

ADONIS FERRO

E S S A Y



A propósito de **DES-CONCIERTO 0 · Ojo de Agua**

Galería Galiano | Performance-instalación, dibujos, video-instalación con cámaras de seguridad, música, poesía en pared y textos en cartón | Marzo - Mayo 2014

por **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 urgido en lo germinar”

Artecubano, Havana, 2/2015 y en Ojo de Agua (catálogo).

Este artista sería hoy, por su edad y su correspondencia generacional, uno de esos jóvenes egresados de las Escuelas de Arte cubanas durante los primeros años del siglo XXI. Sin embargo, la vida le jugó una travesía y ha tenido que labrar desde el anonimato, con su autoafirmación y una laboriosidad sin límites, su propio talento. Por encima de todo ello, ha ido saltando escollos, ganando reconocimiento y sistematizando —de una manera paulatina y autodidacta— una investigación estético-artística derivada de sus propias necesidades, al margen de cualquier academia, modismo o tendencia grupal y renunciando —una y otra vez— a sus propios hallazgos. 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. Entonces hay que decir que, Adonis Ferro sabe muy bien lo que quiere y por dónde va.

Si reconocemos que dentro de los caminos contemporáneos de lo artístico, predominan toda una irradiación de tendencias y estilos concurrentes; si aceptamos tanta espectacularidad y artificio; tantas genealogías estéticas e “Historias del Arte”; tantos reciclajes e historicismos. . . Si además de tanta forzada y legítima necesidad de experimentación y aportación (en la medida en que todavía esto es posible) somos cómplices de tanto pseudoarte y arte corporativo; de tanta mercadotecnia e intelectualismo; de tanta política de visibilidad y obligación social de trascendencia. . . ; habría que reconocer entonces que el artista contemporáneo (y emergente) vive hoy una situación desventajosa que, no solo marca una diferencia respecto a etapas precedentes, sino que connota igualmente el conjunto de relaciones en las cuales éste se mueve. Aunque de sus afanes y posibles triunfos emanen luego muchas “glorias”, este sujeto —el artista— se encuentra hoy en una encrucijada demasiado angosta, confusa y difícil. A mi modo de ver, se trata de un déficit de gestos y signos renovados que demuestran la sentencia de que “no es que sobren, sino que faltan nuevos argumentos”.

Creo que el problema se está debatiendo entre aspectos nominales, conceptuales, y de inserción. . . . Hay muchas cosas que parecen Arte, que reúnen incluso todas sus cualidades y atributos; pero que realmente no lo son. Nuestra época tiende a la confusión —incluso ideoestética. ¿O es que ha habido un cambio de perspectiva en la cual ya no deberíamos hablar de Arte, puesto que se trata de un término con connotaciones muy específicas de valor, a pesar de sus constantes rompimientos de normas y cánones?

Esta situación ha sido abordada de manera consciente y hasta crítica por Ferro quien asume todo un arsenal de referentes, herramientas y modelos. Un recorrido por su joven y prolifera carrera nos revela, a simple vista, etapas de filiación pictórica y dibujística al expresionismo abstracto, a la abstracción post pictórica, a la nueva figuración, a aquel otro más reciente neo-expresionismo, y a la última ola de abstracciones que recorren el firmamento de lo global. Sin embargo habría que ir más lejos en la conformación de esta, su poética personal.

Adonis apuesta por la diversidad de técnicas o estilos como vehículos que bien pueden expresar un mismo eje conceptual o, para decirlo de otro modo, sobre la posibilidad de dialogar acerca de una problemática interrogándola desde diferentes modelos de referencia que pueden al mismo tiempo enriquecerla y cuestionarla. 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, y donde la reflexión teórica y existencial conforman una unidad perceptiva e indisoluble del hecho artístico y curatorial.

Ferro investiga cómo funciona el ser humano individual y colectivamente para emplazarlo ante un camino o viaje que le hacen reconocerse artísticamente tanto desde la contemplación como desde el análisis. Consecuentemente hay en todas sus obras una vocación introspectiva que, más que autobiográfica o intimista, coloca al artista en el centro de todas las experiencias como sujeto activo y observante. Él es el observador y posiblemente también, el observador-observado u observador-observándose, y lo hace desde la reconfiguración de tantos sistemas o códigos como los que le permite su época.

Ello explica por qué le hemos visto en algunos de los más importantes, disímiles (y también mediáticos) eventos y exposiciones de la transcurrida década del 2000. Ha sido invitado especial de certámenes Provinciales, Nacionales e Internacionales¹, de eventos conmemorativos y homenajes², y de espacios oficialmente legitimados³ o emergentes, alternativos⁴. Como artista multimedial fue la figura joven, (invitado especial) a la Muestra de Jóvenes Realizadores'2013 de la Cinemateca de Cuba donde, integrando dibujos a sentencias escriturales de guiones cinematográficos, seleccionados por él, creaba una nueva unidad de contenidos o interpretaciones gráficas. Esta manera de abordar su "percepción" del proceso escritural cinematográfico funcionaba como reclamo hacia su propia manera de producir una imagen, siendo también éste el germen de sus incursiones en el video, y de esas esculturas de alambres que hoy le traen al espacio de la Galería Galiano y le propiciarán una invitación a la próxima Bienal de Vancouver.

Ojo de Agua (Galería Galiano, Marzo 22-Mayo 2) demuestra en este sentido que el sujeto creador que es Adonis tiene un compromiso orgánico, fluido y para nada canónico con los procesos creativos. Por ello, puede, incluso, simultanear en una misma propuesta tradiciones visuales y conceptuales aparentemente antagónicas. La pluralidad de manifestaciones artísticas que se presentan en esta muestra (performance, escultura-entorno, instalación, fotografía, *site specific*, dibujo, pintura, video, lienzo-grafía) responde a un concepto total de la creación. Se trata de un espacio de "artificación" (mezcla del arte con otras formas de cimentación de lo social) que va más allá de los procedimientos expresivos a fin de legitimar su propia investigación sobre estos medios, y su sentido de realización personal dentro de una noción cuestionadora de la artísticidad.

Uno de sus puntos de partida aquí es el modelo que él mismo ha denominado "casi lleno, casi vacío" como una forma de hacer referencia al proceso mediante el cual, al mismo tiempo que llena la galería de objetos y contenidos, la está va-

¹ *Festival Havana-Culture*, Fundación Habana Club/Museo Nacional de Bellas Artes, Décima Bienal de La Habana, 2009/ *New*. Galería Art Dimensión, Feria Art Basel, Miami, 2009/ Salón Provincial Fidelio Ponce de León, Camagüey, 2013.

² *Cubanos de un viejo barrio*. Seminario San Carlos, Arzobispado de La Habana, La Habana, 2008/ *Equilibrium*. Exposición Homenaje a la presentación del Royal Ballet de Londres en Cuba, Residencia de la Embajadora de Inglaterra y Galería Villa Manuela, La Habana, 2009.

³ *Bomba*. Centro de Arte Contemporáneo Wifredo Lam, La Habana, 2010/ Siniestros. Galería Habana, 2011.

⁴ *Take off* (bipersonal de Osy Milán y Adonis Ferro), Proyecto Sierra del Rosario, Oficina Lloyd's Register, La Habana, 2013/ *A full- Multimedia Site Specific*, Calle Aguiar y Peña Pobre/ Proyecto Comunitario Arte Corte, Habana Vieja, La Habana, 2009.

ciando. Ciertamente la exposición tiene muchas entradas posibles pero tomemos por caso este axioma de trabajo para indagar en algunas de las actuales preocupaciones del artista.

El énfasis de toda una época en el objeto como fetiche y mercancía es llevado aquí a grados exasperantes de tensión y cuestionamiento, al irse escapando, desapareciendo, para cada ocasión, por su estremecimiento físico, o por una presencia apenas evocada. Cada operatoria en esta exposición es sólo una parte de la obra, concebida ésta como totalidad, y contradice su propio resultado final en múltiples tangentes, binomios, o trinomios que en su rozamiento son puntos de fuga para otros posibles desarrollos.

La pieza inicial, *Estado de presencia*, una obra sonora desarrollada a partir de la resonancia interior y unidireccional, de la campana de la Catedral de La Habana, por Ferro y el músico Denis Peralta, se complementa con el uso del texto poético que inicia el recorrido en el lado opuesto de la galería y con la escultura —ubicada al final del 1er salón—, *Estos ojos que se tragan la tierra*, cuyos cencerros sin pistilo nos llevan de vuelta a una trilogía sobre el silencio, el guardar un secreto, o incluso, sobre un estado de gestación.

Este movimiento sinuoso y holístico se va haciendo ya habitual entre sus ejercicios estéticos. Recordemos la manera en que fueron usados en su exposición de la Cinemateca de Cuba antes mencionada⁵, o en la manera multimedial que, en proyectos aún inéditos, intenta conectar esculturas de alambres manualmente tejidas con la idea de crear dibujos-sombras y proyecciones casi escultóricas.

Los medios son una y otra vez entrelazados y vueltos contra sí mismos. En la zona izquierda de la galería la serie *Registro de PIEZA* constituye la activación a través de textos de una imagen fotográfica irreal que, a nivel conceptual, produce la “documentación” del proceso mental de percibir la obra referida (*PIEZA*). Esta zona izquierda de la galería ha sido totalmente cualificada desde el “vacío” tanto físico como elusivo, mientras la materialidad va tomando cuerpo en el proceso performático de tejer *in situ* y hacer los nudos de alambre de la escultura central, *Pieza*. Esta pudo ser percibida, imaginada y “penetrada” desde la zona de vacío teniendo la serie *Dibujo de Pieza I, II, III, IV, V, VI* como fondo, pero también como proyectos o interpretaciones de *PIEZA*, ubicada al centro del espacio y de todo el “proceso creativo”.

En el segundo salón, descubrimos una filmación oculta del momento de conformación de la escultura —*Video de PIEZA*— en el cual participan tanto el público (devenido obra) como cuatro trabajadores —*performers* que parecerían construir o tejer la nada. Este video, grabado en tiempo real en la inauguración, y tomado por una cámara de seguridad, no permitía percibir exactamente la forma de lo que aquellos, con sus brazos en alto, en diferentes posturas y desempeños, parecían hacer. El video, posteriormente editado, nos muestra un culto del público-performer al objeto no visible, al vacío de nuestro tiempo, mientras que, para colmo, al girar nuestras espaldas nos reconocemos a través de otro monitor y de otra cámara de seguridad —*Video del Video de PIEZA*— el cual juega con el espectador que aparezca en el campo visual observando *Video de PIEZA*. Se trata de todo un ciclo narcisista que incorpora por último, como parte del juego, de la crítica y del comentario epocal, reproducciones estandarizadas en pequeño formato de los dibujos de la primera sala (*Reproducción de Dibujo de Pieza I, II, III, IV, V*) y prototipos escultóricos de *PIEZA*, también en pequeño formato.

Ojo de Agua es un proyecto que debe ser visto desde tres ejes o dimensiones: como obra curatorial- museográfica (cuestionando los hábitos de obras que coexisten sin apenas dialogar en conexión alguna sino por su autonomía); por su sentido procesual (comentando la mutabilidad del mundo estético y conceptual, el arte del simulacro y la mega-producción artística); como des-centramiento o pérdida de la poética (remitiendo a lo más profundo del ser; mirando hacia adentro para hablar del exterior).

En síntesis, aquí no existe el objeto en sí, sino estados de análisis. La diana, el blanco, es en este caso el proceso y no el resultado. No es pintura, no es escultura, no es video. . . , es un estado de análisis. Es-cultura inteligente que refiere -conceptualmente- a la proyección del objeto en escena y en nuestras mentes, a una emisión o proyección de uno en otro (del objeto y de la mente), a una proyección del objeto como escultura social y proyección mental; y a una proyección exhibitiva que es también un perderse dentro de uno mismo, dentro del interior de la campana, del útero, del silencio, de lo germinar.

⁶Exposición *Y apenas sujetamos*. Muestra de Jóvenes Realizadores del ICAIC. Galería del Cine Charles Chaplin, Cinemateca de Cuba, La Habana, 2013.