

DE IDA Y VUELTA

El trabajo del artista en tanto autor es un ejercicio de análisis de las circunstancias que lo rodean, en el que se mezclan una serie de valores que hacen que la obra no sea un mero constructo estético –que sería bastante al parecer¹- sino un ejercicio de reflexión teórica y crítica. Un trabajo creador entendido como productor de una existencia de ficción –o varias existencias de coexisten en la misma obra- que le llevan a ser un trabajo representativo y en muchos casos referencial. Cuando esto es así, la obra de arte es aceptada y asumida por la comunidad, de tal manera que funciona plenamente como Obra de Arte.

Esto de lo que hablo tal vez no sea una condición *sine qua non* para que exista el arte y a la vista de lo que podemos ver en galerías y museos así lo aceptamos, pero si lo es para que se produzca una simbiosis entre la comunidad y las obras que para ella se hacen, como ocurre en algunas ocasiones y como ha ocurrido de hecho en muchos momentos de la Historia. Así el arte pasa de ser un objeto de interés particular a un constructo comunal, y llamo la atención sobre lo comunal, para diferenciarlo de lo social, o sea que mi interés es separar la comunidad de la sociedad, pero no me voy a detener aquí a exponer las diferencias entre ambos conceptos y ambas realidades.

La obra que se recoge en este catálogo busca ser una lectura y un reflejo de lo comunal de una situación tan peculiar como la cubana, en la que ha vivido y trabajado el autor de esta obra. Aquí se recogen una serie de cuadros y dibujos que ilustran tanto sus vivencias como las de los cubanos con los que ha convivido, pero también sus reflexiones y su manera de asimilar su cultura. Asimilación de lo propio que tal vez se vea más clara en los objetos e instalaciones, donde reelabora signos y símbolos como la figura de San Lázaro, que más que religiosa es un referente de lo social y la de la Virgen de Regla. Estas imágenes aparecen mezcladas con una suerte de iconografías autóctonas y ancestrales, que hacen del símbolo una amalgama de signos que por sí mismos ya son referentes de toda una existencia de ficción, pero no ficción en el sentido de irreal, sino de realidad al límite de lo imposible y que precisamente se hace real en la vida de cada uno.

La obra de Rorro Berjano elabora una serie de discursos que casi podríamos calificar de “contextualistas”, en los que su narración discurre tanto por la historia del lugar en el que trabaja, como por sus propias vivencias, tanto artísticas como vitales. A la hora de analizar su trabajo, estas vivencias se pueden ver tanto magnificadas como minimizadas por la experiencia del espectador/crítico. Tanto las imágenes como –especialmente- la grafía teje el lenguaje de estas narraciones.

Las historias de las que hablo no son un discurso plano ni unívoco, no son producto de una sola visión, sino de un análisis profundo de una situación política y social con múltiples referentes. Situación que provoca, tal vez, lecturas diferentes y encontradas. Esta realidad polimórfica se plasma en la obra a través de las imágenes, muchas de ellas solo esgrafiadas, y de los textos, pero sobre todo en la superposición de los diferentes planos del discurso, que llega a formar una especie de palimpsesto, eficaz “imagen de lo real”.

Este crear la obra como una “imagen de lo real” sitúa el trabajo de Rorro Berjano en el plano de la Mimesis en el sentido que la entendían los clásicos, pero más al estilo de Aristóteles que de Platón. Es

¹ Me refiero a que actualmente parece primar el análisis puramente estético de la obra de arte. Estético en el sentido de epidérmico y no en el sentido filosófico del término. Un ejercicio estético que huye del compromiso; de la obra de arte entendida como compromiso con la sociedad y como lucha, como resistencia, incluso política en algunos casos. Un aspecto y compromiso que se ha visto muy claro en otras épocas y que parece que ahora no le interesa mucho a los artistas (salvo excepciones) y por supuesto nada a galeristas y directores/as de museos y centros de arte, acomodados –unos y otros- en el valor mercantilista de la obra y en la plusvalía del artista famoso. Si analizamos la Historia, una obra sin compromiso social carece de sentido, por eso el pueblo de a pié, la comunidad, la rechaza. jocuri 3d jocuri logice

decir, no como un reflejo de lo que en la Naturaleza existe, sino como de aquello que bajo ésta se esconde: las referencias a lo vivencial².

El sistema de trabajo de Rorro Berjano es un método experimental, haciendo de la investigación de las formas y de las posibilidades plásticas de los objetos una parte importante de su propuesta, sobre todo por la inclusión de objetos de referencia cultural y religioso/social, de los que ya he hablado. Nunca son objetos sin más, sino que tienen un profundo sentido de utilidad teórica y comunicativa, sobre todo a la hora de clarificar su discurso. Estos son también entendidos como valores sensoriales de la obra, cuyo análisis nos lleva a no deleitarnos solo con el objeto físico *per se*, sino con su presentación sensorial. Es decir, nos deleita –o nos debe deleitar- más el objeto fenoménico que el objeto físico.

Dentro de este trabajo de investigación de las formas para adecuarlas al contenido y al mensaje, la obra de Berjano tiene una unidad interna que nos permitirá analizar sus partes, también ese palimpsesto del que hablaba, de manera que no pierda por ello su unidad, unidad de sentido, una unidad de los diferentes elementos entre si y de éstos con el todo y una unidad de intenciones al elegir el canal idóneo para transmitir el mensaje, ese mensaje social del que antes hablaba.

Al hablar de las relaciones entre los elementos que integran la obra –y que en el trabajo de Berjano son muy importantes, como ya he apuntado- no solo pienso en una relación de elementos físicos, objetuales, sino también conceptuales y que contribuyen, unos y otros, a la organización global resultante de las interrelaciones de los elementos básicos de que consta, es decir a su unidad y a su forma³.

Es un trabajo de ida y vuelta. Como en toda obra de arte, hay un viaje de ida, de ida desde las experiencias del autor, de su propia vida, de lo que desea contar. Un viaje de ida desde él mismo a la obra y de vuelta desde la obra a el autor y hacia el que contempla el trabajo, que a su vez vuelva también al que hace la obra.

Además, en este caso particular está el viaje de ida de Berjano a Cuba, el estudio del medio y de la cultura, y de vuelta hasta el estudio donde madura las ideas, aquilata las impresiones y crea la obra. También en este sentido hay ida y vuelta.

² Me refiero aquí, como en otros momentos del texto, al análisis de los valores de una obra de arte que realiza John Hospers y que divide en formales, sensoriales y vitales.

³ La Forma no tiene que ver con la figura, sino con la organización global de la obra. La forma en una obra de arte hace referencia al su propio modo único de organización. Forma para muchos es la disposición de las partes, pero no hay que entender que sean solo las partes físicas o materiales, también debemos entender que es la correcta disposición de las partes y valores internos de la obra y sus partes conceptuales. Es más, una forma correcta en una obra de arte respondería a la idónea disposición entre las partes exteriores e interiores, la perfecta adecuación entre continente y contenido, entre canal y mensaje. O a una unión de los dos conceptos que los griegos entendían por forma: *morfé* y *eidós*: formas visibles y formas conceptuales.