

Rorro Berjano

Del garabato al signo

No es precisamente el universo referencial de signo periférico y de *lateralidad enfática*, como tampoco la recurrencia obsesiva a motivos y leyendas provenientes del relato afrocubano y a su contexto de actuación más inmediato: el sub-mundo convulsivo de *real maravilloso* habanero, lo que garantiza la vibración y el sentido de hechicería a la obra de este joven artista sevillano. Muy por el contrario, y distante de la falsa postura postcolonial que disfrutar hacerse con la riqueza de la vida de *los otros*, es la poderosa alquimia transfiguradora de su obra la que hace que ese mundo de referencias se convierta en otra cosa, en un fenómeno inequívocamente estético que goza del enigma y la magia de la poesía. Berjano bucea en una realidad cultural que le es ajena y cercana a tiempo, a través de mecanismos afectivos de indagación que le catapultan al centro mismo de una identidad punzante y robusta, elocuente y frenética. De ahí, su mirada audaz y nostálgica respecto a un mundo plagado de mitologías y rituales cotidianos que hunde sus raíces más recias y ancestrales en un pasado transcultural y mestizo.

Berjano se nutre de un paisaje de referencias y de personajes que habitan en la rica cosmogonía africana trasculturada a la isla, así como de los accidentes de una cotidianidad que se haya asistida - irremediablemente- por la gracia del gesto desenfadado y el garabato que dibujan sus escombros y humilladeros. Éste se sirve con libertad y ademanes emancipadores de esos complejos simbólicos que dibujan un horizonte sui géneris: los reelabora, los redimensiona estéticamente y los hace suyos en un esfuerzo delirante por conseguir auténticas metáforas que aluden a la sociedad, a la vida y al estado más puro y visceral del arte. Quizás en ello, en esa apropiación y lectura personal, pero legítima al cabo, de un universo tan vasto y complejo en su esencia misma, y de su (re)interpretación estética, es donde radica la magnitud y el grosor discursivo del trabajo de este artista. El valor de esta poética, sin temor a dudas, reside en el alcance visceral de la transmutación que sufren tales referencias en el *locus* inconmensurable de la obra. Ello le confiere a su trabajo una dimensión que lo aparta, por fuerza y de golpe, de las visiones pseudo-antropológicas y reproductivas de calco, del más bajo nivel conceptual. Él no desea hacer antropología en el sentido y uso más ortodoxo y aburrido de esta práctica, tan sólo busca (y lo consigue), crear una obra con la que poder traducir no ya una realidad cultural que le fascina, sino un estado de ánimo que le arrebató la calma y le mueve a pensar en esa isla desde el afecto y la complicidad. A Berjano le gusta Cuba quizás tanto como a mí. Por ello, mientras yo la pienso (a la isla) a través de la escritura, él intenta orquestar universos visuales yuxtapuestos y enfáticos, con el ánimo de describir la fuerza de su recuerdo, la impronta de una huella que jamás podrá ser borradas de nuestras conciencias, por distintas que sean nuestras experiencias de vida.

Pese a su juventud, Rorro es visceral en su obra, disidente de la norma, apasionado en el gesto, arremolinado en su cualidad de crear mundos inéditos a partir de otros, de juntar arquitecturas textuales y matéricas en una especie de *palimpsesto hipertextual* de arriesgada polivalencia alusiva. Su obra, puede que incomprendida para algunos a partir del desconocimiento de sus fuentes y relatos cifrados, bebe de la *genealogía gnoseológica e iconográfica* del arte cubano contemporáneo. En él, más bien en su obra, se advierten los fantasmas de Diago, Bedia, Brey, Elso, Torres Llorca y otros muchos creadores que de alguna manera, y al igual que Berjano, buscaron desvelar la naturaleza polisémica y la pasión desenfundada de una cultura contemporánea enferma de escepticismo bulímico

y de utopismo anoréxico. La isla se agota o se redime, se engrandece o se hace imperceptible, se revela o se queda allí quieta, en la calma e ingravidez del horizonte. Habrá que visitarla, habrá que revolver sus esencias, habrá que gritar libertad para desentumecer la parálisis de la sordera. De eso se trata, en esa ilusión creemos muchos, y ahora Berjano se aproxima, grita, remueve desde la disidencia y la distancia varias fuentes, varios textos, todo un cuerpo de gestos...

Hay en su obra, por tanto, una especie de desfachatez y libertinaje en el trasiego personal por las fuentes y universos de referencia, lo que no hace sino otorgarle a la obra el sello de la autenticidad. Esa pintura es suya, por más que otros textos reposen silenciosos en los pliegues de la brocha y en los intersticios y agujeros intencionados que deja el *collage*, en tanto procedimiento travesti en sí mismo. En su obra se descubre las huellas de una actuación cultural más que estética, en el sentido más reduccionista del término. Ella desea testimoniar, acaso relatar en primera persona, la existencia de una realidad distinta a la que se accede y escruta desde la racionalidad más estéril. Berjano juega a una especie de primitivismo que no es tal, pero justo en ese juego -en esa aproximación afectiva- a un mundo con el que establece un diálogo nada desfavorable, se dejan ver los trazos y huellas de una subjetividad y de una iconografía que habitan en los enclaves descentrados que definen los márgenes sociales de la diferencia. A esta premisa de indagación y de reflejo responde, en parte, el carácter y dimensión objetual expandida de su poética. La obra se convierte así en un oasis de eterno reciclaje donde todas y cada una de las partes disfrutan de la herencia de un momento anterior y esconden algún que otro recuerdo o historia, ya sea de índole personal o colectiva. La huella, el artefacto, el reciclaje, la yuxtaposición y el palimpsesto hipertextual de gestos y de voces resultan entonces las señas más visibles de su trabajo.

En Berjano abunda la superposición, el alarde de lo gestual, pero no sólo en un orden de énfasis estrictamente morfológico. Existe, por defecto, una dimensión *otra* que es justo la que deja advertir marcas y vestigios culturales de muchos *otros* que parecen guarecerse en la superficie de sus producciones. De este modo su discurso, escrito desde el centro, aunque un centro algo periférico en sí (si es que puede existir semejante paradoja), consigue informar sobre el estado de contaminación de la cultura contemporánea. Un escenario desbordado de parodias vacías y *pastiches* rabiosamente pretenciosos, al que la fuerza avasalladora del mercado hace pendular entre la verdad y la mentira, el verdadero valor y los relatos ficticios de éste. Frente a esta realidad de agotamientos y de purismos extremos de lo políticamente correcto, el trabajo de Berjano viene a ser entonces una bofetada de desarticulación de axiomas que afectan en su retórica a los órdenes mismos de la pintura, el arte objetual y la representación entendida como palimpsesto social.

Resulta ya un lugar común la reflexión sobre las múltiples y a menudo peligrosas circulaciones de lo otro, lo diferente y marginal por los asideros, en apariencia legitimantes, que inauguró la (pos)modernidad democratizadora, luego de un colapso del ideal de razón ilustrada, constreñido como se sabe a la omnipresencia y hegemonía de un hombre blanco, burgués y occidental. En el marco de esta apertura, y por sobre la autenticidad de la voz o su olímpica inmersión, se sucedieron y aún se suceden las proyecciones de una realidad mal leída que tiende al tópico, al empobrecedor endiosamiento del estereotipo, al culto trasnochado del otro y de lo otro en tanto seducción. La *otredad*, que en un principio suponía el respeto al lugar común de lo tenido por diferente, vino a ser entonces una carta de presentación a la que no renunciaron, incluso, muchos artistas. De ahí, la preeminencia de un catálogo pintoresco y de brillantes caribeña, pura fenomenología o *folclore*, que pudiera revelar facetas de lo carnavalesco-abyecto pero no, y en ello nos va la vida, de la riqueza de una cultura capaz de renovar sus esencias, su campo de saberes, su propia cosmogonía. Es en este punto y sin ambages ni temores, donde la obra de Berjano, pese a cualquier criterio que se oponga, se me revela: sería, valiente, hermosa y honesta, término éste que parece no tener sentido en el escenario actual de los discursos estéticos y sus altos índices de rentabilidad.

De ese buceo premeditado en las circunstancias culturales de *otros*, que de alguna manera están presentes en él, resulta su exploración de fórmulas propias dentro de los marcos y paisajes expandidos en los que habita el discurso de la pintura, el graffiti y el arte mismo. El mestizaje de formas y estilos, de materiales y de lenguajes, le hacen deambular entre la pertinencia de lo estrictamente plástico y el alcance conceptual; así como entre lo matérico y la dimensión espiritual que desborda y remide sus propios límites.

El destino de la isla, o de las islas en un plural más alusivo, sus trayectorias sin rumbos y sin brújulas, junto al descrédito de la epopeya y del tiempo feliz de la fragua en la que unos pocos hombres hacían el mundo, están entre las motivaciones –quizás ocultas– del trabajo de este artista. Por ello, desde la apropiación, relectura y transmutación estética de estas fuentes, se articula una obra que reserva un espacio afectivo especial para el recuerdo de una nación que ahora mismo llora y mira hacia la inmensidad delirante de la mar, ejercitando maniobras de resistencia para conservar la fe.

La isla va, como la balsa a la deriva, sobre la inmensidad de la mar en un trayecto sin rumbo, buscando a ciegas la posibilidad de ser libre... que el horizonte redima el dolor, que la providencia haga lo suyo. No más lágrimas, no más distancias...

Octubre en Madrid, con la nostalgia de la Isla a cuestas.
Andrés Isaac Santana.