

LA VIDA DAÑADA

RAMÓN FALCÓN

En un ensayo de 1951, Theodor W. Adorno afirma, ya, que el tiempo de «la casa ha pasado»: «El estado actual de la vida privada —escribe— se muestra en sus escenas. Ya no es posible lo que se llama propiamente habitar. Las viviendas tradicionales en las que hemos crecido se han vuelto insoportables». La obra de Ramón Falcón (La Habana, 1974) confirma, más de medio siglo después, la afirmación del filósofo alemán. No obstante, la casa, en la obra del pintor cubano y con el cambio de siglo, apunta no solo a la condición de insoportable de la «vida privada», sino a la insoportabilidad actual de la vida (a secas). En una de sus cartulinas [la que funciona como imagen de esta exposición], las casas han sido aplastadas y se confunden debajo del cielo. En otras de sus telas, el sujeto aparece siempre fuera del marco que dibujan las casas. El sujeto del siglo XXI no está en su casa en este mundo.

Dado que en dicha obra abundan los autorretratos, sería fácil reducir esta característica a su condición real de exiliado (el autor reside en el Estado español desde 2002). Sin embargo, el motivo del exilio está puesto demasiado a menudo, y casi siempre a través de una interpretación sesgada, al servicio del marketing. Y este no es nuestro objetivo. No cabe duda de que la condición de exiliado está presente en buena parte de la trayectoria pictórica de Ramón Falcón, pero no podemos reducir una (la obra) a la otra (el exilio). La propia obra lo desmiente. Es cierto que en los últimos años encontramos en ella distintas referencias a Cuba (la serie dedicada a los escolares o «pioneros» cubanos o la presencia de la bandera) y la clave de lectura de la casa, que no aparecía antes. Pero, al mismo tiempo, aparecen otros elementos nuevos ajenos a este motivo que se revelan indispensables para la comprensión de su obra. Por ejemplo, los animales: gatos, cerdos y otros extraños animales con patas. En ellos podemos intuir, quizás, la «tristeza esencial» que Edward Said atribuía al exiliado, que ahora se pinta junto a distintos animales domésticos que aparecen como su única compañía o su única fuente de afectos. Pero, tal vez, también podemos descubrir en ellos un rechazo frente a la animalización a la que nos conducen nuestras formas de vida: un rechazo a aceptar que seamos, únicamente, animales que trabajan, que consumen y que duermen (o, incluso, una vuelta a nuestra condición de «animales humanos» para encontrar en ella un impulso insólito que revierta nuestra situación). Por otro lado, es evidente que existen otros elementos en la obra del pintor cubano que son anteriores a su salida de la isla y que permanecen en el «exterior», y que por lo tanto ponen de nuevo en duda la lectura reduccionista en clave del exilio: los penes (que quizás aludan a una noción problemática de deseo que va más allá del deseo sexual) o el material orgánico (fluidos corporales, huesos, etc.). Del mismo modo, el registro pictórico en el que transcurre dicha obra es reconocible desde el principio (un registro que podríamos calificar de neo-expresionista) y los cambios que le afectan, tanto en los medios como en la estética (mayor presencia del dibujo y de soportes más precarios, como la cartulina, o la ampliación de su gama cromática, que ahora incluye verdes y amarillos oceánicos) debemos insertarlos de nuevo en la propia maduración del artista, y no solo —insistimos— en su condición de exiliado.

Quizás, sin embargo, resulte pertinente rescatar una parte de la lectura de E. Said acerca del exilio: la que insiste en su «carácter simbólico». No para atenuar sus efectos (Said decía que «el exilio es algo curiosamente cautivador sobre lo que pensar, pero terrible de experimentar»), sino para medirlos en toda su extensión. Para el crítico palestino, la dificultad principal del exiliado «no radica simplemente en verse obligado a vivir lejos» de su origen, sino en la imposibilidad de no mantener un «contacto permanente» (recuerdos, noticias, etc.) con este. Según Said, el exiliado permanece así, en un «estado intermedio»: no puede volver a empezar en el nuevo ambiente porque no se ha desligado completamente del antiguo. Es decir, no puede volver a sentirse en casa. Y sin embargo, es aquí, según Said, donde puede residir potencia. Dado que el exiliado no se siente nunca en casa, no puede concebir el orden de las cosas como algo de hecho natural (como algo que ha sido así siempre y no puede cambiar), sino que siempre lo percibe como un estado de cosas contingente que resulta de circunstancias históricas concretas. Precisamente esta percepción es la que Said propone rescatar en tanto que condición simbólica del exiliado. Esa actitud que, si la activamos, podría hacer que no nos sintiéramos en casa en un mundo violento como el nuestro. Esto encaja, de hecho, con lo que exigía Adorno, unas líneas más debajo de la cita con la que abríamos este texto: aunque (o justamente por ello) nuestras casas se hayan vuelto insoportables, no debemos dejar de observar el «principio moral de no hacer de uno mismo su propia casa».

El sujeto de las telas de Ramón Falcón no lo hace. Creemos que es esta condición simbólica del exilio la que quizás funciona como un eje en su producción artística, y no tanto su condición concreta de ciudadano cubano en el exilio. En su obra, no hay representación de un exilio en particular, sino que ella apunta, más bien, a unas condiciones de vida frente a las cuales nos vemos (o deberíamos vernos) obligados a colocarnos en exilio permanente. Como señalaba Iván de la Nuez, aquí «no se trata de la fuga desde una realidad económica precaria (como suele decir el régimen cubano), ni de una disidencia exclusivamente política (como acostumbra a decir la jerarquía oficial del exilio). Se trata, ante todo, de un fenómeno cultural bastante elocuente»: la fuga de un «tiempo saturado» a otro «tiempo saturado». Un «escape perpetuo». Aquello que Theodor W. Adorno definía como «la vida dañada».