



REVISTA DE DIFUSIÓN ACADÉMICA

ISSN 2718-6318

Año II | Número 4 | Marzo 2021

Julio Figueroa-Beltrán y los suntuosos palacios abandonados

Antonio Correa Iglesias¹

ancoiglesias@gmail.com

¹ Profesor, Filósofo y Escritor. Coordinador del Programa de Filosofía y Ética en Cuba, Universidad de Miami. Asesor y tutor de tesis de doctorados, Multiversidad Edgar Morin, Mexico. Fundador/MRG de C&B Art Collection LLC. Asesor editorial/ columnista revista CdeCuba Art Magazine, Valencia, España. Columnista, Hypermedia Magazine. Colaborador de la Revista El Estornudo.

"Necessity creates the form"

Wassily Kandinsky

Cuando Marc Auge en *"Non-Places. Introduction to an Anthropology of Supermodernity"* "introduce" el concepto del no-lugar, el carácter antropológico queda desterrado en la conformación de la identidad, generando eso que el autor ha llamado la anomalía de la soledad, anticipo de lo que otro francés definió como el aislamiento -clínico o social- establecido como *"unreasonable fear"*².

Para esta tradición, el no-lugar es un espacio desprovisto de identidad o en todo caso, es una identidad reciclable, despojado de toda memoria individual o colectiva; pastiche que adolece de historicidad. Paradójicamente, este "no-lugar" es el "espacio" de nuestra co-existencia.

La disyuntiva ontológica que genera este "nowhere" que Marc Auge llama "non-places", anticipa también una contrariedad antropológica. Lo que Marc Auge llama "non-places", no solo son lugares desprovistos de una identidad, sino que estos vienen a erosionar nuestra comprensión del ser. Consecuentemente, el vacío ontológico viene asociado al "non-places" como estrategia, donde la idea del tiempo viene a desempeñar un papel fundamental. Si nuestra percepción del tiempo y el uso que de este hacemos no tiene que ver ya con el principio de inteligibilidad; cómo nos conducimos en una sociedad donde las nociones básicas de la modernidad han sido desechadas. ¿Cómo nos conducimos en una Sociedad que su proceso de "unificación" [mergers] condicionó la evolución de un capitalismo tardío al desarrollo de un capitalismo post-industrial? Esta "transición" genera la distinción entre "places" y "non-places" derivada a su vez de la distinción que hiciera Michel de Certeau en *"L'écriture De L'histoire"* entre *"place"* y *"space"*, pero sí queremos ser soberanamente analíticos, pero sobre todo justos históricamente hablando, debemos de reconocer que estas distinciones están ya presentes en *"Fenomenología de la percepción"* de Merleau-Ponty cuando

² Véase M. Foucault "Madness and Civilization" Pág. 201 Vintage Books Edition 1988

establece la contraposición entre el espacio geométrico y el espacio antropológico.

Estas condiciones históricas y simbólicas de nuestra existencia vienen a generar la dinámica de lo que nos es cercano visualmente vs lo que nos es lejano, correlato de lo que se ha conocido como “anthoropology of the near”; por eso el arte y sobre todo el arte contemporáneo debe ser un vehículo de indagación antropológica.

Esta es la prevalencia y polifonía simbólica de la que hablaba Jean Starobinski en “*L’invention de la liberté 1700-1789*” que, como derivación, llega hasta nuestros días. Si para la modernidad el descubrimiento de la de la libertad no interfirió en el reconocimiento y evocación por todo aquello apegado al significado o a lo ritual; para la “supermodernidad”³ la libertad genera ese sentido de la virtualidad, de lo efímero, de aquello carece de identidad y, por tanto, agotada su temporalidad -ya no su tiempo- todo puede ser desechado.

Conocí a Julio Figueroa-Beltrán el vertiginoso año en que se pre-tendía comenzar a restaurar una de las obras de arquitecturas más memorables de la década del 1960. Pero ¿cómo restaurar aquello que nunca fue concluido? En fin y para no hacer la historia infinita de los fiascos o pretensiones “revolucionarias” debo decir que conocí a Julio Figueroa-Beltrán en el 2004 cuando comenzaba sus estudios en la facultad de artes plásticas ¿no es que debía de llamarse artes visuales? en el Instituto Superior de Arte de la Habana, Cuba. Aquel fue un año “distinto y diferente” como me dijera un día una tendera-tendida llena de oro stainless steel. Recuerdo que siempre impartía mis clases de filosofía -nada marxista- en la cafetería -que nombre tan pretensioso para un *café sans glamour*- a la sombra de inmensos framboyanes que, en complicidad con una brisa persistente, hacia que todos ellos -ceux sand lumières- cayeran rendidos no quizás por mis argumentos, sino por la dilatada canícula que se fermentaba en sus estómagos de arroz, chícharo y huevo. Debo decir también que un buen día Julio desapareció y solo dieciséis años después apareció en marzo y en el Kendall Art Center de

³ Marc Auge

la ciudad de Miami. José Lezama Lima llamaba a esto -y con razón- el azar concurrente. Contigo en la distancia, la distancia tiene eso, -verdad Lydia Cabrera- permite ver las cosas desde otra perspectiva.

Cuando Julio Figueroa-Beltrán, ahora con barba cuasi-messalina me invito a revisar su pintura, esta me situó al menos ante tres disyuntivas fundamentales:

1. ¿Puede el arte ser juzgada de manera apropiada o inapropiada?
2. ¿Qué es y quién juzga lo que es apropiado e inapropiado en términos de arte?
3. Si para establecer un juicio en torno al arte contemporáneo hay que disponer de un conocimiento profundo de la historia del arte, ¿no se estará propiciando una suerte de “emotional blindness⁴” en su consumo?

A partir de estas tres disyuntivas transcurre este texto, sin que ello suponga que, en su devenir, hemos de encontrar respuestas.

Una de las distinciones a partir de la cual se ha establecido toda la historiografía del arte occidental ha sido la tensión-distención entre lo “Bello” y lo “no-bello”. A partir de estos dos elementos se ha construido una narratividad que coloca a un lado u otro, -de forma excluyente- una producción determinada y determinante de obras de arte. Este elemento historiado por Umberto Eco adquiere en la obra de Julio Figueroa-Beltrán un carácter no solo contemporáneo sino también sui generis.

La pintura de Julio Figueroa-Beltrán transcurre en estas dos dimensiones aparentemente inconexas. Si las obras que abordan los no-lugares -que en esta analogía sería lo “grotesco”- ocupan un lugar importante y captan el centro de atención; hay toda una producción “paisajística” - que, en esta analogía, una vez más sería lo “sublime”- de cierto modo “bucólica” que la complementa. En todo caso, estas dos esferas vienen conectadas por la

⁴ Para Ben-Ami Scharfstein “emotional blindness, found in varying degrees among the selfish, the narcissistic, and the autistic sociate” Page 79 “The nonsense of Kant and Lewis Carroll” The University of Chicago Press 2014

“intromisión” del territorio en el espacio; generando una suerte de retorno o recuperación de la libertad.

En cualquiera de los dos casos, un remanso de hedonismo profundo articula una visualidad que a intervalos da la impresión de una ubicuidad de lo inmediato. El estar aquí y ahora y en todas las partes, coloca al sujeto de su pintura en la disyuntiva de su existencia. Los contrasentidos, -de cuerpo presente- hacen de la pintura de Julio una suerte de *delirium tremen* que atormenta a quien, fascinado, pretende establecer una conexión lógica o teleológica ante un extrañamiento que es renuente a la confluencia.

Pero es precisamente a partir de estas tensiones que emerge un sentido íntimo que se desborda en una visualidad que sabe, en la composición, producir un equilibrio simbólico. Hay una búsqueda de lo apacible, de lo que emocionalmente nos compromete, -eso que en inglés se llama el “self” que va más que el yo- en contraposición a un esfuerzo mundano por vaciar de contenido nuestra existencia.

Por otra parte, la pintura de Julio Figueroa-Beltrán transcurre a destiempo, o al menos no transcurre en el tiempo lineal atrapado en los relojes. Sus criaturas gravitan, son evocaciones de los sentidos, apariciones, espectros, conciencias críticas que invierten la angustia y la zozobra para licuar, en un ejercicio intelectual la búsqueda de placer visual. El placer, siempre el placer tan escurridizo en el arte contemporáneo.

Julio “juega” a la ataraxia como medio de liberar el alma de la identificación o dependencia del cuerpo para fundirse en un espacio de orden místico. Esas es precisamente la sensación que provoca su obra pictórica, una obra que se debate desde dos espacios estrictamente nominales.

A la densa aflicción, como expresión del absurdo de eso que hemos llamado no-lugares, Julio interpone una visión menos iconoclasta. La comprensión de lo que somos en el tiempo, el valor de la individualidad, eso que Eric Fromm llamaba “individuación”, el valor de la diferencia adquiere en su obra un carácter fundamental ya no solo en su conformación simbólica sino en la manera en que su obra se consume.

En Mea Cuba, Guillermo Cabrera Infante hacía referencia al hecho que en una época de escritores inteligentes [Aldous Huxley, Thomas Mann] el lector no buscaba entretenimiento. Sin embargo, el lector actual no quiere inteligencia, lo que éste busca a través de la lectura es esencialmente entretenimiento, un ardid para aniquilar el tiempo. La “realidad” de la literatura no supera la ficción en las artes visuales contemporáneas.

Si lo que ha sido llamado *emotional blindness* es la base del consumo, ¿hace sentido un conocimiento, -más allá de si es profundo o no- de la historia del arte? En una época en que todo deja de ser para convertirse en un atrezo u ornamento profundo, donde el arte se consume en una relación proporcional o desproporcional al diseño y a lo decorativo, donde el “imperio de lo efímero”⁵ es la razón para la ausencia de una identidad; Julio Figueroa-Beltrán ejerce su libertad desde sus palacios, suntuosos, pero abandonados. Su soledad es en todo caso un soliloquio, una búsqueda interior, una deriva, es el juego de las decapitaciones⁶.

Julio Figueroa-Beltrán, como “Wang Lung” «ceremonioso y lento»; pero también como “So Ling”, «menuda y agilísima»; como “El Emperador”, «inmutable, como si contemplase una ejecución», «indiferente, [...] con el mismo gesto de absentismo con que firmaría la sentencia de muerte»; desconcierta a quien asiste a esta conjunción de vértices acentuados y precisos. Julio, inmutable «como si observara una mariposa posada en la gran espada» despliega sus lienzos cuyo prodigio metafórico otorga el dominio de la sobreabundancia.

⁵ Véase Gile Lipovetsky

⁶ Hago referencia aquí al texto de José Lezama Lima “El juego de las decapitaciones” todos los «» son notas textuales de esta obra.