

## SUMA DE VELOCIDADES.

### ENTREVISTA A RENÉ FRANCISCO Y EDUARDO PONJUÁN.

EFRAÍN RODRÍGUEZ SANTANA

TOMADO DEL BLOG ESTUDIO RENÉ FRANCISCO

14 MAYO DE 1994

*Cuántas veces he pensado  
que ingrata es la humanidad.  
Veces de ver en verdad  
que el artista es desdichado  
su valor no es apreciado  
ni aún con propio repertorio,  
siempre un problema, un jolgorio,  
en cualquier momento, instante,  
sin pensar que este cantante  
va a parar al sanatorio.*

*Joselito Fernández, Guajira Guantanamera, su autor.*

Viejos pináculos cayeron, endebles casuchas se yerguen, pero como si nada ocurriese la pintura cubana, sus objetos lunáticos y nocturnos emergen contra los pasivos de la nada. No es posible transitar por Cuba sin topar con una resistencia, esa actitud con un sinnúmero de variantes se ha hecho un modo de ser y estar. En la finitud de las fronteras marinas estos pintores ya maduros por la terquedad del existir enarbolan principios de un arte que no hace concesiones a las miserias de la vista. No estamos para consignas, ni para recurrencias de la honestidad que no se vislumbran en las misérrimas comidas. No estamos para efluvios compuestos por palabras soñadoras. Soñar con islas incólumes es como verter miel sobre abejas. Ellos siguen siendo los adelantados de una tierra luminosa y triste.

René Francisco y Eduardo Ponjuán estudiaron, exponen y viven en la Cuba azarosa de hoy, lo que continúa son sus respuestas serenas e inteligentes.

### **Formación que forma, deformación que forma.**

Nos conocimos en el año 1983, teníamos cinco años de diferencia en cuanto a formación académica. Para nosotros fue determinante el diálogo que sostuvimos, acompañado de cierta tutoría y de cierta proyección pedagógica. Imperaba una avidez por el conocimiento filosófico y literario, y lo que nos llevó a trabajar juntos fue precisamente ese intercambio en otras esferas del saber.

El trabajo nuestro llegó a consolidarse hacia 1986 a través de una obra que titulamos "El tiempo que fluye a medianoche" y el comienzo de una serie que denominamos "Dibujos". En el Instituto Superior de Arte estudiamos distintas especialidades – René grabado y Ponjuán pintura-. La decisión de trabajar juntos implicó también una suerte de iluminación, de presentimiento de que íbamos a hacer algo inusual. Las primeras piezas marcaron una impronta estilística que siempre ha permanecido a pesar de las etapas y los cambios y que es la narratividad.

Entramos al arte por una puerta eminentemente literaria, pensábamos en Duchamp, pero lo concebíamos como un estudio que tuviera que ver con la sutileza pitagórica. La palabra fue determinante, todo lo que hacíamos era conversado previamente, surgía de un intenso diálogo previo a la realización de la pieza.

La decisión de todos los estudiantes ávidos que han pasado por la escuela nacional y el Instituto Superior de Arte ha sido la de "deformarse", subvertir, revertir, desaprender y aprender otras cosas y poner en tela de juicio lo que estaba normado. En nuestra Academia nunca hubo dogmas rectores, ni una marcada ortodoxia, existían, sí, algunos límites regidos por la suspicacia interpretativa y ciertos tabúes con el sexo, la religión y la política.

### **La noche cubana de la generación de los 80'.**

No nos integramos a la generación de los 80' de forma expedita. Para muchos de sus integrantes éramos buenos técnicamente, pero no en el sentido de las propuestas al uso, a la moda. Después de nuestra exposición en el Castillo de la Fuerza es que se nos ubica y, de hecho, ningún texto se refirió a nosotros. Existen dos promociones dentro de la generación, la denominada "Volumen I" y aquella que surge hacia el segundo lustro de la década.

Vemos a los 80' como un movimiento de fundación por primera vez en la historia de la cultura de la revolución cubana, que traía como preocupación dominante la necesidad de hacer un arte "deformado" que reflejara lo que había de positivo y de negativo en la cultura, así pues se introdujeron códigos que se desconocían, se exteriorizaron modos que estuvieron escamoteados históricamente, se intentó revisar y limpiar la historia. Éramos conscientes de que el país tenía un atraso muy grande con respecto al arte mundial; a pesar de tener producciones muy reveladoras y profundas, de alguna manera quedaban desligadas del curso de la historia del arte, desfasadas, detenidas. Teníamos la certeza de que a través de la subversión se echaría a andar la vieja fábrica de la Vanguardia de los años 20'.

Imponer una forma de arte contemporáneo significaba la reactualización del concepto, y con la segunda promoción este logra y llega a su clímax temático; las proposiciones desbordaban lo estrictamente "artístico", desde el sesgo romántico y sin elaboraciones tan sofisticadas las obras adquieren cierto tipo de funcionalidad social, van más allá de lo decorativo, de la galería y devienen terapia de grupo, cambio de vida en lo político y lo ético. Primaron nociones tales como la muerte del autor, la utopía, la desdramatización del fin, la no unidireccionalidad de la historia, reinventarla. De manera espontánea se producía un fluido de teorías a objetos y de objetos a teorías. Salías de una exposición y te ibas directamente a un debate.

Sin embargo, todo aquello quedó como utopía, se cumplió parcialmente. No hablemos de frustración, sino de que se sumergió de una manera más cínica, porque el encontronazo no puede ser frontal o sucede lo mismo otra vez.

### **Conversar, luego pintar.**

Digamos resistencia, porque tiene que ver con el sentido con que se construye el objeto de arte, una especie de trabajo con la resistencia. Hacemos un performance que comienza con la vida y que después se hace obra, es una obra que provoca todas las conversaciones posibles, un diálogo continuo determinado por la imagen: formato, calidades, colores, procedimientos, imágenes de dos mundos que convergen en lo material. Otro ángulo expresivo es el intrínseco al arte y diríamos que determinante, por cuanto estamos convencidos de que nos apropiamos de muchos lenguajes diversos. La autonomía es lo medular, a partir de las leyes generales y establecidas, exponemos las propias y nos dedicamos a sucesivos comentarios, reelaboraciones, reinterpretaciones

sobre el acto de pintar, de ahí que aparezcan tantos caballetes, paletas, pinceles, tubos de óleos, etc.

Con el transcurrir del tiempo a veces olvidamos quién de los dos pintó una obra específica, quién la concibió, y esa es la resultante de la mayor convicción que tenemos para sostener esta labor de dúo. Actualmente nuestro discurso ha llegado a un grado de madurez y decantación analíticas que ya somos capaces de dividirnos en partes la realización de la pieza, como si hiciéramos de ella sucesivas ediciones de color, formato, forma. Se ha producido en lo visual y en lo conceptual.

Por otra parte, nos sentimos en consonancia con la generación a la cual se nos circunscribió, y también con los más jóvenes, porque estamos siempre recomenzando, y renovándonos. Si algunas diferencias existieron estarían más bien relacionadas con que nosotros nunca estuvimos a la vanguardia de las propuestas de aquel momento, nos mantuvimos a cierta distancia, desde una posición más reflexiva, más decantadora, excluíamos la competencia y observábamos y hacíamos una síntesis de lo que sucedía. Lo vertíamos todo en la obra: la actualidad aquella, las posibles conexiones con el pasado y con el espectro de la historia decadente que nos ocupaba. Éramos ambiguos y nos interrogábamos e interrogábamos al espectador sobre el futuro.

#### **Cronistas de lo que acontece.**

Nuestra crónica es aquella que está llena de metáforas, de sugerencias, de ambigüedades, sólo con el propósito de que los espectadores se sintieran aludidos, tocados, atrapados a partir de sus propios análisis e identificados con ellos mismos. Es una obra muy ligada a su contexto. Hay un sentimiento culpable en nuestra obra, pero es de naturaleza diferente porque reconocemos porqué y con qué trabajamos, por qué desdeñamos la ingenuidad y porqué buscamos espectadores "culpables" que sepan de lo que se trata.

Somos dueños de todos los recursos a nivel de oficio, de temática, de reedición, lo que no quiere decir que nuestras piezas estén abiertas únicamente a lo irracional, a lo oscuro, a todo tipo de contaminación.

Hay una relación muy estrecha entre contaminación y cronista, el cronista es quien informa porque está informado. La obra cuenta el devenir personal sin apartarse de lo colectivo, reflexiona sobre sucesos que marchan en el medio cultural, las personas que

se han ido, el arte que se fue perdiendo y el que fue arribando, las nuevas influencias, los cambios de símbolos. Es la crónica de lo que pasó y de lo que puede pasar. También está la crónica de los deseos que es una de las formas oscuras de la creación y que resume lo que es verdad, en vínculo estrecho con los rechazos y corroboraciones de los deseos del espectador.

Nuestro trabajo pretende liberarse de los encasillamientos, de ser ubicado en una tendencia específica, en un estilo preciso, no es esclavo de ninguna teoría, así pues, en un momento los símbolos más importantes eran los patrios, ahora, los símbolos externos se refieren a la cultura internacional. El cronista se actualiza y se contamina de lo más candente y punzante de ahora.

### **Las fronteras del arte.**

Someter la creación a un contexto específico constituye una frontera, a veces, ese mismo contexto contradictoriamente es favorable para la creación, es como un juego de dos caras aparentemente irreconciliables. En nuestro caso la censura nos ubicó frente a una encrucijada que nos condujo a revalorizar una serie de ideas contra la costumbre y nos enseñó a buscar espacios inusitados por donde escapar.

Las fronteras siempre han estado ahí, impuestas unas veces por la iglesia, otras por el Estado, otras por el mercado, y el artista ha tenido que lidiar con ellas históricamente. Detrás de las leyes del mercado hay una política muy bien definida y también un tipo de censura. Por tanto estamos cercados y nos dicen que más allá está el abismo y, bueno, damos el paso, o no lo damos.

Un verdadero creador es el capaz de erguirse sobre sus propias limitaciones que le han ido imponiendo y que él mismo se ha ido ciñendo, pero que él inesperadamente trastoca y subvierte.

### **Todo para vender.**

Andy Warhol diría que el dinero es la felicidad. Creemos que hay algo novedoso en Cuba como la aparición todavía incipiente del mercado del arte, esto ocurre debido a una serie de cambios sociales que nos involucran como personas y como artistas. Si no tienes dinero para vivir y pintar quedas anulado. El dinero es un parámetro más, una exigencia más y es una categoría tan valedera como las mejores que habíamos tenido antes.

Todos los proyectos de los artistas que admiramos se hacen con mucha capacidad de producción, de recursos y de inversión.

No solamente podemos pensar en la relación estricta y única arte-dinero, sino en todo un mecanismo de publicidad, promoción, circulación y adquisición que implica mucho dinero. De no ocurrir eso el arte es como una piedra en la luna que tienes en tu casa y que nadie conoce y que no llega a donde tiene que llegar. No sólo bastan las buenas intenciones de una obra, sino que tienen que funcionar una serie de engranajes para que se realice plenamente.

El dinero en estos momentos es como una religión, no hay que tener prejuicios con ella, no hay que verla como algo espantoso. Como dice Jenny Holzer, crea el crimen pero también crea el gusto.