

Antonio Núñez le tuerce el cuello a la memoria colectiva

Yanelys Núñez Leyva

Podría ser que la incesante búsqueda de una identidad propia haya llevado a Antonio Núñez a realizar pesquisas al interior de la memoria colectiva. Durante su período estudiantil en el Instituto Superior de Arte, entre los años 1993 y 1998, inicia un grupo de indagaciones relacionadas con expresiones populares, convenciones sociales y mecanismos coercitivos. Sus visitaciones al paisaje lamiano de *La Jungla*, que descomponía fragmentos de la obra en las superficies de cajitas de cartón (usualmente empleadas para distribuir los comestibles en las festividades) o en tablas de planchar, representa quizás un acercamiento transversal al tema de la identidad en momentos de controvertidos cambios económicos y políticos en el ámbito nacional. Es en este tiempo de aprendizaje donde descubre también su gusto por la repetición, por lo abigarrado, por el *horror vacui* tan inherente a la idiosincrasia cubana. De tal manera surgen producciones como *Adelante, Adelante, Adelante...*; *SPOULAKK* o *Alma-naker*, en las que se podían observar no solo la regularidad de un motivo (caimanes en pleno coito con toros, matrioshkas, etc.) sino además la injerencia en problemáticas tan caras a la época como podría ser la circulación a nivel popular de torpes copias del *Kamasutra*, o la ineficiencia de un espíritu absurdamente dogmático dentro de las filas de la utópica Revolución.

Estas primeras exploraciones de Núñez en la memoria cultural de nuestra isla encuentran en el tópico de la infancia un punto de partida para reflexionar sobre los procesos de formación de ideologías y comportamientos, sobre las relaciones de poder y los sistemas represivos e inhibitorios. Su serie *J-aulas*, iniciada en el año 1996 reúne un grupo de trabajos que se mueve por distintos espacios físicos y/o simbólicos como son: el círculo infantil, el aula, la familia y la ciudad. La construcción de ambientes escolares, adoptando el método instalativo para conformar una visión ajena a todo tipo de elogio sobre la educación y sus dominios, convierte los pupitres graffiteados, ensamblados y metamorfoseados que se emplearon para el espacio aula, en reservorios del germen de una epidémica enfermedad. Aunque, el hecho de que el pupitre se transmute en inodoro, en bicicleta, en grillete, en bastón, en balance, y aun en lavaplatos, torna polisémico y provocador el discurso general de la obra.

La coacción y la violencia con la que desde edades muy tempranas se llegan a imponer la disciplina, normas de conducta y valores «morales» en centros educacionales y en la propia familia, es el subtexto de *Niños de nadie*, una instalación perteneciente a la serie anterior, que simulaba la dinámica del horario del sueño en los círculos infantiles al disponer los catres en el espacio. Pero los infantes que Antonio Núñez estampó en las lonas de las ligeras camas no dormitaban, sino que exhibían la imagen siniestrada de sus personalidades y las de sus acompañantes, en escenas pesadillescas ante la desconcertada mirada del espectador-cuidador.

Como parte de *Niños de nadie* se encuentra un conjunto de bordados en pañales, realizados con la técnica tradicional de las canastillas para los recién nacidos, en los que las imágenes dulces y tiernas propias de esta iconografía, en las manos de Núñez se vuelven morbosas y traviesas. Al agregarle a los «cariñosos» animalitos, cuchillos, armas de fuegos y elementos eróticos, o al conformar verdaderas escenas violentas —donde no falta la sangre— entre estos mismos tipos de personajes, subvierte toda una práctica social cotidiana de carácter *kitsch* desde el juego, el humor y lo perverso. Pero con este trabajo, Núñez también inicia otro proceso de pensamiento, y es el de la pertinencia de las manualidades dentro de cada comunidad: quiénes las efectúan, con cuáles intenciones, qué importancia tienen para el medio... son algunas interrogantes que buscará descifrar en distintos momentos de su carrera.

Trabajos posteriores de Tony siguen encontrándose cercanos al tema de la infancia. La adopción del personaje de Pinocho sobre el año 1998 y la de un negrito pelirrojo hallado tiempo antes en un mercado capitalino, para conformar con ellos una serie de pinturas-aventuras, manifiesta ese gusto de Antonio, no solo por una visualidad casi *naïf*, ingenua dentro de su obra, sino la necesidad de un regreso a esa esencia para nada impoluta o inocente como es la niñez, donde la personalidad del sujeto al tiempo que se forja, se corrompe. Ambos héroes se convertirán en una suerte de alter ego que Núñez pondrá a debatir sobre estereotipos, normas y absurdos. Por ejemplo, en un lienzo pintado como papel de regalo, que ostenta ositos, solecitos, gallinitas sonrientes... Pinocho penetra a una liebre, y el gesto es sutil, pero se deja percibir, y el gesto es hilarante, sin dejar de ser audaz. Fusionar en un mismo producto elementos socialmente contradictorios, devela una anatomía de la infancia susceptible de ser manipulable. La presencia del negrito pelirrojo, en su forma física real: de trapo y flácidamente flexible, en diferentes producciones de Tony, es otra de las muestras que dan fe de los estudios de este creador alrededor de su medio/comunidad. Este muñeco rústico, ambivalente en su racialidad («piel» oscura con «pelo» rubio), obsceno, desnudo en ocasiones, desgarrado en sus proyecciones, descoyuntado, desmusculado, con una sonrisa por boca, y unos ojos llamativos, constituye una marioneta que Tony articula a su antojo. En la exposición *J-Aulas*, celebrada en la galería 23 y 10 del Vedado,¹ Núñez le hace retratos en situaciones de éxtasis, e insolentemente el negrito se regodea en su momento de fama, se encuentra en un lugar donde todos admirarán sus extravagancias, pero Tony lo conoce, y por eso lo tortura: en el mismo espacio, una columna «infinita» de bloques es colocada arriba de su estómago, pero él parece sonreír, aún, con la misma desvergüenza de los retratos.

En otra muestra, ahora bien lejos de Cuba, en Israel, Tony vuelve a dejarse acompañar por este ser sin nombre. El tópico central



para los cubanos invitados es el malecón capitalino, pero Antonio se niega a trabajar con tan manoseada estructura, y levanta un *muro de las lamentaciones*, símbolo judaico que tanto parecido guarda con el habanero, metafóricamente hablando. La antigua tradición de los devotos, de introducir un pequeño papel por entre las rendijas del muro, con las notas de sus plegarias, induce a Tony a rellenar los intersticios de su construcción con muñecos de trapo y de madera, entre los que incluye al pelirrubio. Sus juguetes son obligados a entregar fragmentos de sus cuerpos al muro, a manera de martirio, pero el negrito no entiende de martirios y continúa completamente disoluto y patiabierito.

Antonio no equipara ese negrito con una raza discriminada o marginada, como podría ser la negra, Antonio prefiere no comprometerse con el estado de ánimo de ninguna minoría, su estrategia es mucho más amplia: su negrito podría ser una Cuba que se desmembra, que permanece imperturbable ante la angustia del no-cambio. Su negrito, podría ser una Cuba conformista, licenciada, o podría ser solo una cruel apariencia de cómo nos ven y nos vemos a nosotros mismos.

II

La condición de emigrante es una carga un tanto pesada que pocos están realmente preparados para soportar. Con ella, según dicen, aparecen sentimientos como la angustia o la sensación de vacío. Pero, ¿qué sucede cuando el vacío se encuentra antes de la partida?

Quizás Antonio, antes de comenzar a vivir en 2002 en Alemania, haya experimentado algo semejante, y en consecuencia haya asumido la técnica del collage como una herramienta o amalgama que busca cubrir ese vacío. De esta manera, lo observado en los trabajos que realiza en este país de adopción, más que muestras de una aprehensión de todo lo desconocido, es una continuidad de las nociones que manejaba en Cuba. Alemania para Antonio, solo es parte de ese collage que tanto le satisface construir. Ella constituye la apertura de un programa de estudios ignorado al mismo tiempo que anhelado. Esa nostalgia que muchos logran ver en el arte de la diáspora, en Antonio se traduce en valiosos hallazgos y revelaciones; por ejemplo, el descubrimiento de una visión diferente de la propaganda y la publicidad evidenciado en una serie pinturas acometidas entre el 2004 y el 2005. Los catálogos de precios que gratuitamente reparten en los buzones constituyen para él atractivos materiales de trabajo. Como un niño que se entretiene armando *puzzles*, Antonio se divierte haciendo collages encima de distintos tipos de cajas con los precios y las vistosas imágenes de publicidad arrancadas de dichas guías. Luego, grandes y brillantes maquetas son llevadas al lienzo con una meticulosidad hiperrealista y en un *homenaje al 9*, dígito con el que siempre concluyen los precios: pliegues, objetos, rostros, detalles, trazos y trozos de abundante propaganda son expuestos como vestigios de un mundo mercantilizado y en profundo quiebre.

Muchas de estas piezas nos remiten al espacio urbano, a esos muros o vallas publicitarias donde las personas grafittean o pegan una y otra vez afiches, posters, promociones, creando múltiples capas de material informativo que en un punto se vuelven indescifrables. Y esa belleza de la ilegibilidad es lo que atrae a Núñez, pero además la posibilidad que le brinda de decodificar sistemas de símbolos que operan en la mentalidad contemporánea. Este proceder artístico le funciona también para construir barracas a tamaño natural, a manera de «llega y pon»² cubano dentro del espacio galerístico, cubriendo sus paredes interiores y exteriores con textos cortos en distintos idiomas, fragmentos de anuncios, figuras superpuestas que nos transportan tal vez, al antiguo palimpsesto o al pastiche postmoderno, pero todo desde el ámbito de la pintura. Antonio juega con el público, lo obliga a acercarse a las imágenes, a preguntarse si realmente el trabajo está concebido como collage a la manera tradicional; y en ese ambiente de la duda se mueve y se siente como en casa. Y es que a Tony le encanta el simulacro, por lo que cuando no pinta plagiando collages o bricolajes, hace imitaciones de papel rasgado en abstracciones de grandes formatos, donde las líneas pigmentadas, gruesas, empastadas, envuelven el espacio compositivo como atolondrado y nervioso arcoíris.

Estos ardidés de ilusionista lo conducen a crear en 2014 un conjunto de trabajos en distintos soportes, donde la fotografía

e e s P a C i o abierto

ocupa un papel protagónico. Una de estas series, producidas en pequeño formato con la técnica del *frottage* revela el instinto felino de Antonio a la hora de hacer sus montajes: instantáneas de edificios, calles, personas capturadas por él mismo en sus anuales viajes a La Habana; imágenes intervenidas o no de mujeres de la moda; rostros contrahechos que se expanden en la composición a manera de retratos neoexpresionistas; flora y fauna fusionados en una suerte de paisaje demoníaco..., y ante esta tempestad de imágenes, uno se llega a sentir como Borges ante el Aleph de la calle Garay, pues en este Universo de Antonio se concentra como en el borgiano *la circulación de la propia sangre, el engranaje del amor y la modificación de la muerte*.³

III

En la reciente exposición realizada en la galería Espacio Abierto,⁴ Antonio muestra una fracción de la serie anterior, además de otras piezas producidas en los últimos dos años, las que agrupa bajo el título: *Re-verso*. En ella, la instalación espontánea y la mixtura de materiales, anuncian la plataforma accidentada de un país imposible de ser representado desde el hiperrealismo, el naturalismo o la mimesis. Cuba, para Antonio, es una alucinación continua, y en el *delirium tremens* de querer aprehenderla la descompone en sus personajes tipos, en sus edificaciones, en sus *landscapes* urbanos, en el lirismo de sus narraciones colectivas..., y la desarticula de tal modo que hace crecer en el público enredaderas que atraviesan los muros de los cerebros, irritando las puntas de sus nervios.

En estos «collages» se encuentran ocultos entre la fauna humana apropiaciones como «La boda de Don Julio Gadea, prefecto del Cuzco», o el «Gigante», ambos de Martín Chambi, pero también una pareja de «twins» de la Diane Arbus, entre otros importantes referentes; y en todos ellos se constata la belleza del tráfico y el hurto mayor que erige otras corrupciones.

La intriga, la sospecha, la duda, atraviesan la madera, el plexiglás o el nylon, como si fuesen música de osamenta. Nada puede contra esa lectura de uno mismo, contra esa compresión del estatus de ser cubano. Y es que en las producciones de Tony, además de la recurrencia a la fabulación, a las labores manuales, a la paranoia, a la infancia como metáfora de una vida contaminada, se observa un humor ácido que explica lo mucho que divierte a Antonio experimentar. Su obra, más allá del surrealismo cercano a la teoría de los sueños, es una artritis del sentido, es una negación de todas las certezas, pues el arte es también *-sobre todo cuando no se deja domesticar por las complacencias del mercado- ese lugar en el que se exacerbaban todas las incertidumbres*.⁵



Notas

¹ Proyecto con el que culminó sus estudios en el Instituto Superior de Arte en 1998.

² Uno de los apelativos con que se le conoce a las pobres construcciones realizadas por personas sin hogar, mayormente aquellas que emigran desde el interior del país hacia cualquier punto de la capital.

³ Borges, Jorge Luis. *El Aleph*. Buenos Aires: Emecé, 1957. 37ª edición, 1982. p.145 (texto en formato digital) p.144.

⁴ Exposición personal *Re-verso*. Galería Espacio Abierto de la revista *Revolución y Cultura*. 4 de diciembre de 2014-28 de enero de 2015.

⁵ Paráfrasis de Néstor García Canclini, *Redefiniciones. Arte e identidad en la época de las culturas postnacionales*. (Texto en formato digital).

Las imágenes utilizadas en este artículo, incluidas las que aparecen en reverso y contraportada, pertenecen a la serie *Re-verso*, todas en técnica mixta, 1m x 70cm, 2014 (Cortesía del autor).

RE-VERASO
Antonio Núñez





e
S
P
C
a
b
i
e
r
t
o

RE-VERSO

Antonio Núñez