

Con luz propia.

Ocho preguntas a Gory

Jesús Vega

Rogelio López Marín (Gory) tiene en su haber una extensa trayectoria artística, desde su participación en la muestra colectiva *Volumen Uno* (1981) que definió la trayectoria de un grupo de artistas fundamentales en la historia del arte cubano contemporáneo, o su primera exposición monográfica con el controversial nombre de *Sólo Entrada*. A partir de entonces, Gory ha transitado por múltiples caminos que arrojan una obra de indiscutible prestigio, donde se combinan la fotografía y la pintura, lo real y lo irreal, la memoria y la nostalgia, lo visible y lo invisible.

La obra de Gory nos revela la forma en que se vinculan por naturaleza los detalles aparentemente insignificantes de lo cotidiano y el lanzo del recuerdo, para conformar una poética visual donde se vislumbra el horizonte, la eternidad. Lo que en otros artistas pudiera devenir contradicción y confusión genésica, en él se hace conjunción y complemento. Cuando la fotografía agota sus posibilidades o requiere otra tonalidad, lirismo, la pintura hace su entrada para otorgar matices y texturas. Cuando la pintura elige caminos difíciles de descifrar, entonces aparece la fotografía para subyugar con el mágico aliento del encuadre y la química. ¿El resultado? Un quehacer artístico donde la significación y coherencia son palabras de orden, una victoria más en la lucha por recuperar el átomo de tiempo que escapa, la profundidad de una meditación con indiscutibles nexos con el Zen, y el camino con paso seguro por lo desconocido e irrepitable de la poesía en un proceso que, si bien implica sufrimiento y rupturas, es también sinónimo de perdurabilidad y luz propia.

Esto y mucho más nos dice Gory en esta conversación informal, con una sencillez y afabilidad que, sin duda, harían que el propio Lezama lo incluyera en sus «Décimas de la querencia».

Cuando se hace referencia a tu obra, surgen inmediatamente dos cartas de un Tarot creativo que se complementan sin excluirse: pintura y fotografía. ¿Cómo explicas esta relación?

Esta dualidad en mi obra siempre ha estado presente, y aunque muchos insistan en establecer fronteras, siento que es una unidad, independiente de que en ambos bandos ha habido muchos que prefieren situarme en el otro. Estudié pintura en la escuela, pero, siempre lo que más me apasionó fue la fotografía, lo cual era un sueño inalcanzable dentro de las escaseces en que transcurrió mi juventud en Cuba. Desde inicios de los 70, comencé a apoyarme en la fotografía como modelo para mi pintura, al principio tomada de revistas y luego hecha por mí. El impredecible destino que fue, y es, vivir en Cuba me llevó a trabajar como fotógrafo de la revista del Ministerio de Cultura en 1975, sin aún haber aprendido el nuevo oficio, el cual debió llegarme a través de otros amigos fotógrafos, de forma autodidacta, y gracias a un curso que nos impartió Raúl Martínez a un grupo de fotógrafos que comenzábamos por aquel entonces. Mi pasión por la fotografía siguió creciendo hasta hoy; pero en las distintas etapas de mi trabajo, unas veces, el pintor se apoya más en el fotógrafo, y, otras, el fotógrafo echa mano a la práctica y la experiencia del pintor. Quizás pudiera decir que con un ojo miro la realidad como pintor, y con el otro, el derecho, el «director» (o sea, el del visor de la cámara), miro a la realidad como fotógrafo.

Se dice que tu creación artística es una «arquitectura del recuerdo». ¿Qué lugar ocupan en la misma la pintura y la fotografía (o la fotografía y la pintura, para evitar la jerarquización) y cómo se imbrican ambas en el proceso?

Un elemento mágico que me apasiona de la fotografía es que una fracción de segundo captada por mi cámara es, de inmediato, recuerdo, pasado, testimonio de algo irrepitable. No hay un segundo, una fracción de segundo, igual a otra. He tratado de repetir una fotografía para mejorarla, y siempre ha sido imposible. La fotografía es ella y nada más; es o no es. La pintura, por su parte, es un acto más reflexivo que se desarrolla por etapas: cambias cosas, puedes «retrabajar» algo, tratar de enmendar un error (o, en algunos casos, agudizarlo). Esta dualidad está presente en mi trabajo por lo premeditadas que aparentan ser mis composiciones. Muchos pueden pensar que son situaciones construidas, pero por mi pasión por la fotografía ortodoxa, sólo doy crédito a lo que encuentro a mi paso y soy incapaz de mover un solo elemento de la realidad. Sin embargo, muchas veces, hago fotomontajes en los que interviene más la premeditación del pintor que la impronta del fotógrafo.

¿Qué influencia ejercen en tu inspiración el paisaje real y el imaginario? ¿Cómo resuelves las complejas relaciones entre ambos para lograr su contrapunto en tus piezas?

Definitivamente, el paisaje real es mi materia prima. Me apasiona salir con mi cámara a la manera de un cazador o un pescador, sin saber

lo que traeré de vuelta a casa, o si regresaré con algo que valga la pena. Por otra parte, ese inadaptado rebelde que rechaza su entorno en que me convirtieron los 38 años vividos en Cuba, siempre busca la manera de ver esa realidad de otra forma, de cambiar lo que está ante mis ojos, de hacer que el lente de mi cámara no vea eso sino otra cosa. Esto, unido a una formación plástica pictórica, quizás le impregne algo a mi trabajo, que quienes gustan de él, llaman «imaginación».

Tu trabajo se apoya en técnicas mixtas aplicadas y combinadas de una forma original y —me atrevo a asegurar— única. ¿Cómo ha sido tu tránsito por las mismas hasta llegar a lo que haces en la actualidad?

Un amigo psiquiatra afirma que soy obsesivo-compulsivo. Esto hace que técnicamente yo tenga una tendencia, a veces desmedida, a hacer las cosas de la manera más difícil. En esto se basa la técnica de mi pintura fotorrealista, la complicada elaboración con viradores químicos aplicada sobre mis fotografías impresas en plata sobre gelatina, y la laboriosa artesanía aplicada con la computadora a mis imágenes digitales. En ocasiones, las limitaciones materiales han condicionado las soluciones técnicas, como es el caso de los virajes químicos por secciones, procedimiento creado por mí para disimular la apariencia gris del papel fotográfico vencido que usábamos en Cuba. En otros casos, como el de la elaboración de las imágenes digitales en la computadora, los recursos técnicos incitan la obsesión perfeccionista que hay en mí, y me hacen la tarea larga y laboriosa.

La tragedia del 11 de septiembre dejó una profunda huella en tu sensibilidad de artista. ¿Se puede hablar de un «antes y después del 9/11» en tu obra?

Viví esa tragedia a través de mis ojos y de mi lente. Había llegado por primera vez a Nueva York dos días antes para una exposición que se inauguró en New York University, el día diez de septiembre en horas de la noche. Dormí en Nueva Jersey, y me disponía a realizar el sueño de muchos años, fotografiar en Nueva York muy temprano en la mañana; cuando viví ante mis ojos ese atroz ataque al mundo libre, ese desbordamiento de odio, crueldad y envidia que genera este gran país en los seres despreciables que no perdonan la grandeza de los que desean trabajar, prosperar y ser libres. Pensé en ese momento en millones de cosas, y pensé también en que nací en un país donde existe un Gobierno (y gente que apoya a ese Gobierno) lleno de ese odio cómplice de la muerte de los miles de personas que estaban dejando de existir ante mis propios ojos. Para mí, y para el mundo libre, hay un antes y un después del 11 de septiembre. La obra que desarrollé en Nueva York en los días venideros, transmitía mucha soledad, mucha violencia escondida en la atmósfera y bastante tristeza. Parte de la tristeza y la desolación que envuelve mi trabajo por todas las vivencias personales, incrementada por ese nuevo ataque a la civilización.

La Habana, Miami, Nueva York. ¿Qué significan para tí? ¿De qué forma han marcado tu obra artística? ¿De qué manera se imbrican y proliferan en tu obra?

La Habana fue el lugar donde crecí, estudié, y el lugar donde aprendí a evadir la realidad para ir hacia un lenguaje metafórico e introspectivo. Miami es para mí el reencuentro con la Cuba perdida, la ciudad que ya siento como mi casa y que finalmente he fotografiado con amor, sin evasivas, y Nueva York siempre ha sido mi paradigma, mi modelo preferido, la ciudad donde siempre logro hacer un trabajo que me satisface, la ciudad a la que se ama y se extraña con la intensidad de un ser querido.

Me viene a la mente el título del libro que escribió Silvia Oroz acerca del inolvidable Titón: Tomás Gutiérrez Alea: Los filmes que no filmé... ¿Qué proyectos te quedan en el tintero... o, mejor dicho, en el objetivo de la cámara, el pincel y la brocha de aire?

No soy muy organizado para poder planificar el futuro, y la vida me ha enseñado que cualquier cosa puede suceder, que quizás mañana haga lo que nunca pensé hacer en el terreno de las imágenes. Sé que siempre estaré haciendo cosas que me gusten, y que tal vez algunos cataloguen como arte. Por supuesto, no me propongo hacer arte, porque al fin y al cabo esa categoría no se la otorga nuestra voluntad a lo que hacemos. Sólo el tiempo es capaz de hacer justicia y decantar. El presente es un río revuelto y hay que esperar a que las aguas se asienten y dicten sentencia. Quizás algún día pueda llegar a ser productor musical o ingeniero de sonido. De momento, juego a serlo cada vez que puedo.

¿Cómo han incidido en tu obra estos años de exilio?

Definitivamente, de modo muy favorable. El hecho de tener que producir una obra para vivir de ella es un estímulo constante a la creación. Por otra parte, crear en libertad y con las condiciones materiales óptimas, no sólo es un derecho sino un punto de partida absolutamente necesario, más allá del mito de que el artista tiene que sufrir para crear. Por esa misma razón, considero un mito que el artista no puede crear lejos de su tierra. El creador lleva dentro su propia tierra, su propio mundo o, como ocurre en el caso del fotógrafo, selecciona el mundo del que quiera apropiarse. De todos modos, uno nunca está exento de sufrimiento, pues el medio del arte y la cultura, tanto en Europa como en Estados Unidos, está plagado y controlado por la izquierda, y es bien difícil abrirse paso cuando uno es un exiliado político. Pero estos avatares se ven ampliamente recompensados por la posibilidad de ver crecer la obra de mi hijo y de mi esposa, excelentes creadores que han podido desarrollar sus talentos con plena perspectiva y libertad.



The gate to the city (2006)



Dressing to kill (2006)



Blue Cadillac (2006)



I'm watching you (2006)



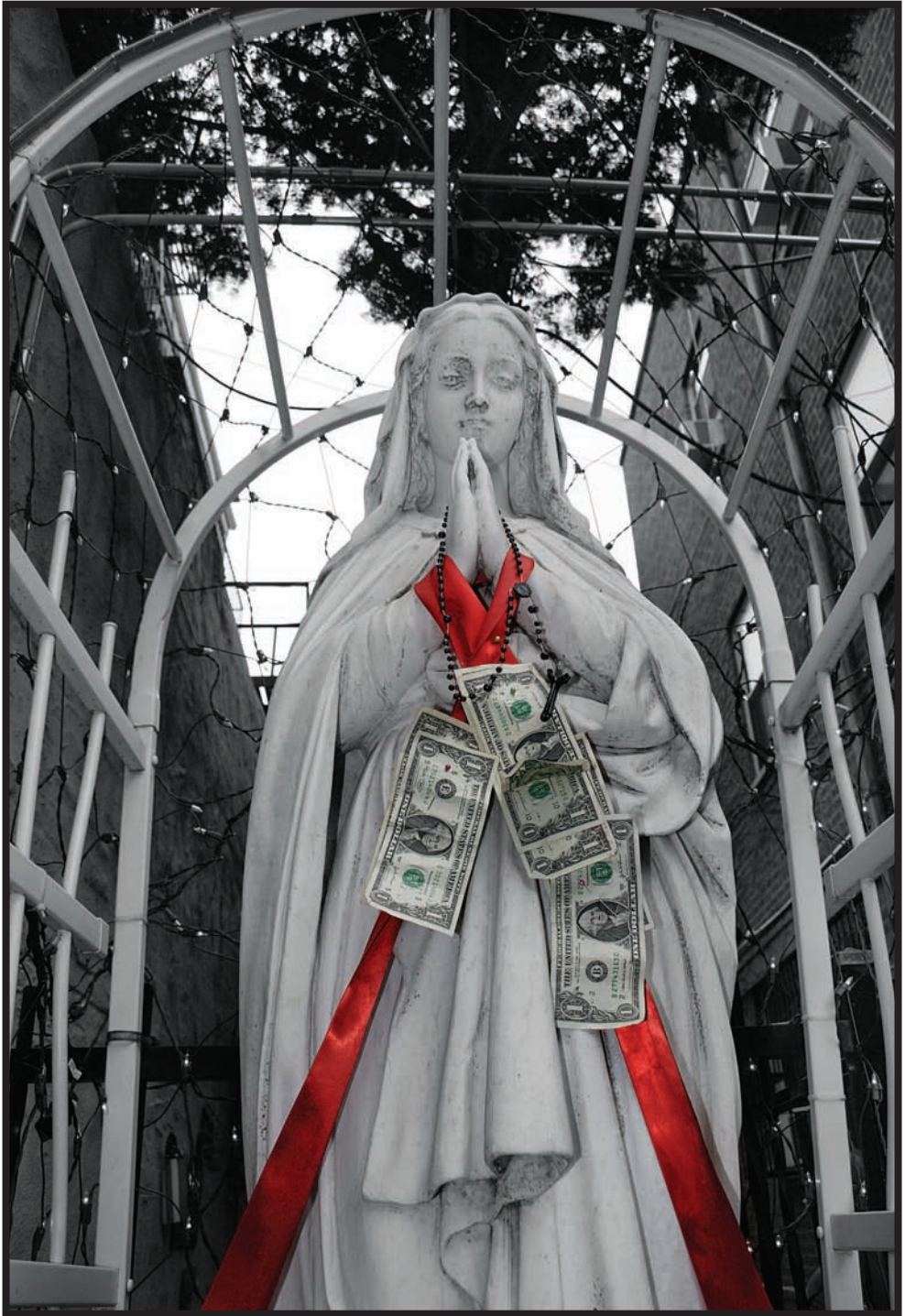
Remembering Duchamp (2006)



Black door (2006)



The Wall (2006)



Our lady of money (2006)