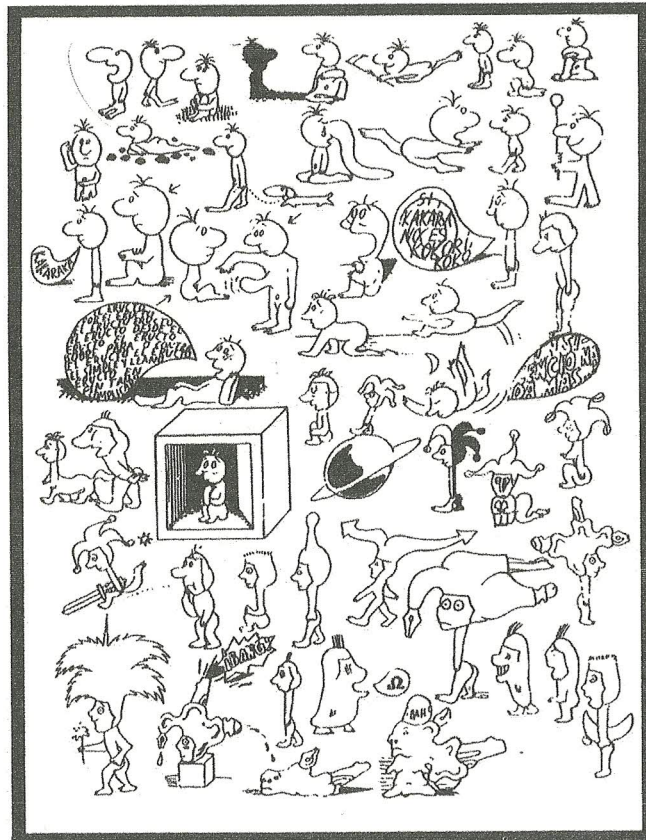


Siempre otro: Salomón

Caridad Blanco



Santiago Armada (Chago)
Ilustración que recoge todas las
formas que tuvo Salomón.

SANTIAGO ARMADA (CHAGO) (PALMA SORIANO, 1937–LA HABANA, 1995) PUBLICÓ sus primeros dibujos de humor en 1955, en la revista *Mercurio* de la Escuela de Comercio de Santiago de Cuba. Durante 1958 creó sus primeros personajes de historietas, *Julio 26* y *Juan Casquito*, para el suplemento del periódico *El Cubano Libre* que, mimeografiado, se editó en la Sierra Maestra durante la ofensiva llevada por el Ejército Rebelde contra las tropas al servicio de Fulgencio Batista. Valiéndose de ellos y en particular del primero, Chago se convirtió en un relator de los acontecimientos de la vida en campaña, remitiendo a los lectores, por una parte, a las contingencias políticas del momento, y por otra, a los asuntos de la vida cotidiana en la guerrilla. Fue así el cronista de sucesos a los que se acercó desprejuiciadamente, refiriendo de un modo muy peculiar la épica de un momento histórico.

Este artista cubano, humorista, historietista, dibujante, pintor, diseñador, ensayista y poeta, fue una de las figuras prominentes de la avanzada en la plástica cubana de la década del 60. Su obra, teniendo sus enclaves dentro del humor gráfico, alcanzó una dimensión como hecho artístico que trascendió los horizontes de una visión restringida del arte, y su herencia se ha manifestado en más de un artista, en más de una postura; dentro de ese complejo fenómeno de la cultura visual, definido por algunos como «Renacimiento Cubano» o «Nuevo Arte Cubano», que ha ocupado el espacio de casi la totalidad de los dos últimos decenios.

Indisolublemente ligado al nombre de Chago está, sin dudas, el de *Julito 26*. Sin embargo, él es el autor también de una de las tiras más insólitas, provocadora y controvertida, que se hayan realizado dentro de esa modalidad gráfica designada entre nosotros como historieta. Me refiero a *Salomón*, surgida en los primeros años luego del triunfo de la Revolución, en un período de gran efervescencia social, política y cultural, entrelazada con los propios avatares de la vida del artista y de su época. Todavía está por calcularse el número de obras marcadas con ese título, y por descifrar muchos detalles de su devenir gráfico. No existe recopilación alguna sobre el mismo.¹ Están asequibles sólo aquellas tiras que atesoran las bibliotecas junto a la colección del periódico donde fue publicado casi por tres años (los primeros). De sus once exposiciones personales,² algunas lo volvieron a poner a consideración del público, y aunque hay quienes se han ocupado de estudiar la obra de este artista, no se han extendido en el estudio de este aspecto.

Ir a Chago, es inevitablemente ir hacia Salomón y, por eso, atinado detenerse por una vez en sus particularidades. Sus orígenes se advierten hojeando las páginas de *El Pitirre*, suplemento humorístico del periódico *La Calle*, fundado en 1960 bajo la dirección de Rafael Fornés. En esta publicación un grupo de —por entonces— jóvenes artistas se reñanteaban, cada uno desde sus propias perspectivas, el modo de hacer humor. La

renovación que se produjo partió de la ruptura con las convenciones formales y conceptuales de la tradición humorística cubana, ganando la imagen en protagonismo.³

El silencioso Chago, con un enorme apetito cultural, adquirió de manera autodidacta un saber en torno a las corrientes internacionales de vanguardia, no sólo en el dibujo de humor, sino también en cuanto a filosofía y arte en general. Todo esto tuvo una repercusión en su obra. Se ampliaron sus temáticas, su línea se volvió cada vez más depurada y personal, y sus técnicas más libres, dispuestas a resolver los retos que él mismo se impuso. En *El Pitirre* nacieron, entre caricaturas de sátira política, las series «Mi amiga la Muerte», «El eterno Hombre» y «El Ser y la Nada». En ellas estaba el germen de lo que llegaría a ser su Salomón.

Este mutante y contradictorio personaje apareció por primera vez en 1961 (junto al *Sabino* de Rafael Fornés), en un suplemento del diario *Revolución*. Desaparece de la prensa periódica en 1963, como consecuencia de las diversas incomprensiones que en torno al significado del personaje se crearon⁴. Las tiras iniciales fueron resueltas con gran sencillez gráfica, dibujadas horizontalmente, utilizando según fuera conveniente desde una hasta cinco viñetas. El artista jugó con la tipografía, descomponiendo el nombre de su protagonista hasta convertirlo en un ordenamiento silábico, con la pretensión de desvirtuar, paulatinamente, el título original. La apariencia física de Salomón, mientras tanto, era muy sencilla, de casi insignificante trazo.

Salomón expuso en sus comienzos algunas inquietudes de Chago cercanas a lo poético, dentro de un humor que, desde el absurdo, comenzaba a activar resortes filosóficos todavía en ciernes. El personaje, primero, dialogaba con la naturaleza, hasta que en solitario se preguntaba a sí mismo y era aplastado por sus propias preguntas, dando paso a ciertos elementos simbólicos: el sol, la luna, la luz, la muerte, la duda y la sombra del protagonista, como contrapartida para un diálogo en el que mucho había de sabiduría y del refranero popular cubano. Se establecieron, en esos mismos inicios, los puntales de lo que sería una de sus constantes, la metamorfosis.

Más tarde, Chago abandonó la tira por un ordenamiento de viñetas adecuado a sus necesidades expresivas, ocupando desde 1962 y hasta 1963 media página del suplemento. Salomón intentó establecer, con su réplica dibujada, un diálogo: cuestionó, divagó y después, ya en solitario, se expresó a través de la conjunción de sonidos de aparente procedencia animal y frases populares. A primera vista, pudieran parecer estos parlamentos confusos o disparatados; no obstante, los distingo como parte de la búsqueda emprendida por el autor, ocupada en desentrañar las esencias del ser y de la vida, de lo humano y su identidad, del lugar que ocupamos en el universo (o en la historia); concediendo importancia a la hibridez y al mestizaje en sus más amplios sentidos. Por otra parte, se revelaron el sexo, las excrecencias y efluvios, como actos nombrables de la vida (reconocibles y nada vergonzosos de lo humano), cuyo asentamiento está en la realidad y, particularmente, en lo cotidiano. Lo escatológico se expone sin demasiados tapujos, desde la referencia a la mierda, de forma elíptica, metafórica o explícita (la Kaka), y ésta es, junto al eructo, objeto de análisis para el personaje.

Salomón aulló ante la luna, pensó, meditó, pretendió hablar con otros y descubrió que a veces el diálogo es imposible. Se debatió entonces entre dos nuevos universos. Uno simbólico, lírico, abierto, cosmológico; y otro, en el que se encierra en cajones contruidos

por él mismo y allí pare, a fuerza de imaginación (mente) e inteligencia, su propio mundo, un tanto onírico, con su correspondiente mitología: centauros, sirenas o ninfas —según el caso—, los cuales hacen pensar en reflexiones de carácter antropológico.

Después del año 1963 el personaje sobrevivió en papel o cartulinas, como el resto de su obra, hecha sobre estos humildes soportes. Se convirtió Salomón en obra única. Difícil de deslindar, aun en su autonomía, del resto de la producción simbólica de Chago y de las conceptualizaciones que hizo sobre su obra en sentido general y, en particular, sobre el destino del humor, al cual se debía llegar, según sus propias definiciones, por medio del conocimiento.⁵

Ese Salomón (sin posibilidades de impresión) mostrado a los amigos y conservado en carpetas durante años, potenció los más diversos experimentos. Combinaciones de tinta china con violeta genciana, azul de metileno o rojo asepsil (al echar mano al botiquín doméstico); la interacción de otras técnicas como el gouache, la acuarela, la tempera (aguadas y salpicaduras), del collage y el aerógrafo, incluyendo el reciclaje de pruebas que realizó para lograr estampaciones con bases invertidas de imprenta convertidas en escenarios de situaciones.

El personaje deambuló entre cajones semejantes a laberintos (interrelacionándose y confundiendo con su serie «El Cajón»), en medio del sarcasmo y la ironía. Los parlamentos llegaron a apropiarse del cuadro y el protagonista fue sustituido por el globo que contenía su locución. La oscuridad se adueñó de las viñetas, interrumpida sólo por frases cortas, dichas desde fuera de la escena, o por pequeñísimos dialogantes. Desechó las estructuras clásicas, y por un breve tiempo las abstracciones geométricas fueron el trasfondo elegido para insertar al personaje y sus obsesiones. Globos semeando labios contenían en su interior las ideas expresadas por Salomón, que caminaba multiplicado sobre sus contornos. Los espacios nítidos de una historieta se desarticulaban y se perdieron sus arcaicas convenciones. La acción ocurre en estructuras suspendidas y quebradas, mientras el diseño conduce la lectura. El color ganó en presencia, los fondos dejaron de ser blancos o negros, para un actor que levita casi en el espacio-tiempo de sus nuevos habitáculos, convertido poco a poco en una masa amorfa, grotesca. En ese traspaso de fronteras, convenciones y límites, llegó incluso a introducirse en otras series del autor como fue el caso de «La chanson du condón».⁶

En septiembre de 1975, realizó Chago, en la Sala de Exposiciones del periódico *Granma*, su primera muestra personal, *Humor Gnosis, Ninguno, Otro*; justo en una década que la premura de algunos críticos definió como «oscura» o «gris» para el arte cubano, abusando del comodín instrumental y operativo que ha sido periodizar por decenios, y de las absolutizaciones; obviando, por ejemplo, «detalles» tan significativos como éste. Esa exhibición constituye la más extensa realizada por el artista, con casi cien obras, muchas de las cuales correspondían a Salomón dibujado entre los años 1963 y 1975. Tras ella, el rastro de la tira, ya autónoma, se difumina.

Chago y su personaje forman un dueto muy particular, en el que el segundo pudiera ser valorado como su mejor autorretrato, en una perspectiva histórico-filosófica y también de carácter psicológico. Valiéndose de sus posibilidades gráficas, nos habló en su particular lenguaje acerca del amor, la nada, la existencia, la muerte, la moral, la ética, el poder y otros temas en los que Salomón intervino, mucho antes de que se pusieran en boga, por lo explícitos,

asuntos como el sexo y lo escatológico. Desde una postura de radical anticolonialista (de espíritu martiano) —apuntada con anterioridad por Antonio Eligio (Tonel)—, Chago centró y descentró sus reflexiones en torno al hombre, la historia, el cosmos; dislocó los límites de lo «elevado» y lo «bajo», renegó de esquematismos y dogmas.

Este primer acercamiento a su historieta deja abierta numerosas incertidumbres, las cuales hacen pensar en la necesidad de volver pacientemente a detener los ojos en las carpetas (cajas o «cajones») donde su viuda, Dalia García, guarda con igual celo la obra que durante años el artista concibió y fue «encajonando». Pudiera descubrirse alguna que otra nueva pista y permitirnos mayores precisiones. No obstante, me atrevo a conjeturar que Chago nos tendió una trampa con *Salomón*, al diseminarlo en todo lo que hizo paralelamente y, aún después, en otros protagonistas de sus obras: condones, vaginas y penes.

Reparar en Salomón, precisa reconocerlo en su dialéctica, en la transfiguración constante de sus escenarios y de su propia apariencia. Cambió su rostro, el pelo fue reemplazado por un gorro de tres puntas, mientras su hogar gráfico —más allá de viñetas, cubos, laberintos, globos y ambigüedades espaciales— perdió los límites y contornos reconocibles. En tanto el cuerpo se mantuvo estático, o se expandían su nariz o su trasero, se convertía en centauro, se estiraba caminando —multiplicado— por los contornos de sus propias locuciones o llegaba a ser esa masa amorfa, grotesca y expresionista, identificable por tres atributos que habían llegado a ser definitorios (plumillas, fusil y pene), al sustituir lo que una vez fuera su gorro de bufón. Desnudo siempre, se le colocó fuera del tiempo, acentuando su carácter efímero, transitorio.

De Salomón, Chago había dicho: «Es tesis, antítesis y síntesis. Un hombre determinado, un individuo y, a la vez todos los hombres, la colectividad. Con él he querido crear un personaje tan vasto, complejo y contradictorio como el hombre mismo (...) es una historieta de situación. Evita y huye del patrón psicológico a priori (...) es también, fundamentalmente la búsqueda del espacio-tiempo y del lenguaje propio, idóneo, de la historieta como arte (...) afirmación mayor del medio artístico cabal que es».⁷

Numerosas razones existen para detenerse en toda la extensión de la obra de este autor, cuyo punto de partida estuvo instalado en los territorios reservados al humor. Él fue un derribador de fronteras y de esos artistas que llegan demasiado pronto. Pionero en la representación descarnada, directa y plurisignificativa de asuntos problemáticos como el sexo o lo escatológico; también en la postura crítica y desacralizadora de su hacer, con predominio de lo conceptual. Supo cómo conducir a la historieta por lugares no transitados con anterioridad. Hizo un uso creativo de la viñeta y de otras convenciones del género, como el balón o el globo, e instrumentó una dialéctica para su personaje que se construye y deconstruye al mismo tiempo, caracterizándolo por sus esencias y no por su apariencia. Nos dio, además, el único personaje de la historieta cubana que rebasa los estereotipos, desde su visualidad, el silencio o la palabra, brotando en ese umbral de lo alegórico que lo hizo multidireccional y polisémico, en su angustia o su lirismo, mucho antes de que se colocaran en la palestra crítica las referencias al neobarroco, sus pliegues, y la catarsis de la postmodernidad.

Dentro de las exposiciones que formaron parte del II Salón de Arte Cubano Contemporáneo, celebrado en La Habana, entre noviembre de 1998 y enero de 1999,

estaba una que le rendía homenaje a este artista, en el evento nacional más importante de las artes plásticas que se realiza en Cuba. La muestra *Chago-Salomón: el inquietante umbral de lo simbólico*, en la Galería Habana, volvió a colocar en el circuito de exhibiciones a este importante artista, tras casi trece años de ausencia del mismo. En las paredes de la galería fueron vistas ochenta y cuatro piezas del autor, que en apretada síntesis resumían su labor desde 1963 hasta 1991, incluyendo veinte del controvertido Salomón.

¿Cuál es el sentido de este casi mítico personaje? Me atrevo a aventurar una de las respuestas posibles a esta interrogante. Salomón es un ensayo⁸ sobre la historieta como arte y expresión conceptual y filosófica de su autor. Creo, como Samuel Feijóo, que es un pensador, pero también un viajero, un indagador, construido por alguien que creyó en la fertilidad de la duda, de las preguntas sin respuestas, en la relatividad de las cosas, en su transitoriedad y en el valor de arribar, ya no a la risa, sino a la sonrisa —si ésta fuera posible— a través del conocimiento intenso y extenso. Un personaje —como su autor— imprescindible al arte cubano; revelador de una exploración en torno a la materia humana, al espíritu, y al cual se puede acceder por diversas vías. Consiguió ganarse su propio estado de independencia (cierta autonomía), pese a lo cual se entrecruzó con toda la obra que Santiago Armada (Chago) realizó persistentemente hasta su muerte, con singular compromiso ético, siendo uno de los artistas menos comprendidos de estos tiempos, quien nos dejó misterios y enigmas que están aún por descifrar.

Publicado en el catálogo de la exposición personal de Santiago Armada (Chago). Segunda Bienal Internacional del Dedeté. Centro de Desarrollo de las Artes Visuales, La Habana, febrero-marzo de 2000. Y también en International Journal of Comic Art, Estados Unidos, vol. 2, N°3, 2000.

Notas

¹ La única recopilación, hasta el presente, sobre Salomón, se encuentra ilustrando el texto «Chago el gráfico», escrito por Samuel Feijóo para la revista *Signos*, No.21 de 1978, editada por la Biblioteca Martí de Santa Clara. Allí, junto a referencias a particulares momentos de la producción artística de Chago, están treinta y tres ejemplos de la serie y su evolución, específicamente de lo realizado por él entre 1961 y 1963. A igual período pertenecen las diecisiete tiras de Salomón, incluidas por Chago en su libro *El humor Otro* (Ediciones R, La Habana, Cuba, 1963). En ambos casos, las tiras habían sido publicadas con anterioridad en el periódico *Revolución*.

² De estas once exposiciones, dos fueron realizadas después de la muerte de Chago. La primera, en Espacio Aglutinador, galería privada de los jóvenes artistas plásticos Sandra Cevallos y Ezequiel Suárez, bajo el título *Levantate Chago, no jodas Lázaro*, en febrero de 1996. La segunda, *Chago-Salomón: el inquietante umbral de lo simbólico*, formó parte del II Salón de Arte Cubano Contemporáneo, e inaugurada el 16 de diciembre de 1998.

³ Involucrados con esta renovación en el humor estuvieron artistas de experiencia como Rafael Fornés (al frente de *El Pitirre*), Sergio Ruiz y otros más noveles: René de la Nuez, José Luis Posada, José Gómez Fresquet (Frémex) y Eduardo Muñoz Bachs, junto a Chago. Este grupo, con posterioridad, tuvo un desempeño muy significativo, tomando en cuenta que cada una de estas individualidades tiene una presencia puntual en diferentes expresiones de las artes plásticas en Cuba. Para *El Pitirre* dibujaron también Fresquito Fresquet, Guerrero, Carlos Pérez Vidal, D.Villegas y Lazo, según hasta el lugar donde he podido llegar en mi investigación en torno a esta publicación.

⁴ Igual suerte corrió el personaje Sabino, realizado por Rafael Fornés, que compartía el espacio con el de Chago. La entrevista «La dimensión más profunda de la caricatura: conversación con Rafael Fornés».

realizada por Dannys Montes de Oca y Cristina Padura, pudiera ser esclarecedora de algunos puntos de contacto existentes entre las historietas de estos dos artistas. La misma fue impresa en el catálogo de la exposición *De José Dolores a Sabino. Retrospectiva de Rafael Fornés*, realizada en la Galería-Taller René Portocarrero, en junio de 1996, en La Habana.

⁵ Existen tres etapas en la conceptualización del humor, delimitadas por Chago en su obra. Una primera, de 1961 al 63, denominada Humor Otro. La segunda, de 1963 al 64, definida como Humor Ninguno, y, la tercera, Humor Gnosis, que se extiende a toda su producción simbólica desde 1965 hasta 1995, año de su fallecimiento.

⁶ Chago gustaba trabajar por series, alternándolas con *Salomón*, sus dibujos, pinturas, objetos y ensamblajes de diverso tipo. De este modo reincidía en temas y formas, buscando nuevas perspectivas, asociaciones o matices diferenciadores. Esta característica de su trabajo se puede apreciar desde inicios de los años 60 y en las décadas siguientes. Muchas de ellas fueron trabajadas simultáneamente, como ocurrió con las tres historietas realizadas para *El Pitirre* luego de comenzar a realizar para el periódico *Revolución*, en 1961, la serie de *Salomón*. Entre sus más significativas series (dibujos y pinturas de corte expresionista) de las décadas del 60 y del 70 están *Penes y Chochopenas*, *Lo Amorfo y Descorazonador*, *Diarreas, Espustos y Eyaculaciones prematuras*, *Linternagos*, *Desaforados*, *Conformes*, *Calibán y Prole*, *Camaleones y Otras Hierbas*, entre otras.

⁷ Citado por Samuel Feijóo en «Chago el gráfico», *Signos* No.21, Biblioteca Martí, Santa Clara, Cuba, 1978, pp.536-537.

⁸ Entendido el ensayo desde una postura similar a las asumidas por este género en la literatura. Expresión de elementos puntuales, exposición abierta, indagadora, más que conclusiva.