Silvina Valesini, Maria (2016) "Identidades de naufragio: derivas entre lo local y lo global en las instalaciones de Alexis Leiva Machado (Kcho)." *Revista Estúdio, Artistas sobre outras obras*. ISSN 1647-6158, e-ISSN 1647-7316. 7 (13): 104-113.

Identidades de naufragio: derivas entre lo local y lo global en las instalaciones de Alexis Leiva Machado (Kcho)

Identities of a shipwreck: n approach between the local and the global concept within the Alexis Leiva Machado installations

MARÍA SILVINA VALESINI*

Artigo submetido em 13 de setembro e aprovado a 23 de setembro de 2015.

*Argentina, artista visual, escenógrafa. Docente e investigadora en Artes. Profesora en Artes Plásticas orientación Escenografía. Diseñadora en Comunicación Visual. Magister en Estética y Teoría del Arte.

AFILIAÇÃO: Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Bellas Artes. Instituto de Historia del Arte Argentino y Americano (UNLP — FBA — IHAAA). Diagonal 78 s/n, 1900 La Plata, Buenos Aires, Argentina. E-mail: valesini2001@yahoo.com.ar

Resumen: En el marco del proyecto de Beca Doctoral titulado "El rol del espectador en las producciones artísticas contemporáneas. Hacia una estética de la actuación", dirigido por la Lic. Silvia García, este trabajo propone un acercamiento a las instalaciones del artista cubano Alexis Leiva Machado (Kcho). A través de un universo poético basado en el rescate del fragmento y la recuperación del desecho, la obra de Kcho se revela como representativa de la identidad cubana. Pero a la vez capaz de trascender los límites locales y tejer redes de sentido de alcance universal.
Palabras clave: instalación / identidad / cubanía / insularidad / exilio.

Abstract: *As part of the PhD Scholarship project called "The role of the spectator in contemporary artistic productions. Towards an aesthetics of performance", led by Ms. Silvia Garcia, this work proposes an approach to the installation art of the Cuban artist Alexis Leiva Machado (best known as Kcho). Across a poetic universe based on the rescuing of fragments and the recovering of scrap, his work reveals itself as a representation of the Cuban identity. But at the same time it has the capacity to transcend the local boundaries and to create networks of universal meaning.*
Keywords: *installation art / identity / Cuban / insularity / exile.*

Revista Estúdio, Artistas sobre outras obras. ISSN 1647-6158, eISSN 1647-7316. 7 (13): 104-113.

Introducción

El curador y crítico cubano Gerardo Mosquera (2000) sostiene que la cultura latinoamericana — y muy especialmente el campo de las artes plásticas — ha padecido desde siempre de una *neurosis identitaria*. Refiere con ello a la necesidad de volver una y otra vez sobre la pregunta ¿Qué es Latinoamérica?, y más específicamente ¿existe un arte latinoamericano?

Es sabido que la contemporaneidad ofreció al concepto de identidad la oportunidad de apartarse de toda intencionalidad esencialista, y desplazarse desde una posición sustantiva del término a una pragmática: surgieron con ella *identidades* despojadas de grandilocuencias, afirmadas en emplazamientos particulares, y en el auto-reconocimiento que cada persona o grupo desarrolla como participante de un *nosotros* que lo aloja en escenarios de referencia tales como la clase social, la raza, el barrio, la religión, la familia, la opción sexual y la ideología, entre otros. (Escobar, 2004: 63)

En este sentido, entendemos con Nelly Richard (2004) que ya no es posible persistir en la figura romántica de una identidad latinoamericana que se piense *periférica* como una marca de origen:

> *Estamos lejos del latinoamericanismo de los 60 y de sus alegorías identitarias* (...) *que, en nombre de lo "propio", entraba en polaridad absoluta con lo "extranjero" o lo "foráneo" para defender sustancialmente una esencia de lo latinoamericano: una reserva autóctona de significaciones incontaminadas.* (Richard en Escobar, 2004: 10)

Por el contrario, en nuestros días el arte desde América Latina debe asumir estrategias de participación oblicua y de resistencia activa en un campo en el que lo local y lo translocal convergen en difusos territorios de intersección.

De un devenir oblicuo de estas características parece dar cuenta el trabajo del artista caribeño Alexis Leiva Machado (Kcho) (Cuba, 1970), cuya producción tiende puentes entre la universalidad de la era global y la coyuntura existencial, ancestral y situada del individuo cubano.

1. Fragmentos, retazos, Kchos...

Desde comienzos de los noventa, y en forma paralela a su proceso creador y cognitivo afirmado en el dibujo, la obra tridimensional de Kcho ha evolucionado desde unas primeras esculturas, fabricadas con ramas secas, palmas y tierra de su Cuba natal, hacia instalaciones de gran formato en las que incorpora objetos y materiales encontrados. Con ellos ha configurado una estética particular, marcada por la precariedad y la aspereza de sus recursos y que, sin embargo, da lugar a una producción sutil y profundamente poética, con la que ha consolidado su presencia internacional.

Kcho afirma que no trabaja con deshechos, sino con vida pasada. Al respecto refiere

> *... en mi obra uso cosas que no me pertenecen, que tuvieron un uso anterior a ser una obra de arte, un dueño que no fui yo. Esa energía de la vida anterior la empleo para construir una historia. Por ejemplo, con la basura que uno ve todos los días, que se bota; el empezar a ver en esos objetos una energía y poder usarlos en mi trabajo ha sido fundamental. Yo una vez dije que era hijo de un pueblo exitoso, tengo esa capacidad del cubano de ver cosas donde nadie piensa que las hay."* (García, 2003)

Esta cita da cuenta de una de las múltiples ocasiones en las que Leiva Machado ha relacionado su producción artística con un profundo auto-reconocimiento de su ser cubano. La dimensión identitaria de su país-isla atraviesa su obra entrelazando componentes materiales y simbólicos, como veremos a continuación en algunos ejemplos.

En 1993, en la Quinta Bienal de La Habana Kcho presenta la instalación "La Regata" (Figura 1), obra que se convertiría en paradigmática, y daría paso a su proyección artística internacional, a edad muy temprana. Se trata de una sobrecogedora flota compuesta por cientos de pequeñas embarcaciones, fabricadas con materiales disímiles y técnicas variadas, en la que se recuperan fragmentos de navíos hundidos o encallados, objetos de uso cotidiano como mesas y sillas

Figura 1 · Alexis Leiva Machado (Kcho), vistas de la instalación *La Regata* (1994), de Kcho en Quinta Bienal de La Habana. Fotografía: Kcho Estudio Romerillo, laboratorio para el arte.
Figura 2 · Alexis Leiva Machado (Kcho), vista de la instalación *Lo mejor del verano* (1993-1994), de Kcho en Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Madrid. Fotografía: Kcho Estudio Romerillo, laboratorio para el arte.

Revista Estúdio, Artistas sobre outras obras. ISSN 1647-6158, eISSN 1647-7316. 7 (13): 104-113.

desmanteladas; y otros de uso personal, como maletas y zapatos, todos ellos apartados de su vida útil.

Las embarcaciones se acumulan y repiten. Todas distintas, pero igualmente frágiles y precarias. Todas dispuestas en una misma dirección, atraídas por el Norte magnético de una brújula invisible. Gerardo Mosquera manifiesta que

> *La instalación está llena de detalles significativos. Los objetos de uso cotidiano que caminan sobre las aguas refieren a lo cotidiano de una mentalidad migratoria, más allá de la posibilidad real de efectuar el viaje. Los barcos y cámaras neumáticas de plomo, fatalmente destinados a hundirse, aluden el alto número de víctimas en la ruleta rusa del Canal de la Florida, que dicen se traga tres de cada cinco balseros* (Mosquera, 1994: 129)

El carácter artesanal de las piezas de *La Regat*a remite a una cultura del reciclaje, y anticipa imágenes de un contexto en el que nada es permanente y donde cada objeto tiene múltiples usos posibles, más allá de aquellos para los que fue originariamente creado. Como la mayoría de los elementos presentes en las instalaciones de Kcho, éstos fueron esculpidos y trabajados por acción del roce y el salitre del agua del mar y devueltos a las costas. Así, trozos de madera, restos de barcos abandonados (remos corroídos, anclas oxidadas), sogas, telas y vidrios que el artista manipula y ensambla, configuran una suerte de testimonio del pasado y el presente de la isla. Un espacio en el que nada parece tener un valor definitivo, y donde los mecanismos de supervivencia reivindican lo mutable y lo transitorio como única realidad permanente (Ruiz, 1997: 1). Daniel Abadie reflexiona sobre esas particulares condiciones de existencia cuando señala que

> *Para Kcho, la cesta de compra, la barca del pescador, los restos del automóvil, sólo pueden participar de la obra de arte porque han perdido anteriormente su valor primitivo, el más importante en una economía de supervivencia* (Abadie, 2005: 11)

De este estilo de vida emerge, sin duda, el carácter efímero de la obra de Kcho. Este recurso basado en mecanismos de apropiación y resignificación de objetos metaforizados presenta puntos de contacto con las perspectivas teóricas de Boris Groys (2008), para quien el estatuto de la obra de arte no emerge en la contemporaneidad de unas condiciones morfológicas precisas, sino más bien de su localización en un contexto particular. La inscripción topológica de los objetos que conforman las instalaciones de Kcho, los sitúa en la intersección de unas coordenadas de espacio y tiempo diferenciadas, que lo apartan del anonimato que caracteriza su lógica de circulación en la vida cotidiana. De esta manera, y aunque esa diversidad de imágenes, materiales y objetos posean

un cuerpo susceptible de ser visto y reconocido (una chancleta, un paraguas, algunas cuantas botellas), su condición de obra singular, y su estatuto artístico aparecen supeditados a una determinada forma de interacción que les posibilita trascender como elementos constructores de sentido.

Por eso Groys señala a la práctica de la instalación como reveladora de la materialidad de la civilización en la que surge, en la medida que selecciona, resignifica y dota de una cualidad distintiva a aquello que en la misma civilización simplemente circula (Groys, 2008: 7). A cambio — paradójicamente — reclama que esa materia actúe como soporte, cuerpo y forma, y a la vez se haga invisible, en un complejo juego de interrelación de miradas, recorridos, significaciones y remisiones (Larrañaga, 2008: 129)

Estos criterios pueden advertirse reiteradamente en las obras de Kcho. Los volvemos a encontrar en *Lo mejor del verano* (Figura 2), obra presentada en 1994 en el Museo Reina Sofía de Madrid en el marco de la Exposición *Crudo y Cocido*. En esta obra contundente es posible transitar sobre un suelo negro, en un espacio en penumbras, bajo un cielo compuesto por una cesta, una botella, redes, botes y una sombrilla reales, sugerentemente iluminadas, que recrean para el espectador la experiencia de estar sumergido en el fondo del mar.

También en *Núcleos de tiempo* (Figura 3, Figura 4 y Figura 5) el artista juega con la alteración de la línea de horizonte: dispone todo el mobiliario de una casa sobre remos, a modo de zancos o interminables piernas. Se erigen así por encima de los dos metros un televisor, artefactos de baño, espejos, electrodomésticos... La instalación modifica la perspectiva del espectador y lo invita a reflexionar sobre una identidad individual y colectiva, materializada en las coordenadas provisionales de un sujeto arrojado al mar, siempre náufrago, siempre extranjero.

Sin embargo, estas relocalizaciones no funcionan a modo de *ready-made*, dado que la fortaleza de los objetos no está dada únicamente por el contexto de su presentación; por el contrario, el procedimiento de relocalización tiende a restituirles la nobleza y dignidad de lo cotidiano, y la densidad de sentido propia del arte popular, entendiendo por tal aquellas expresiones estéticas de una cultura capaces de revelar "verdades suyas" (Escobar en Acha et al., 2004: 153).

2. Ser isla, ser barco, ser náufrago

La condición de *insularidad* resulta central para comprender las estrategias poéticas presentes en la producción de Kcho. Sus obsesiones giran en torno a la problemática cultural y social cubana, país que por décadas ha estado geográfica y políticamente aislado. Aislado doblemente, por un bloqueo exterior y por el aislacionismo político; aislado asimismo por el límite geográfico de la frontera

Revista Estudio, Artistas sobre otras obras. ISSN 1647-6158, eISSN 1647-7316. 7 (13): 104-113.

Figura 3 · Alexis Leiva Machado (Kcho), vista de la instalación *Núcleos de tiempo* (2004- 2012), de Kcho en Gran Teatro. La Habana. Fotografía: Kcho Estudio Romerillo, laboratorio para el arte.
Figura 4 · Alexis Leiva Machado (Kcho), vista de la instalación *Núcleos de tiempo* (2004- 2012), de Kcho en Gran Teatro. La Habana. Fotografía: Kcho Estudio Romerillo, laboratorio para el arte.

del agua, sin duda el elemento más decisivo de la vida en la isla. Tal vez por eso el mar está siempre presente en sus obras, como territorio de reflexión, rememoración y nostalgia. Reflexión sobre el viaje, el destino y el fenómeno universal — aunque particularmente sensible para el pueblo cubano — de la migración. Por eso para el artista "...la balsa deviene el símbolo del riesgo, al propio tiempo que se presenta como una apoteosis de lo precario, señalando el límite inconsistente que separa la vida de la muerte" (Valdéz Figueroa, 2008: 127)

El universo poético de Kcho nos permite asomarnos y dejarnos atravesar por la complejidad del conflicto político y social de los balseros que tratan de alcanzar las costas de los Estados Unidos, cruzando en embarcaciones precarias el Estrecho de la Florida: el deseo del exilio presente en muchos cubanos, los peligros del éxodo, el desplazamiento forzado aparecen latentes aun en las técnicas constructivas artesanales e improvisadas de sus obras, que pueden asimilarse con la inventiva de los balseros y sus precarias embarcaciones. (Mosquera, 1994: 1). Pero también el anhelo permanente del regreso, la reconstrucción de la identidad propia y ajena, la imposibilidad de la huida de la propia memoria y las propias raíces son parte insoslayable de la obra. Porque, tal como manifiesta el artista

> *Sean cuales sean las razones de esos desplazamientos, siempre hay alguien cercano que es parte de eso. Por ejemplo, cualquier familia cubana tiene a algunos de sus miembros lejos o que se ha lanzado al mar tratando de llegar a los EE.UU. Eso lo tenemos cerca en la casa, en el barrio, en la escuela... es parte de la vida diaria* (...) *Y esas personas que se separan no desaparecen. No pueden ser obviadas. Porque marcan la vida, también marcan la historia* (...) *Porque ninguna sociedad justa puede olvidar a alguien.* (Muñoz, 2004: 2)

Reflexiones finales

"Soy una isla andante y cada criatura insular también lo es" (García, 2003), ha dicho Kcho, como si el propio mar fuera constitutivo del carácter y la cultura de los pueblos que viven en su entorno. Si afirmamos con Ticio Escobar que en la contemporaneidad lo identitario emana de la conciencia de pertenecer a un *nosotros* de referencia, la condición insular, la huella del mar, su inestabilidad y su zozobra; la migración como posibilidad permanente y la sombra del exilio configuran sin duda su estirpe, su linaje, su ciudadanía.

La cubanidad se hace presente en las instalaciones y dibujos de Kcho, así como en sus ideas y conceptos. Con actitud crítica, dan cuenta del universo poético de lo que queda, del rescate, de la supervivencia. Y si sus obras adquieren estatura global, lo hacen interrogando muy especialmente la cotidianeidad y la coyuntura existencial del hombre cubano.

En ellas el componente material no aparece subordinado, sino que encarna

Revista Estúdio, Artistas sobre outras obras. ISSN 1647-6158, eISSN 1647-7316. 7 (13): 104-113.

Figura 5 · Alexis Leiva Machado (Kcho), vista de la instalación *Núcleos de tiempo* (2004- 2012), de Kcho en Gran Teatro. La Habana. Fotografía: Kcho Estudio Romerillo, laboratorio para el arte.

un papel fundamental: porque a la par que construyen los materiales simbolizan, evocan desde su propia fisicidad y materializan significaciones socioculturales profundas. En este sentido, su mayor mérito parece ser la capacidad de restituir el valor primigenio a los elementos y símbolos tradicionales de la cubanía, que el uso indiscriminado había convertido en estereotipo. El barco varado, el remo, la cámara de aire son los recursos del balsero, así como el rescate y el ensamble son sus herramientas. Pero las obras también dan cuenta de la capacidad transformadora y revitalizadora del pueblo cubano, y de la tensión entre el apego a la insularidad y la posibilidad siempre latente del desplazamiento.

Es evidente que las obras de Kcho manifiestan una profunda inscripción política, pero no como una dimensión preexistente y externa que se incorpora a nivel de contenidos, sino como parte de un entramado general más denso en el que confluyen estrategias poéticas y ambivalencias de sentido. A través de ellas, logran superar perspectivas de interpretación netamente localistas para proyectarse al mundo como imágenes de profunda belleza que reclaman lecturas de conciencia crítica.

Revista Estúdio, Artistas sobre outras obras. ISSN 1647-6158, eISSN 1647-7316. 7 (13): 104-113.

Referências

Abadie, D. (2005). "Kcho, viajero inmóvil". In *Kcho, Voyageur immobile (Dans la mer les dessins sont fait avec du sang)*. Catálogo de la muestra de Kcho en Galerie Louis Carré & Cie de París en septiembre de 2005. Montreuil: 4M Impressions.

Acha, J.; Colombres, A. & Escobar, T. (2004) *Hacia una teoría americana del arte*. Buenos Aires: Del Sol.

Escobar, T. (2004). *El arte fuera de sí*. Asunción: CAV/Museo del Barro — FONDEC.

García, H. (2003) "Kcho 03. Entrevista a Alexis Leyva Machado [en línea] http://archivo.cubarte.cult.cu/periodico/print/articulo/10797.html

Larrañaga, J. (2008) "Transferencia y transparencia de la imagen artística". *Bellas Artes. Revista de Artes Plásticas, Estética, Diseño e Imagen*. Número 6. Universidad de La Laguna: Servicio de Publicaciones.

Mosquera, G. (2000) "Good-bye identidad, welcome diferencia. Del arte latinoamericano al arte desde América Latina: Tránsitos globales" [en línea] www.fba.unlp.edu.ar/visuales4/Mosquera.doc

Mosquera, G. (1994) *Catálogo Quinta Bienal de La Habana*.

Muñoz, M. (2004). "Kzando a Kcho". Entrevista a Alexis Leyva Machado. *La Jiribilla* N° 186" [en línea] http://www.lajiribilla.co.cu/2004/n186_11/186_10.html

Richard, N (1994) "La puesta en escena internacional del arte latinoamericano: montaje, representación", en: AA. VV. *Arte, historia e identidad en América Latina: Visiones comparativas*, México DF, Instituto de Investigaciones Estéticas — UNAM.

Ruiz, A. (1997) "Todo cambia". In Catálogo de la exposición de Kcho. Los Ángeles, California: Museo de Arte Contemporáneo MoCA.

Valdez Figueroa, E. (2008). "El arte de la negociación y el espacio del juego (el coito interrupto del arte cubano contemporáno". In Santana, A. (comp.) *Nosotros, los más infieles: Narraciones críticas sobre el arte cubano (1993-2005)*. Murcia: CENDEAC.