



TONEL
PAIS DESEADO

22 Bienal
Internacional
de Sao Paulo **1994**

LAS COSAS DE TONEL (Y LAS PALABRAS).

Tonel hace una obra mixta y difícil de clasificar según los términos convencionales. Lo más interesante y complejo parece ser la manera paradójica en que incorpora la realidad extrartística a la realidad-otra de la obra de arte. Y ya empiezo a contradecirme. Porque en verdad siempre he considerado más práctico en el caso de Tonel hablar de actividad estética o de actitud estética, que de arte propiamente. El extraño naturalismo de los dibujos e instalaciones de Tonel no está marcado tanto por una aspiración sociológica de inmersión en el medio natural (de la que resultarían objetos ideológicamente puros, pero ociosos en última instancia), como por una "natural" asimilación de ese medio en el proceso de producción estética, lo que le permite funcionar desde dentro, desde el lado de acá del espejo. En ese orden, además de incorporar claves de nuestra "sicología tropical" contemporánea, ha logrado

reproducir su visualidad, con una metodología objetiva hasta el absurdo.

Muchos críticos han enfatizado el carácter humorístico de esta reproducción (hasta el punto que se sienten obligados a hacer montones de chistes cuando escriben sobre Tonel). Yo veo la calidad cómic(a) de su obra, especialmente en su concepción espacio-temporal. Sus cuadros son re-cuadros, es decir, fragmentos --no originales-- de un evento cuyos límites no importan. Siempre hemos visto antes a los protagonistas del evento, pero no importa mucho dónde. Su presencia parece efímera y nos sorprende cuando miramos por segunda vez. ¿Pero todavía están ahí? Por eso tan extraña sensación frente a sus instalaciones. Allí los protagonistas como nosotros. Y nos movemos, hablamos, huimos a tiempo cuando la situación se está volviendo demasiado ridícula. El tiempo y el espacio detenidos en un drama que se repite periódicamente; eso es lo que abunda en las imágenes de Tonel; y después ríase si le provoca.

Yo preferiría hablar de lo carnavalesco. Porque en

definitivas el humor sería sólo un resultado, la risa o la sonrisa son sólo efectos de una confluencia de contradicciones. Esa confluencia como método y concepción de la obra es camavalesca, es decir, la incorpora a un orden cultural jerarquizado, con la finalidad de practicar la inversión y el trastorno de sus valores. Por eso la obra de Tonel es tan ambigua --casi ubicua-- si la miramos desde la contraposición arcaica de lo culto y lo popular, o con la torpe intención de definir un género o una "manifestación". Tonel subvierte las jerarquías, mezcla la alta cultura con el kitsch, parodia los discursos dominantes, interviene como un descamisado en el sagrario de la historia del arte, y termina convirtiendo (pervirtiendo) la Historia en historieta.

Toda su obra es un repertorio de citas que dialogan y se contraponen. De ahí su promiscua dimensión lingüística. Las instalaciones, los dibujos y las pinturas de Tonel inducen siempre a una lectura verbal como complemento de la decodificación visual. Sea por la acción de los títulos, sea por

La isla en peso (como los egipcios), 1992

Acuarela, tinta, crayola, lápiz de color/papel,

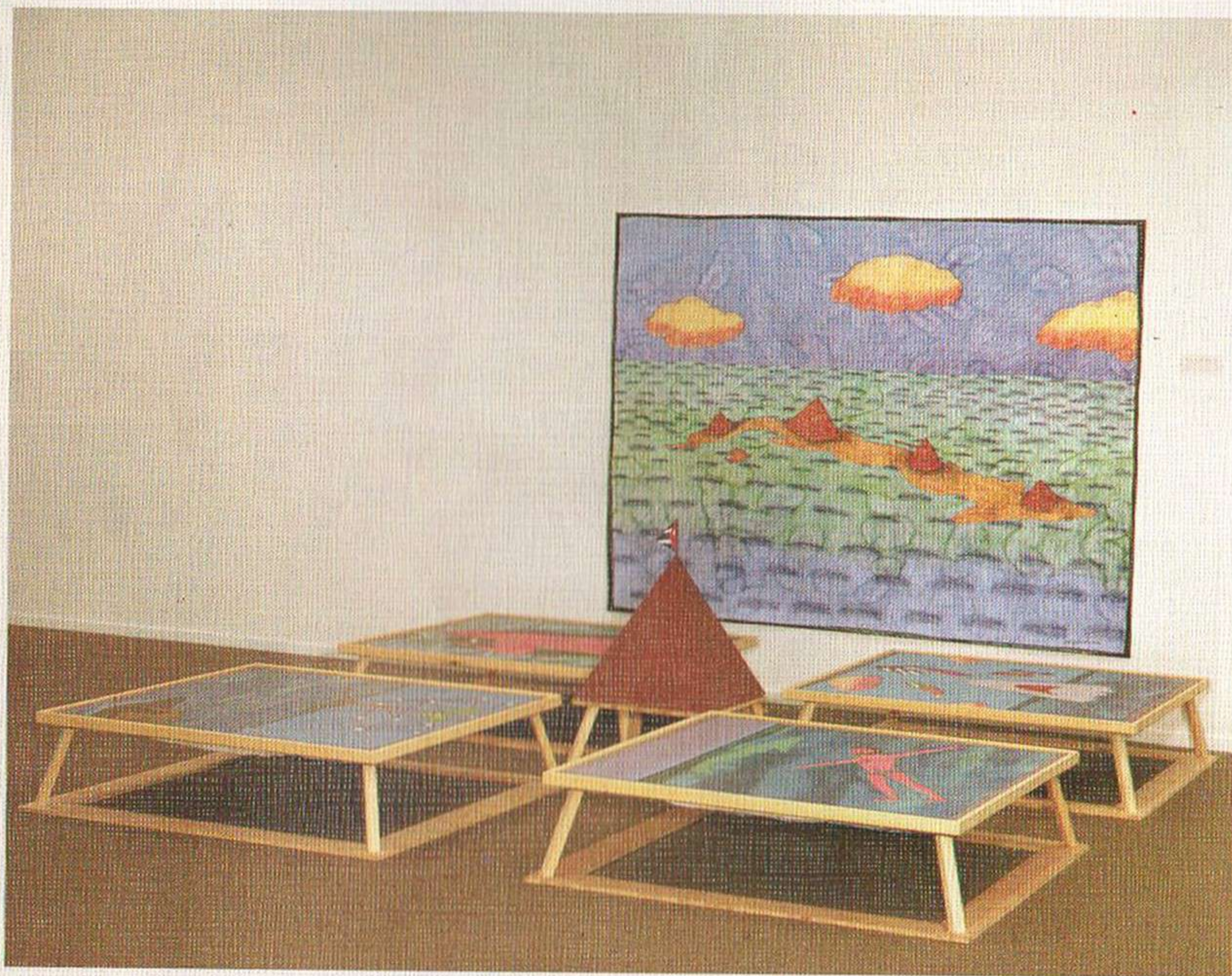
152 x 200 cm (pared).

Cuatro pinturas: óleo/tela, 105 x 105 cm c/u.

Pirámide: Madera, yeso, plaka. 160 cm

Dimensión total: ca. 170 x 400 x 400 cm

Colección Ludwig Forum, Aquisgrán, Alemania.



los textos incorporados, el espectador se ve siempre frente a la convergencia del sistema verbal y el visual, y su referencia mutua. En su reciente instalación en la Quinta Bienal de La Habana, esta necesidad de la palabra lo llevó a instalar un receptor de radio como parte de la obra. Esta dualidad pudiera estar entre los objetivos fundamentales del artista. Si logra dinamizar el campo semiótico de sus obras no es tanto por las técnicas elegidas, los temas o los significados, como por la explosividad interna que genera la relación palabra-ícono.

Atribuir la génesis al verbo no fue una explicación, sino una precaución de los patriarcas, concedores de que es en el verbo donde se sustentan las mitologías. Advertir contra los peligros de la iconofilia fue el siguiente paso. Ya se sabía que en las imágenes los mitos están como a la intemperie, expuestos a la erosión, al desgaste. Y a esa cruel finalidad van dirigidas las obras de Tonel: poner en crisis el verbo con el ícono, descubrir la inconsistencia de los mitos y emprender el camino de una subversión semiológica de sus

estructuras simbólicas y lingüísticas.

Entrenado en el arte de la ilustración y la caricatura, educado en la hibridez de los medios, acostumbrado a las intercodificaciones, Tonel no usa la palabra para dar sentido a la imagen (construir una narrativa), sino que usa la imagen para exhibir el sin-sentido en la relación entre ciertas palabras y ciertos conceptos, entre ciertos verbos y ciertos objetos, entre ciertos significados y ciertas cosas.

Su trabajo es esencialmente deconstructivo. Incide en las nociones geopolíticas, etno-sicológicas y socioculturales en que se sustenta, se consolida y se atrincheran la mitología de lo nacional. Pero al mismo tiempo es una obra de conciliaciones, donde la nación, el hombre y la isla aparecen sincretizados en una sola voz y una sola imagen, siguiendo una tradición (una obsesión) que perseguía y persigue una definición de lo cubano en esa "insostenible circunstancia" (que diría Piñera) de la insularidad. Lo inquietante es el toque irónico de estas conciliaciones, la forma en que

el modelo hombre-isla (o mujer-isla, porque en las obras de Tonel todo tiene un sexo), intrínsecamente dramático como estereotipo de la utopía de nación-insula, se ve vulgarizado y desprovisto de aura.

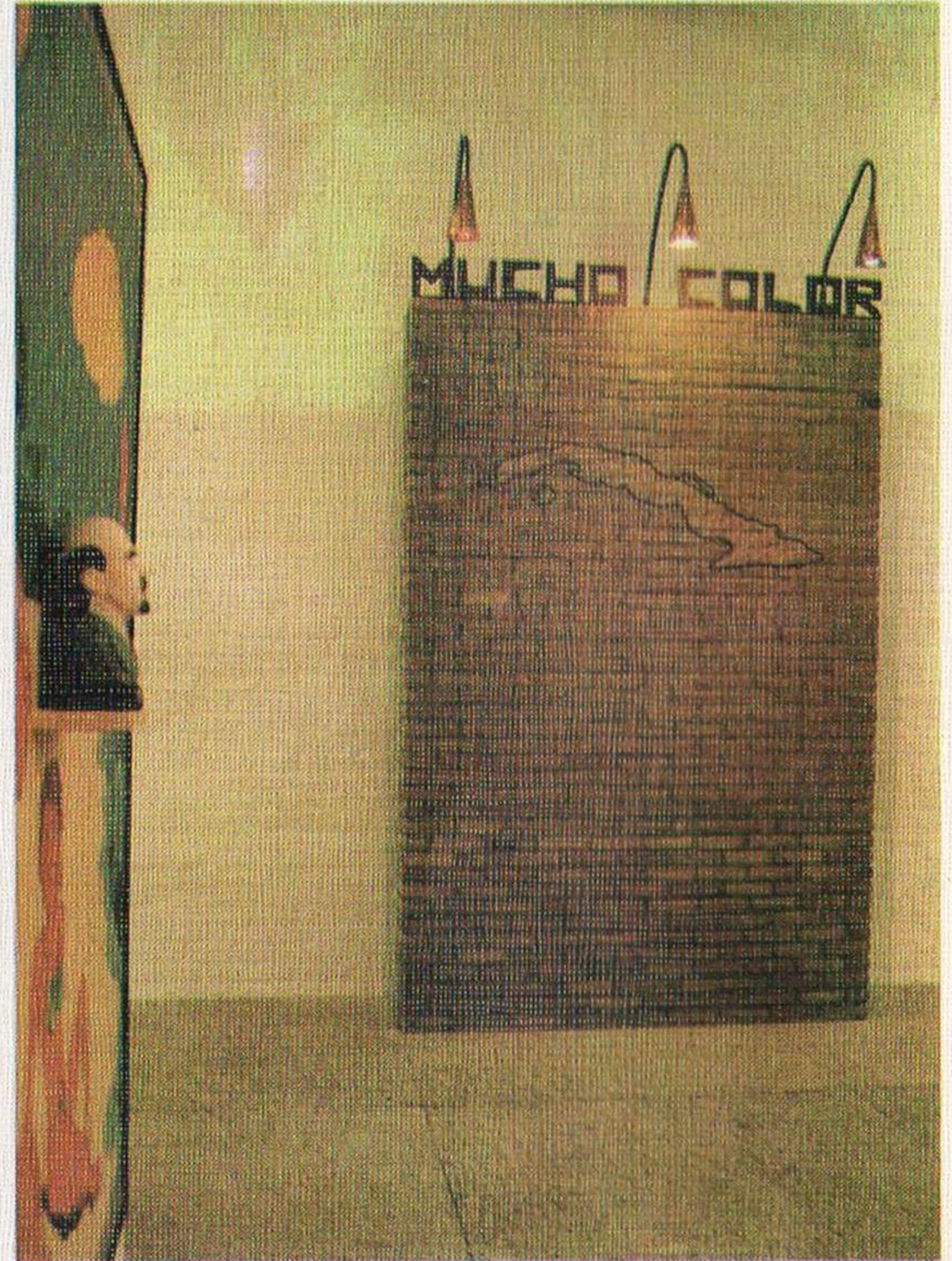
"Las utopías consuelan --decía Michel Foucault-- pues si no tienen un lugar real; se desarrollan en un espacio maravilloso y liso..." Pero Tonel parece preferir lo que Foucault llama las "heterotopías"... porque minan secretamente el lenguaje, porque rompen los nombres comunes o los enmarañan, porque arruinan de antemano la "sintaxis" y no sólo la que construye las frases --aquella menos evidente que hace "mantenerse juntas" (unas al lado o frente de otras) a las palabras y a las cosas".*

En este campo de lo heterotópico se mueve la estética de Tonel. Desarticula toda pretensión de unicidad en el gusto o la experiencia estética social. Desublimiza los modelos de una cultura obsesionada consigo misma. Convierte la noción de identidad en una trama de identidades en constante

Izquierda: **Lenin ¿Qué hacer?**, 1991 (detalle)

Oleo/tela y madera; yeso, plaka 200x200x25 cm.

Colección Ludwig Forum, Aquisgrán, Alemania.



Al fondo: **Mucho color**, 1992

Ladrillos, cemento, arena, tubería plástica, lámina de cobre, instalación eléctrica, bombillos, madera.

350 x 200 x 50 cm (Ambas obras instaladas en la

exposición **La Ronda Cubana**, Van Reekum,

Museum, Apeldoorn, Holanda, 1992).

proceso de actualización.
Replantea el sitio expansivo de la cultura de masas, no como reivindicación populista de supuestos "márgenes", sino como reconocimiento ¿cínico? de su hegemonía. Pone punto final a la utopía del arte como terapia y a la consecuente visión del artista como shaman.

Tonel mantiene abierta en el arte cubano una de sus líneas históricas más persistentes en las últimas décadas: esa suerte de suprarrealismo contundente que nace de una mirada aguda y una piel hipersensible e inteligente; lo suficiente para incitarnos a no confiar en lo que estamos viendo (o leyendo) y para

involucrarnos en una experiencia inédita de los mundos posibles, que son muchos.

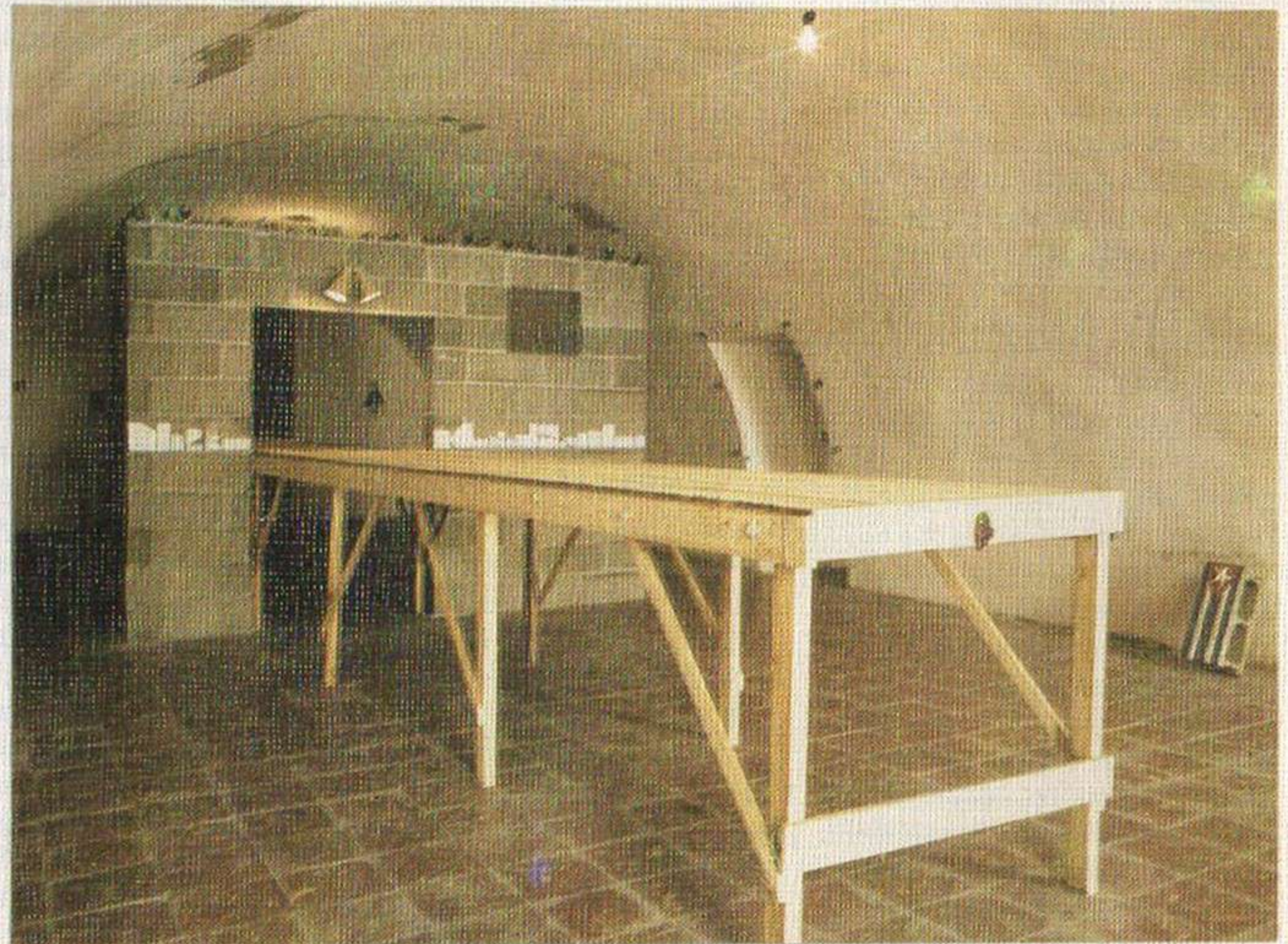
Juan Antonio Molina

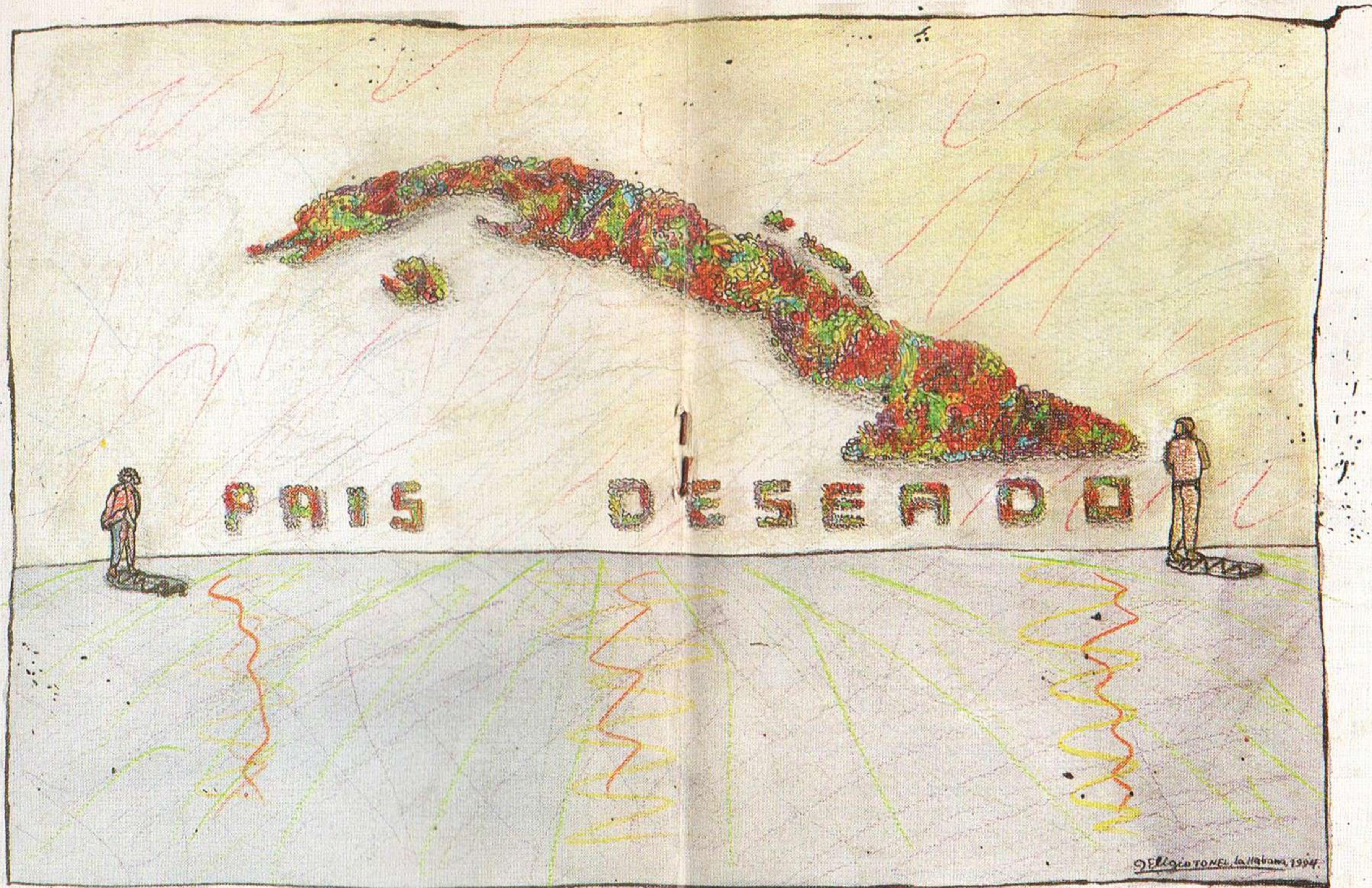
* Michel Foucault. *Las Palabras y las cosas*. Prefacio
Siglo XXI Editores. México, 1971, pág. 3

Aquí se escucha una música del cuerpo, 1994

Bloques, madera, cemento, vidrio, bombillos,
instalación eléctrica, sonido, objetos.

400 x 1 500 x 600 cm. (Bienal de La Habana,
Fortaleza San Carlos de la Cabaña, La Habana).





PAÍS DESEADO. (PROYECTO PARA UNA INSTALACIÓN DE PARED, 1993). RELIEVE CON OBJETOS DE YESO, PLÁSTICO Y CERÁMICA. APROXIMADAMENTE 600 PIEZAS. DIMENSIONES DEL MURO: 5,00 M ALTO POR 12,00 M LARGO. PARA REALIZAR EN LA 22 BIENAL INTERNACIONAL DE SAO PAULO, BRASIL, OCTUBRE, 1994.

Durante varios años he realizado una obra que, en buena medida, es resultado de la vivencia, de la observación y del diálogo con ciertos componentes de la cultura cubana. Esto ha ocurrido como un proceso más o menos orgánico; fluído, aunque también cruzado por sobresaltos de sonámbulo.

Consecuentemente, mi trabajo transpira - al menos, así lo creo- puntos de vista, giros lingüísticos, refugios anecdóticos y otras patologías crónicas de mi entorno social más inmediato. Me siento en deuda con esa zona que con amplitud y ambigüedad llamamos lo popular, si bien soy capaz de reconocer algunas de las costras diversas que me separan -hasta el aislamiento, a veces- de esa misma zona. En País deseado intento transmitir sentimientos, estados de ánimo provocados por el contacto reciente -de un par de años hacia acá, digamos con atmósferas específicas de ese universo.

La obra podría reflejar -muy borrosamente, si acaso -cuestiones como el afán consumista de ciertos estratos de la población, y uno de los modos posibles de concretar tales afanes: el gusto recurrente por lo decorativo; el decorativismo y la máscara como factores de equilibrio (camuflaje) a escala de la sociedad toda. Los objetos reunidos, exhibicionistas y chillones, revelan mejor su trasfondo dramático, la farsa implícita en su serialidad sin límites, al ser acumulados en cantidad casi grosera. Un propósito de la obra, entonces, sería comentar lo engañoso de ciertas imágenes -en apariencia camavalescas o festivas- con las cuales nos

atiborramos para intentar, en vano, el edulcoramiento de las mugres.

País deseado porque Cuba -la isla, el archipiélago- es en sí misma objeto del deseo: sea como destino exótico, como postal del paraíso o como polígono de las utopías. País deseado en tanto quienes lo habitan -y quienes lo deshabitan- van trenzando inexorablemente una historia, un perfil de anécdotas, mitos y contingencias, más o menos cercano a los deseos de sus ejecutantes.

En esta dimensión - y ello es más obvio a nivel visual- el trabajo se vincula a un grupo de proyectos u obras anteriores, piezas casi siempre tridimensionales, concebidas en parte como reflexiones sobre la presencia física de Cuba. Me he detenido más de una vez en los contornos particulares que definen los límites del "objeto Cuba", para especular sobre la insularidad de un país -archipiélago cuyos bordes, evidentemente, colindan siempre con el mar. Creo en la trascendencia de ese cuerpo que con sencillez de geógrafos llamamos el mapa. Entiendo a Cuba -las islas- como expresión visible y necesaria de toda cultura que encontró aquí su receptáculo mejor o, si se quiere, su soporte ideal.

Antonio Eligio (TONEL)

La Habana, septiembre. 1994

El bloqueo, 1989 (versión en Kunsthalle Düsseldorf,
1993). Bloques, arena, cemento hormigón

50 x 800 x 400 cm

