

ARTE CUBANO CONTRA LA HOMOFOBIA: *CORPUS FRÁGILE*, UNA POÉTICA DE RESISTENCIA

CARLOS TEJO VELOSO

Universidad de Vigo

Resumen: El presente artículo analiza la serie titulada *Corpus frágile* del artista cubano Eduardo Hernández Santos (La Habana, 1966). Este trabajo nos enfrenta a los fragmentos de un cuerpo alimentado por la compleja problemática que implica el hecho de ser homosexual en Cuba. Así, estas fotografías construyen un hombre que desmonta el arquetipo patriarcal de virilidad y derriba el caduco patrón masculino que la propia Revolución Cubana ha creado a lo largo de estos cincuenta y seis años de trayectoria. Estas y otras maniobras alimentan la carga ideológica de *Corpus frágile* para construir una personal iconografía de la resistencia.

Palabras clave: Cuba; homosexualidad; fotografía; arte contemporáneo

Abstract: This article analyzes the series entitled *Corpus Frágile* from the Cuban artist Eduardo Hernández Santos (Havana, 1966). This work makes us face the fragments of a body fed by the complex predicament that implies being gay in Cuba. These photographs build a man who dismantled the patriarchal stereotype of masculinity and knocks down the obsolete male pattern created by the Cuban revolution over the past fifty-six years. These

and other maneuvers feed the ideological burden of *Corpus frágile* in order to build a personal iconography of resistance.

Key words: Cuba; homosexuality; photography; contemporary art

Resumo: O presente artigo analiza a serie titulada *Corpus frágile* do artista cubano Eduardo Hernández Santos (A Habana, 1966). Este traballo enfróntanos aos anacos dun corpo alimentado pola complexa problemática que implica o feito de ser homosexual en Cuba. Así, estas fotografías constrúen un home que desmonta o arquetipo patriarcal de virilidade e derruba o caduco patrón masculino ca propia Revolución Cubana creou ao longo destes cincuenta e seis anos de traxectoria. Estas e outras manobras alimentan a carga ideolóxica de *Corpus frágile* para construír unha persoal iconografía da resistencia.

Palabras clave: Cuba; homosexualidade; fotografía; arte contemporánea

Cuban art against homophobia:
Corpus frágile, poetics of
resistance.

Arte cubano contra a homofobia:
Corpus frágile, unha poética de
resistencia

BIBLID [(2016), 6; 147-158]

Recep.: 29/06/2015

Accept.: 09/09/2015

Introducción

La obra de Eduardo Hernández Santos arranca a principios de los noventa del pasado siglo retomando el espíritu contestatario del arte de los ochenta pero sin recurrir al eslogan panfletario que observamos en algunos artistas de la generación anterior. Abrazando un lenguaje sutil pero consistente, sus primeros pasos en el arte tienen lugar en un contexto marcado por la profunda crisis del paradigma marxista; episodio que acabará provocando la disolución de la antigua Unión Soviética y con ello la debacle de una dependiente economía cubana. Esta etapa, conocida como *Periodo especial en tiempos de paz*, inunda la Isla como un tsunami y abre una de las peores crisis económicas y de valores desde el inicio de la Revolución. A pesar de esta difícil situación, Hernández Santos nunca abandonó su trabajo creativo superando las dificultades como ciudadano y como artista. Prueba de ello es su extensa producción que, incluso en los momentos más graves, se mantuvo viva y en constante evolución. La serie que nos proponemos analizar ve la luz al final de una década especialmente conflictiva; sin embargo, ello no es óbice para conformar uno de los puntos álgidos de su carrera. *Corpus frágile*, realizada entre el año 2002 y 2004, presenta un sujeto masculino que dinamita el estereotipo de varón sustentado por el ideal revolucionario; un

ideal que ha alimentado el machismo y la homofobia heredados de un largo periodo colonial.

Además de analizar el contexto artístico que antecede a la producción de Santos, nuestro análisis estudiará la sociedad y la política de Cuba a finales del siglo XX, la conflictiva construcción de la masculinidad en el imaginario revolucionario o la sutil, pero real, discriminación del colectivo homosexual cubano¹. Este complejo tejido vertebrará la serie *Corpus frágile* convirtiéndola en consecuencia directa de la trama sociopolítica que la rodea, en grito incansable que nos advierte de los peligros que habitan en la intransigencia.

1. La importancia de los ochenta

El ya famoso arte cubano surgido en los ochenta del pasado siglo ha sido movimiento pionero en entender la práctica artística como una útil herramienta para denunciar espinosos problemas sociales. Su legado artístico e ideológico es, todavía hoy en día, de vital importancia para muchas generaciones de artistas cubanos. Este comprometido modo de entender el arte reaccionó con contundencia a los desmanes del conocido *Quinquenio gris*², se alimentó de acontecimientos históricos tan importantes como el éxodo del Mariel³ y supo

1. Dada la escasez de material de consulta en los diferentes centros de documentación de nuestro país, una gran parte del apoyo bibliográfico que vamos a utilizar ha sido recopilado en nuestro trabajo de campo en La Habana. En este proceder han sido especialmente importantes instituciones como la Fototeca de Cuba, el Centro Wifredo Lam, el Instituto Superior de Arte, Casa de las Américas o el Museo Nacional de Bellas Artes. Igualmente provechosas han sido las conversaciones mantenidas con numerosos especialistas de arte cubano contemporáneo. Queremos destacar la generosidad del propio Eduardo Hernández Santos que nos ha permitido el acceso directo a su obra facilitándonos todo tipo de información para que esta reflexión haya podido ser posible. Por último, subrayar la importancia de algunos recursos encontrados en internet que en temáticas como la que nos ocupa, ayudan a paliar la carencia de las publicaciones en papel.

2. El término *Quinquenio gris* fue acuñado por el escritor cubano Ambrosio Fornet para referirse a la represión oficial contra una gran parte del contexto cultural de Cuba durante los primeros cinco años de la década del setenta del siglo pasado.

3. Éxodo masivo de más de 125.000 cubanos en 1980. En términos generales, las razones esenciales para que esta salida multitudinaria de población se produjese, han estado relacionadas con la crisis económica del momento o la dura represión oficial contra las opiniones y actitudes diferentes a la norma. Dentro de lo que ya se conoce como la *Generación del Mariel* se encontraban personas de muy diversa procedencia. Así, los exilados podían pertenecer a la clase intelectual cubana, al colectivo homosexual, a credos como los Testigos de Jehová o ser, simplemente, gentes que sin ninguna filiación especial veían como la situación política y económica de Cuba los llevaba a un callejón sin salida. Desde 1965 Cuba sufre tres salidas masivas de población: Camarioca en 1965, Mariel en 1980 y la denominada *Crisis de los balseros* en 1994.

sacar especial partido de otros hechos relevantes como la creación del Centro Wifredo Lam⁴, la puesta en marcha de la Bienal de La Habana o las ya míticas exposiciones *Pintura fresca*⁵ o *Volumen 6*. Esta generación disfrutó de una época marcada por escasas tensiones políticas o económicas, muy prolífica y dinámica en el terreno cultural y con un panorama social caracterizado por un renovado optimismo. El nivel de censura oficial disminuye notablemente y desde el estado se comienza a invertir en la creación de instituciones y organismos para apoyar y difundir la cultura cubana en todas sus vertientes. La internacionalización de la plástica cubana echaba a andar superando la leyenda traumática que equiparaba al arte capitalista con la deshumanización o la decadencia⁷. Empujados por estos aires nuevos, surgen, en los primeros años de los ochenta, activos grupos de creadores que denunciaban el exilio, el bloqueo, la corrupción en las instituciones o la política represiva del gobierno. Dentro de sus estrategias creativas reivindicaban la apropiación sin complejos de referentes internacionales y desmontaban con gran sentido del humor referentes identitarios como la mulata o el guajiro. Pese a esta revisión crítica del folklore cubano, esta generación supo re-contextualizar su cultura popular haciendo uso de lo vernáculo en una versión renovada y contemporánea. Lejos de una visión superficial, defendieron la función social

del arte derrumbando las fronteras entre alta y baja cultura para redefinir su práctica dentro de un estado plural y socialista. Sin embargo, los ochenta no fueron eternos. La bonanza económica y la apertura ideológica de la década no duraron demasiado y con la llegada de los noventa se inauguró un periodo convulso marcado por una fuerte crisis económica provocada, mayormente, por la caída del bloque soviético. Junto a ello, la represión oficial aumenta alarmantemente. El desencanto generalizado se instala en la población y la relación entre arte y estado se deteriora rápidamente. Un gran número de artistas, entre los que incluimos a Eduardo Hernández Santos, se enfrentan a una nueva situación donde el derrumbe definitivo de la utopía será protagonista indiscutible.

2. Revolución y homosexualidad

La homofobia en Cuba tiene una historia tan larga como la propia Isla. Parafraseando al intelectual cubano Victor Fowler, podemos afirmar que esta secular actitud participa como ingrediente esencial desde la fundación misma de la nación cubana⁸. En este sentido, la actitud manifestada por las clases dirigentes y por amplios sectores de la población durante la

4. El Centro Wifredo Lam fue creado en febrero de 1983 y nació con la idea de servir al estudio, promoción e investigación de aquellas manifestaciones artísticas que se desarrollan en áreas de América Latina, África, Asia y el Caribe. Esta institución también es la encargada de organizar la Bienal de La Habana desde su primera edición en 1984. La Bienal de La Habana fue una de las primeras bienales de arte del mundo centrada en la producción artística de la periferia.

5. *Pintura fresca* fue un importante precedente a la ya mítica exposición *Volumen I*. Esta muestra se realizó en el año 1979 en casa del artista cubano José Manuel Fors y en ella se dieron cita casi todos los artistas que dos años más tarde participarían en *Volumen I*. Al igual que en *Volumen I*, los artistas integrantes de *Pintura fresca* abogaban por una práctica artística contemporánea, multidisciplinar y crítica.

6. Sin lugar a dudas, esta muestra, inaugurada en enero de 1981, fue un claro punto de partida para buena parte del arte posterior. Tras *Volumen I*, el arte cubano comienza una nueva andadura y abandona el academicismo de los setenta para explorar, sin olvidarse de la importancia de lo vernáculo, nuevos lenguajes internacionales entre los que una nueva concepción de lo fotográfico, la instalación o la performance manifestaban un fuerte protagonismo. Los integrantes de *Volumen I* fueron: José Bedía, Juan Francisco Elso Padilla, José Manuel Fors, Flavio Garcíandía, Israel León, Rogelio López Marín (*Gory*), Gustavo Pérez Monzón, Ricardo Rodríguez Brey, Tomás Sánchez, Leandro Soto y Rubén Torres Llorca.

7. Para este despegue internacional del arte cubano ha sido de crucial importancia la exposición titulada *Cuba OK, Aktuelle Kunst aus Kuba*, comisariada por Harten y Antonio Eligio (*Tonel*) en el Städtische Kunsthalla de Düsseldorf en 1990.

8. Cfr. Fowler, V.: "Homoerotismo y construcción de la nación". *La gaceta de Cuba*, vol. 1, n.º 36, 1998, pp 2-6.

Colonia y la República no arroja dudas al respecto. Lo que más nos llama la atención es que con el nuevo gobierno de Castro homosexualidad y Revolución parecen, en principio, incompatibles. Atributos como la fuerza, la agilidad o la valentía, componentes imprescindibles de la épica figura del héroe revolucionario, excluyen a un sujeto homosexual tradicionalmente identificado como la antítesis de todos esos valores asociados a lo masculino y por ende, al arquetipo de hombre que representa la base ideológica de la Revolución. Un buen ejemplo de ello lo encontramos en el asfixiante mosaico de virilidad que despliega la fotografía cubana revolucionaria. Multitud de retratos nos presentan al macho valiente, al líder que encarna la esencia inquebrantable de lo patrio. Así, los guerreros barbudos, como les llamaba Edmundo Desnoes⁹, pasaron a representar no sólo al salvador de la nación cubana sino también a un patrón de virilidad que excluye al homosexual de la construcción del proyecto revolucionario. Como el mismo Fowler declara, la condición homosexual es un veto para poder entrar en el panteón heroico de la nación y se considera una fase que hay que superar si se pretende cumplir con los objetivos marcados por la propia Revolución cubana¹⁰. Sin duda, este insistente mensaje ha calado con fuerza en la sociedad y en cierto modo, ha deslegitimado al colectivo homosexual marginándolo, sobre todo en la esfera política, a un plano secundario.

Las masivas detenciones de los primeros años del triunfo revolucionario actuaban contra los detractores del nuevo gobierno pero, en su afán depurador, iban dirigidas también hacia aquellas personas que manifestaban una orientación sexual diferente a la norma patriarcal. Estas acciones son las primeras operaciones directas de la joven revolución castrista contra el colectivo homosexual cubano. Años después, este tipo de arrestos se ejecutaron bajo las siglas UMAP¹¹ y se crearon lugares de castigo y aislamiento que funcionaron en Cuba entre noviembre de 1965 y finales de 1966¹². Estos campos de trabajo obligatorio condenaban a aquellos individuos que según la doctrina revolucionaria, no eran útiles para la Revolución. Los homosexuales, incluidos en esta clasificación, se convirtieron en una numerosa comunidad dentro de estos singulares espacios para la reeducación. La UMAP se acaba pero no el pensamiento obtuso del gobierno hacia todos aquellos que deciden vivir su vida sexual fuera del modelo heterosexual. Así, en el año 1971, con motivo de la celebración del *I Congreso Nacional de Educación y Cultura* se reconoce oficialmente la homosexualidad como una desviación patológica y se prohíbe que los homosexuales representen a Cuba en actos oficiales fuera del país¹³. Será también en los primeros años de la década del setenta cuando se implante la *Ley de ostentación homosexual* redactada para condenar las manifestaciones públicas de afecto entre homosexuales y que no se derogará hasta la tardía fecha de 1988¹⁴. La década de los ochenta prometía ser más respetuosa con el colectivo homosexual pero la llegada del SIDA¹⁵ a Cuba en el año 1985 vuelve a demostrar una controvertida

9. Cfr. Desnoes, E.: "La imagen fotográfica del subdesarrollo". *Casa de las Américas*, n° 34, 1996, pp. 63-80.

10. Cfr. Fowler, V. *ibidem*.

11. Unidades Militares de Ayuda a la Producción

12. Cfr. Hernández Batista, A.A.: *¿Masculinidad o masculinidades? Estudio con un grupo de hombres en una fiesta gay de Ciudad Habana*, La Habana, Universidad de La Habana (Tesis inédita de diploma), 2007, p. 121.

13. Cfr. Hillson, J.: "La política sexual de Reinaldo Arenas: realidad, ficción y la verdadera historia de la revolución cubana". *Los Ángeles*, vol. 22, 2001, s.p. (sin paginar).

14. Cfr. Mesa Peña, J., & Cruz, D. H.: "Transformistas, travestis y transexuales. Un grupo de identidad social en la Cuba de hoy". *Temas. Cultura, ideología, sociedad*, n° 36, 2004, pp. 13-24.

15. Nótese que utilizamos el acrónimo SIDA como sigla médica para nombrar el Síndrome de Inmunodeficiencia Adquirida.

gestión del problema por parte de las instituciones. Los primeros portadores de la enfermedad fueron militares varones heterosexuales que regresaban de misiones en África. A través de ellos, la epidemia se expandió con rapidez dentro del territorio cubano. El estado instauró pruebas de SIDA obligatorias para los grupos de riesgo pero no hizo pública la llegada del virus a la Isla hasta que éste se propagó más allá del círculo de militares y alcanzó otras comunidades como, por ejemplo, la homosexual. Fueron muchos los homosexuales cubanos afectados por la dolencia. Nuevamente sufrieron la discriminación y, lo que es peor, la reclusión forzosa en hospitales construidos por el gobierno. Estos sanatorios-prisiones tenían como objetivo aislar a los infectados para, según las autoridades, poder detener la enfermedad¹⁶. Tal y como nos recuerda el profesor Iam Lumsdem, el grave problema de esta drástica medida, vigente hasta finales de la década e incluso hasta bien entrada la década de los noventa, es que el enfermo de SIDA en Cuba quedaba condenado al encierro, sin libertad y sin vida propia¹⁷. Poco se puede decir a favor de esta cruel terapia que no garantizaba los derechos fundamentales del ser humano y que, como bien apunta el médico D. Eliseo Pérez-Satble, no consiguió erradicar el virus y supuso un coste elevadísimo para el estado¹⁸.

Somos conscientes que episodios como la UMAP o el hospital Finca Los Cocos podrían eclipsar otros avances dentro de la lucha por la igualdad en las instituciones cubanas de final de siglo pasado. Sin embargo, consideraríamos

injusto no recordar la labor desarrollada por determinados organismos como CENESEX¹⁹ y su colectivo *Hombres por la diversidad*, SOCUMES²⁰ también con su grupo de trabajo llamado *Sección Científica de Diversidad Sexual* o la FMC²¹. Todas estas organizaciones llevan a cabo talleres, programan conferencias o ponen en marcha importantes publicaciones como la revista *Sexología y Sociedad* dirigida por Mariela Castro Espin que es directora, a su vez, de CENESEX y SOCUMES. El objetivo fundamental de todas estas instituciones es luchar por la diversidad y fomentar el respeto hacia aquellos colectivos como el homosexual que todavía hoy en día, sufre el rechazo social. Además de la puesta en marcha de estas asociaciones, el gobierno también ha dado algunos pasos en la materia como la derogación en 1988 de la *Ley de ostentación homosexual*, aumentar la permisividad hacia aquellos lugares de diversión nocturna que se utilizaban como locales de encuentro homosexual o reducir al mínimo el nivel de censura ante el resurgir de un amplio abanico de manifestaciones culturales que exploraban de manera crítica la discriminación contra los homosexuales. En referencia a este último comentario, no podemos olvidar el impacto de películas como *Fresa y Chocolate* (1994) de los directores cubanos Tomás Gutiérrez Alea y Juan Carlos Tabío y de los documentales como *Gay Cuba* (1995) de la realizadora Sonja de Vries o *Mariposas en el andamio* (1996) de los realizadores Luis Felipe Bernaza y Margaret Gilpin. Ya dentro de las artes plásticas de finales de siglo pasado que han priorizado y vindicado la representación de la compleja condición homosexual en Cuba, debemos destacar las valiosas

16. Uno de los más famosos fue el conocido como Finca Los Cocos. Llegaron a existir más de catorce hospitales de este tipo en territorio cubano. Cfr. Saumell, R.: "Finca Los Cocos: el primer sanatorio para enfermos de SIDA en Cuba", *Otro Lunes. Revista Hispanoamericana de Cultura*, nº 13, 2010, <http://otrolunes.com/archivos/13/php/este-lunes/este-lunes-n13-a07-p01-2010.php> (Consultado el 10/10/2015).

17. Cfr. Lumsdem, I.: "The impact of AIDS", en Lumsdem, I.: *Machos, maricones and Gays. Cuba and homosexuality*. Philadelphia, Temple University Press, 1996, pp. 160-177.

18. Cfr. Perez-Stable, E. J., "Cuba's Response to the HIV Epidemic", *American Journal of Public Health*, vol 81, nº 5, 1991, pp. 563-567.

19. Centro Nacional de Educación Sexual

20. Sociedad Cubana Multidisciplinaria para el Estudio de la Sexualidad

21. Federación de Mujeres Cubanas

y arriesgadas aportaciones de artistas como Rocío García, Alexis Álvarez, Gustavo César Echeverría o René Peña, entre otros.

Eduardo Hernández Santos se nutre de esta atmósfera ambigua y mutante. Su obra retomará el poder transformador del arte promulgado por la generación precedente para construir un trabajo artístico que sirva como revulsivo ideológico y que, al menos, provoque preguntas incómodas en el espectador. Pensemos que la cultura en Cuba es muy accesible para el gran público y precisamente por ello, el mensaje del arte llega con facilidad a un elevado número de personas provocando reacciones en cadena que no se dan con tanta frecuencia en círculos más elitistas del arte occidental²². Hernández Santos, formado por la Revolución y crítico con el sistema, cree firmemente en el arte como un arma para cambiar las cosas y con la serie *Corpus frágile* intenta llevar a la práctica esta idea. En su lucha para paliar los efectos de un pesado legado patriarcal Santos nos enfrenta con una represión injusta. A través de sus fotografías, construye cuerpos nuevos para visibilizar que lo diferente no siempre es pecado.

3. La nueva fotografía de Eduardo Hernández Santos

Las dos últimas décadas del siglo pasado modificaron la fotografía tradicional de la Cuba revolucionaria; un cambio que ha sido posible por las aportaciones de autores que ya en los setenta reclamaban otros caminos para el medio²³.

Gracias a sus rompedoras propuestas, la fotografía cubana ha ampliado horizontes permitiendo el tránsito desde un subjetivo documento hasta el uso de la fotografía como legítima disciplina de la creación contemporánea. Esta apertura dinamita una encorsetada técnica y permite perder el respeto hacia lo canónico de las formas al tiempo que propone una manera diferente de entender, no sólo la fotografía, sino las diferentes expresiones de la creación artística. Dentro de esta transformación de lo fotográfico han sido especialmente valiosas las inteligentes estrategias de Raúl Martínez y Mario García Joya (*Mayito*), del suizo Luc Chessex y del italiano Paolo Gasparini²⁴, los encuentros en el departamento fotográfico de la UNEAC²⁵, la apertura conceptual que supuso el descubrimiento del ensayo fotográfico en el *Coloquio de Fotografía*²⁶ o la creación de la Fototeca de Cuba en 1986. Todas estas contribuciones han permitido que la fotografía se liberase de muchos de sus condicionantes como la rigidez de un formato reducido, una canónica escala de grises o el empleo de temática ligada casi con exclusividad a la propaganda política. Superando estos límites, nace una nueva fotografía que se mezclará con otros materiales como el óleo o el acrílico, introducirá una cotidianeidad comprometida alejada del panfleto, participará de prácticas como la instalación o será el registro de procesos performativos.

Eduardo Hernández Santos, recoge este legado y mantiene una mirada muy abierta hacia el propio medio; siempre dispuesto a pervertir el acto fotográfico priorizando el uso de atrevidos *collages* que aprovechan las

22. Recordemos el gran impacto social que han tenido determinadas películas como, por ejemplo *Fresa y Chocolate* o performances como *El susurro de Tatlin* de Tania Bruguera, recientemente censurado por las autoridades cubanas.

23. Nos referimos al legado de creadores como María Eugenia Haya (*Marucha*), José Manuel Fors, Arturo Cuenca o Rogelio López Marín (*Gory*), claros antecedentes de un giro en la manera de entender la fotografía en Cuba

24. Ambos residentes en Cuba por largas temporadas

25. Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba

26. Celebrado en México en 1978

calidades expresivas del hierro, el cristal o el plástico²⁷. En palabras que hemos recogido en una conversación con el autor, parece evidente que no le interesa la pretendida objetividad de la fotografía, su carácter documental, la instrumentalización a la que ha sido sometida por el poder. Eduardo es uno de esos creadores que utiliza la fotografía como herramienta de la práctica artística alejándose de la propaganda que el documentalismo oficial mantuvo sobre todo en las dos primeras décadas del proceso revolucionario²⁸. Así, subvirtiendo esa fuerte tradición del documental cubano, *Corpus frágile* presenta una producción doblemente arriesgada ya que por un lado, dinamita estereotipos de una fotografía manipulada por el sistema y por el otro, vindica el cuerpo del hombre como objeto de deseo de otro hombre, poniendo así en primera línea de batalla muchos de los demonios que encierra la homosexualidad en Cuba. Con un discurso bien construido y elegante, Santos opta por una lucha sutil pero eficiente. En esta nueva dimensión de lo fotográfico a menudo encontramos una sustitución de lo público por lo privado, lo histórico por lo autobiográfico, el testimonio por la ficción, introduciéndose con entusiasmo un discurso cuyo valor radica en la fuerza de la diferencia y que destaca al individuo frente a un manipulado colectivo social. Esta búsqueda de otros caminos para el medio fotográfico que convierte al cuerpo en centro de la representación fue cultivada también por otros artistas cercanos a Hernández Santos. Nos referimos a la vibrante producción de Abigail González, Cirenaica Moreira o la ya internacional Marta María Pérez Bravo. Estos autores, a pesar de no tener coincidencias formales con Santos, sí comparten con él esta nueva concepción de lo fotográfico subvirtiendo las claves del documental tradicional para convertir



Fig. 1 y 2) s/t (De la serie *Corpus frágile*). Colección del autor. Eduardo Hernández Santos. 2002-2004. Cortesía del artista.

lo fotográfico en vehículo de sus emociones y en una herramienta más de su práctica artística. Además, todos ellos encuentran en el uso del cuerpo un denominador común que suplanta la desgastada figura del héroe revolucionario por cuerpos anónimos que dibujan un retrato introspectivo y reivindicativo, cuerpos que desde lo individual pretenden abarcar problemáticas colectivas. Más lejos en el tiempo, descubrimos una destacada influencia en la obra

27. A pesar de rechazar ciertas actitudes de la fotografía tradicional, las piezas de Hernández Santos están correctamente acabadas y sus foto-collages, aún sin acceder a sofisticados medios en el proceso de producción mantienen un cuidado nivel técnico. Tal y como hemos podido comprobar, el revelado de las fotografías se lleva a cabo en un pequeño y básico laboratorio que Eduardo ha montado, no sin esfuerzo, en su propia casa. Él mismo realiza el procesado, montaje y manipulado de las fotografías y nunca deja en manos de otra persona el acabado de su obra. Hernández Santos opta por formatos manejables y ninguna de las piezas que integran la serie *Corpus frágile*, supera los cincuenta por sesenta centímetros.

28. Cfr. Hechavarría, N.P.: "La seducción de un instante, un siglo y medio de fotografía documental en Cuba". *Revolución y Cultura*, nº 2, 2004, pp. 36-45.

del artista cubano Agustín Fernández. Concretamente, nos referimos a una serie de *collages*, la mayoría realizados en la década del setenta del siglo pasado. Este conjunto de trabajos construye un inquietante paisaje humano en el que, como en algunas series de Santos, abundan referencias a la Grecia clásica. En este particular universo los cuerpos son fragmentados y violentados con la inserción de diferentes objetos que parecen despedazar una anatomía vulnerable.

4. *Corpus Frágile*: comprometida poética de la resistencia

“En las sociedades donde el modelo sexual hegemónico es el coitocentrismo heterosexual y donde se patologiza, discrimina y persigue o niega cualquier otro tipo de preferencia sexual, es inevitable la construcción de identidades sexuales disidentes a este modelo”²⁹.

Eduardo Hernández dibuja con insistencia los estigmas que una machista sociedad impone a las conductas transgresoras de lo sexualmente correcto, convirtiendo al ambiguo binomio placer/dolor en un ingrediente protagonista de su narración y haciendo que lo diferente se convierta en un alegato a favor de la disidencia. Su obra plantea un metafórico juego que no está reducido a una batalla entre Eros y Tanatos sino que incorpora otros sugerentes antagonismos como lo bello y lo monstruoso o lo natural y lo artificial³⁰. Estas estrategias, ampliamente utilizadas en series como *Ecbatana*, *De la gélida dureza de los filos*, *Corpus frágile* o *Strong*, funcionan como una inteligente herramienta expresiva que encierra muchas de las obsesiones más profundas

del artista y que encuentra, en el uso del cuerpo, otro de los ejes que vertebran la producción de este creador cubano. Con marcadas influencias de autores clásicos como el barón Wilhelm von Gloeden o de Guglielmo Plüschow y de otros artistas contemporáneos como Mapplethorpe, Eduardo presenta desde el inicio de su carrera el cuerpo desnudo del hombre como una constante que solamente abandonará en puntuales ocasiones como en su excelente trabajo *El Muro*, realizado en el año 2006. Los cuerpos que Hernández Santos meticulosamente metamorfosea describen un interesante recorrido que va desde una armónica representación de lo clásico hasta la fragmentación violenta del canon. En este tránsito, el autor cubano dibuja a un individuo cuyo deseo sexual no responde a leyes inamovibles sino, como apunta el historiador y sexólogo americano Thomas Laqueur, se deriva de formas de conducta que acaban modelando el “yo”³¹. En este sentido, los hombres de Hernández Santos corroboran que la atracción por el sexo opuesto no es más que una convención, dejándonos claro que la sexualidad es indómita, no encaja en moldes, ni sigue fielmente ningún dictado. Dentro de este prototipo de lo masculino, será *Corpus fragile*, la serie que con mayor insistencia decodifica el cuerpo idealizado del hombre para enfrentar al espectador a una incómoda pero erotizada representación, a una violenta distorsión de las formas que -como nos recuerda el profesor Cortés- puede constituir la radiografía de lo que la cultura hegemónica reprime y condena³². Desde este momento, la otredad se convierte en el centro de su discurso y estos seres malformados se sitúan al margen de toda convención social pervirtiendo un género derivado de estáticos constructos culturales. Los intereses políticos que subyacen y modelan una obsoleta categoría de

29. Viñuales, O.: “Poder y deseo. Relaciones de dominación y sumisión”, en Buxán, X. M. (ed.). *Lecciones de disidencia: ensayos de crítica homosexual*. Madrid, Egales Editorial, 2006, pp. 219-229.

30. Cfr. Santana, A. I.: *Imágenes del desvío: la voz homoerótica en el arte cubano contemporáneo*. Chile, J. C. Sáez, 2004, p. 328.

31. Cfr. Laqueur, T.: “Sobre el lenguaje y la carne”, en Laqueur, T.: *La construcción del sexo. Cuerpo y género desde los griegos hasta Freud*. Madrid, Ediciones Cátedra, 1994, pp. 15-53.

32. Cfr. Cortés, J. M. G.: *Orden y caos: un estudio cultural sobre lo monstruoso en las artes*. Barcelona, Anagrama, 1997, p. 211.

varón y que han sido claramente desmenuzados por autoras como Butler³³, no encuentran cabida en esta colección de trabajos. Eduardo entiende el cuerpo y su representación como un espejo que nos devuelve una identidad múltiple que se recompone una y otra vez³⁴.

Hernández Santos hace del cuerpo protagonista indiscutible de su obra; una corporeidad que adquiere renovada importancia y que se plantea como un arma política recordándonos, a pesar de las diferencias formales y culturales, las batallas de otros autores como Nan Goldin, Cindy Sherman, Urs Lüthi o Adriana Calatayud. Los cuerpos de este creador cubano beben del inconformismo del surrealismo, del dolor que destilan algunos mártires de la religión cristiana, del legado de autores como John Heartfield, Raoul Hausmann o Hanna Hoch o de propuestas más contemporáneas como las de Richard Hawkins o Kirstine Roepstorff que hacen de la fragmentación el epicentro formal de sus propuestas. Sin embargo, a pesar de estas influencias, Hernández Santos consigue desarrollar un trabajo personal alejado de convenciones formales, de manidas temáticas del propio contexto que le rodea y de la voracidad del mercado internacional. A este respecto, recordemos la reflexión del crítico Kewin Power cuando apuntaba que la síntesis de lo popular y lo local aderezado con ciertas dosis de *Kitsch* era, en la Cuba de los noventa, la receta perfecta para conseguir visibilidad internacional y una buena posición en ventas³⁵. Por el contrario, Santos nos ofrece una de las trayectorias más singulares del panorama del arte cubano

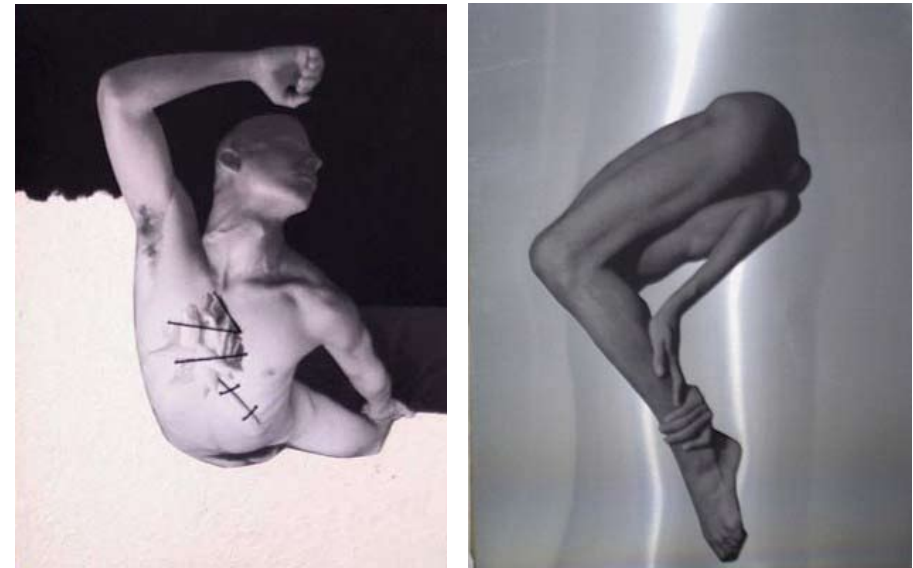


Fig. 3 y 4) *s/t* (De la serie *Corpus frágile*). Colección del autor. Eduardo Hernández Santos. 2002-2004. Cortesía del artista.

de los noventa. Su recorrido artístico no se deja seducir por las exigencias del mercado internacional y evita conocidos clichés que sí podemos encontrar en el trabajo de otros artistas de su generación como Douglas Pérez, Pedro Álvarez o Sandra Ramos³⁶.

33. Cfr. Butler, J.: *El género en disputa: el feminismo y la subversión de la identidad*. México, Paidós, 2001. p. 193

34. Este ciclo obsesivo que reconstruye la destrucción para volver a destruir lo construido, podría significar, además, una inteligente metáfora de la compleja situación de la política y sociedad cubanas.

35. Cfr. Power, K.: "Cuba: one story after another", en Power, K. (ed.). *While Cuba waits. Art from the nineties*. Los Ángeles, Smart Art Press, 1999, pp. 23-65.

36. Después de la explosión del arte cubano de los ochenta, el mercado del arte internacional vio, en el arte cubano posterior a esa década, una clara oportunidad de negocio. Si en los ochenta la producción artística cubana no estaba mediatizada por el mercado, los artistas de generaciones posteriores pronto se dieron cuenta que tenían en sus manos un producto fácilmente vendible. Así proliferaron temáticas demandadas por los coleccionistas extranjeros como la crisis económica, el exilio o la sátira política. Eduardo Hernández Santos dejará de lado ese tipo de imposiciones para ceñirse al terreno de lo personal sin importarle que lo íntimo estuviese o no de moda.

Las veintinueve piezas que componen *Corpus frágile* presentan, al menos, dos maneras diferentes de enfocar un mismo problema. En un primer grupo predomina una representación amable, a menudo con reminiscencias clásicas que nos recuerda otras intervenciones llevadas a cabo por Eduardo en trabajos anteriores como *Homo Ludens* o *A propósito de las flores*. En estas piezas, el cuerpo del hombre vindica las formas del clasicismo griego convirtiendo al cuerpo masculino en epítome de belleza y en muchas ocasiones, del placer homosexual. Eduardo hace visible este comportamiento y nos presenta un juego entre hombres; juego que no está exento de una carga importante de erotismo. En esta primera categorización, también nos encontramos con trabajos que potencian una perfecta sincronía entre lo que parecen ser dos cuerpos gemelos, cuerpos que congelan el movimiento priorizando los ángulos rectos en codos y rodillas, describiendo poses simétricas y robotizadas que nos podrían recordar determinados movimientos toscos y repetitivos presentes en algunas coreografías de danza contemporánea. Comenzamos entonces a detectar la presencia de sutiles materiales extra-fotográficos como el hilo, la cuerda o pequeñas arandelas metálicas que parecen querer reforzar las articulaciones que soportan posturas anatómicamente imposibles. A través de estas tímidas intervenciones, lo fotográfico se expande y lo corpóreo comienza a perder su esencia natural al dibujar un ente híbrido, vulnerado, estigmatizado. Otro de los elementos característicos en estas piezas es el uso reiterado de elementos simbólicos como las alas, vaporosas túnicas o flechas. Esta iconografía nos remite a la conocida representación de San Sebastián, icono gay por excelencia que refleja el sentimiento de exclusión

y castigo que suele acompañar al sujeto homosexual. En este universo, ya abordado por el autor en la serie *Objetos del deseo*, se evidencian dos importantes influencias reconocidas por Eduardo. Nos referimos a la novela *Confesiones de una máscara* de Yukio Mishima y a la película *Sebastiane* del director británico Derek Jarman.

La segunda gran categoría que observamos en la serie *Corpus frágile* utilizará lo abyecto como una importante herramienta expresiva al despedazar el cuerpo amado del hombre para convertirlo en una imagen repugnante que se opone, en su diferencia, a toda norma y que vindica con fuerza un lugar para lo diferente³⁷. Ya no estamos ante la representación del estereotipo de belleza clásica. Los cuerpos deformados son agredidos por cristales que diseccionan en grandes pedazos el abdomen, los brazos, las piernas. Observamos, además, anzuelos que sujetan extremidades amputadas, trozos de hierro que imposibilitan el movimiento, multitud de cuerpos que habitan uno solo, cuerdas que dirigen el deseo, fragmentos en carne viva, corporeidades moribundas que levitan. Al igual que un cadáver exquisito, Santos plantea un puzzle fragmentado de torpes recuerdos de la norma donde lo prohibido conforma una materia orgánica imposible. Ahora, lo abyecto deconstruye la identidad normativa para elaborar una nueva manera de estar en el mundo. Es aquí donde el corte, la superposición de planos y la introducción de elementos no fotográficos, adquiere mayor presencia e importancia. En este desbaratado mapa del cuerpo masculino, Hernández, al igual que otros muchos autores contemporáneos³⁸, recupera lo inmundo y

37. El término abyecto fue acuñado por Julia Kristeva en su libro *Poderes de la perversión*. En palabras de la autora, la noción psicoanalítica de la abyección se podría resumir como todo aquello que debemos eliminar desde niños para poder ser aceptados dentro de una norma que mutila impulsos primarios del ser relacionados con lo escatológico y con otros fluidos del cuerpo como la sangre, el vómito o el semen. Esta castración, producida desde los primeros años de vida, es el principio de una serie de imposiciones que van a modelar nuestra identidad y por ello condicionar nuestro comportamiento social; una cadena de represiones que construye un manipulado arquetipo social y que condena aquellas actitudes que se colocan fuera de sus dictados. Cfr. Kristeva, J.: *Poderes de la perversión: ensayo sobre Louise-Ferdinand Celine*. Madrid, Siglo XXI, 2006, 281 p.

38. Tales como David Nebreda, Joel-Peter Witkin, Orlan o Jan Saudek.

lo monstruoso para lanzar mensajes transgresores que ayuden a reflexionar sobre algunos males que empobrecen nuestras ya depauperadas sociedades. Aunque reprimido, las disímiles acepciones de lo abyecto no son algo irreal, pertenecen a nuestro cotidiano y conviven con todos nosotros. Así y para superar el temor del poder hacia lo diferente se pondrán en marcha represores mecanismos de control; estructuras que, desde una perspectiva foucaultiana, nacen para vigilar y castigar³⁹.

Conclusiones

La Revolución de 1959 pone fin a una época donde el crimen, la desigualdad social, el miedo y la represión formaban parte del paisaje cotidiano de miles de cubanos. Esos primeros años del triunfo de las tropas lideradas por Castro inyectaron altas dosis de optimismo entre una población esclavizada que al fin veía posible frenar el hambre, el analfabetismo, la indigencia, el abuso y la corrupción del poder que con Batista, alcanzó cotas verdaderamente insoportables. Ha sido una lucha apoyada por la gran mayoría y necesaria para una gran mayoría. Sin embargo, su evolución ha dejado fisuras irreparables. Los jóvenes guerrilleros que llegaron al poder tenían miedo de que su triunfo fuese sueño de un día y para consolidarlo, priorizaron el *corpus* ideológico de la Revolución por encima de todo. Esta medida, que en el contexto inicial de fuerte tensión política casi podríamos justificar, se convierte, tras el paso de los años, en una estrategia política que reprime la pluralidad de ideas y divide a la población entre revolucionarios y enemigos de la Revolución. Sin matices intermedios, el nuevo gobierno, acosado por presiones externas, creó un búnker dependiente de la URSS y la Isla se convirtió en un pesado trozo de plomo que mágicamente flotaba en un Caribe

siempre convulso. Además, como si se tratase de un ciclón devastador, la Revolución cubana tuvo que luchar contra el drama de familias separadas por noventa millas marinas, contra la presión política de su vecino del norte, contra la muerte definitiva de la utopía. En esta enmarañada trama –aún reconociendo los logros alcanzados por la revuelta de Fidel– muchos fueron los problemas que no se han sabido solucionar y que todavía hoy en día, gangrenan sin remedio al sistema. Entre todos los factores que contribuyen a esta progresiva involución, la segregación del colectivo homosexual cubano mantiene un protagonismo destacado. Al lado de esta discriminación institucional, afortunadamente en franca disminución desde finales del siglo pasado, la población de la Isla no acaba de aceptar plenamente la homosexualidad desarrollando un ambiguo juego de permisividad y rechazo, de aceptación y condena.

Dentro de este complejo tejido, el arte cubano contemporáneo siempre ha tenido mucho que decir y *Corpus frágile* es un buen ejemplo de cómo la plástica se puede convertir en una útil herramienta para combatir los problemas que afectan a la sociedad y al propio artista. En esta serie, el valor político de la metáfora cobra fuerza, nos invita a pensar y se aleja de aquellas estrategias centradas con exclusividad en los vericuetos de la forma. Rompiendo con lo superficial, un cuerpo deforme alimenta el epicentro sobre el que girará toda la producción de este artista cubano que, como hemos comentado, marcará una destacada distancia con sus coetáneos. En este sentido, la obra de Eduardo resulta la menos *cubanizada* de todas, la menos contaminada por una serie de maniobras muy utilizadas a partir de la generación de los ochenta. Consecuentemente, Santos se aleja de esa apropiación *Kitsch* del referente internacional, de la versión contemporánea del folklore cubano, de un irónico

39. Cfr. Foucault, M.: *Vigilar y Castigar: nacimiento de la prisión*. Madrid, Siglo XXI, 1981, p. 314.

pastiche. Por el contrario, nos presenta un trabajo cargado de personalidad, un trabajo que marca una importante diferencia con una gran parte de la producción del arte cubano contemporáneo. Para su desgracia, esta postura lo aleja también del mercado que prefiere referencias como el exilio, el sincretismo religioso, el legado africano o la periferia. Al lado de esta postura anti-comercial, nos gustaría señalar que la obra de Eduardo ha contribuido a potenciar el ya referenciado giro de la fotografía de finales del siglo pasado en Cuba. Así, Hernández Santos y otros autores de su generación como Abigail González, René Peña o Cirenaica Moreira, han sabido recuperar una herencia que vindicaba la fotografía como una disciplina más de la práctica artística, como un medio legítimo de la expresión subjetiva del autor alejado de cualquier constricción técnica o imposición temática.

Algunos valores de nuestra tradición cristiana occidental consiguen filtrarse y ostentar una marcada influencia en algunos sectores de la vida política de países que se definen laicos como podría ser el caso de Cuba o España. Estos valores ven una amenaza en aquellos comportamientos que se escapan de la regla impuesta por un patrón heterosexual que bendice la familia patriarcal, sus costumbres, sus principios morales. Como respuesta a esta amenaza se produce una violenta reacción de combate y rechazo. Lamentablemente, todavía en la Cuba de la Revolución y en buena parte de nuestras sociedades, este conflicto entre el poder y la otredad está plenamente vigente. Cualquier desvío que se manifieste al margen de estos dictados, estará condenado a la exclusión y en determinados contextos, a la agresión verbal o física como castigo a su rebeldía, a su molesta monstruosidad. Frente a este ataque, *Corpus frágile*, alza la voz de alarma y crea un monstruo político; un hombre que encarna otras maneras posibles de entender y vivir la vida.