

REINALDO LÓPEZ

LA FLORACIÓN DEL MITO



José Ángel Leyva

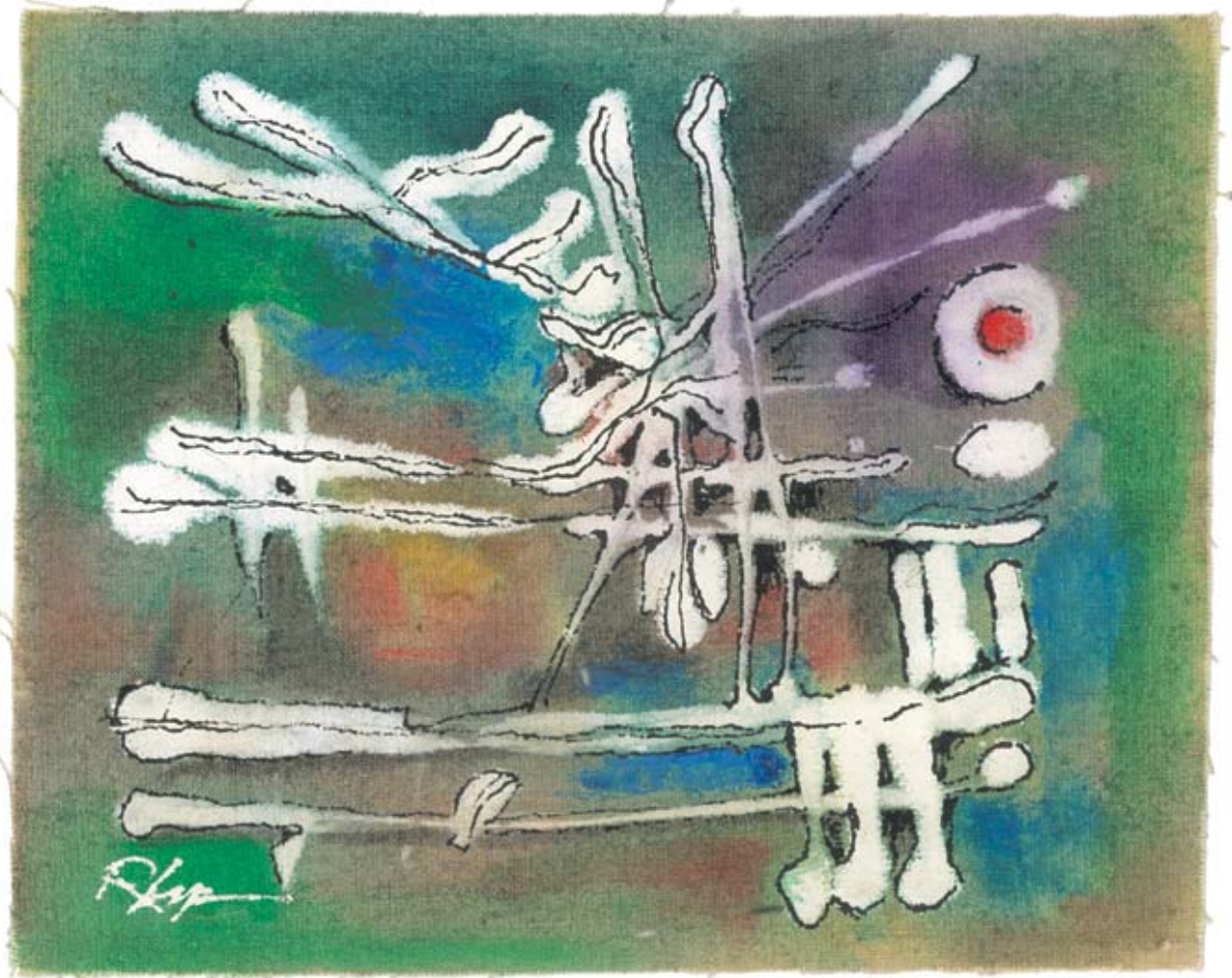
José Ángel Leyva (Durango, 1958) es codirector de *Alforja*, revista de poesía. Ha publicado, entre otros libros: *Botellas de sed* (1988), *Catulo en el destierro* (1993), *Entresueños* (1996) y *El espinazo del diablo* (1998). Coordinó los libros de entrevistas de poetas con poetas mexicanos e iberoamericanos, respectivamente, *Verso converso* (2000) y *Versos comunicantes* (2002). *La noche del jabalí* es su primera novela (2003).



Hay artistas que nacen con el color y la forma, los delata su manera de mirar, de vestir, de moverse entre los objetos y la utilería que les pone la vida a cada paso. Dibujan con las sombras de las manos y balbucean tímidamente sonidos de lenguas musicales. Iluminan situaciones en vez de describirlas y argumentarlas, pues no tienen argumentos sino imágenes para reflejar el fondo de los espejos humanos, el humus de la especie a través de su esencia mágica, de los sueños más que de su huella depredadora sobre la naturaleza, de la cual pretende escapar, mas no logra evadirse. El hombre se encuentra atado sin remedio a su ignorancia, al enigma de su origen, a la atrocidad de su final consciente. Lo único que lo salva es la poesía, el arte, la invención de mundos mejores, la presencia de formas siempre fieles a los deseos de la humanidad que constituye a cada sujeto, que lo identifica y preserva en los objetos animados por un soplo divino, por un acto de búsqueda insaciable, de diálogo entre la memoria y el asombro ante lo nuevo.

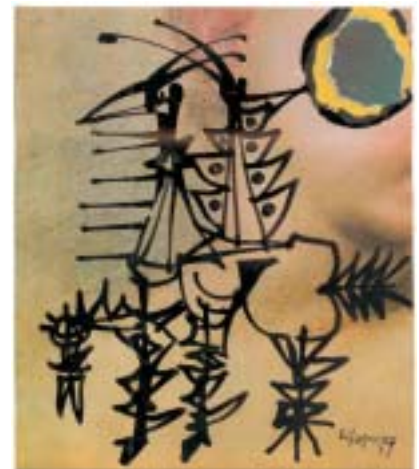
Así, los dioses ancestrales viajan en los gestos y en los rasgos de un porvenir sin rostro, de multitudes extraviadas que aún responden a los vestigios de un ritmo, al cascajo de una arquitectura, a la señal de un movimiento que esboza el principio de la historia. A esa estirpe de inventores de misterios y de juegos pertenece Reinaldo López. Proveedor de rituales donde la naturaleza encarna en lo sagrado y lo profano, en lo bestial y cabida a lo oculto, a lo ignorado.

Reinaldo López (Matanzas, Cuba, 1934) responde amorosa, apasionadamente a la dinámica de su ser y de su entorno, del pulso afrocubano que lo motiva a otear el horizonte cultural de su lugar de origen, de sus raíces genealógicas. Su obra representa la plasticidad de un mundo habitado por criaturas divinas, fantásticas, poseedo-





ras de una herencia mitológica que se recupera y crece ante la razón y la lógica de un mundo globalizado. Sin aspavientos, captura la movilidad de las sombras, registra sus energías pisadas en la memoria colectiva, en los relatos de las percepciones. Porque la figuración de Reinaldo López proviene del mito, del lenguaje con que han sido forjadas las historias yorubas, la cosmovisión de los orishas. El pasado siempre presente en la construcción de un discurso que se renueva y nace todos los días en la región de las Antillas.



ma de la esclavitud, la infamia mercantil en que se edifica la civilización, la libertad y el confort de unos pocos a costa del sufrimiento y la degradación de millones de personas. Como lo describe la historiadora Martha Teresa Ximeno, esposa del artista e investigadora de las tradiciones africanas en su país:

La urdimbre cultural de la isla de Cuba da lugar a un mestizaje con olor fresco de pintura recién mezclada. Lo hispano resalta con su veta criolla, producto a su vez de siglos de amalgamamientos étnicos y culturales, y lo africano se mueve bajo la fronda oscura de su piel, con el tam tam de la sangre que llama, sin abandonar la racionalidad, el cultivo de los ritos.

Una revolución no ha bastado para desvanecer la idiosincrasia ni los cultos de un pueblo que refresca sus orígenes y el dra-

posa del artista e investigadora de las tradiciones africanas en su país:

Ramales invisibles paralizaron todo lo que no fuera la horrorosa trampa, perfecta, infalible, engrasada con la ambición de venganza y odio. Ese era un rumbo. El otro, el mar, cárcel y libertad al mismo tiempo, final de la vida para algunos, para otros el eterno origen, para todos líquido puente de unión, asombroso lazo, indescifrable mito...

Una revolución, ya lo hemos visto en las extintas repúblicas socialistas de Europa del Este, no es suficiente para eliminar la carga emocional de los pueblos ni para remover de la memoria popular los miedos, sus refugios místicos, sus profundas creencias religiosas, sus correspondencias con elaboradas redes arquetípicas, sus elaboraciones lingüísticas. En el sincretismo cubano palpita con enorme energía eso que los especialistas, como Martha Teresa Ximeno, denominan sistemas adivinatorios, de los cuales el yoruba es uno de los más fuertes.

Allí abreva la fabulación plástica de Reinaldo López. La diáspora africana deviene en su dominio mental como concurrencia libertaria de criaturas del olvido, en zoologías gozosas, en tránsito de formas aéreas y de cromatismos sin complejos, de pinceladas y trazos abiertos a la figuración y a la insinuación, o de plano a la abstracción. Si bien los habitantes de la obra de Reinaldo emergen de ese mundo mágico-religioso, su factura no se ciñe a lo étnico, sino a lo técnico, a las posibilidades que ofrece un proceso de apertura estética y al conocimiento de todas sus vertientes, de las afluencias que las anteceden y que se encuentran catalogadas en los grandes museos del mundo. La paleta de Reinaldo es producto de ese conocimiento y de su propia elección, del discurso personal que acusa resonancias visibles, por un lado, de esa herencia africana de la que nos hemos ocupado, y por otro, de su digestión actualizada; es decir, del contacto directo con la riqueza artesanal y artística de diversas regiones del África que ha visitado, y la evocación de sus maestros y emblemas cubanos de la plástica internacional como Wifredo Lam y René Portocarrero. Pero Reinaldo López es su propio lenguaje, su personal sistema adivinatorio con el cual invoca imágenes, líneas, manchas, figuras, signos, atmósferas, movimientos imaginativos que rompen y cohesionan a voluntad sus márgenes de creación.

La trayectoria artística de Reinaldo es muy particular, por lo menos así resulta para quienes vivimos fuera de Cuba. Veamos por qué. Estudió en la Escuela Provincial de Artes Plásticas de Matanzas y concluyó sus estudios en 1953. Su primer maestro fue el gran pintor Roberto Diago Querol, con quien estableció una fuerte amistad y fue uno de sus guías más cercanos en la exploración del universo pictórico. Pero en 1965 Reinaldo abandonó Matanzas para ir a trabajar a La Habana en el incipiente plan hotelero para trabajadores. Su función era hacer proyectos de exteriores, áreas verdes y paisajismo. Esta labor lo llevó también a viajar por diversos

países de Europa y de África. Y no fue sino hasta 1994 cuando abandonó de manera definitiva ese trabajo para dedicarse total e íntegramente a la pintura. Antes compartía el tiempo de proyección arquitectónica con la creación de murales en los edificios donde trabajaba, sobre todo a base de cerámica. De éstos queda registro en cafetería Los Galápagos, en el Parque Lenin, bar Aeropuerto Internacional José Martí, hotel Mar Azul, en la cafetería; hotel Pasacaballos, en la cafetería; y el realizado en el Salón Polivalente del hotel Tritón. Nunca ha dejado de pintar, pero sólo hasta hace un decenio Reinaldo asumió que podía vivir de su arte en un país donde no hay mercado para éste si la demanda no llega de fuera. El caso de Reinaldo, seguramente como el de cientos más, fue el de un artista que trabajaba para el Estado aplicando sus capacidades creadoras y estéticas, pero sin ser considerado como tal y tampoco sin negarlo, pues muestra de ello son los murales, pero empleándolo como a cualquier trabajador. Mientras tanto, Reinaldo se asumía como artista diletante, como productor de una obra que no tenía etiqueta de venta pero se continuaba dando, como los frutos de un árbol, sin pretensiones de ninguna especie, salvo la curiosidad y la avidez por incorporar a su naturaleza nuevos rasgos de identidad y de búsqueda, otras posibilidades técnicas y conceptuales, la suma de la experiencia.

Reinaldo aprendió un principio de su maestro Diago Querol: que los artistas deben procurarse las herramientas más adecuadas y de mayor calidad para desarrollar su trabajo. El consejo lo asumió muy bien el alumno, pero las limitaciones provocadas por el bloqueo estadounidense, las turbulencias políticas que acarrearaban desabasto a la población cubana y finalmente el "periodo especial" tras la caída del Muro de Berlín y la pérdida del apoyo ruso desataron una serie de habilidades no sólo entre los artistas sino entre la población en general para adaptar y convertir cualquier objeto a las funciones de un instrumento o herramienta (de eso soy testigo). El momento que Reinaldo eligió para consagrarse al trabajo creador e intentar vivir de éste fue precisamente el del periodo especial. Sin telas donde pintar, sin pinceles —ya no se diga de calidad—, sin pinturas, es decir, sin materiales ni herramientas. Esas carencias lo condujeron, como a muchos otros artistas que viven en la isla, a experimentar con cualquier material u objeto que le diera cauce a sus impulsos creadores. De allí que la obra de Reinaldo utilice elementos básicos como tinta y agua, palos en lugar de pinceles, tapiz de paredes o forro de vinilo para autos, pinturas fabricadas en casa, todo ello combinado con materiales de

primera clase, como papeles importados de Francia, acrílicos y óleos adquiridos en Italia o Nueva York, todo lo que amigos, clientes o conocidos pudiesen acarrear para la causa estética. Con hallazgos tan sorprendentes como la resistencia y la nobleza del material plástico que se emplea para tapizar paredes y su capacidad para adherir, en su cara interna —la que no se ve, pues es la que se adhiere a los muros—, la pintura acrílica. Ni la humedad salitrosa ni el sol ennegrecedor de La Habana, principales enemigos de la pintura, logran afectarla. El artista suele planchar sus piezas cuando, después de un viaje, sufren arrugas y dobleces por las presiones del equipaje.

El renacimiento de Reinaldo como artista plástico se da en situación límite, por tanto, se ha forjado en las pruebas más difíciles y en la sobrevivencia más extrema como pintor.

Todo ello lo ha superado con el entusiasmo del principiante y la sapiencia del maestro, con la obsesión del poseso de su propia sombra y con la lucidez del sacerdote que conduce sus pasos entre la confusión de los tiempos. La abundancia imaginativa y artesanal de Reinaldo lo ha fortalecido y enriquecido en etapas de extrema carencia. El propio artista lo expresa de la siguiente manera: “Mi dramatismo es jubiloso y no tétrico y siniestro como aquella imagen que presencié en 1956, antes de la Revolución: los cuerpos sin vida, torturados, de dos queridos amigos, colgaban de un colorido y hermoso árbol, una mañana soleada y espectacular”.

La temática no es la columna vertebral de su trabajo, sino su espiritualidad, su poética. Construye su discurso plástico en el conocimiento de la técnica y en la provocación formal del accidente, de la experimentación en terrenos expresionistas que le reditúan afectos dinámicos. No obstante, la estructura ósea y el sistema nervioso de su obra lo sigue fincando en el dibujo, que funge a menudo como unidad trazo-color. Reinaldo dibuja con plumas, estilográficas, pinceles, esponjas, palos, para lograr efectos semejantes a los artistas japoneses o chinos, pero con caligrafías montunas. La tinta sobre el papel o la tela mojada se expande provocando manchas y formas caprichosas, siempre sujetas al control y la destreza de la mano. La levedad, el carácter aéreo, la agitación orgánica y el movimiento ondulatorio, trepidatorio y tempestuoso de muchos de sus cuadros son efectos producidos en gran medida por el dibujo, sin restarle méritos a la paleta,



que no discrimina tonos ni colores, pero basada sobre todo en ocres, grises, azules y negros. Ni qué decir del furor de los rojos y amarillos que arrollan la mirada gris del crítico.

Reinaldo es también musical. No es casualidad que comparta la cuna con uno de los personajes más entrañables en México, Dámaso Pérez Prado. De Matanzas también es la

poeta Carilda Oliver, quien actualmente, a sus ochenta años, es reconocida como una escritora vital y de fuertes contenidos eróticos. Los ritmos de su obra atienden a pulsos orgánicos, a percusiones sobre la tela, el papel o la madera de los cuadros como si fueran tambores en una noche ritual o invocadora. La sensualidad y sexualidad en la obra de este pintor es la argamasa con que organiza la creación de sus mundos, la fundación de su sistema simbólico que alude casi de modo invariable

a la fertilidad, a la alegría de los cuerpos que se buscan en sus diferencias y en sus semejanzas. El día y la noche son dos formas de mirar la misma realidad, pero en una los ojos son el sentido privilegiado por la luz, en la otra el oído, el tacto, el olfato responden con mayor eficiencia ante las cosas que ensombrecen la ausencia de sol. Revelación, desciframiento de lo que no se ve, de lo que se desea pero no se nombra. La sexualidad irrumpe en sus cuadros con relativa violencia, como verdad primitiva en el espejo del oráculo. La humanidad cibernética no abandona su condición bestial. Sus movimientos aún los rige la libido, los rituales de dominio, de territorialidad y liderazgo. El sexo y la sensualidad son el eje de rotación y de traslación de los cuerpos.

La fauna mitológica de Reinaldo es semejante a la griega o a la egipcia, se mueve en libertad en los reinos animal, vegetal y mineral, y puede quizá transmutarse en cualquiera de sus estados, pero advierto una apertura hacia otras arqueologías y códigos adivinatorios. Lo he visto incorporar con avidez en sus dibujos no sólo las formas antropomórficas y zoomórficas de lo que fue Mesoamérica, sino además buscar afanoso las claves culturales, las correspondencias creadoras de los mitos. La flor y el canto mexicanos lo han seducido desde el primer momento más allá de su belleza, por su origen ritual, sagrado. Quetzalcóatl y Shangó pueden dialogar y compartir sus visiones del universo, su invención de los hombres. •