

Imágenes cortesía de la artista

El arte como actitud ante la vida, la poética de Gertrudis Rivalta

Estela Ferrer

Historiadora del arte. Curadora



En la etapa actual, después de tantos ismos en el siglo XX, y nuevas tendencias, incorporadas a nuestro contexto y pasadas por el tamiz personal de los artistas, el arte cubano contemporáneo se ha transformado en un poliedro en cuanto a conceptos y estéticas. En este sentido, pudiera ser el concepto de lo rizomático uno de los más eficaces para aventurarse a hacer una explicación general de la pluralidad que nos asiste en las poéticas emergentes y de aquellos creadores que ya han alcanzado reconocimiento internacional.

En medio de ese panorama donde tantos discursos conviven y se superponen, escoger el dibujo podría ser –y de hecho es– una decisión arriesgada, sobre todo cuando se imponen realizaciones como video-proyecciones, mapping y múltiples propuestas visuales que apoyadas en la tecnología han sido enmarcadas en los llamados Nuevos Medios. Sin embargo, algunos sí consiguen salir airoso y proponen una producción no solo atractiva y de buen fundamento técnico, sino también sostenida por una profunda investigación histórica.

Gertrudis Rivalta (Santa Clara, 1971) es una artista osada que ha incursionado en múltiples manifestaciones como fotografía, video e instalación, pero es el dibujo el medio donde se siente más a gusto para canalizar sus inquietudes artísticas. En la fuerza y vitalidad que emana de las líneas que moldean siluetas y definen los contornos de espacios y figuras, donde cada escena se impregna de una gran energía, es donde la artista nos ofrece su insula toda, mirada una y otra vez, a veces de forma

transversal, con el apoyo de saberes como la antropología y la sociología; otras con recursos extraídos del audiovisual, como si observáramos un fotograma.

Gertrudis se graduó del Instituto Superior de Arte en 1994, y dos exposiciones de 1997: *Queloides*,¹ realizada en la Casa de África, y *Cuba es una isla*, en la Galería de 23 y 12 junto a Tamara Campo, ya avizoraban los temas centrales de toda su producción posterior: la identidad, comprensión y estudio de las nociones de «Lo Negro» como herencia racial. En ambas muestras ya se constata el uso combinado de la línea gruesa y sanguínea, fusionada con personajes que conforman diversas escenas, en una indagación de lo propio, conformado en relación con la mezcla con culturas externas.

Su exposición personal de este propio periodo, *Un paseo con Walker Evans*, es la concreción más clara de su discurso plástico. Los sujetos populares, la historia de su país desde una postura de distanciamiento, como hiciera el fotógrafo norteamericano en su momento al immortalizar en imágenes fotográficas a la Cuba neocolonial, ya se develan como el centro de su interés. La Historia cubana puebla sus piezas en un recuento de diversos actores especiales, y la narración se inicia desde su experiencia como artista, mujer y mulata. Mitos,

conciliaciones e historias de poder obsesionan a la artista, que insiste en concentrarse en las visiones del Otro y en los personajes populares que muchas veces quedan fuera de ella o encajados en roles preconcebidos por su posición social o el color de su piel. Por ello son tan recurrentes en su producción el retrato histórico y el colectivo.

Sus reflexiones sobre la presencia negra en la historia cubana, en tan temprana fecha, conforman una suerte de registro, de archivo visual en una cruzada incansable por preservar la memoria. Son piezas como *All over me*, *Mulata tropical* y *Downtown Havana*, ejemplos de su inicio en la realización de estas memorias que constituyen verdaderas crónicas de personajes tipos y convergen en su necesidad de enfatizar las visiones que sobre los que viven en Cuba asumen los foráneos.

En este abanico tan sensible para el discurso Gertrudis potencia su discurso de género, sobre todo cuando le sirve para abordar otras problemáticas como el racismo o la identidad. A la vez, la transculturación y el tiempo en su carácter cíclico, como portador de un ayer, el presente y el porvenir, siempre están presentes, como telón de fondo sobre el que descansa cada una de sus investigaciones de los procesos socio-históricos de Cuba.

Queloides, en su primera y segunda edición,² demostró que había varios artistas que encajaban su producción con gran seriedad hacia las indagaciones de la huella de la cultura

¹ *Queloides*. Muestra colectiva curada por Alexis Esquivel en enero de 1997, cuya nómina de artistas se conformaba por: Álvaro Almaguer, Manuel Arenas, Roberto Diago, Alexis Esquivel, Omar-Pascual Castillo, René Peña, Douglas Pérez, Gertrudis Rivalta, Elio Rodríguez y José Ángel Vincench.

² Centro de Desarrollo de las Artes Visuales (CDAV), 1999.



Identificarme, 2000
Performance

negra dentro de los conceptos establecidos por sociólogos de Cultura Cubana.

De forma simultánea, esta propia década aunó varias poéticas de artistas que desde su misma condición de mujeres proponían un discurso sólido, relacionado con el cuerpo y el rol de la mujer en medio de los nuevos cambios socioeconómicos. Pertenecen a esta etapa las valiosas producciones de Sandra Ramos, Aimee García y Analía Amaya. Gertrudis Rivalta se une a esta hornada de creadoras con una obra de gran fuerza visual, siguiendo su trabajo de un dibujo de alta carga expresiva.

Entra su producción en el conceptualismo, sobre todo en las teorías de Jean Baudillard sobre el «hiperrealismo de la simulación». Su trabajo busca la desmitificación, echar abajo tantas imágenes construidas, que han acabado por hacer sólidas clasificaciones discriminatorias. Su operatoria toma el ícono —reproducido de modo incesante— y desde ahí discursa sobre la vacuidad y el mito. Un vacío que no puede ser entendido sin conocer su filiación a la religión budista.

Es un proceso creativo donde los títulos también anclan sentido para los receptores en ese despertar que propone la artista. Gertrudis busca un receptor activo, que teja relaciones entre la grama y la imagen como estrategia para liberarse de clasificaciones prefijadas y por tanto excluyentes.

No podemos caracterizar este momento del 97 hasta el 2006 de experimentación, aunque por supuesto que implica búsquedas y tanteos, pero sí se afianzó el empleo del dibujo que remite a lo pop desde lo subalterno y una mar-

cada influencia cinematográfica en los planos desde los cuales elige presentar a sus figuras. Estas características formales ya definirían su poética, perfilando su estilo en todos sus trabajos posteriores.

En las obras presentadas en la Bienal de Sao Paulo-Valencia, *La negra Mona en su viaje al espacio exterior* (2006-2007) e *Imaginada, pero la verdad fue soñada* (2007), Gertrudis parte del estudio de archivos, fotos de revistas y periódicos. Asume la cartelística de la época para incidir en el modelo de vida de una generación que estuvo marcada por el convenio político entre Cuba y la antigua URSS. La Rivalta hace varias obras donde toma como centro de atención a la mujer cubana en los años 60 y principios de los 70 en una indagación que se ciñe también a un perfil sociológico, al examinar procesos de simulación, en cómo se imitaban patrones externos en el vestir, el peinado; modos y modas de comportamiento en una asimilación artificial, pero no real, de la cultura rusa. La artista se enfasca en la identidad, enfocada en el universo femenino y sintetizado en el pelo, por ello el popular *espendrún* y los rulos.

Su estética en este período alcanza un sello indiscutible. Las piezas constituyen interpretaciones personalísimas de las portadas de las revistas femeninas de Cuba: *Bohemia*, *Mujeres* y *Muchacha*. Disímiles son los recursos visuales de los que se vale para jerarquizar a los personajes que presenta, entre ellos están: las dimensiones, la iluminación, la ubicación en planos dentro de la composición y la caricaturización. Los personajes femeninos tienen

absoluto protagonismo, aunque en ocasiones privilegia solo algunos fragmentos del cuerpo, como las manos, debido su gusto por el encuadre como herramienta connotativa, como dicta el lenguaje audiovisual.

Gertrudis apuesta sin miedo por el dibujo, y aparecen sus cuquitas, cortadas como las populares muñecas con las que juegan las niñas, que cuentan lo que acontece en el panorama nacional. El receptor sabe que no hay juegos inocentes en estas presentaciones, sino una reflexión sobre cómo se inducen los modelos a seguir. En *Puro Teatro*, una obra ya realizada en papel en el año 2014, aparece su personaje, bautizado con el propio nombre. Cuquita incita a mantener la memoria, a contemplar el presente desde una perspectiva analítica, mientras el Pato Donald, Pluto y demás personajes animados refuerzan el carácter teatral de la composición y anuncian la entrada en escena de otra cultura nueva: la norteamericana. *Mirrors*, *Cansada de los tópicos* y *Visiones de lo criollo* serán también piezas de esta etapa. Cuquita también se muestra entre ambas culturas: la Oriental y la Occidental, que constituyen hilos foráneos que marcan su accionar.

La producción de Gertrudis Rivalta devela un estudio paciente de los tipos populares y de los modelos externos, en términos de los estudios culturalógicos. Temas que la vinculan, sin dudas, a la teoría del arte centrada en la comprensión de los modelos de consumo y cómo reconfiguran prácticas sociales mediante la praxis cotidiana de tradiciones ajenas. A la vez, aunque este tema ha sido la columna vertebral de su producción artística, su es-

tancia en el extranjero hizo que su producción discursara sobre el consumo del arte fuera de Cuba y las trampas impuestas por el mercado, que en reiteradas ocasiones culminan en piezas vacías de sus más meritorios significados.

La Rivalta ha incursionado en otras técnicas y medios como la instalación, pintura y performance. En el caso del proyecto pictórico *Cinco variaciones del corazón intentando entender la historia*, hace coincidir motivos naturales que a modo de metáfora aluden a las «estaciones» de la historia de la nación cubana, y para ello emplea referentes de la historia del arte clásico y motivos contemporáneos que hacen un arco temporal hasta el presente. Causa gran impacto la pureza del hielo y sobrecogen las tonalidades elegidas del rosa que caracterizan a la primavera.

En el performance varias veces apela al desnudo, como recurso para crear un canal más directo de conexión con el público, ante quien se presenta como mujer envuelta en una espiral interminable de ideas: «Yo soy cubana, tengo 28 años, mi país es comunista, no tienes

por qué temerme».³ En el performance, como en su obra toda, el componente autobiográfico aflora constantemente. La artista no solo reafirma su identidad de género, sino también profesional y racial. Otra de las obras de marcado contenido autobiográfico es *Solo quería que me quisieran*, la cual fue realizada para una exposición en Toulouse y que luego fue expuesta parcialmente a través del Instituto Cervantes en multitud de países dentro de la muestra *Creadoras del Siglo XX y XXI*.

Según la Rivalta:

«Son solo esas experiencias personales, individuales, las que al elevarse a la categoría de globales –al despersonalizar tu experiencia vital y darte cuenta de que puede ser adoptada como propia por todo un colectivo al que te une el género, tal vez la raza y otros muchos elementos educacionales y experienciales– pueden adquirir un carácter de universal y servir de reflejo para el observador de la obra».⁴

³ Palabras que formaron parte del performance, en su muestra personal *Identificarme*, del 2000.

⁴ Declaraciones ofrecidas como parte de la entrevista previa con la artista.

Las instalaciones han servido para expresar sus preocupaciones sobre la identidad, las utopías y los destinos de la nación. Las obras, en este caso, se hacen más cerradas y crípticas, pero también mucho más seductoras al estar acompañadas de una atmósfera donde la luz deviene elemento vital. En *La medida de uno mismo*, del 2014, se aprecia una sumatoria de soportes: figuras pequeñas y teatrillos que desde una estética infantil analizan el concepto marco –la cotidianidad de Cuba– y conflictos internos de la personalidad como los tabúes se dan cita bajo el amparo de esta supuesta ingenuidad. El Yo se multiplica en múltiples experiencias, e incentiva a que aflore el componente emocional.

Según Murcia Cendeac:

«Gertrudis es una mulata que se reconoce incesantemente, que rememora las aventuras de su existencia y las confronta con una historia en la que ha sido idolatrada y mancillada al unísono. Ella reflexiona sobre su nacionalidad, sobre su condición de mujer y de mulata en una Isla plagada de identidades trepidantes.

Su obra posee un marcado carácter autobiográfico, pero lo introspectivo en su poética aflora dentro de la reverberación de relaciones y normas que emanan del entorno social en el que se desenvuelve. La visión que sobre sí posee Gertrudis, y su intención dialógica para con la historia de su país, la han conducido a explorar en el legado artístico que de algún modo ha dejado constancia del paso del tiempo a través de la Ínsula⁵.»

Es Gertrudis Rivalta una artista muy interesada en la recepción de sus obras, y quien recorre su trayectoria artística aprecia un desplazamiento de su mirada hacia otras zonas y personajes de la realidad, esos cotidianos del día a día que también hacen la historia de Cuba. Es la suya una producción donde la imagen tiene una gran fuerza, como de denuncia, en pos de alertar cómo las alianzas políticas marcaron la vida social y la necesidad de crear para los que viven la historia un tiempo e imagen diferente; pero si se preguntan puede también responder: la poética de Gertrudis Rivalta posee un alto contenido autobiográfico, es, ante todo, una actitud ante la vida. ■

La negra mona en su viaje al espacio exterior, 2006-2007
Técnica mixta. Carboncillo, óleo y barniz sobre lienzo
Bienal Sao Paulo, (Detalle)



⁵ *El sabor de la galleta olvidada sobre la mesa. Apuntes sobre algunas poéticas femeninas en el arte cubano de los años noventa*. Consultado en formato digital. 2004, p. 8.

All over me de la serie *Walker Evans*, 1996
Carboncillo sobre lienzo

Art as an Attitude in Life, the Art Form of Gertrudis Rivalta

Mulata Tropical de la serie Walker Evans. 1995.
Asfalto sobre mosquetero.
Dimensiones variables.

Estela Ferrer

In midst of that panorama where so many discourses coexist and juxtapose, to choose drawing could be – and in fact is – a risky decision, particularly when achievements such as video projections, mapping and multiple visual proposes based on technology and framed within the so called New Media are dominant. However, some do succeed in emerging unharmed and propose a production not only attractive and with good technical base-ment, but also sustained by thorough historical research.

Gertrudis Rivalta (Santa Clara, 1971) is a daring artist who has broached multiple forms such as photography, video and installation, but who finds drawing the most comfortable support to channel her artistic concerns. In the force and vitality emerging from lines that mould silhouettes and define borders of spaces and figures, in which each scene is impregnated with great energy, is where the artist offers us her entire island, examined over and over again, sometimes transversally with the aid of knowledge such as anthropology and sociology, others with audiovisual resources, as if we observed a photogram.

Gertrudis graduated from the Higher Institute of Art in 1994, and two exhibitions in 1997 – *Queloides*¹, presented in the House of Africa,

and *Cuba es una isla*, in the gallery of 23 y 12 together with Tamara Campo – already anticipated the central themes of her entire subsequent production: the identity, understanding, and study of the notions of «blackness» as racial inheritance. In both showcases one verifies the combined use of the thick, blood-red line merged with characters that make up diverse scenes, in a research of the autochthonous, resulting from the mixture with external cultures.

Her solo show from this same period, *Un paseo con Walker Evans*, is the most evident achievement of her painting art form. Popular characters and the history of her country adopting a distancing position, just as the U.S. American photographer did in his day when immortalizing neocolonial Cuba in photographic images, already began to appear as center of her interest. The Cuban history is present in her pieces in a succession of diverse special actors, and the narration starts with her experience as artist, woman and mulatto. Myths, conciliations and power stories obsess the artist, who insists in focusing on the other's visions and the popular characters often excluded or pigeon-holed in preconceived roles because of their social position or skin color. That is why both the historical and the group portrait appear so often in her production.

Her reflections on the black presence in Cuban history at such early date make up a sort of

registry, of visual archive in an untiring crusade to preserve the memory. They are pieces such as *All over me*, *Mulata tropical* and *Downtown Havana*, examples of her initiation in the production of these memories that are true chronicles of character prototypes and converge in their need to emphasize the visions assumed by foreigners of those living in Cuba. [...]

Simultaneously, this same decade brought together several discourses of artists who, from their feminine condition, proposed a solid discourse related to the body and role of women in midst of the new socio-economic changes. The valuable productions of Sandra Ramos, Aimée García and Analía Amaya belong to this period. Gertrudis Rivalta joins this generation of creators with a work of great visual strength, following her drawing of high expressive load.

Her production penetrates conceptualism, particularly in Jean Braudillard's theories about the «hyper-realism of simulation». Her work searches for the demystification, tearing down so many constructed images that they have ended by making solid discriminatory classifications. Her action takes the icon – reproduced unceasingly – and from there discourses on void and myth. A void that cannot be understood if one ignores her attachment to the Buddhist religion. [...] ■

¹ *Queloides*. Group exhibition curated by Alexis Esquivel in January of 1997, which presented the following artists: Alvaro Almaguer, Manuel Arenas, Roberto Diago, Alexis Esquivel, Omar-Pascual Castillo, René Peña, Douglas Pérez,

Gertrudis Rivalta, Elio Rodríguez and José Angel Vincench.