

ADONIS FERRO

E S S A Y

Dannys Montes de Oca (Matanzas, 1967)

crítica, investigadora y curadora de arte

directora de la Bienal de La Habana y del Centro de Arte Contemporáneo Wifredo Lam

“Adonis Ferro o el ocaso de las certidumbres”

La incertidumbre ya es mi aliada, como lo son tanta vanguardia
y tradición de todos los tiempo..

A. Ferro¹

“No van lejos los de adelante si los de atrás corren bien”. . . . augura el viejo refrán. Adonis Ferro sería hoy, por su edad y su correspondencia generacional, uno de esos jóvenes egresados de las escuelas de Arte en Cuba durante los primeros años del siglo XXI. Sin embargo, la vida le jugó una trastada y tuvo que labrar desde el anonimato, la autoafirmación y una laboriosidad sin límites, su propio talento. Lo que en principio parecía una desventaja le ha valido el mayor de los atisbos, ir a la zaga de cualquier axioma, y al mismo tiempo ser su reverso.

A simple vista pudiera hablarse de su filiación al expresionismo abstracto y la abstracción post pictórica, a la nueva figuración, o a aquel otro más reciente neo-expresionismo que apostaba además de por los grandes formatos, por esa no mediación entre lo que se siente y su expresión². Y también por qué no, de esa última ola de abstracciones que recorre el firmamento de lo contemporáneo a escala global. Pero habría que ir un poco más profundo en la conformación de esta, su poética personal, porque a decir verdad, estos son sus referentes pero no sus significados o, parafraseando a Barthes, esos signos no son más que un falso momento en el trabajo del artista³.

Sus obras constituyen modelos sensoriales de la relación entre el individuo, el entorno y la colectividad, un ejercicio donde —como en la metafísica tradicional— la mente y el alma se separan del cuerpo, en la percepción y reflejo de una experiencia convertida en imagen.

En lo que pudiéramos considerar su período formativo y primeras exposiciones o series (*Atrapando espacios*, 2006 y *Quién dijo que todo está perdido*, 2007), se advierte una identificación o penetración del sujeto en los entornos y viceversa, donde rostros, estados anímicos, paisajes, y reflexión teórica y existencial conforman una unidad perceptiva muy gráfica y simbolista. Ya en las series *Per-cápita* (Galería Fayad Jamis 2009) y *Equilibrium* (Galería UNEAC, 2009) observamos un tratamiento mucho más enfático sobre rostros y cabezas los cuales devienen una totalidad objetual y paisajística mas liberada en lo formal e intencionadamente deforme o grotesca. Estas variaciones permiten asimismo advertir la génesis, conformación y desarrollo de un ideal estético que encontraremos amplia y exquisitamente delineado en el periodo 2011-2013, a través de exposiciones y series como *Profunda sed*, *Acto de fe*, *Objeto de valor* y *Big confort*, así como en la reciente exposición bipersonal *Take off*⁴ y la serie todavía en proceso *To feel the outside*⁵.

Ferro dedica la mayor parte de su tiempo, interés y perseverancia a investigar cómo funciona el ser humano en sus más controversiales circunstancias, para hacerlo trascender artísticamente desde la contemplación y el análisis. Ello explica el que

¹ Adonis Ferro. *Pensamientos sobre formas*, La Habana, 2013. (inédito)

² Nos referimos a esa simulación de expresión directa, sin mediación estilística aparente y proveniente del espíritu y de su interpretación de la realidad referida por Hal Foster. (Hal Foster. “La falacia expresiva”. *Criterio*. N. 25-28, Tercera época, enero 1989-diciembre 1990. Centro de Investigaciones Literarias de la Casa de las Américas y Sección de Crítica e Investigaciones literarias de la UNEAC. La Habana, 1990).

³ Roland Barthes. “Cultura y tragedia”. *Unión*. La Habana, Nueva Época, Año XIII, enero-marzo, 2002.

⁴ Osy Milián y Adonis Ferro. *Take off*. Galerías de la Oficina Lloyd’s Register, La Habana, enero, 2013.

⁵ Prevista para el invierno del 2013 en Maldoror Gallery, Praga, República Checa.

haya transitado por disímiles etapas en tan corto plazo. Hay sin embargo, en todas ellas, una vocación introspectiva que, más que autobiográfica o intimista, coloca al artista en el centro de todas las experiencias como sujeto activo y observante. Consecuentemente son la interpretación, y el desdoblamiento como observador, más que la expresión, la clave para comprender su poética. Adonis es un *outsider* en la misma medida en que su amor al prójimo lo obliga a identificarse con aquel. Es observador y observado, sujeto y objeto, juez y parte; pero no desde la desfiguración como recurso de genealogía expresionista sino desde la reconfiguración de tantos sistemas como los que le obliga una interpretación contemporánea de su mundo.

El sujeto creador que es Ferro tiene un compromiso orgánico y fluido con la vida, apreciable en sutiles o abruptas variaciones de lenguaje; y no con el lenguaje y sus atajos estilísticos o codificaciones como un camino desde el cual identificarle. Por ello, también puede simultanear en una misma obra tradiciones visuales y conceptuales aparentemente antagónicas, al ser ello parte de su propio monólogo interior sobre la naturaleza humana y de procesos diversos de aprendizaje. Un sustrato que nace de lo que tienen en común precisamente disímiles tradiciones pictóricas y filosóficas, o más bien de sus entresijos. Cerov, Rembrandt, Caravaggio, el Iluminismo todo, el Barroco, El Greco, De Kooning y Dubuffet, el neo-expresionismo alemán, los cuatro monstruos latinoamericanos de la nueva figuración (al decir de Marta Traba)⁶ y la saga de los artistas cubanos más reconocidos de los 60s: Antonia, Chago, Umberto y Raúl. Pero igual se nutre del aprendizaje por reiteración (en el estudio de las ideologías y los ideogramas; en la honestidad como recurso al que estamos obligados por fuerza de la más alta moral cívica; en la sistematización del ritmo y la periodización asiática tradicional; en la reincorporación de recursos del arte contemporáneo como el uso del texto, y de la escritura como sentencia verbal o gráfica presentes en las filosofías y religiones tradicionales). Un modelo que está más allá del lenguaje, y que usa la experiencia de la representación como ejercicio de meditación.

Pero cual podría ser hoy el mayor aporte o valor de un artista en relación con los lenguajes y medios expresivos si no poder adecuarlos a sus necesidades y capacidades de uso. En este sentido Adonis es el artífice de una pintura de la espacialidad y la densidad en la creación de atmósferas, la cual tiene, en su corto tiempo de existencia, muy pocos émulos. Sus grandes formatos, para nada gratuitos, desarrollan tanto en profundidad, en el movimiento previamente definido de la vista por la composición, como en el uso y superposición del color, una estrategia diseñística y conceptual de altos quilates. Si bien nos sorprende la velocidad con que este joven puede solucionarnos una de sus entregas o cuadros, no quepa dudas que estos han sido resueltos previamente en un riguroso estudio sobre el papel y más tarde interpretados en el lienzo en una desbordada elucubración de atmósferas, sentimientos, formas y hasta olores que nos llegan por sinestesia.

Tal es su talento que esos bocetos o estudios gozan igualmente de una soltura que les otorga independencia, autonomía, al margen de haber surgido como parte del proceso de aprehensión de una idea y su posterior desarrollo en diferentes formatos, soportes y lenguajes. Por si fuera poco, suele llevar con lujo de detalles una guía o bitácora de cada paso o nivel de la investigación y estos apuntes pueden llegar a alcanzar una dimensión (y realización) escultórica y/o ambientales. Su prisa aun no tiene metas. Para suerte del propio artista se mueve desde su propia lógica, como los estados más sublimes de la Naturaleza.

La Habana, Febrero de 2013

⁶Marta Traba. *Los cuatro monstruos cardinales*. Ediciones Era, México, 1965.