

Sandra Ramos

El **CON-TEXTO** de Sandra Ramos es La Habana, ciudad sincrética y mestiza¹, metrópoli versátil, multirracial y multicultural, crisol de culturas por excelencia. Cinco años han pasado ya desde que, en los numerosos viajes de re-encuentro con mi "otra" orilla atlántica, escudriño en su estudio habanero de la Calle Paseo donde me invade la sensación de descubrir, a través de los espacios que habitan sus re-creadas imágenes, a *una criatura distinta. Más leve, más sutil, más sensitiva... que trasciende siempre al mar que la rodea y al que no la rodea. Que va al mar, viene del mar y mares pequeñitos se amansan en su pecho, duermen a su calor como palomas.* Llego así al epicentro de su obra: éxodo-migración, mar, agua y aire, barreras inquebrantables que asume voluntariamente y de modo natural, porque *ella es toda de aire y de agua fina. Un recuerdo de sal, de horizontes perdidos, la traspassa en cada ola, y una espuma de barco naufragado le ciñe la cintura, le estremece la yema de las alas...* presagio de un por-venir en el que el líquido elemento, irreversiblemente unido a la identidad de todo isleño, se trans-muta de frontera en camino, de límite en vía comunicación.

La obra de Sandra Ramos, metáfora de la historia de la vida cotidiana en Cuba, constituye un compacto proyecto intelectual autobiográfico desde el que narra los avatares del "complicado" exilio externo, interno e interior que plasma -por medio de la elocuente poética del naufragio colectivo o personal- en lienzos, grabados, fotografías o instalaciones. Premio Nacional de Arte Cubano en 1997, estudia y vive intermitentemente fuera de Cuba (en Inglaterra, Italia, Japón). Fija su residencia en La Habana y expone sus obras en Nueva York, Los Ángeles, San Francisco, México o Tokio. El inicio de su trayectoria artística coincide con la brutal crisis económica que sucede a la interrupción de la ayuda económica de la Unión Soviética y el embargo estadounidense tras la caída del muro de Berlín, cambiando el rumbo de la precaria economía de una Alemania reunificada y los países comunistas de Europa del Este por un inestable capitalismo, al tiempo que eclosionan movimientos nacionalistas y étnicos reprimidos, pero latentes, bajo la dictadura soviética que resultarán decisivos a la hora de establecer un nuevo orden internacional.

En el campo de la creación artística, este proceso político-social conlleva la incorporación de minorías emergentes, de territorios periféricos y de áreas hasta entonces aisladas del sistema occidental como es el caso de la China de Deng Xiao-ping que entonces iniciaba su despegue.

Todo ello tiene como consecuencia el reconocimiento de la existencia "del otro" y la paulatina incorporación de su alteridad, multiculturalidad y globalización se convierten en el centro de un debate desde el que se fomenta una actitud proclive a discursos y estrategias heterogéneas y se cuestionan temas como identidad, diferencia, singularidad, xenofobia, nacionalismo, etc; problemas, relacionados con la de-construcción del centralismo moderno y su sustitución por una pluralidad cultural que lleve implícita la necesidad de dedicar una atención específica a las minorías étnicas, sexuales, religiosas, culturales o estéticas que de estar calladas o reprimidas pasan a ser reconocidas como soporte del postmodernismo.

En foros internacionales como la Bienal de Johannesburgo de 1997 o en la XI Documenta de Kassel, comisariadas por Okwui Enwezor, se presta también especial atención a la globalización y, entre los resultados obtenidos, cabe destacar el reconocimiento de una situación cultural viciada por el hiperconsumismo y el desplazamiento del debate cultural hacia temas como la migración y la tecnología. Exposiciones como *Les magiciens de la Terre*² o *Cocido y crudo*³ —intentos desde occidente para fomentar la circulación intercultural del arte, desde el punto de vista del discurso del colonizador⁴— refuerzan estos planteamientos con propuestas que abordan la descentralización cultural al seleccionar tanto obras de artistas de áreas periféricas como de artistas europeos o norteamericanos; sin embargo, esta oposición que a pesar de las buenas intenciones, se convirtió en una confrontación entre lo civilizado y lo primitivo, no fue más que un mero pretexto expositivo sin demasiadas consecuencias posteriores, inclinando finalmente la balanza de la pretendida pluralidad lingüística hacia la eurocéntrica cultura occidental sin conseguir liberar al arte de las periferias, de las etiquetas de exotismo, al obviar que el multiculturalismo⁵ supone el reconocimiento “del otro”, de su identidad y alteridad.

Frente a este discurso colonizador se propagan toda una serie de bienales periféricas⁶, entre las que cabe destacar La Bienal de La Habana que intenta articular una cultura de la diferencia enunciada tanto desde el lugar del “uno” como desde el lugar del “otro”. Las propuestas emergentes van a conseguir revitalizar el agotado discurso endogámico de las metrópolis occidentales⁷. El arte periférico que en ellas se exhibe hay que entenderlo no como un arte colonizado sino como una producción artística que se fragua lejos de los centros del poder hegemónico.

No obstante, más allá de modos y modas, cabe detectar lo que sí merece un calificativo: la cultura de resistencia. Y no tanto por su exhibición en el Georges Pompidou o en las bienales que en este momento optan por selectivas inserciones de las periferias, sino por las rupturas de los habituales mapas con los que ha navegado durante siglos a sociedad occidental. Es en esos modos -no en sus modas- y, muy especialmente, en la re-construcción de las relaciones de Occidente con las citadas periferias, donde personalmente encuentro una salida alternativa a la situación actual, opción en la que se inscribe esta exposición de Sandra Ramos. No cabe duda de que, con el fin de reavivar el agotado discurso eurocéntrico, la cultura latinoamericana en general y la cubana en particular irrumpe con fuerza en el epicentro de un debate cultural en crisis que para regenerarse necesita incorporar las vitales aportaciones de las periferias, de su alteridad y de cuestiones relacionadas con la identidad o el multiculturalismo. En esta irrupción es necesario hacer una última puntualización: la cultura cubana es intrínsecamente occidental y, por tanto, su incorporación crítica resulta mucho más fluida que en otros casos, facilitando al menos la posibilidad de lograr la pretendida descolonización cultural. No hay que olvidar que “ya en 1960, y en la Habana revolucionaria, Jean Paul Sartre valoraba como una ventaja el hecho de que los intelectuales cubanos fueran “afrancesados”, pues eso les alejaba del modelo norteamericano. Desde la informalidad de su diálogo, el escritor francés acertó en esa clave que ha pautado las controversias de la cultura cubana de este siglo. La batalla intelectual que se ha dado a partir de esa dualidad: entre Próspero y Ariel⁸, entre el pragmatismo y la espiritualidad, entre la cultura de masas y la “alta cultura”, entre el surrealismo y el pop, entre el kitsch europeo del gusto oligárquico de los años 30 y el kitsch americano de la cultura de la clase media en los 50”⁹

Siguiendo esta línea argumental, y según la teoría planteada por Iván de la Nuez, se puede añadir que Cuba es hoy uno de los países con mayor proporción de exiliados —entre el 15 y el 20% de la población— y con mayor proporción de artistas e intelectuales en el destierro: “la Revolución universaliza la cultura cubana hasta un punto en que esta cultura se cree la *universalización*”.¹⁰

Es precisamente la literatura universal, infantil y juvenil, la que sirve de primigenia fuente de inspiración a esta artista cubana: textos clásicos —*Robinson Crusoe* (Daniel Defoe, 1719), *Los viajes de Gulliver* (Jonathan Swift, 1726) *Alicia en el país de las maravillas* (Lewis Carroll, 1865), *Veinte mil leguas de viaje submarino* (Julio Verne, 1870), *Peter Pan* (James M. Barrie, 1904) o *El principito* (Antoine de Saint-Exupéry, 1943)—, poesía —José Martí, Virgilio Piñera o Dulce María Loynaz— e historiografía cubana —Liborio (Torriente), El Bobo (Abela) o El Loquito (Nuez)— confieren una sólida estructura al **TEXTO** que articula el peculiar lenguaje plástico de Sandra Ramos. Elementos aprehendidos del cómic y la caricatura, escenas, lugares y espacios identificables y fuertemente vinculados a la actualidad cubana, contribuyen asimismo a conformar el **HIPER-TEXTO**, ecléctico y fragmentario, propio de la postmodernidad. Al finalizar sus estudios en el Instituto Superior de Arte de La Habana, entre las décadas ochenta y noventa, Sandra Ramos se incorpora a la actividad profesional desde la que formula un posicionamiento crítico, expresado a través de su propio cuerpo convertido en metáfora, soporte de experiencias individuales y colectivas, *specific site* 1 referencial y autobiográfico: paradigma híbrido formado a partir de su propia imagen, la *Alicia en el País de las Maravillas* (ilustración de Tenniel para el libro de Lewis Carroll) y de un grabado en madera de la cabeza de una reina holandesa del siglo XIX, protagonista que da vida a la inocencia, los sueños y utopías de la infancia, su paulatina pérdida en la adolescencia o la comparación de ambos con la frustración de los adultos. La minuciosa y explícita elección de los títulos completa y da sentido a la lectura iconográfica de sus obras.

Sandra nos habla de la insularidad, a través del *alter ego* —de su infancia y adolescencia— utilizado como símbolo de su propia diáspora... *La maldita circunstancia del agua por todas partes* es buena prueba de ello. En esta obra gráfica la adolescente-isla se transforma en un barco suspendido, varado en pleno Océano, solitario, fijado por las palmas reales, signos de identidad que la recorren de pies a cabeza inmovilizándola hasta alcanzar una extraña simbiosis con el líquido elemento.

Su cuerpo se metamorfosea en paisaje, se pliega y expande hasta que conforma un territorio que logra aferrarse al agua. Imagen obsesiva de la soledad, del aislamiento interior y colectivo. Para Sandra, el exilio se produce en doble dirección: los que se van... y los que se quedan. Y ahí está ella... como una *Alicia en el País de las Maravillas*, despidiéndose una y otra vez, sus encuentros y des-encuentros, soportando el peso implacable de las ausencias, de las discontinuidades afectivas que el éxodo lleva implícitas. El agua aísla pero, al mismo tiempo, posibilita el tránsito, facilita el hipotético viaje de re-encuentro con familiares o amigos, permitiendo salvar la elipsis temporal y recuperar así la memoria perdida. Por eso, también Sandra se transmuta en pájaro, símbolo de libertad, de perentoria necesidad de ir y venir sin reconocer límites ni fronteras...

El mar constituye la frontera natural de la isla, límite impuesto por la naturaleza y testigo de la muerte de muchos exiliados y emigrantes. Espacio que los más osados atraviesan con artilugios como *El batiscafo*, *El bote* o *La balsa* que propone la artista como medios para arribar a la otra orilla. La isla entera, enarbolando orgullosa su bandera, rema para buscar un destino mejor.

En *Cuando todos se han ido, llega la soledad*, Sandra se despide en primer plano separada por una valla que divide el espacio en cuya parte superior destaca un avión que ostenta la bandera cubana en la cola.

Quizás hasta deba partirme en dos, es la imagen elocuente de la eterna duda y epílogo de este texto. Composición dividida en dos planos por el autorretrato atravesado por una flecha en el centro de la diana, directo al corazón. La artista sugiere así su participación en las dos realidades. A la derecha, un azul transparente cuajado de luz es surcado por un avión que derrama la lluvia de lágrimas de sus ocupantes. A la izquierda, la isla oscura, misteriosa, con el juego de la rayuela pintado en el suelo como una burla al destino. Una palma real en primer término y el Malecón como frontera, completan la composición presidida por el mar. Irse o quedarse. Afortunadamente, todavía podemos visitar a Sandra Ramos en su *sancta sanctorum*, en su taller, su estudio, su refugio y, como no, SU ISLA.

NOTAS:

1.- Iván de la Nuez. *La balsa perpetua. Soledad y conexiones de la cultura cubana*. Editorial Casiopea, Barcelona, 1993, pp. 37-38 "El sincretismo se decanta por las caras, el mestizaje opta por los cuerpos. El sincretismo aloja varios tipos de control, el mestizaje abre las puertas de unas transgresiones. El sincretismo oculta y el mestizaje exhibe. Desde los paradigmas sincréticos, se mantiene el juego mediante el cual Occidente aparece como un original hermoso cuya imagen es deforme. El mestizaje lanza una piedra a este espejo y astilla el narcisismo con el que suelen mirarse las culturas centrales."

2.- *Les magiciens de la Terre*. París. Musée National d'Art Moderne Centre Georges Pompidou. Gran Halle del Parc de la Villette, 18 de mayo-14 de agosto de 1989. El proyecto expositivo fue elaborado por Jean-Hubert Martín además de un comité constituido por Jean Debbaut, Mark Francis y Jen. Louis Maubant.

3.- *Cocido y crudo*. Madrid. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 14 de diciembre de 1994 a 6 de marzo de 1995.

4.- Ana María Guasch. "El multiculturalismo" en *El arte último del siglo XX. Del posminimalismo a lo multicultural*. Alianza Forma, Madrid, 2000. pp. 558-579.

5.- Robert Hughes. *La cultura de la queja*. Anagrama, Barcelona, 1994. Aborda el multiculturalismo de manera crítica. Ha convertido "lo que debía haber sido un reconocimiento generoso de la diversidad cultural en un programa simbólico inútil, atascado en la jergonza lumpenradical".

6.- Sydney (Australia), La Habana (Cuba), Estambul (Turquía), Johannesburgo (África del Sur), Kwangju (Corea), Dakar (Senegal), Taipei (Taiwan), Santa Fe (Nuevo Méjico, Estados Unidos).

7.- Según Iván de la Nuez, lo que no queda muy claro es la ganancia que puedan obtener las culturas del margen tras estos intercambios. Sobre todo cuando estas inclusiones, en la medida que responden a una moda, pueden significar una especie de colonialismo de terciopelo y una renovación de los usos encargados de domesticar y confiscar la alteridad. 8.- Roberto Fernández Retamar, en su ensayo *Calibán* publicado en los años setenta, presenta a su protagonista como arquetipo de la barbarie siempre dudando en su elección entre Próspero, el pragmático Estados Unidos, y Ariel, el maestro de la alta cultura europea.

9.- Iván de la Nuez. *La balsa perpetua. Soledad y conexiones de la cultura cubana*. Editorial Casiopea, Barcelona, 1993, p. 26 10.- Iván de la Nuez. *La balsa perpetua. Soledad y conexiones de la cultura cubana*. Editorial Casiopea, Barcelona, 1993, p. 32.

11.- Término acuñado por Hal Foster