

Cuatro estaciones para incendiar el bosque

En La Habana de hace siete años nos encontramos para hablar sobre su obra. Llegué temprano porque me había ofrecido escribir sobre su última exposición personal *El club de los intocables*. Aquel pasaje se ha quedado impregnado en *flashbacks*, olor a salitre y música de fondo. Sí, porque la cita fue en un bar de los que proliferaron con la apertura económica en la Cuba de 2015. Pero ese no fue cualquier día, tengo tres razones para demostrarlo. La primera es la de poder evocar el recuerdo que en su bondad, me permite oler el mar desde el estudio de mi casa en Madrid; la segunda es que fue precisamente ahí, cuando descubrí a la artista, su manera de trabajar, la importancia de los procesos narrativos en su obra, su obsesión con la moda y los poderes, los hitos que entonces ya diferenciaban su producción, la coherencia en sus discursos y la contundencia con la que manejaba sus argumentos hasta explayarse en un *maremagnum* de referencias que terminaba encajando como piezas en un puzzle gigante. La tercera razón es que ha permitido que yo pueda cumplir uno de los deseos que tuve durante toda la carrera de Historia del Arte: poder escribir sobre mi generación. Tender con el pensamiento las manos sobre esas ansias de pertenecer a un tiempo, un cambio y un lugar. Y que hoy en alguna medida, también nos ha sido arrebatado. Sin embargo, allí, en ese año y en aquel bar disertamos sobre lo que sería la exhibición; comencé a cumplir el deseo; y ella plantó bandera en el paisaje social, tocando a los *intocables* con una exposición directa y lacerante. El poder es para ella un lobby filoso y excitante, por él camina sin temor como la fiera discreta que es... ¿Podrá domarlo?

En el bosque con la luz apagada

Lorena Gutiérrez Camejo (La Habana, 1987) sabe que todos los caminos pueden conducir a una misma pregunta: *Hay alguna explicación inocente?* No ha sido fortuito que haya decidido pasar los últimos meses de 2022 y recibir el nuevo año trabajando en la que sería su primera exposición personal en Madrid. La experiencia expositiva no es nueva para ella, tampoco es privativa de un lugar porque se ha manejado en grandes escenarios irrumpiendo la espacialidad de las salas y rompiendo la apariencia de esos lugares vacíos. De formación escultórica, Lorena Gutiérrez debe gran parte de su trabajo a esa suerte de vocación tridimensional – que pocos artistas llegan a dominar – de la que le cuesta desprenderse. Busca en el cubo blanco los sentidos de su reconversión y termina por apropiárselo; le entregas una pared impoluta y ella te devuelve un relato, una construcción visual. Tiene el poder del apropiacionismo espacial como tiene también los resortes para convertir lo inocuo en agudo documento contextual.

Pertenece a una generación de artistas cubanos que ha tenido, casi por obligación, *que pasar trabajo*. No ha habido regalías ni casuales albaceas para dirigir la bonanza de una idea. Dentro del bosque ha tenido que batirse cuerpo a cuerpo con la luz apagada. Primero para completar aquellos discursos performáticos que denunciaban el

encorsetamiento de los artistas dentro de un pensamiento unilateral y totalmente fracturado con su momento; luego para hacerse ver tras las ruinas de un fuego impostado que cegó el brillo de los condenados, mas no su permanencia en el tiempo como una obra fundamental de lo que podría ser el *novísimo arte cubano*. No olvidemos que los *valientes artistas* siempre han sido *hombres artistas*. Nada nos sorprenda, ellos se han lanzado también a cruzar el túnel en bicicleta para luego ataviarse en cuellos blancos. No son el bosque, pero compiten por apagarle la luz a la bestia más grande de todas. Entre ellos, la artista posiciona su alumbramiento.

La obra de Lorena se ha ido fortificando como el empaste que se adhiere al lienzo; ha alcanzado a tocar el poder con la yema de los dedos; ha cuestionado la sociedad, la cultura y la política de su tiempo burlando al panfleto. Hoy la artista visual es conocida por su trabajo, uno que explora temas relacionados con el poder, las estructuras estamentarias y la capacidad del individuo para manipular. A través de una variedad de medios como la pintura, la escultura, la instalación, el environment y el site specific, aborda cuestiones complejas en torno a las fauces del poder, lo *fashion*, sus remanentes polarizadores y la sociedad. De la mano lleva esa sugerente curiosidad que nos hace detenernos a cuestionar nuestras relaciones íntimas con estas estructuras. A menudo utiliza símbolos y metáforas para representar diferentes formas de poder y control. Una de las características más interesantes de su obra, es su capacidad para desafiar nuestras suposiciones sobre quiénes nos dominan en realidad y en qué lugar nos colocan a cada uno de nosotros. Diecisiete obras componen las cuatro series en las que se formula la interrogante: *Hay alguna explicación inocente?* Constituyen un punto de inflexión que la artista disecciona y pone, hoy, sobre la mesa para interpelarnos, para casi que obligarnos a observar críticamente cómo son movidos los hilos en este bosque profundo en el que no nos vemos el rostro.

Primera estación: Bestiario (Who's who)

Un gran crítico norteamericano ha asegurado que *gastar grandes sumas en arte, os hará grande entre los grandes*. Lo mismo, quizás, ha pensado el poder eclesiástico durante la mayor parte de su regencia, *solo pagando podréis alcanzar el reino de los cielos*. Todas son posibilidades de apreciación que se activan al enfrentarnos a una serie de obras como las que recoge *Bestiario (Who's who)*. Seis retratos de 46 x 55 cm cada uno, hilvanan la narrativa de estas pinturas instalativas realizadas en acrílico sobre lienzo. Si el espectador se acerca lo suficiente a las piezas, podrá apreciar cómo los pigmentos se han empastado y endurecido de tal manera que forman una suerte de diminutas y afiladas espinas que parecieren custodiar a los sujetos representados.

En la época medieval la imaginería cristiana bautizó libros – los que hoy conocemos como Bestiarios- destinados a aleccionar a los feligreses acerca de esos seres

sobrenaturales que protagonizaban sus historias y que terminarían siendo la reencarnación de su ser, si de la práctica moralizante se separase el hombre y la mujer. La mayoría de estas fabulaciones provenían del paganismo y en otros casos del mundo grecorromano. En los bestiarios se representaban criaturas mitológicas que poco a poco fueron entrando en el imaginario popular hasta alcanzar un hábito de infundado realismo que podía llegar a aterrorizar a los lectores. Es esta la primera capa de significados que Lorena Gutiérrez utiliza en esta serie a nivel conceptual.

Como si de *El Bestiario de Aberdeen* se tratara, los retratos personificados en la serie se corresponden con relevantes personalidades que a lo largo de las dos últimas décadas han ejercido una influencia dentro del circuito artístico cubano. Y que funcionan también como referentes de una praxis que muchos - también dentro del circuito- desearían poseer por el efecto ganador que en sus manos tienen estas figuras. Coleccionistas, mecenas, filántropos, artistas y galeristas se ungen como las verdaderas “bestias” al mando del entramado artístico. Sus decisiones, aunque no seamos conscientes de ello, han tenido una repercusión efecto dominó en una parte del arte cubano que consumimos hasta hoy. Ellos deciden quienes pelean en el bosque a oscuras y quienes pueden iluminarse bajo su regazo. En el argot popular cubano se es una *bestia* cuando la persona designada como tal tiene la influencia y por ende, la capacidad de decidir cómo se mueven los hilos que hacen bailar a la marioneta, entendida esta como institución arte o sujeto individual al servicio de bestiales intereses.

El poder y el rejuego que se establece con estas representaciones arroja la realidad de un lobby de *celebrities* vinculadas al arte cubano contemporáneo que no es desconocida o desautorizada, sino que sirve de filón alimenticio para que los *animalillos del bosque* puedan venir a refugiarse bajo las ramas de estas ceibas inaugurales. Porque entonces, como en aquellas enciclopedias tan vilipendiadas que desde los años treinta definen *Quién es quién, Bestiario (Who's who)* se reserva a un “grupo de personas notorias” y cuya existencia Lorena diagrama para hacer de su bestiario, un diccionario otro de consultas simbólicas en las que la contraposición de un animal mitológico con las facciones - reconocibles en mayor o menor medida- de una persona de influencia, sientan las bases para recorrer esa madeja de interconexiones que, como una suerte de telaraña se va entretejiendo y alimentando de la savia que los otros están dispuestos a financiar para escalar un peldaño más en su carrera por pertenecer al selecto grupo de bestias que se pasean por la sala trasera del arte cubano actual.

Segunda estación: Estamento VIAIPI

- A: La exposición de Charles se inauguró a las 19:00h.
- B: Sí, lo sabíamos, pero bueno, hoy solo queremos emborracharnos, por eso hemos llegado a esta hora...

- A: Pasen, tienen una mesa y una botella reservadas en el *VIAIPI*.

Very important person es la voz tomada en inglés de *VIP* y alude a una persona socialmente relevante a la que se le da un trato preferencial en ciertos lugares públicos. *VIP* hace también referencia a un individuo importante por su posición económica o social.

Definiciones y anglicismos a un lado, Lorena Gutiérrez ha decidido “cubanizar” las tres letras y convertirlas en seis; remedando, quiero imaginarme, el grito de: ¡¡¡¡¡Yo soy VIAIPI!!!! que se podría escuchar en cualquier bicitaxi en plena Habana del mediodía. De esa estructura popular en la que un VIP puede ser un funcionario del Partido Comunista, un artista que dé buenas fiestas o un crítico joven que - por parecer *cool* con sus exergos adornianos y foulcacios- todos quieren mantener feliz porque puede llenar cualquier sala de exposiciones. Pues la artista en el año 2011 exhibió en un salón a oscuras – como el bosque- un neón en el que podía leerse en letras moradas: V I A I P I.

En 2023 y luego del “hitazo” de Benito:

- *Me la' vo'a llevar a to'a*
Pa' un VIP, un VIP, ey
Saluden a Tití
Vamo' a tirarno' un selfie
Say "Cheese", ey
Que sonrían las que ya les metí
En un VIP, un VIP, ey
Saluden a Tití
Vamo' a tirarno' un selfie
Say "Cheese"
Que sonrían las que ya se olvidaron de mí -

La artista nos convida a quitarnos la máscara y dejar de sonreír porque ni Tití nos preguntó ni el *selfie* quedó bien para Instagram. Así que hay que volver a la pintura para entender que un VIAIPI es en sí el soporte de su trasmutación. Primero fiesta de inauguración, luego pasajero de bicitaxi, luego funcionario, artista o crítico y más tarde estribillo. Un VIAIPI es una construcción de las nuestras; frívola y violentada creación de una categoría que nos hace creer que coronamos la piña del elitismo, cuando en realidad, la verdadera pasión es la de la desidia y la barra abierta que nos espera con un trago en mano. *Estamento (VIAIPI)* es una pintura inocente de 54,5 x 81 cm que se convierte en un perenne recordatorio de lo que simboliza el poder en la obra de Lorena Gutiérrez. Reitera aquí como en el resto de las piezas que dan cuerpo a la exposición, el cuestionamiento claro hacia esos nichos en los que el poder coquetea con la banalidad y la propagación de una subjetividad que queda bien con cualquier ropa de marca. Lujos,

excesos, derroches y futilidad hacen de las secciones *vips*, el caldo de cultivo de un mérito heredado o simplemente conseguido como reembolso por acatar las tablas de la ley de la selva: *Solo sobrevivirán los más fuertes*.

Tercera estación: El Valor de la Cancelación

Una serie de tres pinturas representa la cancelación como conducta practicada en todos los estratos sociales y que la artista trabaja en esta oportunidad, remitiéndose a la cancelación de sellos de timbre. Cuando un sello es cancelado, pierde de forma instantánea su valor intrínseco; se le despoja, digamos, de su valía. La cancelación fiscal de un sello es en filatelia, la obliteración de la estampilla e indica que ha sido utilizada con propósitos tributarios; el uso de un sello de timbre puede estar dado también por su carácter comercial o postal. Y existe una amplia variedad de ejercicios de cancelación que van de la cancelación con una pluma, cruz u otra marca específica en el sello hasta la utilización de matasellos semejantes a los postales que pueden ser de color púrpura o rojo, en lugar del negro usual para timbraje de sellos de correos.

Valiéndose de estas referencias, Lorena ha concebido tres pinturas de pequeño formato que representan cabezas de la institución gubernamental, dictatorial y monárquica con un valor histórico en el contexto de la sociedad española e internacional. Tres figuras que en sus terrenos representan a tres poderes estamentarios: La Monarquía, La Dictadura y la Segunda República, sirven de pie forzado para establecer una analogía sobre cómo es vista y revisitada la historia desde la distancia. Se cuestiona el valor de estos poderes y su permanencia, de cierta forma, proscrita en la actualidad. Sobre la pared se puede apreciar la consecución de imágenes autoritarias que en tiempos pasados han tenido un rol protagónico como columnas vertebrales de la sociedad moderna. Con ellas a la cabeza de la nación, ha faltado la democracia a su palabra; ha intentado, en ocasiones, pactar y en otras romper, según los costados de un relato plagado de matices y vivencias que tocan de alguna u otra manera al sujeto contemporáneo.

Una vez más la artista traslada el soporte – en este caso el acuñado de sellos- hacia la pintura. La formalización de estas imágenes son un *revival* cercano de los cuestionamientos y controversias que algunas figuras auráticas han suscitado en torno a cómo ha sido contada la historia de una nación y cómo se ocultan o enturbian secciones de un relato que sigue siendo de todos. La pérdida de valor vuelve a ser un elemento crucial en cómo Lorena enfrenta las nociones de poder y las convierte en lenguaje visual, ensayando una estocada elegante al ambiguo contexto que es el hoy; un momento en el que la anulación de la historia perseguirá a una generación entera que no entiende o no quiere saber las consecuencias de pertenecer a los bandos de la cancelación.

Cuarta estación: La Hidra de Lerna

En una pared de diez metros habita por estos días *La Hidra de Lerna*; aún conserva sus cabezas. Esta vez no ha sido Hércules cumpliendo su segundo trabajo y de camino a la redención quien se ha empeñado en degollarla. Esta vez ha sido Lorena, que como la fiera silenciosa que es, asume el rol de heroína y planea acabar con el ser mitológico como si controlara las fauces de los altos poderes en su afán por perpetuarse. La metáfora que constituye en esta serie el elemento de la hidra –solucionado por la artista con un vinilo que reproduce un antiguo grabado de la criatura fantástica- es la punta de lanza para denunciar esos gigantescos escándalos que se propagan por todas las aristas de la sociedad actual. Apropiándose de elementos extraídos de la prensa, Lorena articula un discurso sutil. Desde el camuflaje de la banalidad, descalifica la aparente ingenuidad con la que se enfrenta el escándalo, la desviación de recursos, las falsas moralidades y la corrupción en todos los estratos de esta casta nuestra.

Siete pinturas conceptualizadas a través de referencias encontradas en la prensa someten a escrutinio la realidad de unas cabezas de hidra que no pueden esconderse bajo una piedra, que no pueden ser cortadas con una afilada espada. Darle fuego al animal es la única manera de romper la consecución de escándalos que cada cierto tiempo aflora en su propio caldo de cultivo, apelando a la imposibilidad de su resolución. Las piezas parecieran ser movidas por el cuerpo de la hidra que se retuerce; el motivo del vinilo permite a Lorena jugar a mover las fichas. Para provocar en el espectador la curiosidad presenta una serie de elementos descontextualizados que hay que articular para entender la exposición toda: Dos hombres que conversan y a los que parecen salirles flores de los ojos; o esa diapositiva que representa un cuerpo amorfo pero desnudo; o esa medalla al triunfo de la cultura. Todos conceptos, remanentes de otra cultura que sí se apropia del panfleto para poner de moda ciertos temas, como aquel crítico joven que nos puede parecer *cool*.

Detrás de estas narraciones estacionarias, construcciones visuales, aparentemente inocentes y atractivas, nos volvemos a encontrar, de golpe, atrapados en el bosque oscuro con mil cabezas que intentan despedazar esa atmósfera individual y cálida en la que cada individuo va tocando facciones de la realidad. Si algo no ha perdido la práctica artística es el mitológico regalo de la imaginación. Lorena conoce de esa suerte y por ello toma las riendas de su trabajo para domar a las bestias. Con esta exposición ha construido un relato plagado de simbolismos, inteligente y coherente con su vocación, una que resiste en la persistencia que – desde el arte- intenta transformar el *establishment*.

Es de todos y no es de nadie

Si fuera 2008 Bernie Madoff podría estar sentado en su oficina de Wall Street leyendo sobre finanzas, o quizás sobre esta muestra. Pero han transcurrido quince años y traer de

nuevo la presunción de inocencia podría resultar el camino equivocado para reflexionar si de verdad ninguno de nosotros se percató de las segundas intenciones, las condiciones favorecedoras, la manipulación de las emociones, la ingenuidad de las buenas intenciones o lo pretencioso que resulta mantener las apariencias: *Low profile or High profile*.

Lo cierto es que existe una culpa universal que se reparte entre todos cuando preferimos girar la cabeza a un lado. Lorena Gutiérrez siempre ha sido una artista valerosa; no lo dicen los textos ni los statements sobre su obra; lo confirman los riesgos a los que se expone cada vez que se aventura a producir una obra. En esta ocasión ha pasado meses pintando sin parar porque el espacio no condiciona su trabajo, más bien se adapta a él. *Hay alguna explicación inocente?* para sobrevivir a estas cuatro estaciones. Plántese el bosque, pues ella ya domina el fuego.

Yudinela Ortega
Madrid, febrero de 2023