



Luis Gómez: la mística como subversión política

Por Héctor Antón

Luis Gómez (La Habana, 1968) es un artista que ha transitado por las últimas décadas del arte hecho en Cuba sin aspirar a lo que muchos denominan un “sello reconocible” a primera vista. Sus piezas tienden a una mutación donde impera un hermetismo intransigente con el espectador fresa del arte contemporáneo. Sostener un afán experimental, operando desde la periferia nuestra de cada día, denota un riesgo inexplicable para quienes hacer arte es el único medio de sobrevivencia posible. Más fácil era prolongar las ganancias del *boom* antropológico de los ochenta (a lo José Bedia o Ricardo Rodríguez Brey), que aventurarse en el manejo de “nuevos medios”, cuya garantía comercial podría tornarse incierta. Quizá ésta sea la razón por la que nunca ha sido una figura mimada por críticos, comisarios e instituciones.

En 1998, comienza un giro inesperado en la trayectoria de Luis Gómez. Cuando digo "inesperado", me refiero a ese temor a las mutaciones que caracteriza a los artistas visuales. Ese mismo año realizó una exposición personal en el Centro de Desarrollo de las Artes Visuales. *Quiet Room* (habitación tranquila o lugar donde no pasa nada), se emplazó en un recinto antimuseográfico de la institución habanera donde ocupaba casi todo el espacio disponible. Era una gran ballena de madera: alegoría del mito de Jonás. La parábola bíblica cuenta el destino del único profeta que se revela contra Dios. Jonás intentó escapar en una embarcación y, ante la furia de la tempestad, se niega a clamar; resultado: lo echaron al mar consiguiendo que regresara la calma. Después de permanecer tres días en el vientre de un gran pez, Jonás oró a Dios y fue devuelto a la tierra.

La moraleja no ofrecía dudas: todo puede tragarse a todo y proporcionar la ilusión del salto de un medio a otro. El icono puede tragarse al icono. La balsa perpetua puede tragarse a la balsa perpetua. El dolor puede tragarse al dolor. Una fórmula puede tragarse a una fórmula. Los usos y abusos de los emblemas de la insularidad, un vicio colectivo instaurado en los noventa, conforman una tautología que se alimenta de sí misma, apropiándose del cinismo político con la tranquilidad que éste le brinda para tomar impulso desde el momento de firmar un pacto de coartadas rentables.

*Quiet Room* también es el modo de identificar a los recintos psiquiátricos donde aíslan a los enfermos mentales. Pero la ballena ciega y privada de movimiento, hecha con madera de ataúdes, realiza una tarea simbólica de urgencia: devorar un estereotipo tras otro, hasta convertirse en refugio imaginario de locuras. Esta "escultura como recipiente" sin un pedestal que la soportara, anuncia próximas ideas donde el espacio va a desempeñar un rol protagónico.

A partir de esta pieza, Luis Gómez empezó a concientizar una manera distinta de producir arte. Creyó en la posibilidad de expandir su repertorio de soportes visuales mediante una opción válida: subordinar los medios a la finalidad de la idea. De ahí que imaginara proyectos que incluyeran la fotografía, la videoinstalación, la instalación-performance o el net-art. Así la antropología y el arte povera se nutren del impacto de la tecnología y las redes electrónicas de comunicación. Aunque su pasión por las culturas ancestrales se mantenía intacta. La sensibilidad mitopoética de su profesor y amigo Juan Francisco Elso no había quedado atrás.

Durante la exhibición de las entrevistas silentes, emergen otras interrogantes donde se impone lo concreto sobre lo abstracto: ¿Qué sentido tiene dar una respuesta estrictamente personal a preguntas colectivas que nadie escuchará? ¿Satisface la opción de aparecer como sujeto real en una obra de arte satíricamente virtual? ¿No sería mejor ser reconocido por un aporte auténtico que jugando a representar una mímica tediosa sin una leve dosis de humor?

Luis Gómez fustigó con sutileza concesiones asumidas en nombre de superar una cuestionable traba: exorcizar el complejo de trabajar para el inglés, donde los fuertes se aprovechan de los débiles sin una repartición equitativa de la fama y los aplausos reales para uno e imaginarios para otros. ¿Acaso el V Salón de Arte Cubano Contemporáneo 2008 (evento donde se estrenó la pieza) no reflejó una masa heterogénea y amorfa que sucumbió a la elocuencia íntima del silencio?

Luis Gómez se debate entre perennidad y desaparición, el juego y el no-juego, las culturas ancestrales y el *high-tech*, la fe y el escepticismo desmedido. Asume la elucubración como boutade o link conceptual, donde nunca se arriba a la falacia posduchampiana en que todo puede ser cualquier cosa. ¿Qué pretende sugerirnos la obra? Algo tan sencillo como difícil: que el espectador puede recepcionarla o ignorarla con la misma libertad que el gestor disfrutó al concebirla.

Pese a que ciertos observadores lo catalogan de artista místico, se trata de un artista político consciente de la dimensión efímera, prejuiciada, intolerante, oportunista y virtual de la política. Por ello, manipula el cliché hasta reducirlo a un vacío que trasciende la inconformidad o desesperanza de cualquier mortal. Desafío que implica mantener un exigente pretexto: la fusión del arte con la vida como expresión de crisis o desahogo, para seguir tensando la cuerda de lo inatrapable.

Elsa Padilla (1956-1988) percibía el arte como una verdad absoluta. Su creencia espiritual era su creencia artística, como muestran sus trabajos inspirados en la Regla de Ocha o el Palo Monte. En cambio, Luis Gómez enfrenta el arte como un dilema consigo mismo. Por este camino, llegará a transgredir la condición estática, materializada y energética del arte povera. Luis decide “matar al padre” en nombre de una convicción donde no hay traición: impedir por diversos conceptos que su poética arda como una antorcha.

La VII Bienal de La Habana (noviembre 2000-enero 2001) tuvo a Luis Gómez entre sus invitados cubanos a la muestra oficial. En una sala del Centro de Arte Wifredo Lam plasmó una confluencia del tiempo y el espacio, lo real y lo virtual. *Never mind* (esto no importa o no interesa) proponía un trayecto de solo unos pasos hacia lo desconocido. Son dos trompetas de metal niquelado que salen de las paredes laterales hasta casi tocarse en el centro del espacio. Estas generaban un efecto de caracol evocando el sonido celestial de los ángeles augurando la llegada de algún suceso.

Al reanudar la marcha, el espectador hallaba una pared de bombillos conectados propiciando un fulgor que desdibujaba la imagen. ¿Presagio o cumplimiento de una promesa de luz que acaba por cegar? “Palabras... Palabras... Lo demás es paisaje” –según advirtió un cronista del resentimiento que murió en el exilio. Luis incitó el recorrido por un pequeño espacio para acortar el sendero de la utopía.

Luis Gómez considera que si elabora un *statement* que englobe su proceso o ilustre la intención de una “pleza autónoma” está facilitando que la crítica lo defina y le cuelgue una etiqueta: sea cual sea y póngala quien la ponga. Dicha postura impone una barrera entre el mercadeo del arte conceptual y la constante insubordinación de una propuesta visual donde el “ser camaleónico” está en función de la obra y no de la carrera. Otra paradoja riesgosa en la actitud de Luis Gómez: ser un artista que trabaja con los medios tecnológicos contemporáneos y, a la vez, no ser un productor orgánico de la serialidad mediática cubierta por un barniz espectacular. Semejante dificultad incide para que macro-estrategas del *mainstream* latinoamericano (voceros del primer mundo) prefieran ignorarlo.

Entre la mutación como ficción curatorial y el ajiaco como saldo visual transcurrió el IV Salón de Arte Cubano Contemporáneo. La joya de este polémico evento fue *Nadie escucha* (2005): un diamante bajado de Internet que gira sin pausas en el centro de una pantalla oscura. Tanta sencillez implicó complejidades factuales y conceptuales. ¿Un *loop* minimalista en plena era virtual donde movimiento significa vitalidad? ¿Una tentativa *high-tech* desafiando la pobreza tecnológica de la insula? ¿Alusión a la frágil democracia de las poderosas redes de comunicación?

A pesar de todo, la esencia de la falsa e inquieta joya radica en su misma apariencia. Basta humanizarla para que improvise una declaración de principios ante el espejo de sus cómplices: "Estoy anclada en tierra, pero navego en la red y siento que con solo oprimir una tecla salgo del encierro. Si el *glamour* constituye la plenitud del fetiche, podría sentirme orgullosa de ser la más virtual de las fantasías. ¿Qué tontería pretender que alguien nos escuche? ¿Acaso cuanto se dice o se calla posee tanta o ninguna importancia? Mi fuerza alcanza límites de resistencia incalculables, dando eternas vueltas en mi propio eje sin experimentar sensaciones de frustración o cansancio. Nadie lo puede negar: la realidad virtual me ha transformado en una obra de arte capaz de recorrer el mundo".

*Los hombres que nunca existieron* (2006) es una pantalla donde se registra un listado de filósofos, alquimistas, magos o astrólogos de épocas remotas. Aquí el homenaje se revierte en jugar con esos patéticos muros en que aparecen nombres de víctimas inocentes. Sucede que el gesto culmina en un intercambio de nombres y apellidos: *puzzle* donde los sujetos reales se convierten en personajes virtuales, vaciados del aura mítica que el tiempo otorga a la sabiduría. Lo curioso es que la pieza no es un video, sino una imagen programada desde una negación del azar o accidente casual. Por lo que el *trompe l'oeil* implica un guiño aleatorio. Una trampa puramente formal tendida al espectador que, al descubrirla, comienza a desentrañar el entramado de manipulaciones basadas en sofisticadas apariencias.

Ante la frialdad del soporte técnico, Luis opone el trasfondo cálido de una historia carente de pretextos anecdóticos. Si la obsesión minimalista no lo condujo a la retórica del *white cube*, la tentación humanista persiste en rechazar la impostación romántica. Un enigma visible de esta operatoria reside en articular ficciones donde el supuesto afán de redención universal cede ante la crudeza del presente, imposible de ocultar. Digamos: que las abstracciones gestuales de sus artefactos representan el iceberg de un profundo realismo.

El carácter sensorial es uno de los matices que distinguen la poética de Luis. La sensación suele prevalecer por encima de la idea. *Rosario* (2005) presenta la secuencia de una carabela con una guadaña ejecutando la acción de cortar algo en un ambiente gótico. Un tipo raro con unas gafas oscuras abandonó aterrado el Museo del Ron donde se exhibió la pieza, ya que no soportaba el vértigo que le provocaba la imagen. ¿Cómo suponer la abolición de un enigma? ¿Qué rodaba simbólicamente por el suelo? La conciencia manchada de los sobrevivientes o la memoria humana. *Rosario* fija un momento crucial de la existencia humana: esa nada caótica en que se con-funden el verdugo y la víctima, el presentimiento y la certeza, la temeridad y su exorcismo imposible.

La ambigüedad de este proceder visual oscila entre dos extremos irreconciliables: lo cáustico y lo aleatorio. Así la radicalidad conceptual debe hallar respiro en la flexibilidad de una imagen, para atenuar la carga de un hermetismo eficaz en su propia vulnerabilidad. Al ser imprecisamente contextuales, las piezas toleran una lectura política, sin apelar a la crónica social replegada a una circunstancia específica. Por lo que la disidencia consiste en una tenaz resistencia sustentada en un credo personal intransferible.

*Protocolo, Plan aleatorio* (2007) es una computadora conectada a Internet y un scanner. Junto a ella, se habilitó un anaquel de libros relacionados con el arte, la publicidad y el diseño. De esta forma, el espectador tenía la opción de escoger su definición de arte para ser scaneada y montada en la *web*. Al llegar las distintas nociones a la red, se produce una acumulación de definiciones mediante la cual se concreta una indefinición del arte. La propuesta activa la especulación sobre un absurdo contemporáneo: la soñada pretensión de imponer una visión del arte en menosprecio de otra o de algo peor: creer que el arte puede enseñarse siguiendo pautas *avant-garde* o perpetuando el legado de un gurú vencido por el tiempo. Ya lo advirtió un hacedor de alegorías: "Una preferencia bien puede ser una superstición". Algo similar al peregrino que recorre el camino con su estandarte vacío seguro de que su andar no lo llevará a ninguna parte. ¿Acaso esta imagen del artista no resulta otro plan aleatorio?

Contra lo ordinario de una visualidad y la irracionalidad de una idea, se opuso lo que se percibe y no se ve (o no queremos ver) de Luis Gómez. *Trata o tratado* (2008) es una video-proyección con música clásica de fondo que aborda un tópico contextualmente universal: la manipulación de un artista legitimado sobre un grupo de seguidores ansiosos de figurar en el *mainstream* al precio que sea necesario. En un set de filmación improvisado, varios creadores jóvenes responden a un cuestionario de preguntas del cual solo quedarán las poses que los retratan simbólicamente.