



LIGHT HOUSE STUDIO

LA CONFLUENCIA DE ETERNIDADES DISCURSO HISTÓRICO EN LA OBRA DE KADIR LÓPEZ

Por: Michelle Naimo Bird

Entretanto, nosotros también admitimos que el presente es un tiempo importante; como lo es necesariamente todo tiempo presente. El Día más infortunado que pasa sobre nosotros es la confluencia de dos Eternidades; está hecho de corrientes que proceden del más remoto Pasado y fluyen hacia el más remoto Futuro. Fuimos verdaderamente sabios, pudimos percibir con exactitud las señales de nuestro tiempo; y por el conocimiento de sus necesidades y ventajas, rectificamos sabiamente nuestra posición en él. En lugar de investigar fútilmente la oscura distancia, miremos con calma a nuestro alrededor, por un momento, el intrincado lugar en el que nos hallamos. Quizás, durante un examen más serio, un poco de su confusión desaparecerá, algunos de sus personajes característicos y sus tendencias más profundas se revelarán a sí mismos con más claridad; y por medio de ello, nuestras propias relaciones con este [lugar], nuestros propios y verdaderos propósitos y esfuerzos podrán también aclararse más.¹

Gran parte de la obra de Kadir López está inspirada en una reflexión sobre el tiempo. Al desdibujar las líneas entre el pasado, el presente y el futuro, él critica los efectos del progreso, o la falta del mismo, y sus consecuencias espirituales, económicas y políticas en la sociedad. Al socavar la rica y complicada historia de Cuba, y también eventos personales, crea una realidad de múltiples lecturas que integra espacio y tiempo en un universo visual unificado. Su exploración del tema de la continuidad lo ha llevado a recorrer las limitaciones finitas de su propio entorno geográfico y del plano pictórico. Si bien es posible tratar de reconciliar y asimilar información contradictoria, Kadir López adopta la idea de un presente en el que historias diferentes coexisten y se inspiran

¹ Carlyle, Thomas. Signs of the Times (1829; v. 3) in A Carlyle Reader: Selections from the Writings of Thomas Carlyle. ed., G. B. Tennyson. Acton, Mass.: Copley Pub. Group, 1999: 5.



LIGHT HOUSE STUDIO

mutuamente. La fusión de materiales *ready-made* y la intervención le permiten ser observador y participante, autor y público. Como resultado, el mundo que él crea es a la vez complejo y hermoso, ambiguo y revelador, crítico y prometedor.

Al igual que el tiempo cumple un papel crucial en su obra, su propia historia personal coincide con el nacimiento y los dolores del crecimiento de una nueva nación. López nació en 1972, cuando la Revolución estaba entrando en su segunda década y el ambiente cultural oscilaba de un extremo al otro. En Cuba, la década de los setenta fue testigo de la condena y la afirmación de artistas, incluido el encarcelamiento de Heberto Padilla en 1971², y culminó con la formación de una escuela nacional de arte, el Instituto Superior de Artes (conocido por su acrónimo, ISA), en 1976. Por lo general, se cree que la política cultural establecida a comienzos de la Revolución tuvo su origen en un discurso de Fidel Castro llamado *Palabras a los intelectuales*, de 1961. La ahora famosa cita “Dentro de la Revolución, todo; contra la Revolución, nada” nos lleva a preguntarnos: si se dibujara una línea entre dentro y contra, ¿quién determina los límites? La lucha entre el Estado y el artista ha sido una conversación constante, fluida y, en cierta forma, endeble. Como artista y académico, Luis Camnitzer comentó: “al permitir que el arte evolucionara a su propio ritmo dentro de la nueva sociedad, la dirigencia cubana esperaba que las contradicciones desaparecieran por sí solas poco a poco”. Camnitzer reconoce que las contradicciones no desaparecieron y que, de hecho, sentaron las bases para un ambiente en constante flujo, con cada lado sujeto a pérdidas y victorias. La histórica exposición “Volumen uno”, en el Centro de Arte Internacional, en 1981, es una de esas victorias y se considera el origen del “Nuevo Arte de Cuba”³.

A pesar de que los artistas de la década del ochenta forzaron los límites de lo que “dentro” y “contra” significaban en nombre de la autonomía, lo hicieron ejerciendo su derecho a criticar abiertamente cuestiones que iban desde lo personal hasta lo político, y todo lo demás. Siendo la primera generación nacida y criada en la Revolución, no veían sus acciones como contradictorias con el Estado⁴. En defensa de su

² Camnitzer, Luis. *New Art of Cuba*. Rev. ed. Austin: University of Texas Press, 2003: 126, 128, 354n.47.

³ *Ibid*: 100.

⁴ Weiss, Rachel. *To and From Utopia in the New Cuban Art*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2011: 31.



LIGHT HOUSE STUDIO

independencia, el artista Arturo Cuenca afirmó: “Ya no nos preguntamos si esto es o no revolucionario. Somos revolucionarios y eso está interiorizado”⁵. Tomando como tema las actividades de la vida cotidiana de la Isla, la obra de estos artistas exploró diversos aspectos, tales como memoria, pérdida, nostalgia, identidad, aislamiento y exilio, con enfoques estilísticos igualmente variados. Fueron notables por su capacidad de trabajar dentro del sistema, al tiempo que lo criticaban. De este modo, la década se desarrolló con una fuerza increíble. A falta de un foro para llevar a cabo un debate abierto, los artistas se autoproclamaron portavoces del público. Capaz de plasmar las inquietudes que todo el mundo se planteaba⁶, el arte cubano atrajo la atención del ámbito local y también del internacional.

Cuando Kadir llegó a ISA dos décadas más tarde, en 1990, entró en un ambiente artístico desgastado por la lucha entre los triunfos y los estragos del perpetuo conflicto. Las políticas experimentales habían tenido sus consecuencias y las tendrían de nuevo con la Isla al borde de lo que se conocería como Período Especial, y otro éxodo masivo⁷. Muchos artistas importantes que estaban trabajando en esa época se fueron. Mientras que las tensiones tuvieron efectos devastadores en la vida espiritual y política de las personas, los artistas que se quedaron siguieron siendo una voz de crítica y reforma. Dedicados a la libertad de expresión, aseguraron su legado al capacitar a una nueva generación de artistas como profesores de ISA.

Beneficiándose del hecho de que Cuba hubiera adoptado el modelo de pedagogía soviético, la educación artística de Kadir empezó a sus 12 años. Aunque entró en ISA con siete años de capacitación académica y una bien desarrollada facilidad para la pintura, reconoció que había una desconexión entre las habilidades que dominaba con sus manos y los pensamientos que tenía en la cabeza. Eso cambió pronto. Los artistas se convirtieron en profesores, como José Bedia, Flavio Garcandía y Eduardo Ponjuán, quienes brindaron reveladora enseñanza sobre principios estéticos y el poder de la expresión artística, que, de lo contrario, no habría sido posible sin el vibrante escenario

⁵ Camnitzer: 135.

⁶ Weiss: 106.

⁷ After the initial migration in the early years of the Revolution, Cuba experienced two more major waves of people leaving the island: The Mariel Boatlift in 1980 and the Balsero crisis in 1994.



LIGHT HOUSE STUDIO

artístico que se estaba cultivando en La Habana. La formación de Kadir López incluyó críticas y discusiones desinhibidas sobre su obra, con luminarias como Gerardo Mosquera y Lillian Llanes. Debido a las luchas de sus predecesores, López y sus contemporáneos heredaron la autonomía para examinar libremente el propósito del arte y sus efectos sobre el individuo y la sociedad. Kadir López cita *El mito de la caverna* de Platón, *Los límites de la interpretación* y *Semiótica y filosofía del lenguaje* de Humberto Eco y *La forma del pensamiento antiguo* y *El ademán de dirigir las nubes* de Thomas McEvilley como obras que tienen una gran influencia en él. La convicción de que su preparación fue a la vez una consecuencia de la historia de la Isla, el movimiento presente y el potencial futuro lo llevó a su obsesión por realidades simultáneas y la conectividad. Estas inquietudes acapararían su práctica durante la década siguiente.

En una de sus primeras instalaciones, titulada *Clone-Art / Clonart* (2003) el artista colgó a diversas alturas máscaras de su propia cara –ejecutadas en resina y con incrustaciones de chips de computadoras y pedazos de discos duros desechados– conectadas en un enredo de cables. La tridimensionalidad de la pieza materializaba el concepto de que los objetos en el espacio pueden sobreponerse, coincidir y existir sobre múltiples planos a la vez⁸. Funcionando como recipientes de memoria colectiva, las máscaras y sus cordones umbilicales creaban una red de líneas que servían como un conducto que vinculaba personas y eventos, y también el pasado, el presente y el futuro. Por lo tanto, la obra podía interpretarse como una búsqueda de identidad dentro de un entorno caprichoso, pero también funcionaba a un nivel redentor, revelando la conectividad de todas las cosas. Kadir López desarrolló más estos conceptos en las series *Signs* (2008-2012) y *Palimpsests* (2009-2013).

La tradición de absorción e incorporación se ha analizado por mucho tiempo como una característica fundamental del desarrollo de Cuba como pueblo y como nación. Fernando Ortiz (ensayista, antropólogo, etnomusicólogo cubano y especialista en cultura afrocubana) comparó la composición de la cultura cubana con un estofado llamado ajiaco. Proveniente de una mezcla de influencias americanas, africanas y

⁸ The inspiration for this idea is based on the concept of the space-time continuum. For further reading see Gravity Probe B: Testing Einstein's Universe. Stanford University, Stanford, CA. <http://einstein.stanford.edu/content/relativity/q411.html> (accessed: June 30, 2014).



LIGHT HOUSE STUDIO

europas, el ajíaco deriva su sabor único de una variedad de ingredientes. A Ortiz, este estofado le sirvió de metáfora perfecta para una cultura cuya historia ha sido un continuo proceso de colonización, inmigración, poscolonización e independencia. Su obra comparte esta integración, al incorporar lecciones recibidas de previas generaciones de artistas, a la vez que busca constantemente expresiones auténticas de su perspectiva individual⁹.

A Kadir López le preocupa el asunto de “cómo” hacer arte tanto como el “por qué” hacerlo. Su interés por explorar las posibilidades más allá de las propiedades tradicionales de un medio es incentivado en parte por el deseo de trabajar fuera de su zona de confort. Además, esta exploración le permite experimentar con los elementos formales de una composición y reflexionar sobre el propósito filosófico de su obra. La escasez de materiales artísticos en Cuba limitó su producción al uso de pintura y lo llevó a pasar una década investigando los aspectos físicos de la pintura sobre lienzo. Utilizando acrílico, óleo y acuarela, buscó formas de tender un puente entre una paleta visual simplista y un tema complejo.

En *La línea infinita* (2006), de la serie *Lejías* (2004-2008), una limitada gama de colores –negro, blanco, amarillo y matices rojos y anaranjados– ilumina la superficie y crea una sensación de profundidad, mientras desmaterializa, en forma simultánea, los objetos físicos y la realidad percibida. A través de *Lejías*, López ahondó por primera vez bajo la superficie de las apariencias en busca de un significado más profundo. En su siguiente serie, *Kasting* (2007), el artista se concentró en recrear imágenes de las desaparecidas fachadas de las abandonadas salas de cine de La Habana¹⁰. Esta serie aprovecha más la relación entre tema y ejecución. Con gran fluidez, una reducida escala de matices amarillos y azules crea una tensión entre la sensación de quietud y la pérdida de la pintura. El desgaste del alma colectiva de la sociedad es evidente. *Vamos Bien*¹¹, una consigna popular de la Revolución en esa época, pone de relieve la evidente

⁹ Catoira Patricia. *A Recipe for Modernity in Cuban Counterpoints: The Legacy of Fernando Ortiz*. eds. Mauricio Augusto Font and Alfonso V. Quiroz. Lanham, Md.: Lexington Books, 2005: 181.

¹⁰ It is estimated that Havana had over 300 movie theaters at the time of the Revolution in 1959.

¹¹ The text, along with the sole figure of Fidel Castro, was seen on billboards all over Havana. While the imagery used was stark and to the point, the ambiguity of the text could be construed as both a denial and an attempt to assuage the problems.



LIGHT HOUSE STUDIO

desconexión entre la versión oficial de la realidad y lo que en verdad sucedía. Con tantos estímulos, Kadir López redujo sus composiciones a sus elementos esenciales, lo que se tradujo en la cualidad fotográfica de esta serie. En el proceso descubrió que había agotado los límites de la pintura sobre lienzo.

En busca de un nuevo medio, recurrió al *ready-made*. Su interés en el triunvirato económico, social y político lo llevó a examinar la plétora de imágenes usadas con fines propagandísticos y publicitarios. En su serie *Signs* (2008-2012), reutilizó letreros publicitarios hechos en acero y lacados en porcelana, utilizados en la Cuba prerrevolucionaria, que exaltaban la Isla como la capital económica y cultural de las Américas, y los fusionó con fotografías en blanco y negro que registraban eventos de una época pasada. La ironía lograda al yuxtaponer texto e imagen revela una lectura más compleja y profunda de la historia de la Isla. Por medio de la aplicación de un producto químico, el artista detuvo la degradación de los carteles que habían estado abandonados y descuidados por casi cincuenta años. Después unió la imagen con el cartel aplicando capas de pinturas para vidrio transparentes y pigmentadas y lacas de cerámica a baja temperatura. Este proceso fue un acto de reparación que alteró el significado del objeto histórico y les dio a estos artefactos una nueva presencia. Este ensamble de texturas superficiales –el cartel deteriorado, la fotografía muy pulida, la pintura para vidrio y las lacas de cerámica– articuló perspectivas discrepantes y las transformó en una nueva visualización.

Mientras exploraba la rica historia visual de la Isla quedó claro que una mezcla de realidades tenía un legado duradero en una nación que había luchado con problemas de independencia e identidad durante casi todo el siglo XX. En su serie *Palimpsestos* (2009-2013), López reveló complejidades del pasado de su país al exponer el respaldo de fotografías de la historia nacional y mundial usadas alguna vez por el Gobierno cubano en medios impresos. La parte posterior de las fotografías estaba inscrita con diferentes anotaciones –escritas a mano, a máquina, tapadas con cinta, incluso tachadas– que producían una recóndita narrativa de eventos pasados. Los palimpsestos, que significan literalmente “limpiados mediante raspado y utilizados de



LIGHT HOUSE STUDIO

nuevo”¹², eran originalmente manuscritos sobre pergamino en los que el texto se borraba para escribir otro nuevo. Sin embargo, el proceso no ocultaba ni destruía del todo lo que estaba debajo. En el caso de las fotografías que el artista utilizó, una gran cantidad de información se refiere a las cambiantes realidades experimentadas por un país en revolución. Surgidos del recubrimiento de todas las experiencias previas, los palimpsestos nos brindan un vínculo con nuestra comprensión del presente.

Cuando Kadir López se dio cuenta de que las imágenes fotográficas tienen el poder de influenciar y cambiar la percepción de la realidad, empezó a aprovechar continuamente esta tensión en su obra. Para él, crear de manera seriada brinda una forma de penetrar más profundamente en una idea y le planteó un reto técnico. Su capacidad de desarrollar una multiplicidad de imágenes basado en una sola matriz¹³ se vio reflejada en una persistencia de este tema en sus dos series siguientes, *Habana Monopolio* (2012-2014) y *Rubix* (2012). Trabajando en un formato de gran tamaño, López continuó utilizando la fotografía para crear un diálogo entre el pasado, el presente y el futuro, empleando el referente visual del juego. Retomando de su pasado artístico la idea del choteo¹⁴ y recordando la antigua posición de Cuba como jugador dominante en el mercado internacional, la serie examina la precaria naturaleza del poder en los ámbitos económicos y políticos.

Kadir López, siempre inquieto e introspectivo, ha dominado la habilidad de transformar su visión en realidad y busca nuevos materiales para esta expresión. Habiendo alcanzado la cúspide de su trabajo con la fotografía (al menos por el momento), regresa a la escultura con *Opposed* y *Boomerang*. Trabajar con bronce, un material poco familiar para él debido a que es escaso en la Isla, lo llevó de regreso a sus días

¹² Definition from Dictionary.com. Collins English Dictionary - Complete & Unabridged 10th Edition. HarperCollins Publishers. <http://dictionary.reference.com/browse/palimpsest> (accessed: June 30, 2014).

¹³ Clavijo, Raisa. "An Interview with Kadir López." Art District Magazine. <http://artdistricts.com/an-interview-with-kadir-lopez/> (accessed June 30, 2014).

¹⁴ A form of Cuban humor translated as "joking around" was a notion popular in the work of the artists of the 1980s, and was used as a communicative device connecting artists and their audience. See Weiss: 85-88. For further discussion on the meaning of the choteo, see Firmat, Gustavo Pérez. *The Riddle of the Sphincter in Literature and Liminality: Festive Readings in the Hispanic Tradition*. Durham: Duke University Press, 1986: 55-74. Also see early works by Kadir from the 1990s such as Bingo and Bowling Pins.



LIGHT HOUSE STUDIO

de estudiante¹⁵. Descubrir el lenguaje y los códigos de un material desconocido es un gran reto, y él está emocionado de asumirlo. Se resiste a trasladar su obra pictórica a este nuevo medio, y trata más bien de encontrar todas las posibilidades inherentes a él. Creando un continuo con su obra existente, su preocupación por descubrir belleza en contradicción le permite crear arte a partir de la desigualdad. Mientras su país sigue adelante en su lucha por la reconciliación, el reconocimiento del presente como puente entre el pasado y el futuro resulta ser el camino a seguir.

Source:

Art Nexus, no. 94, Bogotá, septiembre-noviembre, 2014.

¹⁵ Kadir, interview with author, May 19, 2014.