

## **Habana Factory**

### **Encuentros esenciales en una antigua fábrica de chocolates.**

Wendy Navarro Fernández

Acaso una de las acciones más urgentes del presente sea la recuperación, la rehabilitación de valores (de espacios y actitudes) de suma importancia para la vida del hombre. Las pérdidas sucesivas, los dilemas sociopolíticos, -movimientos migratorios, desastres ecológicos, violencia-, la incertidumbre, que rodean al hombre, reclaman el continuo emplazamiento de estrategias para reconstituir una existencia inestable, desvirtuada, precaria. Parte de esa recuperación está en la dinámica misma entre los espacios, entre el entorno y los individuos que lo habitan, y en la activación de la memoria, como parte de procesos en los que el arte y la cultura juegan un papel esencial.

Ante esta necesidad de “recuperación de un diálogo fragmentado entre una ciudad contemporánea en crisis y un transeúnte de esta también en crisis”<sup>1</sup>, el trabajo efectuado por la **Asociación Cultural D5 Creación y Experimentación Contemporánea** -desde su propósito de recuperación de espacios privados, industriales o comerciales cerrados para uso público y en especial desde el **Proyecto A Chocolatería**- constituye un momento altamente significativo dentro de esta trayectoria de acciones en función de dinamizar el espacio público y los habituales y (muchas veces) ineficientes engranajes entre cultura institucional y sociedad, entre arte e individuo. Activar el espacio urbano ofreciendo alternativas dinámicas, revolucionarias, de mayor conexión social, frente a los modelos impuestos, establecidos, como medio de suscitar el interés por el arte contemporáneo, desde la reflexión y el pensamiento, desde la confrontación y el respeto a la cultura y a la sociedad, desde la experimentación y la creación<sup>2</sup>.

Situada en un lugar privilegiado de la ciudad histórica de Santiago de Compostela, **A Chocolatería**, una desaparecida fábrica de chocolates fundada en 1902 (uno de los negocios más antiguos de la ciudad que permanece vivo en la memoria de los ciudadanos), ha sido uno de los “lugares abandonados” reactivados e intervenidos por la **Asociación Cultural D5**, a lo largo de todo un año. La magia especial de las vastas dependencias de esta antigua fábrica ha abrigado y ofrecido la posibilidad de exhibir y acercar al público compostelano e internacional, un conjunto importante, referencial de muestras y eventos. **Habana Factory** ha sido el proyecto escogido para marcar el final de un ciclo y el inicio de otros muchos nuevos en esta trayectoria incansable y meritoria de trabajo. Y que mejor cierre (y nuevo punto de lanza) para esta serie de actuaciones, basadas en “la unión del arte contemporáneo con la ciudad histórica”, que una muestra de arte contemporáneo cubano, un arte para el que las articulaciones: pasado y presente, tradición y contemporaneidad, realidad y ficción, vida y arte, individuo y ciudad, constituyen ejes centrales, primordiales de su desarrollo y existencia.

Ese especial diálogo propiciado por el arte cubano entre la historia de la nación y la historia del arte o mejor entre las metodologías con que se construyen los procesos históricos y aquellas con las que se realiza lo artístico<sup>3</sup>, acompañó el conjunto de transformaciones acontecidas sobre la arquitectura industrial de la antigua fábrica súbitamente “invadida”, intervenida por un grupo de jóvenes artistas que se encuentran entre los más representativos de la plástica cubana contemporánea, con una obra consolidada desde finales de los 80 y una trayectoria que viene renovándose hasta la actualidad: **Luis Gómez, Los Carpinteros, Fernando Rodríguez, Carlos Garaicoa, Lázaro Saavedra, Aimée García y Sandra Ramos**. Sus paredes, pasillos, viejas maquinarias, estancias y dependencias parecieron revivir tras la fuerza, el empuje de un entrecruzamiento intenso e inusual: la historia acumulada que emanaba de cada recodo de la fábrica y las propias historias y resonancias de las obras y del discurso específico de cada uno de los artistas, resultando un conjunto de complicidades y desdoblamientos, aportaciones y sugerencias, como parte de búsquedas y experimentaciones continuas, inacabadas.

La idea de “la Habana como un lugar de inventiva”, el juego entre el pasado y el presente, lo antiguo y lo moderno (la tecnología), devino en un singular intercambio de energías y actitudes, en una aportación (articulación) mutua de formas y contenidos que avanzaban entre los diversos espacios, viajando más allá de sus propias implicaciones y referencias, despertando

los sentidos, reformulando percepciones limitadas de la conciencia. “Reflexiones comunes sobre el contexto actual cubano, sobre nuestro pasado cultural e histórico y nuestra incertidumbre ante el futuro, en obras que vienen de la ciudad y son devueltas a ella resucitadas,”<sup>4</sup> fueron el punto de partida, la base de interpretaciones, análisis y sugerencias diversas sobre fenómenos y problemáticas de orden universal: desde la crisis del sujeto, los procesos de manipulación y producción “masificada” del individuo, los equívocos de la percepción, la necesidad de transgresiones, cuestionamientos, subversiones..., la crítica al poder, los procesos migratorios y sus efectos..., hasta los propios conflictos relativos a la creación y el papel del arte y el artista.

Las obras funcionan como vía, el trazo visible de ese proceso inacabado de búsquedas que mueven la existencia. **La habitación de Jules Verne, dentro, fuera**, de **Luis Gómez** constituye un modo más de jugar con estas interrogantes, de cuestionar los límites de la creación y el papel del artista como fabulador y creador de “universos alternativos”. Luis se coloca tras esta serie de 8 fotografías, disfrutando el impacto, la confusión o el desafío interpretativo que provocan (escenas tomadas de una revista de decoración y un manual antiguo de conducción), disfrutando las repercusiones que tales referencias evocan en nuestros sentidos, mientras el título nos ofrece pistas de su juego irónico, desconcertante, sutil: Crítica al tedio cotidiano, a la falta de libertad, a la necesidad de inventiva, de evasión?, a la situación actual del arte?

En cualquier caso se trata de una obra que insiste en acercarse al hombre, a sus conflictos internos. Una obra existencial donde la antropología, la filosofía, la religión, la literatura, los medios de comunicación entran a participar como producto humano, como huella de ese existir objeto de continuas formulaciones<sup>5</sup>. **11811**, vídeo basado en la manipulación de la obra *Metrópolis* de 1927, de Fritz Lang, “ripiada y reeditada”, continúa los derroteros de su problemática artística, profundamente humana: “obstinado en escrutar los adentros, experimenta el conflicto ontológico de la existencia que converge como puesta en escena reiterada, cíclica, donde coinciden los mismos miedos y pasiones, las mismas angustias y esperanzas. No importan entonces épocas o latitudes, el hombre siempre será único e idéntico en su tragedia existencial”<sup>6</sup>.

En la animación **Tiempos Modernos**, de **Fernando Rodríguez**, un sinfín de “Franciscos” (su heterónimo), cuál soldados, robots, individuos idénticos, son fabricados, reproducidos indefinidamente, mientras que en otra obra yacen amontonados como pedazos de leña a punto de ser consumidos, usados como combustible. La imagen de la “producción masificada de franciscos” cayendo amontonados sobre el suelo se extiende sobre la antigua pared, contaminándose de sus propios accidentes, de las manchas y cambios de tonalidades del muro, aportando connotaciones, ideas y evocaciones dentro de esta especie de alegoría a la existencia y al propio desasosiego de la experiencia creativa.

El 11 de diciembre de 1990 nace la relación entre Fernando Rodríguez y **Francisco de la Cal**, uno de los personajes mejor contruidos del arte cubano: carbonero de profesión, defensor a ultranza del régimen –de ahí su ceguera- utiliza a Fernando para comentar los sucesos más significativos de la épica nacional y expresar en su jerga los sentimientos más nobles del imaginario colectivo. Convertido en un *desenfadado cronista de su tiempo*, los cruciales años noventa devinieron el escenario propicio para que este heterónimo y Fernando Rodríguez emprendieran una ascendente carrera, aferrados a las estrategias de simulación, confusión y juego cínico que prevalecían en el ámbito plástico de la época.

Otro de los personajes “devenido cronista plástico de la vida nacional” que intempestivamente interviene una de las amplias estancias de La Chocolatería, es el escuálido y travieso personaje creado por **Lázaro Saavedra**, que desde inicios de su carrera, acompañara al artista en las definiciones de las líneas centrales de su obra: El desarrollo de una arista sociológica móvil, crítica hacia el sistema de la cultura, donde el continuo emplazamiento de situaciones satíricas que mezclan ironía, cultura popular con la sofisticación de sentido constituyen el motivo fundamental que impulsa la reflexión y el discurso, acentuando el carácter crítico de sus intervenciones.

En *Ojo vídeo corp*, continuación de un trabajo iniciado en 1986, un conjunto de dibujos realizados sobre cartulina son llevados al terreno de la imagen en movimiento, como parte de diversas exploraciones sobre las posibilidades expresivas que brindan los lenguajes y las nuevas tecnologías. Una amplia zona de la arquitectura industrial se ve "asaltada" por los avatares de estos personajes protagonistas de historias que irónicamente reflexionan sobre las relaciones humanas, al tiempo que ponen en cuestionamiento aspectos relativos a la construcción del saber, las limitaciones de la percepción y las formas de aprehensión y reproducción de la realidad. Una invasión de ojos y figuras animadas inundan las paredes, viajan de las escenas dibujadas al vídeo, interactúan y se complementan, "animados", tanto mediante el dibujo como a través de la imagen en movimiento.

**El síndrome de la sospecha**, desde ese especial diálogo del artista consigo mismo, continúa esta línea crítica sobre el comportamiento del hombre y las relaciones entre los seres humanos. Interesado en un arte para "ser exhibido en las paredes de la mente humana", partidario del "masaje mental" frente al "masaje visual"<sup>7</sup>, su peculiar sistema creativo tiende cada vez más a la interrogación existencial por encima de estrategias colectivas que alientan una percepción del mundo demasiado homogénea, como parte de una obra que se niega obstinadamente a admitir que el arte sea un simple sucedáneo amorfo e irreflexivo del poder, por su intensidad reflexiva, por su fuerza de convicción estética y por ser un testimonio más de esa insondable sensación de pérdida<sup>8</sup>.

Buena parte de la ansiedad del arte cubano contemporáneo tiene que ver fundamentalmente con el espacio, lo mismo el espacio físico y tangible, como el espacio mental, el de la memoria, la imaginación y el deseo, o el espacio simbólico, el de la representación<sup>9</sup>. La obra de **Carlos Garaicoa** participa de este carácter de indagación o investigación socio-estética sobre el entorno, en especial sobre la ciudad de La Habana. Para este creador "la historia aún no ha sido escrita, sino que se encuentra contenida en las calles que diariamente atravesamos y en los objetos que las habitan, en las líneas que dibujan sobre cada uno de nosotros". La serie de fotografías presentadas en La Chocolatería interactúan con la propia historia y referencias (asociaciones) visuales y emotivas aportadas por los fragmentos de maquinarias abandonadas y la propia disposición arquitectónica del recinto. Ruinas, objetos, puertas, edificios derruidos son secundadas por una línea de sombras cual dibujos (siluetas) cambiantes sobre el fondo blanco... Garaicoa arranca, así, el secreto de una ciudad, de un lugar, de sus huellas y sus objetos, y los pone al descubierto para "instaurarlo como discurso crítico de la sociedad contemporánea", potenciando la implicación existencial (individual y colectiva), en un proceso de implicaciones espaciales e imaginarias por parte del espectador.

Recobrar la historia perdida, olvidada o reprimida es una estrategia posmodernista corriente. Su aplicación a Cuba adquiere un particular matiz y urgencia. Recobrar el pasado es una manera de fijar un programa para el futuro y de establecer un diálogo crítico con el presente, por lo tanto muchas son las apropiaciones, referencias y representaciones que se dan del pasado en el arte joven de la isla. Un proyecto de rehabilitación arquitectónica marcó el inicio del trabajo del grupo **Los Carpinteros**. Esta incursión en los procesos de ebanistería y carpintería fueron sus comienzos cuando aún eran estudiantes del Instituto Superior de Arte. Aquellas primeras obras (*Habana Country Club* (1994) o *Marquilla cigarrera cubana* (1993)), funcionan como una reflexión de la dicotomía "presente-pasado" que estaban viviendo en ese momento. El tema de los cuadros era ellos mismos, como protagonistas o como aventureros. "Crecimos con las conquistas del presente contra los desastres del pasado, nos atrevimos a excavar, nos metimos en una investigación que por su naturaleza tenía un halo político, pero realmente estábamos más interesados en los hábitos y los objetos de aquella sociedad. No solo estábamos reciclando madera sino todo un concepto del pasado que existe en Cuba"<sup>10</sup>.

Las acciones propuestas en *Habana Factory* insisten sobre un tipo de arte que acentúa esa fertilidad de la creación para la virtualidad donde el espacio es parte de una ansiedad cognoscitiva<sup>11</sup>. Las grandes gotas que componen la instalación *Fluido*, de Los Carpinteros, surgen de un dibujo (acuarela) en el que "se les ocurrió inflar el camino", generando una perturbadora visión de lo que habitualmente relacionamos con un camino<sup>12</sup>. El choque visual, la correlación de materiales o elementos disímiles, la sorpresa de la sugerencia iconográfica, la naturalidad del objeto cotidiano interceptada por un uso o atribución descabellada, la humorada que provoca el absurdo, generan disímiles versiones, que adquieren su significado no por su

aparición sino por la manera en que son creados: “No importa cuán reconocible sea el objeto, el énfasis en la estructura de las cosas evoca asociaciones, como luce el objeto y lo que el objeto puede ser –bombillo, pájaro, piscina- en otras palabras, se crean metáforas”<sup>13</sup>.

La toma de conciencia sobre las implicaciones espaciales como núcleo de experiencias sensoriales, metáfora de estados síquicos o como tropo de un nuevo reajuste de fuerzas sociales que van diseñando los márgenes del individuo<sup>14</sup>, marca este conjunto de intervenciones y aproximaciones hacia las distintas zonas y estratos de la fábrica. Como parte de una obra muy cercana al individuo y a los avatares de su vida cotidiana, donde se concilian preocupaciones de carácter social y político con una voluntad de gran carga poética y metafórica, **Sandra Ramos** realiza una de las articulaciones (uniones) más interesantes entre las motivaciones conceptuales y derivaciones formales de su discurso y la especificidad de uno de los recintos de La Chocolatería. Una serie de recipientes (bandejas) antiguamente usados en el proceso de fabricación, contienen, ahora, fragmentos del cuerpo de la artista. Imágenes de su rostro, manos, pies... se sumergen entre las aguas y arenas de la isla, en un mar infinito de avatares, recuerdos y también de sucesos y emergencias aún por venir.

**Mutilaciones** (instalación compuesta por cajas de luz) descubre una vez más a la artista en esa proyección de su biografía, sus sentimientos íntimos y su propio cuerpo hacia la discusión de problemas sociales, políticos y culturales. Su propia imagen, su autorretrato ha identificado emotivamente lo personal con lo social, a menudo, dentro de esa representación imaginaria de un mundo acuático y ese sentido de levedad y fragilidad con que se asocia al espacio insular, territorio propicio las migraciones, la inestabilidad y el tránsito... En **La maldita circunstancia del agua por todas partes** (1993), tiene lugar una de las uniones simbólicas más agudas entre el cuerpo y la isla. El cuerpo de la artista es la isla de Cuba (rodeada de elementos emblemáticos de cubanidad), donde entre otros aspectos cuestiona el sentido con que solemos jerarquizar los discursos sobre la insularidad, el concepto de identidad o la tendencia a sobredimensionar o magnificar símbolos asociados a la nacionalidad<sup>15</sup>.

Desde esa misma recurrencia a entregar su propia imagen, a travestir su cuerpo mediante singulares estrategias de representación, **Aimée García** pareciera partir de cierta introspección performática, de cierta actitud de sacrificio y entrega, en ese gesto constante de utilizar el cuerpo que era para Ana Mendieta como “una técnica de inmersión, como un tocar fondo catárquico, que le hacía trascenderse a sí misma para subrayar la inmediatez y la eternidad del flujo vital colectivo”. Situada al final de todo el recorrido, las dos imágenes “espectrantes” de la artista parecieran haber estado allí desde siempre, haber pertenecido a esa especie de escondido recinto o íntimo y alejado “teatro de representaciones”. Como su propia obra, enigmática, intrincada, de tonos oscuros, luces y sombras, que invita a reflexionar sobre la vida, la historia, los recuerdos, la muerte..., dimensionando lo pictórico con elementos pocos tradicionales -mechones de cabellos, retazos de hilos, agujas-, la doble imagen de Aimée dentro de este inquietante escenario evoca varias lecturas en torno a la existencia humana. La artista parece reflexionar sobre la importancia de esa luz, de esa lámpara apenas encendida, como centro de la composición, del diálogo y la mirada entre ambas figuras.

Recuperar espacios abandonados de la ciudad y dotarlos de una nueva función, el rescate, la rehabilitación de un lugar abandonado deviene metáfora de la propia revitalización del individuo, de su memoria. Una memoria “no sólo como estrategia del tiempo, sino como forma de convocar lo esencial, de rescatar lo amado, esto es, el modo precario de dar cuenta de los encuentros decisivos”<sup>16</sup>. **Habana factory** es un modo de potenciar esos encuentros, de convocar lo esencial, de operar en la zona que nos brinda la ficción como espacio posible. Como parte de un conjunto de iniciativas artísticas, arquitectónicas, educativas que están desarrollando una serie de herramientas para transformar la experiencia personal y colectiva de los ciudadanos en las urbes contemporáneas.

*Historias, encuentros, transformaciones esenciales en una antigua fábrica...*, obras que interactúan en un nuevo espacio, que crecen multiplicadas entre los registros diversos de estancias abiertas a la creatividad y el conocimiento. Nuevas expresiones de esa especial sensibilidad ante lo cotidiano para trastocar su ritmo e ir más allá de lo que habitualmente miramos.

Wendy Navarro Fernández

## NOTAS:

- 1.- Cfr. Carlos Garaicoa: [www.cnap.cult.cu](http://www.cnap.cult.cu)
- 2.- Cfr. Concha Fontenla (Asociación Cultural D5 Creación y Experimentación Contemporánea): Presentación del Proyecto *Habana Factory*.
- 3.- Cfr. Eugenio Valdés Figueroa: "La llave y el ojo en la cerradura. De construcciones y utopías en el arte contemporáneo cubano" en *Utopían Territories. New Art From Cuba*, University of British Columbia; Contemporary Art Gallery, Vancouver; Ludwig Foundation of Cuba, La Habana, Cuba.
- 4.- Sandra Ramos: Presentación del Proyecto *Habana Factory*.
- 5.- Cfr. Janet Batet: "El absurdo teatro de existir" (La Habana, enero 1997).
- 6.- Janet Batet: *Op. cit.*
- 7.- Lázaro Saavedra: "Yo mismo me pregunto, yo mismo me respondo y no me entiendo" (La Habana, Julio, 2006)
- 8.- Ezequiel Suárez: "Levántate Lázaro, no jodas Chago" en *Espacio Aglutinador*, La Habana, Febrero, 1996.
- 9.- Cfr. *Utopían Territories. New Art From Cuba*, University of British Columbia; Contemporary Art Gallery, Vancouver; Ludwig Foundation of Cuba, La Habana, Cuba.
- 10.- Los Carpinteros: "Entrevista" en *Los Carpinteros. Museo Nacional de Bellas Artes, 8va Bienal de La Habana, 2003.*
- 11.- Frency Fernández: "Rusty Scope de Cornell a Resnor...sancochar en lo más hondo y soltar un buche de jardín" en *ARTECUBANO*, Nro 3, 2000.
- 12.- Cfr. *Los Carpinteros. Museo Nacional de Bellas Artes, 8va Bienal de La Habana, 2003*
- 13.- Laura Hoptman: "Dibujo como trabajo" en *Los Carpinteros. Museo Nacional de Bellas Artes, 8va Bienal de La Habana, 2003.*
- 14.- Iliana Cepero: "Arte cubano en la Bienal: un cambio de señales" en *Noticias de Arte Cubano*. Nro 9/año 1, diciembre 2000.
- 15.- Cfr. *Utopían Territories. New Art From Cuba*, University of British Columbia; Contemporary Art Gallery, Vancouver; Ludwig Foundation of Cuba, La Habana, Cuba.
- 16.- Fernando Castro Flórez: "Los recuerdos esenciales" en <http://salonkritik.net/>