

Influencia francesa en la obra pictórica de Reinaldo Pagán

José Miguel Ríos García

En la ciudad de Santiago de Cuba, los estudios relacionados con la pintura son cada vez más recurrentes. Numerosos han sido los trabajos realizados por destacados investigadores de las ciencias sociales y humanísticas. No obstante, este texto centra particular interés en las influencias artísticas que ha tenido la cultura francesa en a obra pictórica de Reinaldo Pagán, aspecto de su producción escasamente tratado en el ámbito investigativo de la ciudad de Santiago de Cuba. En ese sentido, se escogen un conjunto de pinturas que aluden a movimientos, personajes y símbolos representativos de la historia del arte universal y especialmente de Francia.

Para el análisis de las piezas se tuvo en cuenta la presencia de la cita, recurso que permite recurrir a obras clásicas del pasado y mostrar algún fragmento de estas en el presente con un sentido, un significado y una técnica distinta al de la pieza original (Guasch, 2007, p. 277). Pagán se apropia de estos elementos para acercarse a su realidad desde una postura crítica hacia temas relacionados con aspectos sociales y políticos del espacio en cual se desarrolla y de su país, en sentido general.

En los diferentes oportunidades, Pagán ha refleja las inquietudes e inconformidades más apremiantes de sus conciudadanos, que oscilan entre la autodefinición necesaria e imperativa, las relaciones sociales e interpersonales mediadas por la falsedad, la ironía, la hipocresía, la marginalidad tan ignorada y omitida como latente, la soledad desesperante que a todos llega; la comunicación a medias o la falta de ella, la negritud y su afán de legitimación identitaria, la migración. Desde un punto de vista técnico ha incursionado en la acuarela, el óleo sobre lienzo, el trabajo con la borra del café, el grabado y sus distintas formas de expresión.

En las piezas que se analizan, se alude a movimientos artísticos europeos tales como el Neoclasicismo, Romanticismo, Dadaísmo y el Surrealismo, y también a obras clásicas de figuras prominentes como Jacques-Louis David, Théodore Géricault, Marcel Duchamp y René Magritte. Desde una perspectiva conceptual, el artista se vale de fenómenos tratados en la transvanguardia italiana como el citacionismo. En esa dirección, la especialista y crítico de arte Anna María Guasch (2007) comenta las siguientes palabras:

A través de la cita un artista es capaz de recuperar la tradición artística, tal es el caso de una pintura con dos mil años de historia o también una obra de las vanguardias del siglo xx, para citarla de manera fragmentaria, sustituyendo la comprensión existente en la obra original por un alto grado de ambigüedad (Guasch, 2007, p. 277).

Pagán utiliza el recurso de la cita con el objetivo de satirizar o criticar una situación social, política o religiosa, ajustándola a su realidad.

Entre las obras clásicas de la historia del arte que han influenciado a Pagán se encuentra *La muerte de Marat* (1973), pintura de estilo neoclásico realizada por el artista francés Jacques-Louis David. La figura que se representa en el cuadro es Jean-Paul Marat, uno de los personajes más importantes durante el proceso de la Revolución francesa. Esta obra sirvió de pretexto a Reinaldo Pagán para crear su propia versión, la cual tuvo como título *Memorias de la revolución* (imagen 1). En torno a esta pieza el artista opina lo siguiente:

Fue una especie de crítica al proceso revolucionario cubano y ha la historia de muchos de los jóvenes que en algún momento se vieron comprometidos o involucrados con determinadas tareas de índole político, algo que trajo triunfos para algunos, traumas físicos, psicológicos, muertes y sufrimientos para otros. Para mí, lo que pasó con Marat fue algo similar, como consecuencia de un proceso convulso que se vivía en Francia, tal es el caso de *Revolución francesa*, en la cual muchas personas asociadas a esta terminaron convirtiéndose en víctimas (Reinaldo Pagán, comunicación personal, 4 de octubre de 2019).



Imagen 1. *Memorias de la revolución*, Reinaldo Pagán (1990).
Foto cortesía del artista

En *Memorias de la revolución*, destaca elementos similares al cuadro realizado por Jacques-Louis David. Entre estos destacan: la composición, la gama cromática, la figura y su pose. A diferencia del cuadro francés, en la pieza hecha por Pagán el personaje se representa con una discapacidad física y se refleja sentado en una silla de ruedas con una bandera roja en la mano. Aparece, además, un texto que dice *post mortem*, asociado a un sentir de la muerte aún estando en vida, pero en condiciones no deseadas. El

cuadro ofrece múltiples lecturas a los espectadores y da riendas sueltas a las asociaciones mentales que estos puedan establecer.

Una de las obras más célebres del movimiento romántico es *La balsa de la medusa* (1819), realizada por el pintor y litógrafo francés Théodore Géricault. Es una pintura que representa una escena del naufragio de la fragata de la marina francesa Méduse. La obra fue motivo de inspiración para el artista Reinaldo Pagán, quien decide crear un cuadro con características similares al clásico de Géricault y titula *Balseros* (imagen 2). Con esta pieza representa el tema de la migración, aspecto polémico y doloroso en la vida de los cubanos durante los años 90 del pasado siglo. En la composición se muestran a dos naufragos, uno de ellos prácticamente muerto y el otro en pose reflexiva, desconsolado a causa del sufrimiento. Tal y como lo hiciera el artista francés, Pagán escogió un tema que fuese de interés público con el propósito de hacer una crítica a la situación política y social que atravesaba Cuba en aquel momento.



Imagen 2. *Balseros* (1990), Reinaldo Pagán. Foto cortesía del artista

Muchas han sido las creaciones realizadas por Reinaldo Pagán en las que alude a la cultura francesa a través de la cita de obras de uno de los artistas que más admira, Marcel Duchamp. En tal sentido, se analizan las siguientes: *El niño que soy* (2009, imagen 3), así como la serie *I am ready* (I y II),

de 2009 (imágenes 4 y 5). Decide dedicar una parte de su arte al afamado artista europeo pues, a su entender, es uno de los personajes más polémicos en la historia del arte y uno de los más importantes del siglo xx.

En el cuadro *El niño que soy*, Pagán hace referencia a la obra *L.H.O.O.Q.* (1919) realizada por Marcel Duchamp. En *L.H.O.O.Q.* el objeto es una tarjeta postal barata con una reproducción de la conocida obra de Leonardo da Vinci, *La Mona Lisa*, a la que Duchamp dibujó un bigote y una barba con lápiz y le puso un título. En torno a esta pieza el escritor y crítico de arte Robert Hughes (1991, p. 72) opina lo siguiente:

Hace sesenta años, la motivación era el arte como pseudorreligión: la sensibilidad idolatrando al héroe de la cultura, el gran artista fallecido en su papel póstumamente promulgado de divino creador. En ese sentido, la sátira más conocida fue el *L.H.O.O.Q.* de Marcel Duchamp (1919): el bigote y la perilla añadidos al retrato de Mona Lisa, un gesto que ya es sinónimo de traviesa irreverencia cultural. También revela un nivel de ansiedad, ya que otorgarle atributos masculinos al retrato femenino más famoso y fetichizado de la historia entraña a su vez una broma sutil alusiva a la homosexualidad de Leonardo.

En este caso, el autor santiaguero pinta a *La Mona Lisa* como lo hiciera Duchamp, con bigote y perilla, al lado de esta se observa la figura del artista francés y también la imagen de un niño, símbolo asociado a lo ingenuo. Para Pagán, la representación del infante inserto en la mente de Duchamp, era una manera de interpretar la cosmovisión de este último. Más que preocuparle la imagen que presenta la Gioconda le interesa resaltar esa analogía entre el pensamiento de Marcel Duchamp y el de un niño, asociado a cuan divertido resulta el hecho de poder retocar o añadir trazos a una obra de arte a pesar del valor histórico-artístico que esta posea.

La pieza titulada *Fountain* (1917) de Duchamp, influyó de manera directa a Reinaldo Pagán e inspiró la creación de obras como *I am ready* (I y II). En relación a la *Fountain* se ha escrito mucho, uno de los comentarios que más ha trascendido sería el que emitiera Robert Hughes (1991).

Duchamp llevó a cabo varios intentos de desmitificar el arte, sobre todo con sus *ready-mades*: objetos de uso cotidiano como una pala de nieve, la rueda de una bicicleta o un secador de botellas, los cuales exponía como objetos desprovistos de valor estético pero clasificados,



Imagen 3. *Ese niño que soy* (2009), Reinaldo Pagán. Foto cortesía del artista



Imagen 4. *I am Ready (I)*, [2009] Reinaldo Pagán. Foto cortesía del artista



Imagen 5. *I am Ready (II)*, [2009] Reinaldo Pagán. Foto cortesía del artista

por contexto, como “arte”. El más agresivo fue *Fountain* (1917), un urinario de porcelana. Esos objetos eran manifiestos. Proclamaban que el mundo estaba ya tan lleno de “interesantes” objetos que el artista no necesitaba añadirles nada. En vez de eso, podía limitarse a escoger uno, y ese irónico acto de elección era equivalente a la creación, una elección que obedecía más a la mente que a la mano (Hughes, 1991, p. 73).

En relación a estas últimas palabras, Pagán decide realizar *I am ready* (I, y II). En la primera pieza (imagen 4) se observa a un niño blanco sentado en un urinario intentando cubrir su desnudez con los brazos cruzados. Encima de su cabeza pinta una aureola, símbolo de lo sagrado y vulgarmente asociado a la inocencia, algo que resulta paradójico en esta pieza, pues en el rostro del niño se dibuja una sonrisa traviesa que muy poco tiene que ver con un comportamiento angelical.

Mientras, en la segunda obra (imagen 5), similar a la anterior, se observa a una niña negra vestida de blanco que posa encima del urinario. A Pagán le interesaba el acto de mostrar a los niños sentados en el urinario sin importar si este fuese o no una obra de arte. Para este artista santiaguero, el título de sus cuadros obtiene singular importancia y forma parte ineludible del discurso que desea expresar. En esa dirección, los niños estaban *ready* o listos en su traducción al español y la idea es que estos se divirtieran con el objeto encontrado o *ready-made*, tal como lo hiciera Duchamp con sus obras.

I am ready (I y II), pertenecieron a la exposición Jugando al arte (2009), cuyas palabras al catálogo fueron realizadas por el artista de la plástica Orestes Campos, el cual expresó que:

El juego de imágenes está en su mente, y nos lo traduce con sus manos. Su sentido de la resignificación parte de las diversas imágenes preexistentes, a las que se aproxima de manera sorprendente. El repertorio de su poética se estructura desde las referencias literarias, musicales, la historia del arte, su propia niñez, entre otras. En fin, toda una suerte de combinaciones en aras de condimentar su revisión a zonas del legado cultural, desde la aparente e ingenua visión infantil (Campos, 2009).

En la serie *Frases célebres*, realizada en 2004 con la técnica de la acuarela y la borra del café, el artista se vale de la utilización de textos como una manera de consolidar el discurso de las piezas, interrelacionando las frases con los personajes de la composición y los atributos que estos poseen. Entre ellos se destacan el cigarro y la pipa. De este conjunto, integrado por tres obras, sobresale el cuadro *Esto no será una pipa, pero yo me la fumo* (imagen 6). El autor se vale del citacionismo tomando como referente la obra del pintor surrealista René Magritte titulada *La traición de las imágenes*, en la cual aparece una pipa acompañada de un texto escrito en francés: *Çeci n'est pas une pipe*. Esas palabras pretenden confundir al espectador a partir de lo que se observa en la composición.

Acerca de la obra de Magritte se expresa el siguiente comentario en el libro *Arte del siglo xx*:

Los rompecabezas pictóricos de Magritte son juegos intelectuales que al mismo tiempo cuestionan radicalmente la realidad. Su tema



Imagen 6. De la serie *Frases célebres* (2004), Reinaldo Pagán.
Foto cortesía del artista

no es una invocación de lo inconsciente, sino la voluntad de desconcertar al espectador y su percepción habitual, enfrentándonos a elementos dispares, ajenos los unos a los otros. Así, Magritte pretendía hacernos detener y pensar sobre la naturaleza de la realidad y nuestras suposiciones tácitas respecto a ella (Ruhrberg, 2005, p. 146).

Este es un recurso del cual se vale Pagán para ironizar con la frase de esta célebre obra y ponerla en función del discurso que quiere expresar, interpretándose la pipa como un símbolo de escape o fuga. La pieza expresa un juego entre la imagen y su significado a través de palabras.

De este modo, este estudio constituye una aproximación a la producción pictórica de Reinaldo Pagán Ávila, la cual se describe por ser extensa en cuanto temas, estilos y técnicas de representación. Las obras seleccionadas responden a las múltiples influencias artísticas relacionadas con la cultura gala, algo que se evidencia mediante la presencia de imágenes, personajes e iconografías propias de la historia del arte de Francia.

Figuras y obras de movimientos artísticos y culturales como el Neoclasicismo, Romanticismo, Dadaísmo, y el Surrealismo se encuentran latentes en sus cuadros y sirvieron de apoyo para complementar su arte. Aspectos como la manipulación de atributos de la cultura occidental, la utilización del intertexto y el citacionismo son recursos conceptuales que utiliza Pagán para reflejar alguna crítica de orden social y político de su realidad.

En el ámbito de lo formal se destaca la utilización de la técnica de la acuarela en combinación con la utilización de la borra de café. Entre los principales aportes destaca una caracterización formal y conceptual de cada una de las obras escogidas. El estudio brinda conocimientos inéditos acerca de la obra de Pagán, bajo la égida estilística de la cultura francesa y su influencia en las artes plásticas en la ciudad de Santiago de Cuba.

Referencias

- CABANNE, P. (1967). *Conversaciones con Marcel Duchamp*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- CAMPOS, ORESTES (2009). *Jugando al Arte*. (Palabras al catálogo). Galería Oriente, Santiago de Cuba, Cuba.

FOUCAULT, M. (1981). *Esto no es una pipa. Ensayo sobre Magritte*. Barcelona: Editorial Anagrama.

GUASCH, A. M. (2007). *El arte ultimo del siglo xx. Del posminimalismo a lo multicultural*. Madrid: Alianza Editorial S.A.

HUGHES, R. (1991). *El impacto de lo nuevo. El arte en el siglo xx*. España: Editorial Galaxia Gutenberg.

RUHRBERG, K. (2005). *Arte del siglo xx*. (volumen 2). Madrid: Taschen.