

**KOMAR & MELAMID Y PEDRO ALVAREZ: LOS RESCATISTAS DE LA BELLEZA
INTELECTIVA DESDE EL NUEVO PLASTICISMO**

**Alexis Somoza
Incubadora edic.**

Los años ochentas sintomáticamente marcaron el punto más caliente en medio de la guerra fría que mantuvo enfrentados el sistema capitalista y el sistema comunista de manera "discret". Estos años también marcaron el punto más caliente de la crisis discursiva en las artes plásticas.

Como consecuencia de esa crisis en las artes surgieron un sinnúmero de estilos extenuados de los excesos conceptualistas y fueron apareciendo cada vez mas desertores de las antiguas militancias estilísticas interesados en retomar el rescate de los valores tradicionales del arte plástico en franca armonía con lo filosófico.

Precisamente en ese punto es cuando irrumpe en el mercado de las artes plásticas neoyorkino un singular fenómeno artístico protagonizado por una pareja de artistas emigrados del comunismo ruso y posteriormente nacionalizados estadounidenses que cautivaron al mundo del arte capitalista con una irreverente mezcla de simbologías políticas (hasta ese

momento antagónicas), convergiendo de manera singular en sus obras como presagio del posmodernismo político e ideológico de las absurdas convergencias que se avecinaban.

Komar & Melamid es un equipo de cocreadores posconceptualistas, y posmodernos, permeados por las influencias del pop, el kitsch, el clasicismo y el realismo socialista. Vitaly Komar nació en 1943 y Alexander Melamid en 1945. En sus inicios no se concebían como artistas independientes, sino como parte de un movimiento artístico que surgió en los años setenta en la antigua URSS (Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas). Aunque nacieron en Moscú, emigraron a Israel en 1977 y posteriormente a Nueva York en 1978. La labor de creación conjunta de la pareja cesó entre 2003 y 2004 después de treinta y seis años de trabajar juntos como sucede en la mayoría de los casos con los dúos en la historia del arte como es el caso de Simon & Garfunkel, Juan y Junior, Roxette, Dary Hall & John Oates, Kris Kristofferson & Rita Kulich, Sonny & Cher y Captain & Tennille.

Komar & Melamid se formaron artísticamente en la Escuela de Arte de Moscú entre 1958 y 1960, y posteriormente terminaron estudios en el Instituto de Arte y Diseño Stroganov, graduándose en 1967. Inmediatamente después de haberse licenciado comenzaron a trabajar juntos. Su primera exposición como dúo,

titulada *Retrospectivismo*, se llevó a cabo en el Blue Bird Café en Moscú, en ese mismo año 1967.

Sin ánimo de salirme del tema central también es meritorio señalar que en 1967 se forma otro concepto de arte colaborativo de igual significado en la historia de las artes plásticas del siglo xx, formado por Gilbert Prousch (1943) y George Passmo recomo (1942). Asombrosamente coincide que el dúo, conocido artísticamente como Gilbert & George, también se acopló mientras estudiaban en la escuela de arte en el año 1967 y son herederos del posconceptualismo. En este 2020, la pareja de artistas está cumpliendo cincuenta y tres años de fructífera relación artística y de pareja.

Después de esta singular semejanza regresamos al tema que nos ocupa. Komar & Melamid. Estos artistas fueron los creadores en 1972 del Sots-Art, movimiento posmodernista nacido dentro de la sociedad de cuartel soviética. Su estilo es una mezcla de arte pop, con el dadaísmo, el conceptualismo, la iconografía del realismo socialista, los símbolos congelados del poder político comunista y los iconos de la cultura de masas del occidente capitalista.

En la etapa que vivieron dentro de la ex Unión Soviética como buena parte del pueblo ruso padecieron varias

contingencias adversas y llegaron al punto de verse obligados a pintar propaganda socialista para conseguir unos litros de vodka y así poder enfrentar el crudo invierno moscovita. En 1974 fueron arrestados durante una exposición clandestina realizada en un apartamento de Moscú titulada "El arte pertenece al pueblo". Más tarde, ese mismo año, su obra *Autorretrato doble*, que jugaba con la imagen de Lenin y Stalin, fue destruida por el gobierno soviético, junto con las obras de otros artistas que también participaron, en lo que se conoció como *Exposición Bulldozer*. Esta muestra fue definida con ese nombre porque las autoridades soviéticas usaron excavadoras para destruir y sepultar las obras de arte, que habían participado en esa exposición colectiva.

En 1976, el trabajo de Komar & Melamid se hizo más conocido cuando Ronald Feldman, de Fine Arts Gallery, Nueva York, tomó el riesgo de realizar su primera exposición internacional, pero las autoridades soviéticas les negaron el permiso a los artistas para asistir a Estados Unidos a la inauguración de su primera muestra personal. Su primo, un microbiólogo, logró transportar de contrabando las obras de la expo fuera de la Unión Soviética, con la esperanza de que pudieran conseguir algo de apoyo en Manhattan. El marchante de Nueva York Ronald Feldman accedió a mostrar el trabajo sin

la presencia de los artistas y su exposición debut de 1976 en Fine Arts resultó un éxito rotundo rebasando las expectativas.

El movimiento Sots-Arts había comenzado de manera clandestina en los apartamentos de Moscú, para evitar la represión de la KGB pero la presión se hizo tan insostenible que partir de 1975 algunos de estos artistas emigraron a Estados Unidos como era de esperar huyendo de la censura y la persecución.

El dúo en 1977 recibió el permiso de salida para reunirse con sus familiares en Israel y una vez ya en Israel en 1978 lograron por fin trasladarse a Nueva York. En ese mismo mes que llegaron se inauguró la primera exposición en el Wadsworth Atheneum de Hartford, Connecticut que contó con su presencia.

En 1983, el Museo de Arte Moderno y el Museo Metropolitano de Arte compraron parte de sus pinturas. De 1981 a 1983 siguieron fieles al Sots-Art en la serie *Nostalgic Socialist Realism*, y de 1984 a 1990 continuaron desarrollando la otra variante, denominada Post-Art, en las series *Diary*, *Anarchistic Synthesis* y *Bayonne, NJ*.

Fueron los primeros artistas rusos en recibir financiamiento del National Endowment for the Arts. También los primeros ex-

soviéticos en ser invitados, en 1987, a la Documenta Kassel, feria de arte que se realiza en lo que era la entonces Alemania Occidental, antes de la reunificación de 1990.

A lo largo de la década de los setenta, Komar & Melamid fueron pioneros en el uso de imágenes multiestilísticas, prefigurando la combinación ecléctica de estilos apegados al posmodernismo, que se hizo popular en la década de los ochenta.

Ya sea como Sots-Art" (СоцАрт) o como Komar / Melamid, combinaron elementos del realismo socialista y el arte pop occidental en un marco conceptual que también hace referencia al dadaísmo. Se aprovechan de las imágenes de la alta y baja cultura de ambos sistemas. Sin dejar de enfatizar en los componentes del kitsch, procuraron resaltar su mixtura ideológica con el uso de símbolos accesibles al patrimonio tanto de la era soviética como de los valores visuales típicos del capitalismo universal. Desarrollaron un lenguaje convergente, extrapolando sin reverencias el orden histórico. De manera intencional mezclaban iconos muy directos y precisos plasmados con un oficio pictórico que hace honor al rigor de la clásica paleta académica rusa de pintura, que en una etapa tuvo que servir como apoyo de la propaganda comunista.

Entre las obras más conocidas está *Lenin hails a cab in New York* (1993), en la que Lenin hace un gesto solicitando un Yellow Cab (taxi) en Nueva York, y como fondo una bandera de McDonalds y el Empire State con la estrella roja de Kremlin. Otro singular cuadro es *Yalta Conference, from the Nostalgic Socialist Realism* (1982), que recoge la inusual reunión entre Stalin, Hitler y ET en una composición bucólica clasista. También la formidable *Nostalgic Socialist Realism* (1982-1983), en la que recurrentemente aparece Stalin con una Venus clasicista, como una burla de dos polos contrarios entre el dictador malévolo y la dulzura femenina de una Venus. En *Double Self Portrait as Young Pioneers* (1982) aparecen dos pioneros soviéticos que no son más que dos autorretratos de los autores vestidos de pioneros con trompetas de alabanza al busto del gran líder Stalin. El *American Dreams* (1996-1997) es una reunión de iconos diversos al estilo dadaísta; en él aparecen Lenin, Washington, Isadora y Marcel Duchamp. En *Nuevo culto a la personalidad de George Washington* el prócer avanza de manera triunfal con la bandera y el águila como un nuevo símbolo del culto a la personalidad capitalista.

A mí personalmente me llama mucho la atención *Anti-Christ* (1990), en la que el rostro de Cristo está combinado con el cuerpo de Lenin con un tratamiento pictórico similar al de la iconografía religiosa ortodoxa rusa, logrando una exquisita coherencia entre los lenguajes opuestos. Por último, en la imponente obra *George*

Washington as a Victor (1997) aparece Washington, y en cada mano las cabezas decapitadas de Hitler y Stalin como trofeos del vencimiento del capitalismo liberal sobre sus dos grandes rivales en el siglo xx: el fascismo y el comunismo.

En sus obras encontraremos la yuxtaposición de los símbolos patrios y políticos de la ex Unión Soviética y de Estados Unidos en medio de la guerra fría, fusionados en una especie de mezcla de iconografía capitalista-leninista. Se nos hacen habituales las referencias a Stalin, George Washington, ET, Cristo, Roosevelt, Churchill, Lenin, superpuestos con magistralidad pictórica y mezclados sin escrúpulos y de manera desfachatada. La apropiación que hacen de los iconos de ambos sistemas antagónicos pierde el antagonismo en la obra de Komar & Melamid, igual que como lo han perdido en la esfera filosófica, ideológica, política y económica actual. Los artistas ven la historia como una realidad onírica y sus telas son similares a un desfile de un Halloween, donde las figuras políticas de diferentes épocas y naciones se superponen y se homologan para asumir la misma identidad en un todo que es la obra de arte.

Abusan del posmodernismo y tienen el poder de manipular la historia y el propio arte a su antojo. Lo hacen con ironía, deconstruyendo las categorías histórico-artísticas, combinando elementos temporales y geográficos y culturales de varios

regímenes. La convergencia simbólica del capitalismo y el socialismo que se da en la obra de estos pintores ratifica esa vocación que tiene el arte de anticiparse en sus ideas a la historia y de servir como reflejo de la realidad en la que se desempeña la obra y su creador.

El término de posmodernidad o postmodernidad de la que nace la conceptualidad de Komar & Melamid ayudó a definir un grupo de tendencias artísticas, políticas, arquitectónicas, literarias, culturales y filosóficas que surgieron después de los años setenta, y que mantienen su vigencia hasta hoy.

Los rasgos más notables del arte postmoderno al que pertenecen esta pareja de artistas rusos son “la valoración de las formas industriales y populares, el debilitamiento de las barreras entre géneros y el uso deliberado e insistente de la intertextualidad expresada frecuentemente mediante el collage o pastiche” (1). De manera contraria a la modernidad y a las vanguardias artísticas de principios del siglo xx, su idea de progreso se basaba en la innovación y la evolución de nuevos fenómenos inéditos. “El arte postmoderno defiende la hibridación; se caracteriza por el eclecticismo, la mixtificación, el ‘nomadismo’ —ir de un estilo a otro—, la ‘deconstrucción’ —tomar elementos estilísticos del pasado—, etc. Los postmodernos vuelven a los métodos clásicos, a la supervivencia de formas y

estilos artísticos del pasado, creando una mezcolanza de estilos, cayendo en la repetición, la reinterpretación; el resultado es esta mezcla indiscriminada de temas y estilos" (2).

Sus pinturas, aparte de sus valores conceptuales, también proporcionan otro placer retiniano que se da por la mixtura de dos estilos clásicos o realistas que convergen en un manierismo sofisticado. Su manera de pintar desempolva el oficio de la pintura y retoma aquella agradable sutileza de la pintura romántica heredada de la antigua paleta, recontextualizándola al servicio del kitsch político y cultural del siglo xx. Bajo ese disfraz onírico e irónico, el espectador se enfrenta a imágenes cáusticas, paródicas, iconoclastas, y el humor que provoca cierta sonrisa interna surge de la colisión de los niveles culturales, políticos y estéticos hábilmente dispuestos bajo la permisibilidad del posmodernismo.

Herederos de una rigurosa formación académica, Komar & Melamid fueron maestros del estilo clásico sofisticado y de la gran escuela rusa del realismo académico de impecable factura utilizado para los fines de propaganda comunista, conocido como *realismo socialista*, en la que el arte sirvió como una eficaz herramienta propagandística capaz de influir en la conciencia de clases a favor de los fines populistas. Este fue un estilo generalizado en la Unión Soviética, China y la mayoría de los

países socialistas europeos y asiáticos, fundamentalmente en el periodo mao-estalinista.

Para el crítico de arte ruso Boris Groys: “El realismo socialista es precisamente ese surrealismo partidista o colectivo, que florece bajo la célebre consigna de Lenin ‘Hay que soñar’ –y esto lo emparenta con las corrientes artísticas de los años 30 fuera de la URSS. La popular definición del método del realismo socialista como ‘representación de la vida en su desarrollo revolucionario’, que es ‘nacional por la forma y socialista por el contenido’ se refiere precisamente a un realismo del sueño, que tras su forma popular, nacional, oculta un contenido nuevo, socialista: la grandiosa visión del mundo construido por el partido, la obra de arte total creada por la voluntad de su verdadero creador y artista: Stalin”.(3)

Komar & Melamid son herederos tanto de esa escuela de la pintura socialista en la que se destacaron artistas como Isaak Brodski, Aleksandr Guerasimov y Arkady Plastov. También fueron influenciados por los pintores neoclásicos del romanticismo, como Joseph Marie Vien, Antoine Jean Gro, Pierre Narcisse Gueriny otros. En su paleta, podemos ver el uso de la iluminación barroca de maestros antiguos como Caravaggio, Rembrandt, David y Vermeer. Es característica en sus obras la escenografía teatral que utilizan en sus puestas en escena, con el uso de las

cortinas siempre rojas, típicas de las escenografías dispuestas en los actos políticos bolcheviques.

El término Sots-Art quiere decir Arte-Socialista y esta agrupación artística figura como el primer movimiento en las artes plásticas con un programa teórico coherente en Rusia después de la época de los manifiestos de las vanguardias de los años veinte.

Agrupó a una fecunda corriente crítica que influyó en la creación artística rusa durante los grises años setenta y hasta la actualidad. Los artistas Sots-Art, en su manifiesto (1972-1974), se definen como “los nietos de la vanguardia rusa y los hijos del realismo socialista”. Poseían una marcada influencia del arte pop, del kitsch populista, y yuxtaponían los símbolos ideológicos de ambos sistemas con la libertad típica del posmodernismo de manera desprejuiciada, haciendo converger en sus trabajos los símbolos antagónicos y lo imposible como posible. En sus trabajos existe un arte capitalista-leninista en el que converge la iconografía política de ambos sistemas en armonía. Generalmente es un arte producido por creadores procedentes de los países excomunistas o artistas procedentes de países socialistas en el exilio.

En los años setenta, también surgía de manera paralela el pop-art hecho en Estados Unidos y como miembro de este

movimiento Andy Warhol sentó los primeros antecedentes de la convergencia ideológica en el arte en su versión de Mao, Marilyn Monroe y Nixon mezclados con el lenguaje gráfico de la cultura popular comercial. No podemos pasar por alto la obra de Richard Hamilton y su famoso pastiche *Una chica de revista*, en la que confluye, superpuesto, un uso aberrante de las simbologías de la cultura de masas norteamericana.

Existe otro ejemplo de convergencia de las dos fronteras ideológicas en el arte, con la creación del movimiento Political Pop, surgido en China en la década de los ochenta, que planteaba una propuesta plástica en la que convergían el arte pop occidental con el realismo socialista chino-soviético, para crear un arte que cuestionaba el clima político y social de una China en rápido cambio.

Los artistas chinos utilizan la convergencia de símbolos ideológicos de ambos sistemas en sus obras cuando mezclan la banalidad del pop y el enfoque semi irónico del capitalismo, combinado con imágenes de propaganda de la era Maoista, desafiando las restricciones expresivas que existen para el arte en la China comunista. La obra *Blue Mao*, de Li Shan, hizo referencia a los retratos serigrafados del líder chino, partiendo de la idea original de Andy Warhol, mientras que *Great Criticism-Coca Cola*,

de Wang Guangyi, mostraba a trabajadores chinos pintando un cartel para Coca Cola al estilo realista socialista.

Aunque los artistas rusos han sido acusados de utilizar los estereotipos de este arte capitalista-socialista para satisfacer la demanda del mercado occidental, existen varios creadores plásticos con propuestas muy serias que resultaron ser miembros del Sost-Art, como Alexander Kosolapov, con su obra emblemática en la que Lenin, Mickey Mouse y Cristo caminan de la mano, una escultura a tamaño natural y en color naranja, titulada *Héroe, líder, dios* (2014). La obra de Oleg Kulik *Deep into Russia* (1997) reproducía media vaca a tamaño natural, con un gran agujero en el trasero creado para que el espectador pueda meter la cabeza dentro y ver a un feto con el rostro de Lenin que da vueltas sobre sí mismo y de cuyo cordón umbilical sale otro pequeño Lenin. El estómago de la vaca está hecho de espejos, por lo que la sensación al introducir la cabeza en su interior es aún más inquietante. Existen otras esculturas políticas donde convergen los símbolos del capitalismo y el socialismo, como *Hombre con retrato de Lenin* (de la serie *Paraíso perdido*), de Grisha Bruskin, donde un hombre de metal lleva una pancarta colocada al nivel de su rostro con... ¡bingo!, el rostro de Lenin. Por otra parte, Leonid Sokov exhibió un lienzo donde la inconfundible hoz de la bandera soviética ha sido sustituida por el símbolo del dólar. Un artista que resalta por el uso de la parodia, generando

la colisión de símbolos soviéticos y de Norteamérica, es nuevamente Kossolapov, con su obra titulada *Mc Lénine*, que consiste en un anuncio que combina la marca de McDonald's y el retrato de Lenin. Este mismo autor realizó otra versión, *Lenin Coca Cola*, donde el padre de la revolución ensalza el mérito del refresco. Me parece muy lograda la serie de Dimitri Vrubel que reprodujo la foto del beso de Brezhnev y Honecker, último líder de Alemania del Este, lienzo que fue realizado en 1998 y se titula *Dios, ayúdame a sobrevivir a este amor fatal*, que inicialmente fue pintado en el Muro de Berlín después de la caída del bloque comunista.

Otro movimiento de artistas rusos igualmente importante, creado en 1966, fue *Blue Soup Group*, fundado por Alexei Dobrov, que contó con miembros como Vagrish Bakhchanyan, Aleksy Beliaev, Viacheslav Mizin y Alexandre Shaburov.

En Cuba, simultáneamente, entre 1981 a 1990 existió un movimiento artístico en el que convergían, desde la crítica, los símbolos culturales de ambos sistemas. Este movimiento es conocido como *la Generación de los 80*. Su estrategia consistió en organizarse en diferentes grupos por intereses afines, lo que ayudó a que se convirtieran en una fuerza socio-cultural de empuje a finales de los años ochenta y principios de los noventa. Como antecedentes de estrategias colectivas se encuentran *Seis*

nuevos pintores (1978), *Pintura fresca* (1979), *Volumen I* (1981), *4 x 4* (1982-1986) y *Hexágono* (1983). Entre los grupos y proyectos creados posteriormente podemos citar *Arte Calle* (1986-1990), *Provisional* (1988), *Proyecto Hacer* (1988), *Imán* (1987-1988), *Puré* (1986-1988), *No es solo lo que ves* (1988), *La plástica cubana juega beisbol* (1989), *Arte a lo cubano* (1989), la exposición de arte abstracto *Es solo lo que ves* (1989), *Los Carpinteros* (1989-2004), *Castillo de la Fuerza* (1989) y por último *El objeto esculturado* (1990).

Estas vanguardias, fruto del socialismo tropical, desarrollaron un arte crítico y reflexivo de la sociedad cubana, exponiendo con elegancia estética sus contradicciones internas. En muchas obras coincidieron de manera convergente la simbología socialista, el kitsch popular cubano y la iconografía capitalista superpuesta y a veces intencionalmente contrapuesta con ironía y con desenfado. Los artistas que más destacaron por este uso de los recursos del posmodernismo irónico junto con el kitsch y el pop capitalista-leninista cubano son: Flavio Garcíandía, Consuelo Castañeda, Néstor Arenas, Ciro Quintana, Rafael López Ramos, Francisco Lastra, Glexis Novoa, José Ángel Toirac, Ileana Villazón, Juan Pablo Ballester Reynerio Tamayo y el caso que también nos ocupa en este análisis: me refiero a la fugaz obra de Pedro Álvarez Castelló.

Pedro Álvarez (1967-2004), nació en La Habana, Cuba. Estudió arte en la Escuela Nacional de Bellas Artes "San Alejandro" dentro del periodo de 1980 a 1985 y en el Instituto Superior Pedagógico Enrique José Varona entre 1986 a 1991. Su fatídico deceso ocurrió el 12 de febrero de 2004, cinco días después de inaugurar su exposición individual, "Paisaje en la chimenea", en el Museo de Arte de la Universidad Estatal de Arizona.

Antes de su partida dejó una abundante obra fruto de una prolífica y corta etapa creativa. En su influyente plasticismo pictórico podemos hallar múltiples coincidencias con el nuevo plasticismo de Komar & Melamid. Las coincidencias surgen desde el origen político ideológico, el cinismo con el que suelen organizar los símbolos culturales opuestos y hasta la concepción neoplatónica de apreciar el mundo.

En sus cuadros existe una descolocación epocal y un recorrido turístico por la historia plasmados en una teatralidad cínica que desvela el choteo innato de la idiosincrasia del cubano. La desacralización de los símbolos culturales y políticos se da mediante ese choteo inteligente, refinado e ilustrado que denota una sapiencia de la historia local y universal identificada simbólicamente en cada icono escogido absurdamente y contrapuesto en franca convivencia.

Cada cuadro es un set televisivo o una locación del filme *Lo que el viento se llevo*. Cada obra es una parte del storyboard del

filme *Donde está el piloto* dirigido por Andrei Tarkovsky con un reparto criollo extraído de *San Nicolás del Peladero*.

Si a veces el estilo nos parece vernáculo y en lo vernáculo radica lo posmoderno ya que lo posmoderno en si es vernáculo y solo depende de la óptica de quien lo mire. Si Lyotard, por ejemplo, tuviera que analizar la pintura de Pedro aseguraría que posee el espíritu de la condición posmoderna, igual lo consideraría Don Fernando Ortiz, solo que no lo llamaría posmoderno y lo denominaría como la pintura de la transculturación digna de ser evaluada desde la antropología cultural. Igualmente el escritor Alejo Carpentier la enfocaría desde su perspectiva de lo real maravilloso al igual que Gabriel García Márquez que no escatimaría en definirlo como un tipo de realismo mágico. Para los físicos y los sabios Kybalion, sería el equivalente a la oscilación de símbolos aparentemente inconexos trasladándose continuamente de un polo a otro polo del cuadro creando la materialización pictórica de la ley de la polaridad. Por su parte Nicolás Guillen haría una lectura rumbera de la poética de Pedro como un estilo afrocubano- costumbrista, y por último Juana Bacallao y Luis Carbonell definirían su posmodernismo como el choteo de *to mezclao*.

Lo vernáculo en la obra de Pedro viene en la intención y también lo posmoderno adquiere un sello criollista que se consolida por el choteo simbólico y el desparpajo iconográfico

en contraste con la timidez y la sobriedad que lo caracterizaba como persona.

Pedro Álvarez es el Guayabero de la pintura por su inconfundible doble sentido iconográfico y simbólico. En su obra existe una conceptualización sofisticada construida mediante las memorias de aquellas estampillas republicanas y las portadas de la revista *Bohemia* de antes del 1959. Sus collages costumbristas se regodean en la estética del deterioro que hoy se explota como virtud turística y en la nostalgia del los viejos Chevrolet de los años cincuenta que aparecen en las postales de los kioscos para turistas en la Habana hoy día.

Desde una actualidad posmoderna propone una versión dadaísta de las viñetas coloniales que decoran los anillos y las cajas de puros cubanos. Sus cuadros al estilo *Buenavista social club* parecen realizados por un ilustrador de los viejos mágicos libros infantiles que hoy no se encuentran. En sus retablos coincide un comunismo anacrónico en franca convivencia con los Abakuá y el geometrismo arquitectónico de los hogares del *American Way of Life de la Reader`s Digest*. Sus cuadros con esas gamas monocromáticas predominantes de los azules o ese toque verdoso de Marruecos que predomina en su paleta son capaces de ilustrar las vicisitudes de Ingrid Bergman y Humphrey Bogart en una versión de Casa Blanca como si fueran pintados por

Leopoldo Romañach. En fin, en su cosmogonía perfectamente puede coincidir en Egipto Cirilo Villaverde y Abraham Lincoln.

El nuevo plasticismo en los trabajos de Pedro se manifiesta en el rescate que realiza de la belleza del academicismo colonial del siglo XIX cubano influenciado por la pintura franco italiana de la escuela de *Fontainebleau* que tanto predominó en la forma de enseñar a pintar de la *Academia de Pintura y Escultura de San Alejandro* de en la cual como dijimos anteriormente Pedro curso estudios. La arqueología pictórica que desentierra Pedro redimenciona la pintura académica de los maestros del clasicismo cubano el siglo XIX como Juan José Peoli, Esteban Chartrand, Armando Menocal y Leopoldo Romañach a una actualidad irónico surrealista.

El costumbrismo que primero plasma conjugando la iconicidad histórica cubana, es la veladura de fondo en la que se superpone la otra iconicidad contemporánea que es la que logra el absurdo burlesco según la inteligente y astuta disposición de esos símbolos aparentemente inconexos que el autor solía hacer.

Como buen patriota pictórico, parte de una base costumbrista y nacionalista representada por el negro o la negra esclavos, la palmeras, los valles, los motivos religiosos afrocubanos, los chevrolet de los cincuentas que son parte de la cubanía automotriz, el monumento a Martí del parque central,

Cecilia Valdés, la embajada ex soviética, la bandera cubana, las consignas socialistas y los mambises, son el punto de partida para después superponer las posibles combinaciones posmodernas con los símbolos foráneos como la casa blanca, la pirámides egipcias, Karl Marx, la moda racionalista de la arquitectura de los cincuentas, la coca cola, *Abraham Lincoln*, la marca *United Colors of Benetton* y *centienta* entre muchos otros.

La combinación aparentemente descoordinada de estos elementos disonantes da como resultado de la ecuación una diversidad bien ordenada que terminan completando cada parte de la oración pictórica que siempre parte del enroque de los mismos iconos nacionalistas o costumbristas como una base en la que se edifican las posibles combinaciones.

Este aparente simbolismo anticuado, al final nos deja una sensación teatral surrealista en la que la melancolía de esas zonas oscuras y las sutiles zonas de iluminación cinematográfica se mezclan con la ironía y el relajado iconográfico que conforma la igualmente heterogénea idiosincrasia ideológica del isleño cubano representada en la obra de Pedro Álvarez.

Esa mezcla de Andy Warhol, Yuri Gagarin y Dolores Pimienta que se da en obra de Pedro Álvarez convierte su arte en un discurso uroboro. En sus obras los diversos iconos culturales

recorren la historia y se topan con el fin creyendo buscar los inicios como la serpiente que se muerde cola.

Detrás de tanta ironía existe una indefinición identitaria y una falta de acotejo en este mundo. Lo que nos puede parecer simpático y relajoso también puede encubrir un sufrimiento y ese barroquismo ecléctico de iconos dispares acoplados en una ironía con la que simpatizamos de manera lógica desde la ficción bidimensional, puede ser un reflejo de una visión ilógica del mundo.

También el ordenamiento caótico quizás sea un reflejo de un presente igual de caótico y la constante referencia a los iconos de la infancia pueda ser una añoranza que convierte al pasado en la puerta de escape hacia una realidad imaginaria mucho mejor que está.

A pesar de todo lo anteriormente dicho yo considero que Pedro Álvarez fue un pintor esencialmente neoplatónico y lo vernáculo, el juego a histórico de los iconos culturales, el discurso posmoderno, el doble sentido y el sutil choteo típico de lo cubano, no son más que cortinas descriptivas creadas para distraer a los críticos y poder encubrir su íntimo neoplatonismo.

Al parecer detrás de cada artista importante, detrás de cada gran innovador y detrás de cada revolucionario existe un ente platónico de una forma u otra. Al parecer lo que impulsa los cambios en el mundo y las grandes obras es la hostilidad y las

insoportables insatisfacciones de los creadores con su presente. Esa hostilidad exige imperiosamente la necesidad de cambio o de fuga y para optar por cualquiera de las dos opciones las posibles respuestas no se encuentran en lo mundano, sino más bien existen fuera del mundo material y solo se pueden alcanzar mediante la emancipación de la materia del sometimiento terrenal para poder tocar un plano celestial en el que podemos hallar esa sapiencia. Prácticamente se necesita salirse para poder dejar huellas en el presente distópico. Es por eso que el ente platónico que está detrás de cada artista es el guía encargado de conducirlo a esa dimensión mágica domiciliada fuera del sometimiento humano y ubicado en otro lugar que después el artista se encarga de ilustrar en un producto igualmente mágico a su regreso.

En toda forma de pensamiento platónico vamos a encontrar un patrón común y ese comportamiento reiterativo esta dado en una dualidad constante entre el alma y el cuerpo ya que la visión platónica del mundo es muy espiritual y no le brinda ningún tipo de relevancia a la realidad o las cosas terrenales.

Para los platónicos el mundo material o tangible es frustrante, disparatado, voluble y ordinario porque carece de un glamour espiritual. Mientras que en el mundo de la felicidad está en la espiritualidad de las ideas. Por lo tanto, según Platón, el sumo de la esencia suprema al que la felicidad se supedita, tiene su

dirección postal en el mundo de las ideas, como la gran fuente energética de la que emana la esencia de las cosas.

Tanto Brian Weiss como Carlos Castañeda y otros pensadores, religiosos y espiritualistas coinciden con Platón en que una vez que muere el cuerpo imperfecto, el alma es liberada de las impurezas materiales y sigue existiendo.

Esta creencia en la plenitud alcanzada en la posterioridad de la muerte se conecta con la verdad espiritual de la doctrina cristiana solo en el aspecto aspiracional y no como el instrumento de intimidación y de opresión del catolicismo. El platonismo va mas allá de la idea coercitiva que manipula la mejor vida como incentivo disciplinario para ejercer el dominio sobre los mortales en la tierra y entiende ese nivel superior como un destino al que acuden las almas liberadas en busca de la plenitud hasta ese momento prohibida.

El platonismo entiende que la falta de acceso a la perfección de las Ideas que sufren los seres materiales, es un castigo por no haber desplegado un ejercicio pleno de las virtudes en otras vidas como se debiera y como reprimenda esa espiritualidad ansiosa de confort es castigada al ser arrojada al cuerpo imperfecto y opresivo temporalmente hasta que pueda regresar a su lugar de origen con la tarea realizada.

Según nuestro peregrinaje por este mundo, al corte de caja sabremos si hemos logrado la superación a la que se aspira por

el ejercicio de la virtud en vida. Si el ejercicio de la virtud ha sido insuficiente, volveríamos a repetir la tarea pendiente una y otra vez hasta que después de las reencarnaciones que sean necesarias logremos la excelencia espiritual. En síntesis ,seríamos repitentes.

Para la ética Platónica la búsqueda de la verdad es una inquietud constante y para poder tener acceso a ella es necesario lograr un desprendimiento de la materia imperfecta que oprime la racionalidad del espíritu y una vez logrado este distanciamiento el ser platónico podrá emprender las expediciones que atraviesan los parámetros de lo irracional en busca de ese bálsamo de la sabiduría para poder traer de regreso ese saber privilegiado al mundo ordinario con el objeto de incentivar su evolución.

En resumen, solo a través de los viajes en busca del conocimiento atravesando los bosques de la aparente locura discreta es posible lograr la emancipación del mundo material mientras somos rehenes del mundo material. Cada viaje escapista es un pase al mundo de las ideas perfectas y solo así seremos capaces de acariciar la emancipación de la escoria terrenal y podremos acariciar la verdadera felicidad.

Komar & Melamid decidieron regresar de esos continuos viajes escapistas en busca de respuestas en lo mágico y es por eso que son tan ácidos con el mundo y optaron dedicarse a

pintar con los elefantes en su última etapa antes de la disolución de la mancuerna. Pedro Álvarez, en cambio, después de varias idas y venidas decidió por último quedarse de manera definitiva después de haber constatado lo innecesario que era seguir luchando contra esas insatisfacciones por su naturaleza incorregible e insalvable. Después de su regreso de varias expediciones supo que la hostilidad que lo atormentaba no tiene cura ya que el orden del mundo es tan caótico como en sus cuadros y esa impotencia se convierte en un tormento insostenible para cualquier individuo platónico.

En una entrevista concedida para una publicación, Melamid comentaba: “Dos semanas después de que llegamos a los Estados Unidos nos dimos cuenta de que teníamos carreras de comedia”, dice Melamid. “Aquí somos aceptados por el mundo del arte porque somos exóticos, de Rusia, trabajando en equipo y demás, y rápidamente comprendimos que se supone que debemos ser divertidos” (4). “Antes de venir aquí teníamos la ilusión de progreso, pero venir aquí destruyó eso”, y más adelante continuaba diciendo: “Aprendimos que las cosas son circulares (5)... lo que no quiere decir que no me guste Estados Unidos; este país me conmueve de muchas maneras. Hay una tristeza muy especial en este país. Nabokov dijo que Estados Unidos está lleno de gente esperando algo y que la calidad es única en este lugar. En Europa la gente vive en los cafés, pero aquí la gente pospone

la vida y espera, siempre esperando algo. Supongo que todos esperan ser millonarios algún día”. (6)

“Me siento alejado de este país, pero cuando visité Rusia el verano pasado me di cuenta de que yo tampoco soy de ese país —dice Komar—. Descubrí que era estadounidense cuando pedí una taza de café en un café ruso. Dije: ‘podría?’. Y la camarera me miró con extrañeza, porque los rusos nunca hablan tan cortésmente. Debido a que no hay mucha comida, los rusos son un poco antipáticos y se hablan de manera áspera entre ellos. Los estadounidenses son la gente más educada del mundo, y nos volvimos más educados después de vivir aquí durante diez años”. (7)

El camino de Komar & Melamid fue también la ruta de Pedro Álvarez y de muchos otras artistas poscomunistas. Sus inquietudes temáticas son similares y están arraigadas a las referencias de lo político obligatoriamente, a las desilusiones inevitables, a su irreverente universalismo crítico, su sentido de no pertenencia a ninguna nación, a la superposición de culturas políticas y de costumbrismos impuestos y al eclecticismo en lo filosófico y lo cultural. También ha sido el camino de muchos creadores plásticos cubanos de la llamada *generación de los 80*, que junto con Komar & Melamid, el *Ideological pop* chino y el *Sots-art* nos consideramos la resistencia poscomunista por haber residido una

primera mitad de nuestras vidas dentro del socialismo y la otra mitad en el exilio.

La pareja de pintores rusos radicada en Nueva York en 1980 retomaron el estilo realista socialista que habían rechazado mientras vivían en Rusia y prepararon una serie de veintiséis pinturas que explorarían los recuerdos de su infancia. Esta serie de obras nostálgicas, según los críticos, marcó el punto culminante de su carrera hasta el momento. La obra de Pedro Álvarez no escapa de las mismas singulares coincidencias al mostrar desde un infantilismo nostálgico las estampillas ideológicas que forman parte del mestizaje ideológico en el que crecimos y que Pedro captó en las últimas pinturas que preparó para su última muestra personal en el Museo de Arte de la Universidad Estatal de Arizona. En ambos discursos existe un recuento nostálgico y no menos *apocalíptico e integrado* y un manejo desenfadado de lo sacro. La recurrencia constante a los símbolos de la iconografía comunista que formaron parte de la memoria infantil de estos tres artistas que se cuentan como dos, es parte de su necesidad de volver a los orígenes de la Rusia y la Cuba en la que nacieron, crecieron, estudiaron y vivieron gran parte de su vida antes de su posterior americanización.

Según Komar, esta transición ruso-americana es lo que describen como un proceso de desilusión, y a su vez este estado

de desencanto es lo que produce la añoranza nostálgica que vemos de manera coincidente en ambas obras. La sensación de insatisfacción intelectual típica de todos los intelectuales y artistas poscomunistas desraizados es la que alimenta la obsesión por el ejercicio constante de la crítica libre ajena a los pactos con las zonas de poder, desleal con todos y leal con uno mismo.

Generalmente, la última etapa de todo intelectual o artista reflexivo dentro de una dictadura inexorablemente estará cargada de un excesivo ejercicio crítico del cual es imposible desprenderse al partir al exilio y después en su etapa poscomunista, ya que es su forma de aferrarse a la verdadera libertad por la que sacrificaron todo. La crítica reflexiva se queda como un reflejo incondicionado y encubre una compleja inadaptación. Antes de salir de su país natal el artista concentra su objeto de análisis en la imperfección de lo local, y al universalizarse concientiza la imperfección universal, lo que lo lleva a un lenguaje artístico y filosófico más intolerante, más heterogéneo, más sarcástico, de centro y pro convergente iconográficamente.

Así, de manera similar, les sucede increíblemente los artistas e intelectuales exitosos dentro del capitalismo que se universalizan ideológicamente también, buscando las respuestas perfectas que no encuentran en el platonismo. Como vienen de

la zona de la libertad disciplinada, ya no pueden aferrarse a la libertad como trofeo tal como lo hacemos los poscomunistas por emigrar de países donde la libertad es restringida y escasea .

Esa falta de respuestas nos lleva a los dos artistas de ambas orillas a entender que estamos rodeados de distopías y medias verdades, lo que profundiza el ejercicio de la crítica más o menos justa, no partidista y convergente en la medida que crecemos universalmente y nos ponemos más sabios irónicos y resabiosos.

Melamid resumió esta irreverencia agónica (por la que también paso fugazmente Pedro) de manera muy clara: “Creíamos que en Rusia un cambio de país y de sistema social nos traería felicidad, pero el sistema social no trae felicidad Tu personalidad es más fuerte que el sistema social en el que vives. Lástima, ¿no?”. (8)

Bibliografía

1 https://l.facebook.com/l.php?u=https%3A%2F%2Fes.wikipedia.org%2Fwiki%2FArte_posmoderno%3Ffbclid%3DIwAR2yEnDMtMrZrjzFxW7HfeCDf1g5kBkXWrbvCf3GLm9qmOCTqT1pr2y3JWg&h=AT2xBqNnd2x1yRrZiq-

FM7gQblRy6JpLLDpcphSxpz0BJWo9EpFpmJc6EebmYx4_8Gfulbr
VDfD07eSjXRpcXAY1WT6i0zzuVGmmVa7vh1CheUOgmYWBtmhi3-
YkaBEiB6cakbQHth8yxNAXBsg

2-Ibidem.

3- Matilde Sanchez. 100 años de la Revolución Rusa. Boris Groys. Estilo estaliniano, del kitsch a lo sublime. El Clarín. 25-05-2017.

4- Kristine Mc Kenna. "Two Soviet Artists Conquer the West: 12 years after emigrating, Vitaly Komar and Alex Melamid receive critical praise and see their works sell like hotcakes". *Los Angeles Times*, 28 de enero de 1990.

5-Ibidem.

6-Ibidem.

7-Ibidem.

8- Matilde Sanchez. 100 años de la Revolución Rusa. Boris Groys. Estilo estaliniano, del kitsch a lo sublime. El Clarín. 25-05-2017.