

Coito... ergo sum

Últimamente he observado en la obra de René Francisco una obsesión lasciva. Cuando le he preguntado sobre sus más recientes dibujos, esculturas, instalaciones e incluso sobre su labor pedagógica me ha respondido que un sórdido erotismo se oculta o se confiesa desafiante en todo el mundo de relaciones que contiene el arte: el arte y las instituciones, el arte y el público, el arte y la sociedad, el artista y el arte, el arte y el arte...

Paradójicamente, el arte para René Francisco es tan contaminante como preservativo. Quizás esta sea su finalidad. Siguiendo aquel conocido aforismo de Oscar Wilde, podría decirse que extraviándose en esa madeja de roces y escarceos eróticos la obra de René persigue “revelar el arte, escondiendo al artista...” En ocasiones, por el contrario, es el artista quien se exhibe a sí mismo con cinismo y relega a un segundo plano las historias y justificaciones teóricas del arte, convirtiendo al sexo en argumento clave. En uno de los dibujos que acompaña a su instalación **Pozo del Tubosutra** se puede leer: “Como todas las filosofías se han agotado y el siglo va a terminar yo propongo que nos pongamos a templar”.

René Francisco se siente harto de ideologías y retóricas: “...si yo no hubiese sido artista, tal vez me hubiese gustado ser un **gigoló**, amigo de las geishas, eterno monaguillo masturbador..., el triste y placentero formulador de variaciones...Probablemente es por eso que mis relaciones con el arte se han tornado cada vez más mundanas..., la experiencia eminentemente táctil con la materia prima con que trabajo tiene puntos en común con una serie de vivencias personales con el cuerpo, el mío o el de otros. Acaricias un tubo de dentífrico —sus orificios, sus pliegues, su forma fálica, su moldeabilidad- y no puedes dejar de sentir estímulos erógenos. Cada día gente común exprime esos tubos, los estruja, lleva sus contenidos a la boca o los frota contra su piel...Son tan vulnerables y patéticos como nosotros”.

Pero en estas obras cada tubo carece de personalidad propia. No logramos identificar exactamente sus procedencias o funciones originales. En el desenfreno de la libido se extingue su pluralidad. Son tan iguales que tal parece que se autofisgonearan, que se desnudaran de diferencias y se hicieran el amor multiplicando su soledad. Transitando sobre la persistencia de estos bordes exhiben sus encantos, sus sutilezas, y también sus aberraciones. Desde el soliloquio buscan nuevas sensaciones y riesgos, se dejan turbar por lo distinto tentando la suerte de no recobrar ni una sola de sus poses, se deslizan dentro de otros encontrándose. Por eso lo orgiástico en estos “rituales” representados por René radica en la saturación del sexo y no en el número de personajes. En realidad, René nos enfrenta a un único personaje, uno que se desdobra constantemente con pertinaz y lujuriosa hiperquinesia.

No existen los otros, sino sólo uno que se repite hasta la saciedad en su ambigua situación de pasivo-activo. ¿Es que alguna vez hubo un pasivo y un activo? ¿O será una terca convención moralista la que ha pretendido delimitar quién es el que posee y quién es el poseído?.

A René le complace sentirse observado, violado, hechizado por el demonio del deseo impuesto. Transformar sus obras en un señuelo para curiosos le provoca el deleite de quien se deja hurgar. Si la confrontación del arte con el público implica una invasión al mundo privado del artista, no es menos cierto que la “violación”, o al menos el “deseo” se torna escurridizo, “resbaloso”. ¿Quién penetra a quién? ¿Quién es el violentado? ¿Existe ultraje o complicidad? Lo que hay de seducción por ambas partes neutraliza el “forcejeo” de una acción que termina siendo voluntaria. “¿A que artista no le gusta que le miren?” —dice René—. Destapar mi intimidad y usarla como trampa tiene más de complicidad que de provocación. Me gusta que el público ponga sus ojitos de niña asombrada, que disfrute simularse sorprendido lo mismo ante una cremallera abierta que ante el deseo escamoteado por las dudas”. No es casual que estos antro-porno-mórficos tubos estén descabezados. Perder la cabeza es como perder el contacto con la razón y con la memoria. En un chiste nietscheano René justifica la decapitación de este eterno fornicador, afirmando que “el tubo tiene razones que la razón misma desconoce”.

René Francisco no puede, sin embargo, sustraerse a ese énfasis en lo sociológico que ha caracterizado toda su anterior producción. Su visión de las cosas insiste en una tendencia hacia lo colectivo. El Kamasutra es aquí sólo un pretexto; esta es la parte superficial del trabajo, es su estructura formal, apariencia de historia, máscara de una academia de sexo, sublimación de la virtud y el vicio. En una sola obra pueden convivir los 64 juegos del amor que distingue y aísla el Tratado del Kamasutra, pero según el artista los cientos de tubos que aparecen en escena llevan en su “piel” la huella de sus usuarios y, como espejos, de algún modo devuelven lo más cotidiano esas vidas individuales que consumieron su utilidad en la rutina. Cada uno de estos tubos es un fragmento de intimidad que se disuelve en frágil y promiscua tensión con el resto.

En **tubosutra** la promiscuidad trasciende desde esa página suelta de cópula múltiple a un “dripping” de continentes más que de contenidos. El tubo sustituye al chorreado; el coito al orgasmo. Todo aquí se presenta potencialmente: **Tiempo...luego existo**

Eugenio Valdés Figueroa

La Habana, 1999.

Galería Habana

20 mayo.