya de todo en cuanto se consume a nivel visual, ¿qué importancia puede tener volver sobre los inicios? Precisamente porque se ha reconfigurado en la era actual la experiencia artística, con referentes tan fuertes como White Cube y Damien Hirst y lo voluble de las ferias y subastas.

No encuentro gratuito el pensamiento que se interese por razonar, con ese *sacar-hacia-adelante* tendencias y conceptos que salen a la luz y nos encontramos a cada paso. Precisamente porque en la comprensión de la relación primera del arte con la naturaleza y ahora del sujeto-artista con su contexto, se abre un nuevo espacio, siempre polisémico para la creación y el campo teórico.

Recuerdo una pieza muy simpática de Lázaro Saavedra en la XI edición de la Bienal de la Habana, "Reposo para el caminante de la bienal". Agota la semejanza en el discurso, el uso hasta el desgaste de los mismos códigos y la no renovación. Por supuesto, que no hay que ser absoluto. Estas tres exposiciones, obligaban a hacer un stop en el caminar, en el aturdimiento que provoca la mismidad.

Libro de Horas, muestra colectiva de 20 artistas y curada por Mayra Sosa evocaba a una reflexión sobre el tiempo como parte orgánica del proceso creativo de la obra de arte. La exposición agrupaba un corpus visual, creado mediante libros de artistas donde se advertían las intuiciones y

cuestionamientos de sus autores, un microuniverso signado por el tiempo. Un tiempo circular en cuanto a su transcurrir, pero connotado por la actividad creativa. Por tanto, palabras o sensaciones creadas mediante incisiones sobre cristal, fibras o transparencias se concretaban en libros objetos, usados como soporte de la obra de arte.

Inicialmente, el Libro de Horas en la Edad Media era solo portador de un texto para cada hora litúrgica del día, luego pinturas en miniatura y calendarios, fueron complejizando su estructura primaria. El arte contemporáneo no es diferente. Al principio una habilidad o destreza, que se transformó en búsqueda de una verdad, en subjetividad del artista y finalmente en producto para un mercado voraz. Una mezcla o *merger*, como prefieran los distintos sujetos sociales, ante los cambios que se vislumbran en la Cuba actual, que ha llevado los procesos artísticos a dilatar sus fronteras. Lo cierto es que este palimpsesto visual llegó para quedarse y que las estéticas más relamidas, aún nos hacen suspirar.

La segunda muestra, bajo el título *Lecciones de manualidad* del 19 al 27 de febrero resultó un *work in progress* con piezas nacidas de cinco meses de trabajo en residencia del artista Yonel Hidalgo- quien vive desde hace varios años en Italia- como parte de la presentación de los resultados finales de la beca de creación ofrecida por Esterio Segura. Las obras se ceñían a video, papel y pintura. La sede fue el Centro de Desarrollo de las Artes Visuales, en La Habana Vieja.

Una gran amistad, fue el inicio de lo que culminaría en un acto de creación plástica. "La parte más importante de este proyecto es el corazón; poder devolver lo que he aprendido y logrado con tanto trabajo", aseguró Esterio Segura en acto inaugural. A partir de ahora, los proyectos podrán extenderse entre cinco y diez meses, con un convenio entre Segura y el artista en residencia.

Un plus positivo a este primer resultado del proyecto de

residencia artística, fue la propia línea que siguió el artista al tomar como punto de partida el concepto de residir, pero desde una solución que invitaba a rescatar las capacidades manuales, de ahí que los asistentes pudieran interactuar con sus apuntes y cuadernos de notas.

En la poética de Hidalgo, encausada hacia las diferentes formas de coexistencia entre personas y objetos afectivos o funcionales, su espacio de residencia resultó indicado para crear a partir de la propia memoria de los objetos de la vivienda. Es bien sabido que los esbozos, estudios de luz, color, son los primeros pasos antes del resultado final que se expone en galería. Esta vez, una oportunidad también de acceder a una narrativa diferente, la privada, que establece el artista con sus instrumentos de trabajo.

*En **Restauración (lavar)**, instalación de dibujos en carpetas, es el viento que activa de forma inesperada el hojearse y concede nuevo dinamismo a la acción de lavar. La reiteración del gesto, sin embargo, se realiza con el uso del papel de carbón en el díptico **Restauración (coser)**. Este medio, hoy día obsoleto, tiene como peculiaridad la posibilidad de hacer múltiples reproducciones. Entre los documentos encontrados hay uno que describe el árbol genealógico de los habitantes de la casa; de esta familia hago un retrato sin pintar intencionalmente sus facciones sino los objetos que le pertenecían y que en mi opinión los representan (**Retrato de los Arce y Retrato de los Alfonso**)*

Por ello se sumaban mesas de trabajo, materiales, libros de referencia, como parte del cuerpo expositivo a modo de ambientación. **Filosofía popular** ofrecía manuales con indicaciones para construir instalaciones que nunca antes fueron realizadas y cerraba la exposición la videoproyección **Alberto** dedicada a Alberto Valdés, quien pese a ya no tener brazos conserva el instinto de usarlos.

Por su parte, Pedro Luis Cuéllar discursa desde el metal.

Elaborados con el acero más brillante, un ejército de renegados tomó cada fragmento de la galería hasta el techo como símbolos de lo marginal, lo puesto entre paréntesis y que por su estética nos recuerdan a Tatlin, a los trabajos de Antonia Eiriz, René Francisco y Fernando Rodríguez. Figuras que se erigen como centinelas, pero resguardando qué: ¿el orden, la cordura, las tentaciones del cuerpo? Tal vez por su experiencia en la animación para cortometrajes es que sus parecen diseñados para sumarnos al caos.

Cuéllar crea un espacio para pensar sobre el dilema representacional, en una etapa que considero en busca de un camino más personal. Sus figuras, muestran la habilidad del creador para moldear, dar forma al material y se sumergen al mismo tiempo en un cubo de saberes, de corrientes que le preceden y marcan tendencias contemporáneas. Los renegados, son su producción, la concreción de su capacidad técnica y, al mismo tiempo, un producto de su intelecto; su búsqueda ya no de una verdad más allá de las sombras que se proyectan en una caverna, si no de ese saber que una vez los filósofos clásicos nombraron episteme.

A modo de cierre, me gustaría retomar los planteamientos de Gerardo R. Wehinger, quien traza en su texto *Téchne, una investigación del significado de téchne desde M. Heidegger* una reflexión acerca de la técnica en la contemporaneidad y lo que fue conceptualizado en la etapa clásica como téchne.

Así, téchne no solo es el mero producir fabril -más bien no lo es- sino un producir poiético que dignifica al hombre -el agente- y restablece su vínculo con la naturaleza. Téchne es también un saber-propio del hombre- que es saber obrar, saber de la obra y un saber de verdad –alétheia.

Las fibras y materiales, seleccionados con tanto cuidado y esmero en *Libro de Horas*, donde todas las soluciones son diferentes y coexisten armónicamente a modo de ensamblajes; la síntesis y empatía que provocan los cuadernos de apuntes de

Hidalgo en verdaderas *Lecciones de manualidad* y el coqueteo con amplios referentes, en Pedro Luis Cuéllar dejan más que probado el valor de la técnica. No mencionemos su valor agregado, pero de todos modos abre el horizonte a un bien común para la obra misma y quien la disfruta, el valor del hombre (sujeto-artista) en el mundo global (por consecuencia tecnológico) donde no siempre se asiste al instante feliz en que la tecnología y la técnica produzcan una obra de arte que sin el temor de ser bella, pueda decir sobre su tiempo y provocar tres lecciones de manualidad para el arte.