

DOSSIER



RUBEN RODRIGUEZ

Painter | Serigrapher | Contemporary Artist

RUBEN RODRIGUEZ | CV

Painter | Serigrapher | Contemporary Artist

+1 (305) 680-8150 | rruben161259@gmail.com

1210 SW 78 AVE, Miami FL, 33144

www.rubenrodriguez.info | Instagram: [rubenrodriguezart](https://www.instagram.com/rubenrodriguezart)

Biography

1959 Born in Cardenas, Matanzas (Cuba). Lives and works in the United States.

1975 Graduated from the Provincial School of Plastic Arts. Villa Clara, Cuba.

1980 Graduated from the National School of Plastics Arts (ENA). Havana, Cuba.

1984 Founder of the Experimental Serigraphy Workshop "Rene Portocarrero". Havana, Cuba.

1998-2001 Professor of Serigraphy in the Higher Institute of Art (ISA), Cuba.

2007 Distinction for National Culture. Havana, Cuba.

Statement

The female figure has always been the absolute protagonist of my paintings, drawings and engravings. As a man and as an artist, I sincerely admire and respect a women's capacity for procreation. I see motherhood as an act of sublime beauty, along with the delicacy and sensuality that emerges from the naked female body. That's why breasts are an omnipresent symbol of fertility in my visual repertoire. As a result of my creative process, my characters are always anonymous, headless, and ambiguous in their physical appearance, since I'm interested in preserving the identity of my muses. I also value the limits of individual's desire as a stimulus for the erotic imagination.

My body of work is defined by a fundamental interest for the contour lines that not only define the bodies in their complex hybridizations, but also determines the context and the current circumstances in which I live. At the same time, they represent my personal archive of desires, memories, and obsessions linked to the notion of destiny, in its quality of unpredictable and finite cycle. For all these reasons, I think that my work is enigmatic in its simplicity and its high level of suggestion, which activates in the viewer ontological questions, related to the human condition and its permanent struggle against loneliness, as well as ideas about love and sex.

Solo Exhibitions

2018 Sensual Delights. Adelmo Art Gallery. Miami, US.

2017 Secret. Villa Manuela Gallery. Havana, Cuba.

2015 Good Shadow. 12th Havana Biennial, Cuba.

2012 Sands of Desire. 11th Havana Biennial. Havana, Cuba.

2011 Naked Forever. Pedro Esquerré Gallery. Matanzas, Cuba

2009 Take It Easy. Cultural Center, 10th Havana Biennial, Cuba.

Four Cats. La Acacia Gallery. Havana, Cuba.

2008 Busy Beds. Origenes Gallery. Havana, Cuba.
 2007 Chocolate Flavor. Inglaterra Hotel. Havana, Cuba.
 2006 Amulets. Palace of the Count of Lombillo Gallery. Havana, Cuba
 2005 Black and White Drapery. Villa Manuela Gallery. Havana, Cuba.
 Drawings and Paintings. Gallery of the NH Central Park Hotel. Havana, Cuba.
 Serenade to Sensuality. Oscar Maria de Rojas Museum. Cárdenas, Matanzas, Cuba.
 Drawings and Paintings. Santa Clara Art Gallery. Santa Clara, Cuba.
 2004 Reflexes II. Bezalel Gallery. Raquel Hotel. Havana, Cuba.
 Cuban Erotic Art. The Avenue 50 Studio Gallery. Los Angeles, US.
 Proverbs and Initiations. Havana Gallery. Havana, Cuba.
 2003 Double Forms. Espacio 304 Gallery. San Juan, Puerto Rico.
 Reflexes. Museum of Colonial Art. Havana, Cuba.
 2002 Robes. René Portocarrero Gallery. National Theater. Havana, Cuba.
 Graphics. Gallery of the NH Central Park Hotel. Havana, Cuba.
 Silhouettes. Pequeño Espacio Gallery. National Council of Plastic Arts. Havana, Cuba.
 2001 Drawings and Paintings. La Acacia Gallery. Havana, Cuba.
 Memory. Contact. Remembrance. Lausin & Blasco Gallery. Zaragoza, Spain.
 1994 Inner Way. Old Square Gallery. Havana, Cuba.
 1992 Drawings and Paintings. Tate–Tate Gallery. Madrid, Spain.
 1991 Crypt. Havana Gallery. Havana, Cuba.

Group Exhibitions

2019 Sex, Design, Metonymy. Kendall Art Center. Miami, USA.
 2018 Dialogues and Alliances. Collage Habana Gallery, Havana, Cuba.
 2017 To Cuba. Alex Gallery. Washington D.C, US.
 Without Masks. National Museum of Fine Arts. Havana, Cuba.
 2016 A New Dawn. Gode and Code Fine Arts, NY, US.
 2015 AB&C. Masters of Generation. 12 Havana Biennial. Havana, Cuba.
 2013 Seven-7. Royal York Gallery. Toronto, Canada.
 2012 AB&C Masters of Generation. 11th Havana Biennial. National Hotel. Havana, Cuba.
 Perspectives. Benito Juárez House-Museum. Havana, Cuba.
 2011 Art Moscow. International Art Fair. Moscow, Russia.
 In20tArte. National Center of Stomatology. Havana, Cuba.
 Oltre il Mediterraneo. Several Cultural Spaces. Bari, Italy.
 1 Minute of Silence. Guayasamín House-Museum. Havana, Cuba.
 2010 Face down. La Acacia Art Gallery, Havana, Cuba.
 Cuban Plastic Artists. PEREZ-VAL Gallery. San José, Costa Rica.
 In the Sighting Pole. Siranga Art Gallery. Valencia, Spain.
 Diversity. Cuba Pavilion, CNAP. Havana, Cuba.
 New Acquisitions. CNAP, Covarrubias Room. National Theater, Havana, Cuba.
 Confluencias Inside. La Acacia Art Gallery. Havana, Cuba.
 No Masks: Contemporary Afro-Cuban. Johannesburg Art Gallery, South Africa.
 Between Islands. Los Oficios Art Gallery. Havana, Cuba.

- Confluencias Inside. National Hispanic Cultural Center, New Mexico, US.
Charity Evening in the fight against cancer. Canadian Embassy, Havana, Cuba.
Cuban Contemporary Art. Habana Art Gallery, Bremen, Germany.
- 2009 Erotic Art. Enmarcarte. San Jose, Costa Rica.
Cuban Contemporary Art. Modern Art Gallery. Amsterdam, Holland.
Colors of Cuba. Art Affair Gallery. Regensburg, Germany.
Cuban Contemporary Art. Wifredo Lam room, Cuban Embassy. Bonn, Germany.
Exhibitions. Gora Art Gallery, Internet Virtual Gallery at <http://www.gallerygora.com>
Cuban Art. A trace in the island time. Ehrenhalle des Rathauses, Nuremberg, Germany.
Nostàlgia de futur. Homenatge a Rena. Centre del Carmen, Valencia, Spain.
Zeitgenössische Kunst aus Kuba. Nürnberg-Bonn, Germany.
The Expanded Island. Andalucía, Spain.
Crisis. Pabexpo, 10th Havana Biennial. Havana, Cuba.
Pure Coincidence. Pabexpo, 10th Havana Biennial. Havana, Cuba.
- 2008 Valoarte. National Gallery, Children's Museum. San Jose, Costa Rica.
The Rupture Generation. Tataya Art Gallery. Merida, Yucatan, Mexico.
47 Artists and Writers at the 7th Congress, Conference Center. Havana, Cuba.
Permanent Exhibition. Tope de Collantes Museum. Sancti Spiritus, Cuba.
"The Rape through the Eyes" Project. Spanish-American Cultural Center. Havana. Cuba.
Confluences Inside. Art Museum of Zapopa. Jalisco. Mexico.
- 2007 Confluences Inside. José Luis Cueva Museum. Mexico City, DF, Mexico.
Confluences Inside. Modern Art Museum of Toluca, Mexico.
Confluences Inside. Jesús Gallardo Gallery. Culture Institute. Leon, Guanajuato, Mexico.
Confluences Inside. Juárez Institute. Universidad Autónoma de Tabasco, Mexico.
The Light of your Absence. Homage to Celia. San Francisco de Asis Convent. Havana, Cuba.
Painters of the Millennium. Alovera Gallery. Madrid, Spain.
- 2006 New Territories. Arco 2006. Los Oficios Gallery. Madrid, Spain.
New Territories. San Lucas Gallery. Madrid, Spain.
Trip to the Seed. Council of Plastic Arts. Santa Clara, Cuba.
Confluences Inside. Clavijero Palace. Morelia, Mexico.
- 2005 Annual Summary. Villa Manuela Gallery. Havana, Cuba.
- 2004 Deus Verus. Verus Homo. San Carlos Seminary. Havana, Cuba.
Date with Angels. Jose Marti Memorial. Havana, Cuba.
Give and Take. Villena Gallery. Havana, Cuba.
Trip to the Seed. Council of Plastic Arts. Santa Clara, Cuba.
Cuban Art. Siena, Italy.
Cuban Art. Huelva, Spain.
Sonlar. National Theater. Havana, Cuba.
- 2003 On the edge. Erotic Art. O'Farrill Hostel. Havana, Cuba.
Plastic Visions on Stained Glass Art. National Museum of Fine Arts. Havana, Cuba.
Sex-Timient. Sexology 2003. International Conference Center. Havana, Cuba.
Contemporary Cuban Art. Art Center of Getafe. Madrid, Spain.
Current Cuban Painting. Guayasamin Foundation. Quito, Ecuador.
Culture and Development. International Conference Center. Havana, Cuba.

- Trip to the Seed. Council of Plastic Arts. Santa Clara, Cuba.
- Expo with Isabel. Isabel Santos Studio-Gallery. Havana, Cuba.
- 31 Cuban Artists. Borde Rio Gallery. Santiago de Chile, Chile.
- 2002 Conciliation in the forties. National Museum of Fine Arts. Havana, Cuba.
- Trip to the Seed. Council of Plastic Arts. Santa Clara, Cuba.
- Contemporary Plastic Artists. Gallery Valanti. San Jose, Costa Rica.
- Cuban Influences. Commonwealth Club. London, UK.
- Homage. Gallery of the NH Central Park Hotel. Havana, Cuba.
- 2001 Made in Cuba. Cuba 513 Gallery. Madrid, Spain.
- 2000 First Erotic Art Salon. La Acacia Gallery. Havana, Cuba.
- 1999 The Multiple Trace. CENCREM. Havana, Cuba.
- Three from Cuba. Gummersbach, Germany.
- 1997 Six Cuban Artists. Tokyo Metropolitan Museum, Japan.
- Engravings and Serigraphs. Palma School of Arts. Palma de Mallorca, Spain.
- 1996 Cuban Art. Centre Culturell PTT La Source. Orleans. France.
- Seeing is Believing: Six Cuban Painters in Italy. Rome, Italy.
- Contemporary Cuban Art. National Museum of Fine Arts. Havana, Cuba.
- 1995 Cuban Art. Saint Dennis Hotel. Paris, France.
- 1994 Cuban Graphics. Carlos Olachea Gallery. La Paz, Baja California, USA.
- Serigraphs Exhibit. Pilar i Joan Miro Foundation. Mallorca, Spain.
- Graphics International Biennial. Maastrich, Holland.
- 1992 Serigraphs and Drawings. Kirov, Russia.
- Men at Work. Habana Gallery. Havana, Cuba.
- Color of Cuba. Art Room. Sevilla Expo. Sevilla, Spain.
- Homage to Tino Casal. Havana, Cuba.
- America'92. Gaudì Art Gallery. Madrid, Spain.
- 1991 Madrid – Havana Portfolio. Serigraphy Workshop. Havana, Cuba.
- Cuban Contemporary Engraving. Museum of Colonial Art. Havana, Cuba.
- Made in Cuba. Gallery Tate –Tate. Madrid, Spain.
- Workshop Heroes. René Portocarrero Gallery. Havana, Cuba.
- Fingerprint. Havana Art Gallery. Havana, Cuba.
- 1990 An Island Named Cuba. Rome, Italy.
- UNEAC's Plastic Arts Salon. National Museum of Fine Arts. Havana, Cuba.
- Spanish-Cuban Fan. Alamar Art Center. Havana, Cuba.
- 1989 Cuba in Joyful Colors. Sudan Art Center. Bagdad, Irak.
- Contemporary Cuban Art. Westoeh Gallery. New York, US.
- Homage to Jose Marti. Vigo Cultural Center, Spain.
- Cuban Art. Tokyo Metropolitan Museum, Japan.
- Today's Cuban Painting. Dunis de Samos Gallery. Madrid, Spain.
- 1988 Current Cuban Painting. Ponzano 16 Exposition Center. Zaragoza, Spain.
- Cuban Papers and Canvases. Wifredo Lam Center. Havana, Cuba.
- Current Cuban Painting. Barcelona City Hall. Barcelona, Spain.
- 1987 More than Twenty Aprils. Havana Gallery. Havana, Cuba.
- 1st Salon of Young Cuban Plastic Artists. Museum of Santa Clara, Cuba.

Cuban Painting. People Cultural Center. Madrid, Spain.
Fresh Air. Old square Gallery. Havana, Cuba.
Cuban Painting. Chopo Museum. Mexico City, Mexico.
Cuban Serigraphs. Contemporary Art Museum. Tehran, Iran.
Paintings and Drawings. Galeano Gallery. Havana, Cuba.
Cuba in Paris. Paris, France.
Cuban Serigraphs. Toronto, Canada.
Engraving Exhibit. National Museum of Fine Arts. Havana, Cuba.
1986 First Iberoamerican Biennial of Seriated Art. Interart. Varsovia, Poland.
Young Painters. Havana Art Gallery. Havana, Cuba.
1981 Five Youths. Las Palmas City Hall. Palmas de Canarias, Spain.
Young Painters. Alamar Art Gallery. Havana, Cuba.
1980 Eighth Plastic Arts Salon. Matanzas, Cuba.

International Events & Workshops

1999 Master classes, theoretical and practical course. ISA, Havana, Cuba
1997 Master classes, theoretical and practical course. Joan Miro Foundation, Mallorca, Spain
1996 Master classes, theoretical and practical course. Joan Miro Foundation, Mallorca, Spain
1995 Master classes, theoretical and practical course. Joan Miro Foundation, Mallorca, Spain
1994 5th International Encounter of Serigraphy. Rene Portocarrero Workshop, Havana, Cuba.
1993 Creation of serigraphy workshops. Havana, Cuba.
1990 Sericuba'90. Rene Portocarrero Workshop (RPW), Havana, Cuba.
1987 3rd International Encounter of Serigraphy. RPW, Havana, Cuba.
1985 2nd International Encounter of Serigraphy. RPW, Havana, Cuba.
1984 1st International Encounter of Serigraphy. RPW, Havana, Cuba.

Awards

2007 Distinction for National Culture. Havana, Cuba.
2000 Mention on the First Erotic Art Salon. Havana, Cuba.
1994 Mention Abanico Hispano Cubano 1994. Havana, Cuba.
1989 Special Mention at the City Salon. Havana, Cuba.
1988 Collective Prize Jaume Guasch Foundation. Barcelona, Spain.
1987 Prize at the Engraving Salon. Havana, Cuba.
1981 Mention on the 8th Young Plastic Arts Salon. Matanzas, Cuba.

Collections

Kendall Art Center, Miami, Florida, US. | Luly Duke Fundacion Amistad. New York. US.
Avenue 50 Studio Art Gallery. L.A., US. | Pamela Bryan. New Orleans. US.
Octavia Art Gallery. New Orleans, US. | National Museum of Fine Arts. Havana, Cuba.
National Council for the Plastic Arts. Havana, Cuba. | Fondo de Bienes Culturales. Havana, Cuba.
La Acacia Gallery. Havana, Cuba. | Saratoga Hotel. Havana, Cuba.

Joan Miro Foundation. Palma de Mallorca, Spain. | Lausin Blasco Gallery. Zaragoza, Spain.
The Chapel of Man. Quito, Ecuador. | Guayasamin Foundation. Quito, Ecuador.
National Museum of Modern Art. San Jose, Costa Rica. | Museum of Modern Art. Lima, Peru.
Carlos Frigola. Lima, Peru. | Museum of Modern Art. Johannesburg, South Africa.
Geoffrey Shears. Commonwealth. London, UK. | Club Commonwealth. London, UK.
Chris von Chlierterssen. London, UK. | Dominique Soave. Cuba Plus International. Toronto,
Canada. | Royal York Hotel. Toronto, Canada. | Guy Chartier. Toronto, Canada.
Carlos García. San Juan, Puerto Rico. | Alejandro Alfonso. San Juan, Puerto Rico.

Published Texts:

Catalogs | Magazines | Books

- 2021. Sucesivas (trans)formaciones de la carne. Diversidad corporal y psicoanálisis en la obra de Rubén Rodríguez © RUBENS RIOL.
- 2019. Change and Lust. © ALDO MENÉNDEZ.
- 2019. El diseño como expresión artística. © DENNYS MATOS.
- 2018. Los erogíficos de Rubén Rodríguez. @ NOEL ALEJANDRO NÁPOLES GONZÁLEZ.
- 2016. Adventures of the Body. © ANTONIO FERNÁNDEZ SEOANE.
- 2016. Lines of Desire. © ANTONIO FERNÁNDEZ SEOANE.
- 2016. Ruben Rodriguez in Arche Gallery. © ANTONIO PÉREZ SANTOS.
- 2010. Cuban Artists Speak to World. Cultural Differences Prove no Barriers. © W. PULKKA.
- 2009. The Expanded Island. © ALDO MENÉNDEZ.
- 2008. Allegory for Busy Beds. © MARIA MILLIAN.
- 2008. Cuando un grito de auxilio es solicitud de placer. © RUBENS RIOL.
- 2006. Amend for the Servant. © RUFO CABALLERO.
- 2005. Black, Red, and White Drapery. © ARGEL CALCINES.
- 2004. Under Pressure. © ORLANDO HERNÁNDEZ.
- 2004. Possessive Look to the Work of Ruben Rodriguez. © ARGEL CALCINES.
- 2003. Ruben Rodriguez and His Encounters with God Eros. © RAFAEL ACOSTA DE ARRIBA.
- 2002. Eros and Contention. © VIRGINIA ALBERDI.
- 2002. The Huge Eroticism of a Minimal Line. © ANDRÉS D. ABREU.
- 2001. The Odd Harmony of Uncommon. © YOLANDA WOOD.
- 2001. Espacios rebosantes de oscuridad. © CHUS TUDELILLAS.
- 1991. Cripta. © TONI PIÑERA.
- 1991. Cripta de Rubén Rodríguez © ORLANDO HERNÁNDEZ.

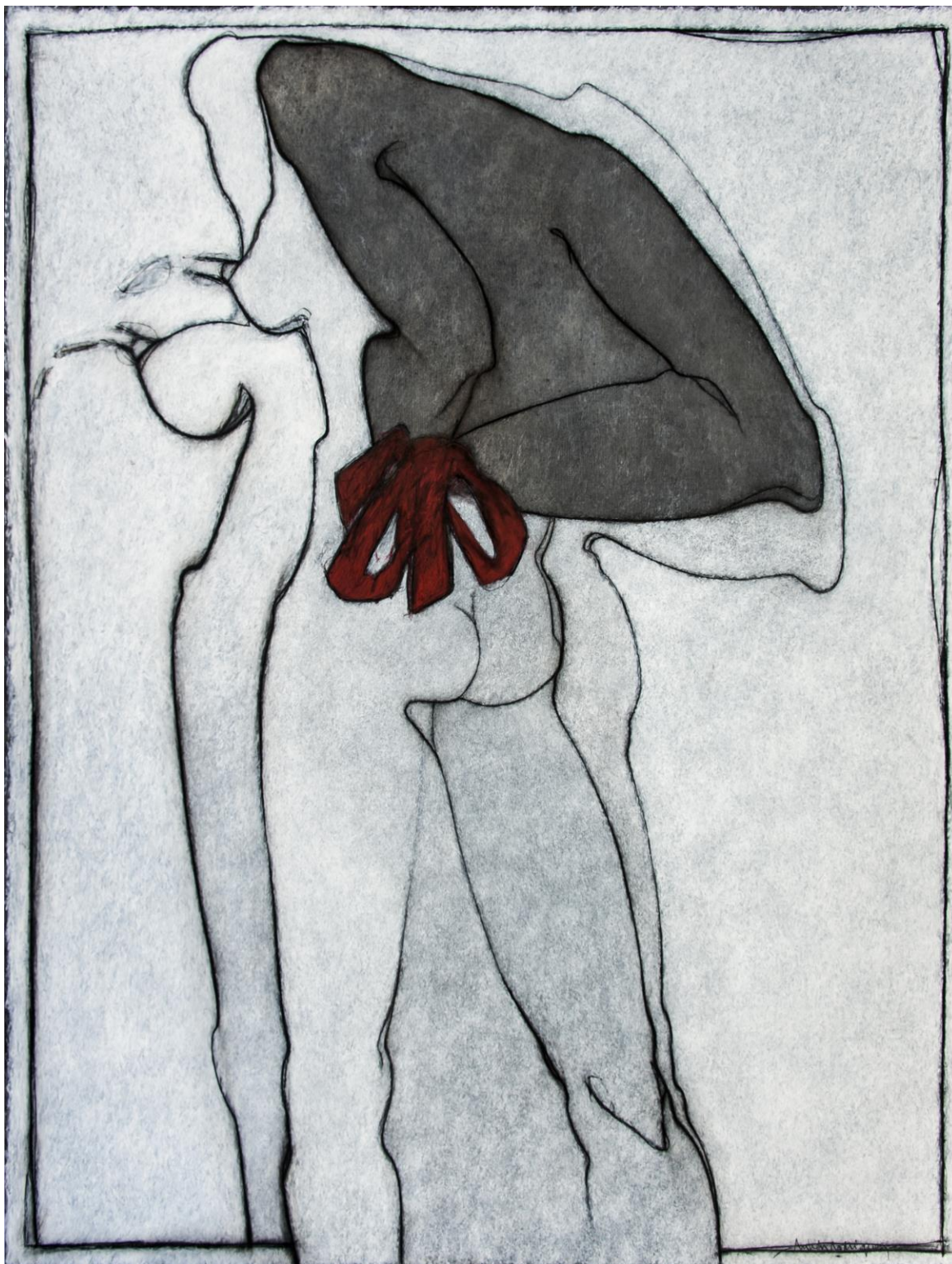
Sample of Work

The body acts like an arrow. We need to be prepared for the unexpected.



"Por si acaso", 2017, 79 x 59 inches, acrylic and charcoal on canvas.

Our shadow can be good or bad, but it always walks with us. We only lose it when we die.



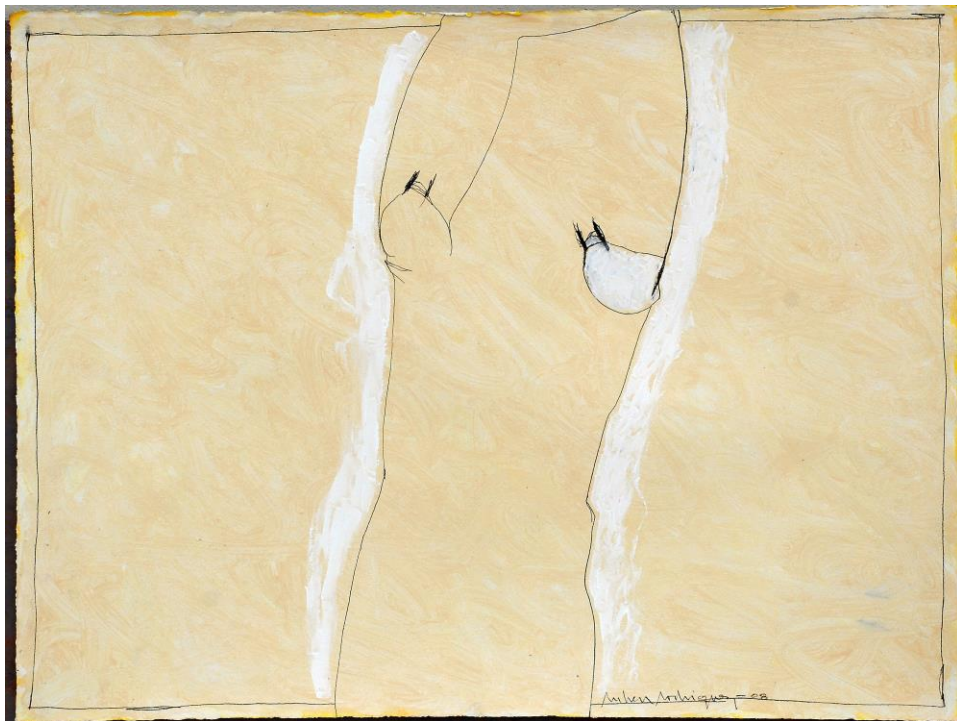
"Sombra atada" 2015, 61 x 46 inches, oil and charcoal on canvas.

Each individual is sexually ambivalent. Male and female are deeply connected.

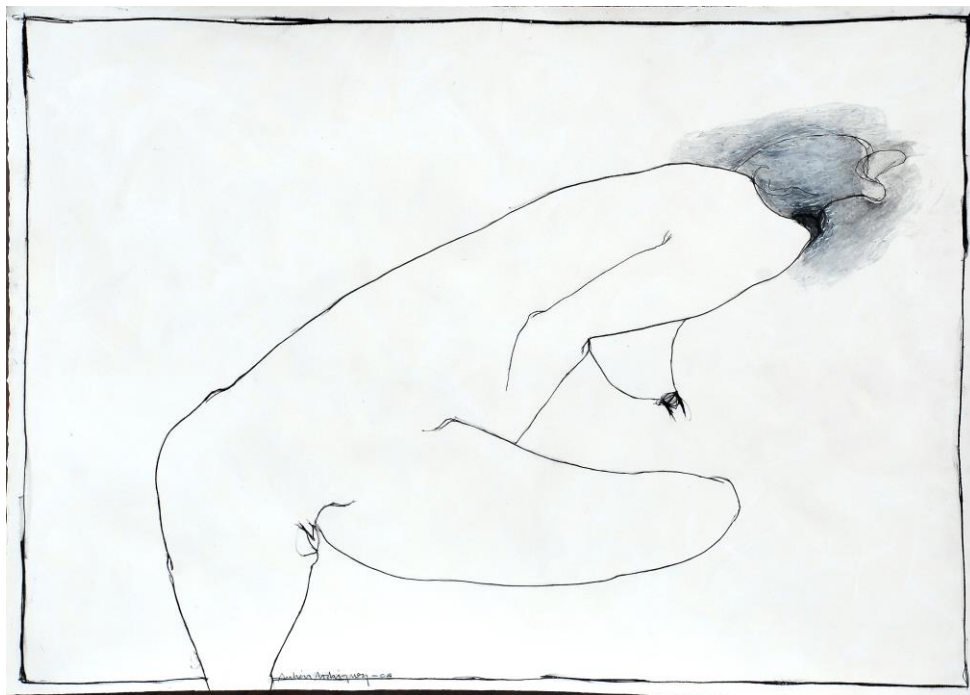


"Con su sombra", 2012, 71 x 59 inches, oil and charcoal on canvas.

Even sick bodies are still desirable.

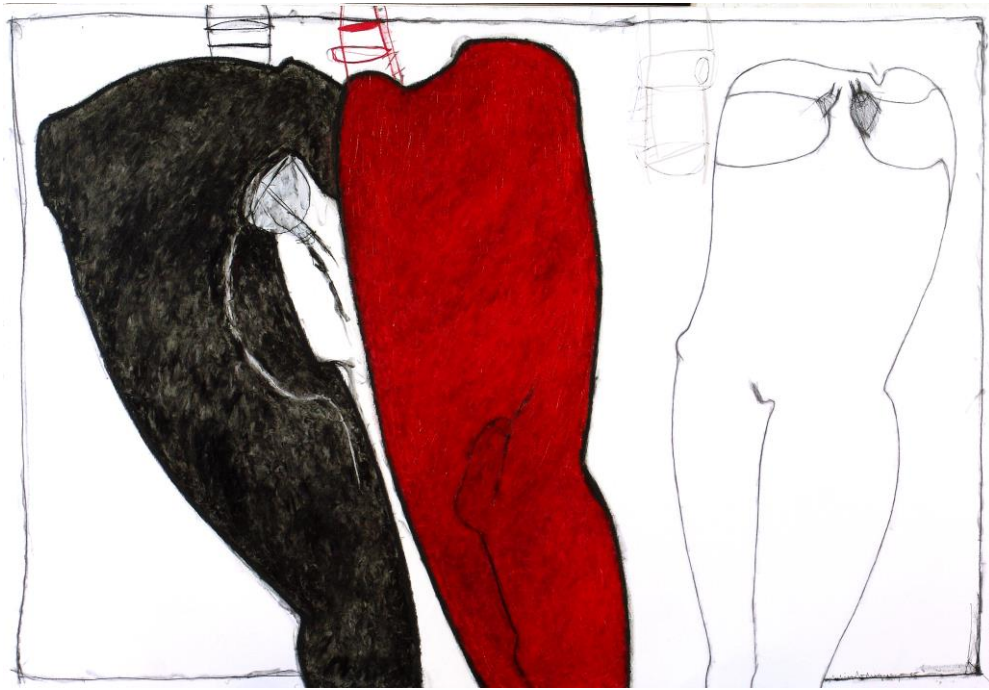


"Paquita", 2008, 30 x 40 inches, oil and charcoal on cardboard.



"Tosca y Pura", 2008, 30 x 40 inches, oil and charcoal on cardboard.

Folklore and religion are part of everybody's life.



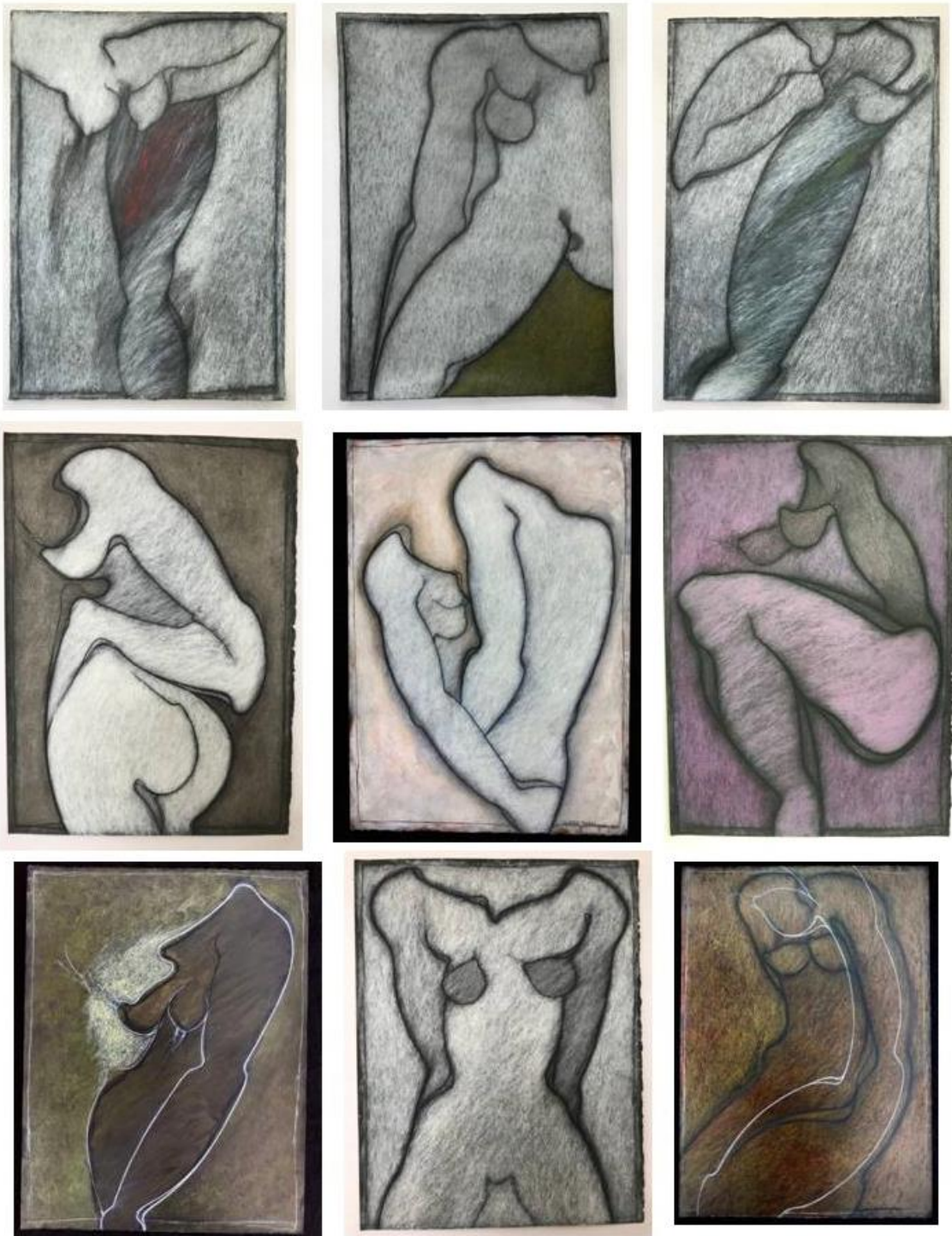
"Cortar los paños", 2005, 28 x 40 inches, oil and charcoal on cardboard.



"Untitled", 2005, 28 x 40 inches, oil and charcoal on cardboard.

Current Work

Each of these artworks represents tormented and lonely souls during the pandemic.



All pieces are untitled, acrylic and charcoal on cardboard, 28 x 20 inches, made in 2020.



Image credit from top to bottom and from left to right:

"Vuelo más alto" 2020, 61 x 46 inches, acrylic and charcoal on canvas.

"Ramo de sombra" 2020, 61 x 46 inches, acrylic and charcoal on canvas

"Almas" 2020, 61 x 46 inches, acrylic and charcoal on canvas.

"Untitled" 2020, 70 x 50 inches, acrylic and charcoal on cardboard.

"Loto rojo" 2020, 61 x 46 inches, acrylic and charcoal on canvas.

"Caricias oscuras" 2020, 61 x 46 inches, acrylic and charcoal on canvas.

"Untitled" 2020, 70 x 50 inches, acrylic and charcoal on cardboard.

"El soplo" 2020, 61 x 46 inches, acrylic and charcoal on canvas.

"Untitled" 2020, 70 x 50 inches, acrylic and charcoal on cardboard.



Image credit from top to bottom and from left to right:

"Reservada", 2020, 61 x 42 inches, acrylic and charcoal on canvas.

"Tierno abrazo", 2020, 61 x 42 inches, acrylic and charcoal on canvas.

"Espíritus ajenos", 2020, 61 x 42 inches, acrylic and charcoal on canvas.

The rest of the pieces are untitled 28 x 20 inches acrylic and charcoal on cardboard made in 2020.

PRESS

SUCESIVAS (TRANS)FORMACIONES DE LA CARNE: DIVERSIDAD CORPORAL Y PSICOANÁLISIS EN LA OBRA DE RUBÉN RODRÍGUEZ

A inicios de los 2000 quedé muy intrigado con una muestra personal del pintor, dibujante y grabador cubano Rubén Rodríguez (Cárdenas, 1959) en la galería Villa Manuela de la capital. En aquel entonces, mi curiosidad por la desnudez —como joven investigador y estudiante de historia del arte— iba en aumento descontrolado. Fue así que terminé comiendo chocolates en casa del artista y husmeando en su obra para un ejercicio de clases.

En 2008 me animé a cubrir su exposición *Camas ocupadas* en la Galería Orígenes del Gran Teatro de La Habana para el tabloide Noticias Artecubano. Ese textículo, que bauticé “Cuando un grito de auxilio es solicitud de placer” fue incluido más tarde en el primer capítulo de mi libro *El entierro de las consignas* (Editorial Hypermedia, 2018).

Ya ha transcurrido más de una década de nuestro primer encuentro y de esta amistad casual y espontánea, que se reactivó en una fiesta de cumpleaños de su hijo en Miami. Conversando con él, entendí que mi esfuerzo hermenéutico inicial no había dado en el clavo, que me fui por la tangente. Pues, había fabricado una historia de burdel, de mujeres solas e indefensas, las cuales el artista proponía como “súbditos del placer”. En ese tono de cachonda obediencia, me referí a sus hembras desnudas como:

Mujeres de la vida, quizás (ver la maestría de la pose) y también, por qué no, amas de casa que acuden al autoerotismo después de las extenuantes labores domésticas; mientras sus esposos salen con la amante de turno (...) Una jaula habitada por tiernas criaturas en celo, tal vez una posada donde no quedan camas disponibles. El artista nos deja penetrar el espacio de la intimidad como quien va de safari, pero esta vez las presas están quietas. Ellas más que nadie, desean que se produzca el hallazgo.

Después de este *flashback*, Rubén me corrige haciendo la anécdota real que inspiró las piezas de aquella exhibición, mientras yo me ruborizo. Resulta que el verdadero escenario había sido un hospital caótico, donde morbosas enfermeras —sin devoción por la ética o el dolor ajeno— aprovechaban su nocturnidad para brindarle sexo furtivo al primer familiar desvelado de algún paciente moribundo, que encontraran por el pasillo.

La columna de hoy servirá para vengarme de mi propia ingenuidad con un texto de madurez, examinando la producción más o menos reciente de este pintor cubano, a la luz de temas medulares en su obra. A saber, nociones tan familiares como el erotismo, la adoración a la mujer —en su cualidad totémica— desde el ensimismamiento heterosexual, y otras menos estudiadas como diversidad corporal y tecnologías de género, vigentes en su iconografía. Para ello, me auxiliaré de herramientas básicas del psicoanálisis y los estudios *queer*, mis charlas miamenses con el artista y valoraciones de colegas que adornan su fortuna crítica.

LA MUJER PEDESTAL O EL EXTRAÑO CASO DE LAS SILUETAS CORTANTES

Para inaugurar este análisis, estimo saludable partir de la declaración del artista en su *dossier*, cuando expresa: “La figura femenina ha sido siempre la protagonista absoluta de mi trabajo, pues admiro y respeto mucho —en tanto hombre y artista— la capacidad de la mujer como fuente de vida y de creación. Entiendo la maternidad como un acto de belleza sublime, unido a la delicadeza y la sensualidad que se desprende del cuerpo femenino desnudo. De ahí la omnipresencia de los senos como símbolo de alimento y fecundidad en mi repertorio visual.”

En primer lugar, me parece sintomático que Rubén haya recurrido a la silueta femenina como principal *leitmotiv* de su obra —por no decir el único— a lo largo de 40 años de carrera, sin aburrirse, ni retractarse. Ese gesto delata, como mínimo, la cantaleta de una heterosexualidad blindada y prehistórica, una obsesión ideo-estética experimentada como neurosis, o una impagable lealtad hacia la figura materna; lo cual pudiera interpretarse como un complejo de Edipo no resuelto.

Según esta teoría psicoanalítica —contemplada por Sigmund Freud en su libro *Interpretación de los sueños* (1899)— “el niño desarrolla una gran afinidad con la madre y deposita fuertes cargas libidinales sobre ella, rivalizando con el padre; al cual intenta excluir del vínculo para garantizar el amor exclusivo de su progenitora.” Recordemos que todo esto guarda estrecha relación con la fase oral del período de lactancia, una idea de bienestar que perdura, asociada a la satisfacción y al placer de (m)amar. Pero antes de irme por las ramas o inventarme un relato de incesto culposo, decidí preguntarle a mi tocayo acerca de su infancia, la relación con su madre y las mujeres, en sentido general:

Mi madre se llamaba Olga. Entre nosotros existía una conexión especial, un entendimiento muy grande, como un secreto mutuo. Ella tenía la capacidad de descifrar mi estado de ánimo, incluso estando lejos. (...) Mi tesis fue una serie de pinturas basadas en fotos que les había tomado a mi madre y a la familia en la playa. (...) Recuerdo que ella hacía embarazos muy malos y que agonizó con las barrigas de mis hermanos menores. Tampoco tenía mucha leche. Debo admitir que mi madre está presente en mi obra. Es un amor no superado. También me criaron mis tías del campo. Somos más de treinta nietos. Yo era el mayor y el más consentido. Siempre he estado rodeado de mujeres (buenas y malas). He sido amado por mujeres. Aunque mis padres nunca se divorciaron.

No necesito reclinarme en un sofá, ni ponerme espejuelos en ademán de psiquiatra para entender que el punto de partida del repertorio rubeniano descansa en la efigie materna como símbolo de entrega y sacrificio (en su acepción religiosa de virgen inmolada) o como epicentro del universo filial; cuyo recuerdo devino —inmediatamente— en abstracción nostálgica, exvoto, calcomanía, fetiche y popurrí. De tal apego o, mejor dicho, de la angustia de esa separación, brotan imágenes deformes, figuras decapitadas y anónimas, sombras cortantes y grotescas como moldeadas por las contracciones del útero materno.

A propósito de esta idea, y en fecha tan temprana como 1991, ya el crítico de arte Orlando Hernández advertía dichas preocupaciones temáticas en las piezas de *Cripta*, la primera

exposición personal de Rubén Rodríguez, donde declaraba ese vínculo afectivo como uno de los rasgos distintivos de su poética:

Todo está encerrado (...) El mundo como almeja. Ostracismo. Su pintura lo mete todo en bolsas. Bolsas oscuras. Sin luz. Su pintura es por eso larvaria, ovular. La vida es un enorme huevo nocturno, solitario. A veces la membrana que lo recubre se estira y toca a otra bolsa vecina. La penetra. Entra. Sale de ella. Y regresa de nuevo a su sitio. Todos los contactos se dan desde el interior de esas bolsas. El exterior es ilusión. Hay siempre otra membrana, otra piel, otra y otra envoltura. Capa sobre capa. Todo es coraza de otra cosa y a la vez la cosa protegida. Refugio concéntrico. Aunque no es solo instinto protector, defensivo, lo que se evidencia en este cosmos a veces asfixiante de Rubén. Su pintura alude a la hermeticidad, pero también a la vitalidad, a la potencialidad, a lo germinativo. No es la muerte quien habita en este sitio tapiado y sin válvulas. Aunque también la muerte ronda. Algo se mueve y late allá adentro. Su obra es un simulacro del claustro materno. La maternidad ocupa un lugar importante en el arte de Rubén. “Uno se pasa la vida pariendo. Cuando uno pare pierde algo, se quita algo de uno mismo.” Como en pocos artistas del sexo masculino el sentimiento de la maternidad es una de las obsesiones más persistentes en la pintura de Rubén. Creación. Alumbramiento.

Orlando ha descrito hermosamente la esencia de una pintura recurrente, endogámica y circular que prioriza la figura del cuerpo femenino, por dentro y por fuera. Asistimos, entonces, a una galería de sujetos disfuncionales, fetos adultos o mutantes que esperan algún tipo de sentencia. Sus vidas son tan frágiles que dependen de un cordón umbilical imaginario.

Debemos tener en cuenta que estos seres no solo carecen de cabeza y rostro, sino también de pies y manos. En su anatomía desigual, los dedos están proscritos. Las huellas dactilares no existen. Se trata de una cadena de ilusiones antropomórficas o alienígenas, imposibles de rastrear, identificadas solo por su creador.

El propio Rubén explica esta particularidad en su *dossier* cuando indica: “como resultado de mi proceso creativo los personajes resultan acéfalos y ambiguos en su aspecto físico, pues me interesa conservar —con discreción— la identidad de mis musas y valoro los límites del deseo individual como estímulo de la imaginación erótica.”

O sea, que el hecho de usar el pincel como navaja de carnicero, para cortar extremidades y suturar muñones, más que una febril pulsión de cirujano se debe a una operación estética, a un ritual de sacrificio, que sirve a la vez como tropo visual y catalizador del erotismo. En cualquier caso, se trata de un acto de delicadeza bastante raro, único.

LA TETA-AMETRALLADORA COMO SÍNTESIS DE UN VOCABULARIO CORPORAL INÉDITO

Por otro lado, el concepto de feminidad en la poética del artista gira en torno a —lo que he dado en llamar— la *teta-ametralladora*, esa que escupe sus últimas gotas de leche o de sangre.

Es decir, la teta como zona erógena, pero también como biberón marchito, en su circunstancia comestible y elástica, que nos recuerda, por ejemplo, el emblemático cuadro *Antropofagia* (1929) de Tarsila do Amaral. La teta-chicle sustituye a la cabeza cortada, al tiempo que define actitudes, problemáticas y juicios autónomos; en una metamorfosis continua de pezones de alambrepúa. Le teta-martirizada pasa de ser teta negra a teta múltiple. Pero, eso sí. Será siempre una teta caprichosa.

Para seguir con el psicoanálisis “cuando el bebé no encuentra el pecho materno, lo alucina.” Según *El trauma del nacimiento* (1924) de Otto Rank “en el ser humano adulto siempre perdura la nostalgia del útero materno y jamás se borra el trauma que representa la separación de la madre, un paso inevitable y necesario en el proceso de maduración. Este conflicto se refleja a lo largo de toda la vida en la coexistencia de tendencias progresivas y regresivas.” Es decir, que por una parte, necesitamos diferenciarnos del resto, afirmar nuestro Yo, salir afuera, pero por otra, buscamos la seguridad que nos proporciona la familia y la comunidad. Tal como parece indicarnos la pintura de Rubén, según sus propias consideraciones.

Si observamos detalladamente sus corpografías, tropezamos con la cadera cúspide, el *contrapposto* lascivo, la clavícula en forma de lirio, el estómago vacante y un sinfín de mutaciones; sintaxis corporal que desafía las nociones básicas de anatomía humana. La norma en el universo rubeniano es la malformación, el ligamento y el trazo continuo como manga de camisa de fuerza (chaqueta de manicomio), en un intrínquilis complicado e irreversible.

En este sentido, me parece oportuno rescatar la brillante interpretación lingüística que hiciera Noel Alejandro Nápoles González, en su texto *Los eroglíficos de Rubén Rodríguez*, cuando propone:

Rubén deconstruye cuerpos para construir relaciones. Sus fragmentos callados hablan de un entero. Sus identidades perdidas conducen al contrapunto que distingue al ser humano en sí mismo y en su relación con el otro. Las suyas parecen *anatomías* pero son *antinomias*. Rubén dibuja la paradoja desafiante que somos. (...) Su alfabeto está hecho de brazos y piernas, senos y sexos, torsos y nalgas que se combinan con cierta libertad para formar sílabas insólitas —como la *brazierna* o el *pierazo*— y palabras impronunciables. Todo ello en función de un poema engañosamente sencillo, pero profundamente humano. (...) Rubén Rodríguez contempla el cuerpo desde la orilla del alma. Y lo hace como el viajero inmóvil que ha aprendido el arte de caminar sentado, ese que consiste en reconocer el más allá en nuestro más acá, porque —mirándolo bien— también nosotros somos el horizonte del horizonte.

Esta excelente contribución permite decodificar el lenguaje creado por nuestro artista de marras, quien ha manifestado al respecto: “mi obra se define por un trabajo fundamental con la línea de contorno que no solo define los cuerpos en sus complejas hibridaciones, sino que determina el contexto y las circunstancias actuales en las que vivo; al tiempo que representan mi archivo personal de deseos, recuerdos y obsesiones; vinculados a la noción de destino en su calidad de ciclo impredecible y finito.” A lo que añade, “por todas estas razones pienso que mi

obra resulta enigmática en su simplicidad y su alto nivel de sugerencia, la cual activa en el espectador cuestionamientos de tipo ontológico, relativos a la condición humana y su perenne lucha contra la soledad, así como ideas sobre el amor y el sexo.”

Como ha ido sucediendo a lo largo de este ensayo, el psicoanálisis parece tener siempre la respuesta. Así mismo, la noción de “sentimiento oceánico”, acuñada por Romain Rolland, describe con exactitud envidiable la pintura de Rubén; ya que su expresión se refería — originalmente— a “la vivencia de conformar una unidad con el universo (...) ser uno con el todo, sin fronteras, sin límites, como recipiente del resto de las cosas”. Dicho criterio fue utilizado luego por Freud para explicar el “anhelo inconsciente del adulto de regresar al útero materno” y de cierto modo, guarda relación también con la idea de “continuidad” en George Bataille, asociada —en su caso— a la cópula, el orgasmo y la *petite mort*, que no es para nada ajena a la obra del pintor.

AQUÍ HAY FALO ENCERRADO O LOS CIEGOS SON USTEDES

El complejo de Edipo —ese deseo inconsciente de mantener una relación sexual con la madre— conduce al individuo a la angustia de castración. Esta se traduce en el varón en su miedo a perder el falo como castigo por sus deseos incestuosos y posterior actividad onanista. Dicha amenaza, nos dice Freud “resignifica la vista de los genitales femeninos, o bien la amenaza es resignificada por su visualización; la pérdida de los propios genitales se ha hecho entonces representable.”

Para que se entienda, usaré este ejemplo. Durante casi toda mi niñez, como resultado del conflicto edípico, lo único que alcancé a garabatear fue mujeres desnudas. Todavía conservo una docena de esos dibujos, que pasaron también por las manos de un psicólogo. Desde luego, no me convertí en pintor. Mis obsesiones derivaron en otra cosa. Todas esas pulsiones sexuales las he ido canalizado a través de una curiosidad confesa por la escritura y el cine, vinculados, por supuesto, a la desnudez como dispositivo cultural, geopolíticas del cuerpo y narrativas del deseo, etcétera. Lo que insinúo con esta aclaración es que cada individuo (artista o no), sale de esa encrucijada psíquica de formas distintas, mientras otros parecen haberse quedado atrapados allí para siempre.

Ya hemos acordado que la mujer es el eje temático en la obra de Rubén, pero en realidad llegamos a esa conclusión a través de una corporalidad esquemática; es decir, de elementos biológicos “históricamente” asociados al sexo femenino, tales como senos, vulvas y nalgas, acentuados por la convención pictórica y generizante de la línea curva. En consecuencia, la mayoría de las imágenes que observamos serán superficies castradas como enunciado de una falta real, simbólica e imaginaria.

Freud nos recuerda que, tanto en la hembra como en el varón, se establece una premisa fálica, cuando advierte: “ambos suponen que todos poseen falo. Pero la diferencia anatómica entre los sexos es una realidad objetiva y contradice constantemente ese supuesto. Sin embargo, al menos por un tiempo las racionalizaciones de los niños les hacen creer que la diferencia se

debe a que es más pequeño y no se ve o ya crecerá". Para la mujer, en cambio, "el complejo de castración marca el ingreso al Edipo. Se sabe ahora castrada, el tiempo le ha develado que no tiene falo y que nunca crecerá, y culpa de ello a su madre, pues es quien la ha fabricado mal."

A estos efectos, resulta curioso, que siendo nuestro pintor un macho alfa —a pesar de esa mirada masculina como dispositivo de género, aplicada al cine por Laura Mulvey, que entroniza a la mujer como objeto de consumo sexual e innumerables fantasías en el patriarcado, palpables en su obra— este apenas represente al hombre. Por ende, no le interesa rescatar su virilidad y mucho menos la figura del pene.

Lo cual confirma mis sospechas sobre cierta angustia o represión fálica, que lo lleva a sublimar los genitales del sexo opuesto; en detrimento de los suyos propios como emblema de control y potencia seminal (fecundadora). Sobre este asunto, Rubén me contó, recientemente, en su estudio de Miami:

No temo por mi virilidad. Me sé varios trucos y confío en los resultados. Ciertamente en mi obra no se encuentran falos con mucha frecuencia. Si nos ponemos a contar, creo que no llegan a diez. A veces los hago y luego los borro, no me salen bien. Tampoco me interesa mucho la figura masculina. Los falos más evidentes que he hecho están escondidos o van conectados a la tierra como símbolo de fecundidad (...) Existen muy pocas penetraciones en mi obra, así de manera literal. Quizás en mis series de abrazos, el falo está —de cierto modo— omnipresente, pero siempre metamorfoseado, camuflado, resguardado dentro de la mujer. Por ejemplo, Servando Cabrera, que era mi amigo, veía rabos dondequiera, en la forma esbelta de un cuello, en la virilidad de un antebrazo y así sucesivamente en casi todas las extremidades, que son unos de los elementos visuales más fuertes que hay. Él me enseñó, y eso lo aprendí bien, que el cuerpo se repite (...) Por eso, cuando quiero pintar un hombre, me baja el fantasma de Servando. Él me decía que "el macho es el más bonito entre los animales: el gallo, el león..." y yo le contestaba: "ah, tú no sabes de jegas". Por otra parte, el semen del hombre es el que supuestamente da la vida, pero para mí es más importante la otra mitad, ese cuerpo de mujer que nos (ama)manta.

Después de conocer esta opinión, no solo entiendo que Rubén esconde el falo propio y el falo comunitario (que no lo asoma en su obra), pero no por pudor, sino como inexplicable acto de firmeza y seguridad en sus habilidades sexuales y amoratorias. Lo cual explica el hecho de que tampoco haya trabajado el homoerotismo de filiación gay masculina en su pintura.

En este caso, veo una suerte de atentado simbólico al machismo insular (ese burdo alarde de testosterona), al tiempo que representa una negación del cargante rol social de proveedor y líder dominante, androcéntrico. Se me ocurre entonces que a Rubén hay que leerlo al revés, desde la contención, el respeto, la delicadeza. O lo que es lo mismo, desde la psicología femenina, una caballerosidad rococó o una moral esencialmente conservadora. Veamos qué respondió este campeón (criado y amado por mujeres), cuando le pregunté sobre morbosidad y fetichismo:

En primer lugar, considero que debe haber sensibilidad a la hora de la intimidad. Deben existir juegos, preámbulos, el placer de la conversación... Esto no quiere decir, que no haya momentos en que se desarrolle más lo instintivo que lo racional. No soy un tipo especialmente morboso. Todo lo contrario. No necesito de ningún instrumento ni juguete. Me basta con... las manos, los pies... nada peligroso, ni artificial. A mí no me gustan los tríos. Yo he hecho esas pruebas y casi siempre se te sube el animal (...) No me gusta ver dos mujeres besándose. Quizás en otra vida era un loco o una loca, pero todavía no. Soy más del hombre y la mujer (solos en su privacidad). Me gustan las trigueñas. No me llaman la atención los ojos azules. Nunca he podido trabajar con una mujer desnuda. Ese es un momento de tensión que me saca de mis cabales. Generalmente tomo fotografías que luego utilizo. Cuando no hago eso, entonces pinto de memoria. (...) Me gusta el olor del sexo. El olor del orgasmo femenino se sale por los poros. Las piernas de las mujeres me matan.

De aquí podemos colegir que Rubén representa el sexo en su aspecto utilitario y reproductivo, más que en su naturaleza recreacional y promiscua. Desmitificamos así la figura del pintor siniestro, retorcido y sadomasoquista con el que pudiera vincularse su repertorio y su nombre.

Sobre este tipo de expectativas erróneas, asociadas a su trabajo me comenta: “Tú no necesitas ser un perverso para ser un artista erótico. Servando Cabrera tenía una vida metódica y la gente pensaba que era un libertino, simplemente, por el hecho de ser homosexual. Hay paisajistas que son unos depravados y no lo expresan en su obra. Hay abstractos que son muy cochinos y no ves nada sexual en su pintura. Rocío García es mujer, lesbiana, y pinta hombres desnudos.” O sea, que hay una tendencia generalizada a ver en el arte que se vale del cuerpo, un espejo exacto de la orientación sexual y estilo de vida de los artistas, pero no siempre es así.

EL CUERPO INTER/TRAN(S)EXUAL: POST-FIGURACIONES Y SEMI-AJUSTES DEL CANON

Si hacemos una lectura más contemporánea del cuerpo —como es ahora mi capricho, ojalá y también humilde aportación— los personajes desnudos de Rubén Rodríguez, no son exclusivamente femeninos; a despecho de una voluntad autoral prácticamente unívoca.

Ya habíamos hecho referencia a la indefinición plástica de sus figuras, a su aspecto ambiguo e inclasificable. Lo que de cierta forma me estimula a interpretar la obra como un campo abierto de signos culturales; a la luz de los estudios *queer*, la constitución de orientaciones sexuales e identidades de género no binarias, inconformes y anti-hegemónicas.

A ese nuevo paradigma corporal del siglo XXI, se le pudieran sumar operaciones estéticas y otras de reasignación de sexo, cambios producidos por terapias de tratamiento hormonal, así como la visualidad andrógina, travesti, hermafrodita y transexual; en una amalgama infinita de expresiones orgánicas, del deseo y los afectos humanos. Esto no desvirtúa la obra en cuestión. Por el contrario, la expande y le da alas, mientras dirigimos la mirada hacia indicios gráficos, que le abren la puerta a una hipótesis más inclusiva.

Si bien la pintura de Rubén se inscribe en esa larga tradición pictórica del desnudo femenino: Tiziano, Carracci, Rembrandt, Botticelli, Rubens, Manet, Degas, Picasso, Botero (ejecutada por hombres); pienso que desde el punto de vista estilístico está más cerca del trabajo de Amedeo Modigliani, Toulouse-Lautrec, Egon Schiele, Francis Bacon, Oswaldo Guayasamín, e incluso, de las esculturas de Henry Moore.

Pero al igual que sucedió con la controversial pintura *Desnudo descendiendo una escalera No. 2* (1912) de Marcel Duchamp —cuyo título original en francés fue registrado bajo un sustantivo masculino o neutral— los espectadores en su mayoría daban por seguro que era un desnudo femenino. En realidad, sabemos que no se trata de una mujer, ni de un hombre, al menos en un sentido tradicional, sino de la captura en movimiento de una figura sin género específico, sin límites, sin etiquetas. A estos efectos, Jean Baudrillard, en su ensayo *De la seducción*, explica:

La sexualidad es una estructura fuerte, discriminante (...) De nada sirve, en el interior de esa estructura, querer hacer pasar lo femenino al otro lado de la barrera y mezclar los términos —o la estructura sigue igual: todo lo femenino es absorbido por lo masculino— o se hunde, y ya no hay ni femenino ni masculino: grado cero de la estructura. Eso es lo que hoy se produce simultáneamente: polivalencia erótica, potencialidad infinita del deseo, ramificaciones, difracciones, intensidades libidinales (...) todas se conjugan tras la efervescencia del paradigma sexual, hacia la indiferenciación de la estructura y su neutralización potencial (...) Lo femenino no es lo que se opone a lo masculino, sino lo que seduce a lo masculino.

Rubén, a pesar de estar muy seguro de lo que pinta, cuando menciono este asunto, me dice con timidez: “Uno como ser humano tiene de hombre y de mujer. Creo que existe una dualidad, cierta ambivalencia. Un cuerpo de mujer puede ser o puede convertirse también en el de un hombre. Aquí habría que remontarse a la Biblia (Eva salida de una costilla de Adán). Entonces es cuando se nos forma el reguero.”

Inmediatamente agrega: “A la hora de procrear se siente placer. En ese instante todo se funde. De esa manera es que surgen imágenes mixtas en mi obra, una simbiosis que propone genitales y zonas erógenas, totalmente insólitos, como la teta-pene, el pene-vulva, la teta-testículo, los cuales cohabitan el(los) cuerpo(s). No los podemos separar.”

En este punto no puedo estar más de acuerdo. Al final hemos transitado de la madre hierática y protectora (resultante del complejo de Edipo), a la mujer como sujeto deseante y superficie castrada, para aterrizar felizmente sobre una corporalidad flexible, abierta, colectiva, genérica y transocial; donde vulvas y penes participan de un juego de ocultamientos en una mascarada que le sonrío a la diversidad.

Como diría también Baudrillard “Lo femenino seduce porque nunca está donde se piensa.” Atribuirle ese privilegio a la mujer sería un dislate tan grande, como pensar que la intermitencia sexual masculina es un indicador obligado de calamidad o minusvalía.

CÓPULA FINAL: DE LA OPINIÓN ABULTADA AL POEMA CONCILIADAOR

Creo, que lo más importante de este acercamiento amistoso a la pintura de Rubén Rodríguez, es que —como dijera Rufo Caballero, en su texto *Desagravio del siervo*— “[Él] ha hecho del cuerpo humano una catedral, un dispositivo semántico (...) Si bien nos cautivó siempre la verticalidad con que aquel muchacho de los ochenta, exponía a los cuatro vientos una obra densamente erótica (...) no nos dimos cuenta ni por asomo de que era y sigue siendo uno de los mejores pintores cubanos de los últimos veinte años, y uno de los grandes exponentes del tratamiento del erotismo en el arte cubano de todos los tiempos.”

En cuarenta años de trayectoria, Rubén Rodríguez ha realizado casi treinta exposiciones personales y ha participado en más de un centenar de muestras colectivas en Cuba y en el extranjero. En 2007 fue merecedor de la Distinción por la Cultura Nacional, como reconocimiento a su trabajo pictórico y a la excelencia de su obra gráfica, a lo cual se suman largos años entregados a la docencia, formando generaciones de artistas y grabadores en el Instituto Superior de Arte (ISA), así como en el Taller Experimental de Serigrafía “René Portocarrero” en La Habana.

Después de esa conclusión justa y exacta, recordé un poema de Charles Bukowski, que resume mejor que yo las inquietudes de esta pintura refinada, lúbrica, angustiosa, interpelante y sexy:

“A solas con todo el mundo”

La carne cubre el hueso
y dentro le ponen
un cerebro y
a veces un alma,
y las mujeres arrojan
jarrones contra las paredes
y los hombres beben
demasiado y nadie encuentra al otro
pero siguen
buscando
de cama
en cama.
La carne cubre
el hueso y la
carne busca
algo más que
carne.
No hay ninguna
posibilidad:
estamos todos atrapados

por un destino
singular.
Nadie encuentra jamás
al otro.
Los tugurios se llenan
los vertederos se llenan
los manicomios se llenan
los hospitales se llenan
las tumbas se llenan
nada más se llena.

RUBENS RIOL. JULIO, 2021.

CHANGE AND LUST

It is very difficult to write about Rubén Rodríguez (Cárdenas, Matanzas, 1959), especially after such an extraordinary critique by Orlando Hernández—surely one of our most comprehensive analysts—published in the catalog for Rubén’s personal exhibition, “Cripta” (Crypt; Galeria Habana, February, 1991). An exhibition, which reclaimed his forms and work as a part of the 80’s; since its inception the proposals from this artist and a small group of colleagues—for their individuality and particular hallmark—were marginalized from the epochal clamor directed or concentrated on the arte de la ruptura (Breakaway Art as its known in English), which questioned and exerted the criticism of art itself, of the political, social and ethical.

When I surrendered myself to the adventure of opening an artistic screen-print workshop back in 1983, Rubén was among the first to join the company, remaining one of its founders. Immediately my attention was drawn to something that emerged from his character; he seemed to conform more to street culture than the institutional, as well as a nature, which locks beneath seven bolts a countless number of emotional battles and existential anguish, along with his artistic works they revealed the almost absolute expressive predominance of his drawing, that with practice and time, implicitly dominates, achieving a well established trade that makes it seem spontaneous, when in reality it responds to a consummated control of gesture and composition, and what is vital to a general design of discursive spaces.

Based on these graphic presumptions, it is easy to make a mistake and link him to the work of Servando Cabrera—a referent undoubtedly present in Rubén—however, in my opinion, the drawings and paintings of his teacher were generally completely ornamental or desperately contrived, save for a few exceptions produced around 1970 when Servando remained under the blessed influence of De Kooning. I concur with Orlando Hernández that Rubén and the expressive universe of his strokes—at the national level—correspond better with those of Wifredo Lam and Ángel Acosta León.

Within the history of Modern Art, I find certain parallels with approaches that Egon Schiele took from his guide Gustav Klimt, evolving them to the heat of the implicit mockery in his sensuality, which intensifies the dramatic force to the grotesque, ravishing the conventional physical forms adopting fragmentation, enforcing foreshortening and at the same time, flat planes. From his viewpoint, Rubén manages to disarrange the real proportions of their bodies that respond to the excesses and exaggerations provoked by carnal desire, unimaginable couplings as well as implicit and conceivable fetishisms in the rapturous morphology—to the Cuban, without any crude drama.

If the stages of Rubén’s departure are marked by an intimacy that came to brush against the occult, with an impervious lyric of pessimistic tinge and symbolism in the matter of licentiousness which combined perfectly with religiosity—in the end the indelible mark—the key to his originality lay in this, in the artistic, that which makes it flexible driving it from the shadows towards the light.

I think that this change begins to reveal itself after 2004, with his exhibit Proverbs and Initiations (Galeria Habana), there in some pieces he already gambles on introducing clear atmospheres (dispelled). This new direction greatly values simplicity and textural quality above color and when it does participate, it is limited to dyeing an area or giving a subtle or intermittent accent. Rubén goes from submerging himself in complex ruminations; and today, the artist within him—not an intellectual either—seeks happiness on earth or in his most voluptuous fantasies, by which he exhibits and airs sexual pleasures without shame, describing games of possession, schemes and debauchery that the consented never constitute as depravations, reflecting passion and the liberties which the seducer allows himself; he himself has said to believe: “...in eroticism as the lifeblood of existence,” situating himself in the libido line of psychoanalysis, which erects a source of pleasure, especially aphrodisiacs, the fundamental impulse and creative force of vital energy.

This change that had its prehistory in the great human fears, in the lack of answers and terrible disagreements, now consents to harmony, even the approach nods towards ornamentation to the extent that the aesthetic shoots. The sequence of the change is followed through his exhibits: Amulets, 2006, Galeria Palacio de Lombillo; Camas Ocupadas, 2008, Galeria Origenes; Paños Negros Rojos y Blancos, 2015, Galeria Villa Manuela and Aventuras del Cuerpo, 2016, Galeria Arche.

At this point, Rubén tends to capture and interpret us, the movements, vibrations and rhythms which shape his obsessions; this revival has made his textures want to offer, more and more, the illusion and sensation of skin—a basic and instinctive ingredient in intercourse—his bill is such, that it elicits the viewer to touch, to caress the medium; paper and cloth with the qualities of velvet flesh.

Rubén arrives at the Kendall Art Center in Miami with a budding vision, gifting us answers through a kaleidoscopic corporal language, comprised of the infinite postures with which the act allows us to further approach the sublime. Introducing him is enriching for me, that I have the honor to curate the show and for this institution whose founder, collector Leo Rodríguez, has always been guided by his open perception of our art, which from this offshore promotional platform, seeks to broaden his historical understanding without the usual deformities and gaps that generate hatred and certain established interests.

ALDO MENENDEZ. FEBRUARY, 2019.

EL DISEÑO COMO EXPRESIÓN ARTÍSTICA

Desde hace un tiempo el Kendall Art Center ha estado desarrollando una interesante labor de recuperación en torno a la producción de la comunidad artística cubana, fundamentalmente, de la ciudad de Miami. Desde su fundación en 2016, ha realizado unas 30 exhibiciones entre colectivas e individuales, además de acoger presentaciones de publicaciones con motivo de las muestras y, también conciertos de música. Es una labor constante a través de un intenso programa de exposiciones. Muchas de ellas, han puesto en valor las obras de reconocidos artistas, juntos a otros de menor trayectoria, mostrando y relacionando creativamente sus trabajos más recientes.

Entre una copiosa lista de exposiciones se pueden citar, por ejemplo, “Across Time: Cuban Abstractions” (2018), curada por Janet Batet, “Artists in Purgatory” (2017), curada por Aldo Menéndez, Henry Ballate e Ivonne Ferrer. La primera, “Across Time (...)” planteaba las conexiones muy curiosas entre un histórico de la abstracción (geométrica) cubana, Pedro de Oraá (La Habana, 1931), con artistas abstractos más jóvenes como José Villa (Santiago de Cuba, 1950) y Pedro Avila Gendis (Camagüey, Cuba, 1959). La segunda, “Artists in Purgatory”, ponía en perspectiva a un grupo muy importante de la diáspora artística cubana que tuvo lugar a principio de los años 1990. Un grupo que luego de “trotar” por medio mundo entre México, Venezuela y España ha recalado en la ciudad de Miami donde ahora tiene un núcleo muy importante de formidable potencial artístico. Viene en camino una exposición que promete ser una joyita: “Women Artist in the Rodríguez Collection. Sandra Ramos, Ana Albertina y Nereida García Ferraz”.

“Sex, Design, Metonymy: Rubén Rodríguez, Ivonne Ferrer y Jorge Rodríguez Diez (R10)” forma parte de este ágil y variado modelo expositivo. Esta muestra que puede verse ahora, articula en realidad tres exposiciones individuales de cada uno de los artistas que la conforman. Independientemente de las especificidades poéticas, y las diferencias discursivas en las obras de los artistas reunidos hay, sin embargo, un elemento que los aglutina a todos: la conciencia del diseño como herramienta expresiva de las obras. Para Aldo Menéndez, curador de este conjunto de exposiciones “todas las expresiones están muy bien diseñadas: las de Rubén Rodríguez (Santa Clara), pendientes del ritmo, de movimientos casi coreográficos del cuerpo humano, y en el otro extremo Jorge Rodríguez Diez (R10), (La Habana), con el diseño de carteles, publicidad del consumidor, sus formas y mensajes escritos. Mientras que Ivonne Ferrer (La Habana), rediseña entornos y personajes utilizando un gran banco de imágenes gráficas para construir sus alegorías, sus metáforas”.

Ciertamente resulta muy sugestiva la relación de las obras de estos tres artistas porque, además del diseño como herramienta poética, (en uno más presente que otros), la narración tiene un peso importante en sus respectivas proyecciones discursivas. Sobre todo en Ferrer y Rodríguez Diez, que es donde las artes gráficas tienen un mayor protagonismo. Ambos asumen la poética neo figurativa, aunque con sus matices. La primera, fusionando todo un catálogo de iconografías inspirado en la historia y los modos de representación de la imagen en la cultura visual del siglo XX.

De ahí el empleo de técnica mixta, donde el collage destaca, pero también las texturas que logra en las telas. Esa textura, con fondos de rico colorido, como entre otras Expedición a Negret o La Marca rescatada (ambas de 2019) que simula la impresión de los grabados, o de las ediciones masivas del cómic, donde la tinta sobre el papel mostraba las imperfecciones. En Rodríguez Diez, el fondo se hace plano y monocromático. Planos también son los colores sobre los que se recortan las figuras. Hay un énfasis en el carácter comunicacional de la imagen. Algo que resalta en obras como, entre otras, Untitled, 2016 y De la Serie Guardianes. Sin título, 2018. Imágenes en las que normalmente aparecen personas desarrollando una actividad (laboral). Es una pintura, cuyo mensaje resalta un llamado a la acción, y que guarda mucha relación con el espíritu y la estética del arte producido en las primeras décadas de la revolución.

Rubén Rodríguez, en cambio, se enfoca en el cuerpo humano desenvuelto dentro de una figuración que explota el dibujo de raíz surrealista. Por lo que es una figuración que apela a lo lírico en su narración, con ecos que a veces recuerdan la obra de Servando Cabrera Moreno. “Sex, Design, Metonymy: Rubén Rodríguez, Ivonne Ferrer y Jorge Rodríguez Diez (R10)”. Es además una buena oportunidad para ver la obra reciente de tres artistas pertenecientes a distintas generaciones del arte cubano contemporáneo.

DENNYS MATOS. MARZO, 2019.

LOS EROGLÍFICOS DE RUBÉN RODRÍGUEZ

...¿Acaso nuestra alma no es la araña que teje nuestro propio cuerpo?...
Fulcanelli¹

Alrededor del año 3300 a.C., surgió la escritura en Mesopotamia. Doscientos años más tarde, aparecieron en Egipto lo que los griegos denominaron *jeroglíficos*, por considerarlos una escritura sagrada. Allí el oficio de escribir se reservaba a los sacerdotes, hombres acostumbrados a lidiar con lo sobrenatural y capaces de rimar los signos grabados en el barro o tallados en la piedra. Escribir era un modo de invocar las voces del Ayer y de convocar los oídos del Mañana, lo que significa que la palabra tenía poder sobre la muerte y el tiempo. Poco a poco, el lenguaje se fue simplificando y se fue haciendo cada vez más abstracto. La imagen gráfica cedió a la sílaba y la sílaba a la letra. Si para dominar los jeroglíficos era preciso memorizar setecientos dibujitos, con la aparición del alfabeto fenicio, hacia el año 1100 a.C., bastaba combinar veintidós letras para formar todas las palabras.

El siglo XX potenció, en las artes visuales, la subjetividad y la búsqueda de las esencias. Algunos artistas incluso llegaron a crear lenguajes tan originales que, en ocasiones, subieron la escalera que va del pictograma a la sílaba y de la sílaba a la letra. Hubo pintores y grabadores que depuraron tanto su lenguaje que en su obra se aprecia el viaje del todo a la parte y de la parte al signo. Es, supongo, la consecuencia natural del proceso íntimo de creación de un lenguaje estrictamente personal. Kandinsky, por ejemplo, fue del impresionismo a la abstracción, creando un lenguaje a veces lírico, a veces geométrico; Picasso simplificó la figura del toro del *Guernica*, hasta dar con su diseño fundamental; Duchamp armó el *Gran Vidrio* a base de símbolos recurrentes (la Novia, los solteros, etc.) que aún hoy esperan ser descifrados; y Kosuth tradujo el objeto físico en imagen fotográfica y esta en concepto escrito.

Ante la obra gráfica de Rubén Rodríguez (Cárdenas, Matanzas, 1959), me siento como el lingüista que contempla impotente los misteriosos signos de Mohenjo Daro. El bosque de su subjetividad, allí donde *aúlla el lobo y parlotea el obsceno pájaro de la noche*², sigue siendo un arcano para mí. Y es que lo bello, cuando es indescifrable, se torna terrible.

La figuración de Rubén, tanto en el grabado como en la pintura, desborda la terminología al uso porque es un mensaje cifrado. Él, como dijera Rufo Caballero, *hizo del cuerpo humano una catedral*,³ y ya se sabe que para decodificar el misterio de las catedrales hay que consultar al no menos enigmático Fulcanelli. Vale resaltar la coincidencia de que aquí hablamos de jeroglíficos egipcios y que, para Fulcanelli, *la catedral entera no es más que la glorificación muda, pero*

¹ *El misterio de las catedrales. La obra maestra de la hermética en el siglo XX*. Random House Mondadori, S.A., Barcelona, 1993, p. 57

² La metáfora es de Henry James Sr fue puesta por José Donoso como epígrafe de su novela *El obsceno pájaro de la noche*.

³ Catálogo de la expo *Amuletos*, realizada en el Palacio de Lombillo, del 28 de marzo al 28 de abril de 2006, durante la Novena Bienal de La Habana.

gráfica, de la antigua ciencia de Hermes...⁴, “el tres veces grande”, quien se dice sintetizó la sabiduría egipcia y griega en El Kybalion.

Cabe, no obstante, la opción de asumir que no hay nada que descifrar sino más bien paladear otra forma de mirarnos a nosotros mismos. El arte no está en *qué* se dice sino en *cómo* se dice. Pero ¿qué ser humano puede sustraerse del deseo irresistible de entender un mensaje secreto? Los antiguos aztecas empleaban el vocablo *tlacuiloa*, que significa “escribir pintando” o “pintar escribiendo”. Y yo pienso que algo de Quetzalcóatl –la *Serpiente emplumada*– anida en el dibujo del cardenense: su línea sinuosa no reptar, vuela; no es huella de vientre que se arrastra sino batir de ala elegante y poderosa. En dos palabras, no es *cóatl* sino *quetzal*. Esta línea desenfadada y espiritual compensa –como dice Virginia Alberdi⁵– la composición cargada de tensión y de erotismo.

Los personajes de Rubén, más que cuerpos desnudos son almas vestidas, orgullosas de su anatomía otra, carente de desequilibrios y desarmonías. En su reino, las fronteras se disuelven y las carnes transparentes se interpenetran fluidamente. Todo lo sólido se desvanece en un cuadro de Rubén. Él deconstruye la anatomía humana de manera *eidética*, como quien intenta preservar a toda costa su quintaesencia, haciendo de su obra un soberbio ejercicio fenomenológico. Rubén se adentra en su objeto, tomando distancia de él. Sus figuras son metonimias del hombre y la mujer, son partes que sugieren el todo.

En una obra suya, por ejemplo, puede aparecer la siguiente escena: de un lado, un brazo cuyo deltoide culmina en dos senos, se transparenta sobre una pierna flexionada, y ambos se conectan, respectivamente, con la pierna y el brazo que están del otro lado. Allá la *brazierna*, acá el *pierazo*, cual sílabas torcidas de la palabra humana. Al centro de la pieza, las extremidades entrelazadas amagan un rectángulo irregular. En la diagonal que va del borde inferior izquierdo a su opuesto, la línea nítida del dibujo se va enrareciendo a medida que se extrapola, generando en ambos extremos zonas oscuras. Así, en el origen de la *brazierna*, dos senos manan hilillos de noche y, en la articulación del *pierazo*, la oscuridad parece dibujar un gato. ¿Serán los polos de la Fortuna? ¿Acaso la Vida y la Muerte, liadas en torno a la serpiente infinita que se muerde la cola?

Los personajes de Rubén adolecen de cabeza, que es signo de identidad. Eso me obliga a mirar más allá de las apariencias, a buscar más allá de las figuras mismas y me hace privilegiar, no la identidad, sino la contradicción en mi enfoque.

Cuatro extremidades, dos cuerpos, una relación son quizás cuatro letras, dos sílabas, una palabra. De manera que Rubén deconstruye cuerpos para construir relaciones. Sus fragmentos callados hablan de un entero. Sus identidades perdidas conducen al contrapunto que distingue al ser humano en sí mismo y en su relación con el otro. Las suyas parecen *anatomías* pero son

⁴ **El misterio de las catedrales**, p. 82.

⁵ Catálogo a la expo “Camas ocupadas”, celebrada en la galería Orígenes del Gran Teatro de La Habana, entre octubre y diciembre de 2008.

antinomias. Rubén dibuja la paradoja desafiante que somos, ese oscilar constante entre el ángel y el demonio, que define la condición humana. Su alfabeto está hecho de brazos y piernas, senos y sexos, torsos y nalgas, manos y pies que se combinan con cierta libertad para formar sílabas insólitas -como la *brazierna* o el *pierazo*- y palabras impronunciables. Todo ello en función de un poema engañosamente sencillo pero profundamente humano.

Sin dudas, Rubén es un tipo campechano con una obra muy seria. A la manera del sacerdote egipcio, sus trazos riman lo invisible y le ponen voz a la esencia humana. La diferencia consiste en que si el sacerdote egipcio, al convertir sus vivencias en signos misteriosos, traducía lo profano en divino, el cubano, al darle un matiz erótico a la relación humana, transmuta lo divino en profano.

Así me hablan sus piezas, aunque sé que sus hallazgos visuales son refractarios a la lectura unilateral, llana, agotadora. Precisamente lo atractivo de su escritura plástica es la polisemia. Yo sólo me atrevería a subrayar la sintaxis de su lenguaje y a lo sumo el tema recurrente en sus sobrias melodías. En cambio su sentido es algo que depende de cada espectador.

Lo que sí parece innegable es que estos grabados eróticos, estos *eroglíficos* constituyen metáforas vitales de la antinomia humana. Rubén Rodríguez contempla el cuerpo desde la orilla del alma. Y lo hace como el viajero inmóvil que ha aprendido el arte de caminar sentado, ése que consiste en reconocer el más allá en nuestro más acá, porque –mirándolo bien- también nosotros somos el horizonte del horizonte.

NOEL ALEJANDRO NÁPOLES GONZÁLEZ. JUNIO, 2018.

AVENTURAS DEL CUERPO⁶

En un rejuego técnico de indefiniciones entre las zonas creativas de un dibujo que traspasa fronteras para hacerse pintura, valiéndose de los precisos trazos de los carboncillos, Rubén Rodríguez arremete con *Aventuras del cuerpo* en una ideoestética de sugerente y elegante erotismo para la ARCHE Galería de Villa Clara...

Invitado por el Comité Provincial de la UNEAC de Villa Clara, Rubén Rodríguez presta treinta y tres piezas pictóricas con una ideoestética que vuelve a afirmar su sui-generis erotismo, de elegantes líneas de sugerencias para tan escabroso espectro de asunciones en nuestro país, para presentarlas por estos días en la ARCHE Galería en la ciudad de Santa Clara.

En un rejuego de evidentes indefiniciones visuales que hace transitar al dibujo hacia la pintura y a esta a través de las limpias armas de las líneas a su concluyente acabado artístico, Rodríguez en *Aventuras del cuerpo* concibe una especie de diálogo entre estas obras (óleo, acrílico y carbón sobre lienzo) creadas en diferente momentos, desde los finales del 2015 y lo que adelanta ya el 2016 y una sola pieza del año 2012 de título *Con mi sombra* (quizás la más impactante dentro de esta exhibición), haciendo centro de esta plática visual a otro de los aspectos más significantes de su producción artística toda: su constancia –sin concesiones- en ese refinado y diferente erotismo que ya lo caracteriza dentro del ámbito de la plástica contemporánea y postmoderna de la historiografía del arte cubano.

Poseedor de un sello de singular identidad artística, Rubén Rodríguez rejuega también con los cuerpos humanos (femeninos y masculinos) en estas *Aventuras...*, que supone un eficaz ejercicio compositivo en el que los primeros planos se funden en un fondo de expansiones y despliegues monocromáticos con puntuales acentos de cromos que funcionan como denotantes y connotantes de su semiología plástica.

Sólido creador nuestro, Rubén Rodríguez regresa a Villa Clara como en ese “viaje a la semilla”, lugar donde transitó sus primeros pasos académicos en el arte, aunque sin negar su origen cardenense: *Aventuras del cuerpo*, entonces, como feliz encuentro de su arte con sus primeros receptores...

ANTONIO FERNÁNDEZ SEOANE. MARZO, 2016

⁶ Este comentario salió al aire el 25 de marzo de 2016, en el Informativo Agenda Cultural de C.M.B.F., Radio Musical Nacional.

ADVENTURES OF THE BODY

Invited by the Provincial Committee of the UNEAC (National Association of Cuban Artists and Writers) in Villa Clara, Rubén Rodríguez exhibits thirty three pieces in Arche Gallery that shows an ideo-aesthetics which reinforces his sui generis eroticism of elegant suggestive lines for a thorny spectrum of acceptance in our country.

In an interplay of evident visual vagueness, where drawing flows into painting and this one into a conclusive artistic end through clear lines, Rodríguez in ADVENTURES OF THE BODY conceives a kind of dialogue among these works (oil, acrylic and charcoal on canvas), performed in different moments from 2015 and 2016, and the 2012 piece CON MI SOMBRA (with my shadow) —probably the most shocking of the exhibition—. He focuses the dialogue on another significant aspect of all his artistic production: perseverance —without concessions— in that refined and different eroticism which defines him within the contemporary and postmodernist Cuban plastic arts.

Rubén Rodríguez, showing a peculiar artistic identity seal, also replays with human bodies (male and female) in these ADVENTURES... It implies an efficient composing exercise in which first planes melt into a monochromatic background of expansions with accurate chrome accents, functioning as the connotative and denotative issues of his plastic semiology.

Our consummate creator, Rubén Rodríguez comes back to Villa Clara, like in a trip to the origins, where he made his first academic steps in arts without denying his birth city, Cardenas. ADVENTURES OF THE BODY is, then, a happy encounter of his art with his first receptors.

ANTONIO FERNANDEZ SEOANE. MARCH, 2016

LÍNEAS DE DESEO⁷

En esa zona intermedia que se debate entre la pintura y el dibujo, Rubén Rodríguez quiso que no hubiera dudas de sus preferencias artísticas y a Santa Clara, junto con AVENTURAS DEL CUERPO –soberbias pinturas para la ARCHE Galería-, envió LÍNEAS DE DESEO, un conjunto de estupendos dibujos que se exhiben ahora mismo en la Galería del Centro Cultural “El Mejunje”...

Entre la tinta y el carbón, con las mixturas del óleo y el acrílico, y en un ciclo de producción que se desplaza entre los años 2008 y 2016, Rubén Rodríguez interactúa con los destinatarios de una de sus más recientes exposiciones, esta que, con título LÍNEAS DE DESEO, se presenta ahora en el Complejo Cultural “El Mejunje”; y esto sucede con dos obras del aparentemente lejano 2008: MANO UBRE (quizás la más atrevida dentro de este conjunto de dibujos por su declarado y desenfadado erotismo) e HIERRO FRÍO, también en tinta y carbón, un dibujo planteado y supuestamente no acabado que el espectador debe completar en lo relativo a su discurso verbal, pero con singulares visuales de probada espectacularidad que lo haría difícil o complejo en el momento de hacerlo...

Apertrechado de esas armas que le ha brindado la nueva figuración, Rubén Rodríguez también enarbola las del neoexpresionismo para brindarnos una iconografía muy suya y me atrevería decir –por estas o quizás más razones- que sin precedentes en la historiografía del arte cubano que lo recibe como a uno de sus más robustos y punzantes creadores.

LÍNEAS DE DESEO se convierte en una insólita orgía de fusiones en los “corpus” utilizados –del uno o la otra-, por lo que estos dibujos se emparentan con sus pinturas de AVENTURAS DEL CUERPO que se exhibe asimismo por estos días en la ARCHE Galería de la UNEAC villaclareña: maridajes visuales, entonces, que se dejan, a veces, colorear con sugestivas veladuras o puntuales manchas, como sucede con AQUELLOS LUGARES en la que una viscosa zona amarilla pudiera inferir el odio hecho bilis o el líquido fluido como placer no retorcido, o con DE REOJO (igualmente del 2016) en la que un insinuado rojo, de trazos imperceptibles, parece convertirse en la vitalidad de un corazón...

Los santaclareños amantes del arte están de plácemes ante estas dos exposiciones de Rubén Rodríguez, un creador de muchos demonios, pero que fue a depositar allí su buen ángel de la guarda artística.

ANTONIO FERNÁNDEZ SEOANE. MARZO, 2016.

⁷ Este comentario salió al aire el 29 de marzo de 2016, en el Informativo Agenda Cultural de C.M.B.F., Radio Musical Nacional.

LINES OF DESIRE

Ruben Rodriguez interacts with the public through one of his latest exhibitions LINES OF DESIRE, opened at the cultural center “El Mejunje” in Santa Clara city. The collection, produced in different moments from 2008 and 2016, finds its way among ink, charcoal and the mixtures of oil and acrylic. Two works made in 2008 are a clear example of this interaction of the painter with the audience: MANO UBRE (probably the most daring of this series of drawings because of its open and inhibited eroticism) and HIERRO FRÍO, a drawing (ink and charcoal) presented and apparently unfinished that should be observed in relation to its oral discourse, showing visual peculiarities of proven splendor that reveals the complexity of the making process.

Armed with the weapons provided by the New Figuration trend, Rubén Rodríguez also uses neoexpressionist elements to offer us a very particular iconography without precedents, I’d dare to say, in the Cuban arts history where he has gained a place as one of the most robust and sharp creators.

LINES OF DESIRE turns into an unusual fusion orgy of the “corpus” used; that is why, these drawings establish a link with the paintings of ADVENTURES OF THE BODY, a collection that is now exposed in Arche Gallery at the seat of the UNEAC(National Association of Cuban Artists and Writers) in Santa Clara: visual combinations that at times are colored with suggestive fadings or precise spots as in AQUELLOS LUGARES, where a viscous yellow zone could refer to hate in form of bile or to the liquid that flows resulting from plain pleasure; or as in DE REOJO (also from 2016) where a suggestive red color, of imperceptible strokes, seems to turn into the vitality of a heart ...

The citizens of Santa Clara, art lovers, are delighted with both exhibitions of Ruben Rodriguez, a creator with many daemons who comes to share his good guardian angel of arts.

ANTONIO FERNANDEZ SEOANE. MARCH, 2016.

RUBÉN RODRÍGUEZ EN ARCHE GALERÍA

Digamos que Rubén Rodríguez no seduce al espectador con el imperio de lo decorativo o de lo suntuoso, si bien su obra —consistente y bien plantada— recorre, desde los procesos propios de la pintura (de su signo específico), *el camino de los maestros*. En medio del remolino de renovación e innovación de los años ochenta, se centró en apuntalar una poética asentada en el dominio de los medios y requerimientos técnicos del arte. Nada puede reprochársele en términos de realización y de factura.

Rubén es hoy un creador consumado en el sentido de gran autor. Primero, por sus rigurosos años de formación con muchos magisterios destacables, pero con el peso y el sello innegable —aun cuando no sea una marca evidente y legible— de ese *avant-garde* que fue Antonio Vidal. Segundo, por su ya larga ejecutoria de más de treinta y cinco años y, sobre todo, por la extensión y alcance de su producción. Y es que, a estas alturas, para él pintar es un hecho: pinta como quiere. Ahora bien, calificar su método de estricto o ceñido sería solo un pecado más, si esto nos lleva a ignorar toda la carga procesual —como elaboración artística y como trabajo realizado con la materia pictórica—que, bajo ese tamiz de sobriedad y contención, se oculta.

El énfasis en la línea a carbón —cara a la tradición pictórica cubana desde Wifredo Lam hasta nuestros días, solo que ahora es protagonista prácticamente absoluta del discurso que impone su propia semántica—marca y determina el resto de las relaciones formales. La planimetría, la hegemonía a nivel compositivo de la figura humana, la insistencia en los blancos, los negros y en las distintas gradaciones de grises—salpicados a veces por ligerísimos y casi imperceptibles acentos azules, amarillos, verdes y rojos—subrayan el dramatismo y expresión general de las obras. Las anteriores observaciones de estructura y morfología, no servirían ni anticiparían mucho, si no develaran las claves que estimulan y predeterminan el acercamiento activo, la lectura compleja y desafiante. Rubén acomoda su arsenal de registros visuales para introducirnos, desde una traza personal y acabada, en la prominencia de su arte, nos involucra en la aventura de los cuerpos y en la avidez por el sexo en su dimensión orgiástica y hasta en sus podredumbres. Eso sí: sin traumatismo ni escandaloso arbitrio. Más bien, guiño y complicidad de por medio, nos toma de la mano y nos invita a un tránsito natural.

No se trata de deconstrucciones elípticas porque el tema está ahí ante los ojos. Mas algo de callado, de supuesto, de enigma, ronda las atmósferas de sus cuadros: no es pura evocación, pero se evoca; ni pura metáfora, pero se alude.

El público sabe lo que se está viendo y también lo que no se está viendo. De esta manera, el detalle y la anécdota tienen espacio aun para la cimentación individual y colectiva de sentidos y de significados plurales. No es el carácter voluptuoso lo que nos atrapa; es la violencia oscilante entre la sujeción, lo referido y lo explícito. Es el palpable acto de entrega y posesión, de someter y ser sometido. Todo lo anterior nos permite entonces participar del propio asombro del artista y compartir con él ese peregrinaje sublime y angustioso del ser sexual.

El valor de sus recreaciones y conjeturas radica en la fuerza plástica de la representación y también en el ademán desafiante de su sincero erotismo, cargado de referencias y citas a los genitales y de éxtasis culminativo. El cuerpo humano siempre será un paisaje exótico: una pradera con senderos insospechados, con trillos que se bifurcan hacia la existencia, la exploración, la zozobra y el deseo.

Rubén no teme. Se nos exhibe como *El buey desollado*. Nos invita a meter las manos en sus carnes, a hurgar en ellas, a escudriñar en nosotros mismos las ambiciones más viscerales, tras una verdad que, de antemano, conoce inasible y de igual modo ineluctable, cuando indagamos en los resquicios oscuros y enmarañados del hombre.

ANTONIO PÉREZ SANTOS, 2016.

RUBEN RODRIGUEZ IN ARCHE GALLERY

Let us say that Rubén Rodríguez does not seduce the public through a decorative or sumptuous empire; instead, his work —consistent and well rooted— runs, from the inherent painting processes (of his specific seal), the way of the masters. Amidst the 1980's renovation and innovation whirl, he focused in reinforcing a poetics settled in the domains of the technical means and requirements of arts. Nothing can be reproached him for performing and making.

Nowadays, Rubén is a consummate creator in terms of authorship. First, we have to mention his many years of studies with remarkable teachers, mainly under the weight and undeniable seal —though it is not an evident or legible mark— of the avant-garde Antonio Vidal. Secondly, he has more than thirty five years of performance to his credit and, above all, the extent and reach of his production. At this stage, painting is a fact: he paints as he wants. However, to classify his method as strict or narrow would just be another sin, if such a statement leads us to ignore the processing charge —concerning artistic elaboration and painting material work—that hides behind a sobriety and continence sieve.

The emphasis on charcoal line —following the Cuban pictorial tradition from Wifredo Lam to present day, just that now it is almost the main character of the speech imposed by his own semantics—marks and determines the rest of the formal relations. Planimetry, human shape hegemony at the composition level, insistence of white, black and gray gradations —sometimes splashed with very light and almost imperceptible accents of blue, yellow, green and red— underline the drama and general expression of his works. The previous observations concerning structure and morphology won't serve or anticipate much if the clues that stimulate and predetermine the active approach, the complex and challenging reading, are not revealed. Ruben accommodates his arsenal of visual registers to introduce us, from a personal and finished stroke, into the prominence of his art; he involves us in the adventure of bodies and sex avidity in an orgiastic dimension, including rottenness, but without traumas or scandalous aptitudes. It is rather a shared complicity: he takes us to a natural transit.

It is not about elliptic constructions because the theme is obvious; instead, a nuance of silence, inference, and enigma rounds the atmosphere of his paintings: it is not pure evocation, but they evoke; neither pure metaphor, but they allude. The public knows what they are watching and what they are not, too. This way, detail and anecdote have space for founding individual and collective senses and plural meanings. We are not attracted by the voluptuous character, but by the oscillating violence among what is suggested, referred and explicit. It is the evident act of giving in and possession, of subjecting and being subjected. All this allows us to participate in the creator's astonishment and share with him the sublime and anguished peregrination of the sexual being.

The value of his recreations and conjectures lies on the plastic strength of representation as well as on the challenging gesture of his sincere eroticism, full of references to the genitals and final ecstasy. The human body is always an exotic landscape: grassland of unexpected roads, paths that diverge into existence, exploration, doubt and desire.

Ruben does not fear. He presents himself before us as the skinned lamb. He invites us to put our hands in his flesh and rummage around it, to examine us and find our most visceral ambitions, looking for a truth that, beforehand, he knows it is unfathomable and, at the same time, ineluctable, when we go deep into the dark and intricate cracks of man.

ANTONIO PEREZ SANTOS, 2016.

ARTISTAS CUBANOS HABLAN AL MUNDO. LAS DIFERENCIAS CULTURALES NO CONSTITUYEN BARRERAS.

Una exposición de arte cubano evoca temas relacionados con expresión individual cultural y creativa, y la comunicación internacional. Varios de los comentarios plasmados en el catálogo de "Confluencias II: dentro del arte contemporáneo cubano", que ahora se presenta en el National Hispanic Cultural Center, implican que el arte contemporáneo de Cuba no puede ser plenamente entendido sin un conocimiento profundo de la vida en la Isla.

El hecho de haber crecido en hogar Europeo-americano, bilingüe y bicultural, me permite comprender el significado de las diferencias reales entre lenguas y culturas. Sin embargo, la universalidad del simbolismo visual, la naturaleza integradora de la historia del arte, el eclecticismo natural, mezcal de humos y patetismo y el poder absoluto de la visión de la muestra cubana rompen las barreras interculturales. Como señaló Bob Dylan en una ocasión, "no se necesita un meteorólogo para saber en qué dirección sopla el viento."

El NHCC exhibe obras con un crudo poder visual que revelan la ansiedad ciudadana, la política de género, la espiritualidad y una magnífica factura. Hay varios videos que vale la pena ver.

Rubén Rodríguez pudo haberse inspirado en "Guernica", de Picasso, cuando pintó "Aliento de tres", un distorsionado y altamente estilizado desnudo femenino. La pintura emana dolor y angustia a través del uso de hermosas formas abstracta. En general, es un gran espectáculo creado por artistas trotamundos que reflejan la cultura universal al tiempo que permanecen fieles a sus raíces cubanas.

WESLEY PULKA, 2010.

CUBAN ARTISTS SPEAK TO WORLD. CULTURAL DIFFERENCES PROVE NO BARRIERS.

An art exhibition from Cuba raises questions about cultural and individual creative expression as well as international communication. Several comments in the catalog for "Confluences II: Inside Cuban Contemporary Art," now showing at the National Hispanic Cultural Center, imply that without a thorough knowledge of life in Cuba, the contemporary art of Cuba cannot be fully comprehended.

Having grown up in a northern European/ American bilingual and bicultural household, I appreciate the gravity of the real differences between languages and cultures. However, the universality of visual symbolism, the integrated nature of art history, natural eclecticism, a blend of humor and pathos, and the sheer visual power of the Cuban exhibition burn through intercultural barriers. As Bob Dylan once opined, "you don't need a weatherman to know which way the wind blows."

The NHCC exhibit brims with raw visual power, urban anxiety, gender politics, spirituality and wonderful draftsmanship. There are even several videos well worth watching.

Ruben Rodriguez may have been inspired by Picasso's "Guernica" when he painted "Breath in Three," a highly stylized and distorted female nude. The painting exudes pain and angst through the use of beautifully abstracted shapes. Overall this is a great show created by globe-trotting artists who reflect world culture while remaining true to their Cuban roots...

WESLEY PULKA, 2010.

LA ISLA EXPANDIDA

Luis Cabrera, Pepe Herrera, Rubén Rodríguez y Carlos García simbolizan figuras que alcanzan relieve por primera vez en la década de los 80.

No importa la ubicación geográfica de cada uno de nosotros en ese instante, para que todos coincidamos en ser islas, como nuestra isla originaria, con ella nos identificamos aun en la distancia, llevándola encima a la manera de un universo portátil, también imbricados con la idiosincrasia de nuestros coterráneos – no podía ser de otra manera- con el horizonte y la mente abiertas de nuestro pueblo, a ella nos parecemos, paraíso intensamente conectado con el resto de la humanidad que entre 1959 y 1965 rompe completamente con el provincianismo transformándose en un referente universal en el terreno político, deportivo y artístico- ya lo éramos en lo musical.

En Rubén Rodríguez triunfa el erotismo, una sensualidad poetizada, el cuerpo deseado como su metáfora principal, que mucho tiene que ver con el neoexpresionismo...

Rubén Rodríguez es la mirada que se dirige de fuera a dentro, del cuerpo deseado al espíritu creador. De la intensidad y explosión visual e infinitas sensaciones a las formas trazadas que muerden a veces y en otras acarician la fibra del papel y la piel de los cuerpos contemplados. Reflexionados, sentidos por el tacto y cubiertos por una persistente mirada. La obra de Rubén es sensual y erótica. Sus formas son expresionistas marcadas por el deseo y una poesía cantada.

ALDO MENÉNDEZ, 2009.

THE EXPANDED ISLAND

Luis Cabrera, Pepe Herrera, Rubén Rodríguez and Carlos García are figures that got renowned for the first time during the eighties... No matter where we were at that moment, we all agree to be islands, as our native island. We identify with it even from the distance, carrying it over like a portable universe, overlapped with our fellowmen idiosyncrasy —it could not be any other way—, with the open vision and mind of our people. We look like it, a paradise closely connected with the rest of the world that, between 1959 and 1965, broke completely with provincialism becoming an international reference to the political, sports and artistic fields — something that we had already achieved through music—.

Eroticism triumphs in Rubén Rodríguez, so it does a poeticized sensuality, the desired body which raises as his main metaphor, which has a lot to do with neoexpressionism...

Rubén Rodríguez is the gaze that goes from outside to inside, from the desired body to the creative spirit. From the visual intensity and explosion and endless sensations to the drawn forms that bite some times and caress some others the paper fiber and the skin of the observed bodies; thought shapes that can be touched and covered by a steady stare. Rubén's work is sensual and erotic. His expressionist figures are marked by the desire and a chanted poetry.

ALDO MENENDEZ, 2009.

ALEGORÍA PARA CAMAS OCUPADAS

“El erotismo; mantiene una antropología dualista compuesta por un cuerpo físico en donde pueden existir pocas diferencias significativas entre cada individuo. Sin embargo, en el espíritu se encuentran grandes diferencias, de tal manera que hay verdaderos abismos que separan a los espíritus emancipados del rebaño”...

Rubén es uno de esos que bajo su voluntad liberal se obsesiona con un tema recurrente y enaltecido desde algunos sistemas y doctrinas religiosas, el erotismo; y por consiguiente todo lo relacionado con la sexualidad y sus proyecciones. Con una figuración de economía de trazos establece un discurso formal autentico que emana de su formación de serígrafo, contorneando siluetas de marcados bordes que se ensamblan en juegos sexuales acentuando sus zonas libídicas.

En una suerte de Kama Sutra desprejuiciado nos relata sus *Camas ocupadas* por figuras anuladas de individualidad, confinadas a una planimetría, solo rota por la intención de acentuar determinadas zonas, para revelarnos un énfasis en la lectura de sus códigos, articulados en un simbolismo implícito de esas poses ocultas; pero acreditadas. Sus cuerpos, protagónicos o acoplados se erigen en saciar el más elemental de los deseos, el apetito sexual sin que para ello medien segundas intenciones de orden estético en el tratamiento del color o las texturas. Con una percepción básica del erotismo, en un enfoque didáctico-lúdico se mueve su obra en una alegoría que aparea al hombre en una realidad ostensible y velada a la vez.

MARÍA MILIÁN, 2008.

ALLEGORY FOR BUSY BEDS

Eroticism keeps a dual anthropology that is composed of a physical body having few major differences between each individual. However, great differences are to be found in spirit...in a way that real abysses separate the emancipated spirits from the flock."

Rubén is one of those artists who, under his liberal will, becomes obsessed with a recurrent theme exalted by some religious systems and doctrines: eroticism; and, consequently, with all related to sexuality and its implications. Using a minimal strokes figuration, he creates an authentic formal discourse which comes from his previous education as a serigrapher; he outlines silhouettes of stressed borders which join in sexual games shaping their libidinous zones.

In a sort of unprejudiced Kama Sutra, he tells us his Camas ocupadas (Busy Beds) through figures void of individuality, confined to a planimetry that is broken intentionally to highlight specific zones, to reveal an emphasis when reading his codes which articulate in an implicit symbolism of hidden, but accredited positions. The bodies, single or coupled, rise to satisfy the most primary of desires, sexual appetite, without the mediation of aesthetic second intentions in the color and texture treatment. His work moves with a basic perception of eroticism, from a didactic and ludic approach, in an allegory that mate's man within an ostensible and veiled reality.

MARIA MILIAN, 2008.

CUANDO UN GRITO DE AUXILIO ES SOLICITUD DE PLACER

Una mujer sola se complace y deja lista la entrepierna. Con una mano humedece el sexo que se abre a la mañana y con la otra convida al extraño visitante –un cliente fino– a deshacer el lecho que dejaron servido como una mesa. Ahora las sábanas son manteles, y estas ganas de comer no quedarán para otro día. Bien sabe cada puta cuánto vale el sudor del prójimo. Y por las manchas, no se preocupen. Son huellas del oficio, souvenirs de cada fiesta. Ellos, los pobres, no conocen la medida.

I

Camas ocupadas, la más reciente muestra personal de Rubén Rodríguez exhibida en la galería Orígenes del Gran Teatro de La Habana constituye –a mi juicio– una de las propuestas más sugestivas y provocadoras dentro del repertorio publicado por el artista en los últimos años.

La exposición estuvo integrada por una veintena de piezas –en su mayoría, óleos sobre tela o cartulina– que exhibían con descaro la desnudez de las hembras. “Mujeres de la vida”, quizás (ver la maestría de la pose) y también, por qué no, amas de casa que acuden al autoerotismo después de las extenuantes labores domésticas, mientras sus esposos salen con la amante de turno. Una jaula habitada por tiernas criaturas en celo, tal vez una posada donde no quedan camas disponibles. Allí retozan, insinuantes. El artista nos deja penetrar el espacio de la intimidad como quien va de safari, pero esta vez las presas están quietas. Ellas más que nadie, desean que se produzca el hallazgo.

Rubén Rodríguez despliega en esta muestra toda una economía del placer. Él sabe dónde habita el deseo y dónde la carne es más frágil. Sabe, por ejemplo, aunque parezca elemental, que la cama es el lugar perfecto para las confesiones amorosas y el abandono a los sentidos. Es allí donde el cuerpo arde y estalla en cada levantarse. Pero es su poética, sin dudas, la que propicia tales meditaciones. El trazo seguro imanta la piel, que ni por mucho carbón consigue ensuciar las entrañas –visibles– a los ojos del deseo, mientras el desnudo generoso despierta a otras fieras menos sutiles. Con qué extraño pincel sugiere y acaricia, tiñe y fecunda. Hasta dónde llega la imaginación o el control de la mano poseída. Y pensar que femíneas abstracciones perdieron la cabeza en la orgía para terminar en gesto masturbatorio (cruel efigie del ser discontinuo *batailleano*), en su constante lucha por alcanzar la disolución definitiva. *Carmen, Paquita, Tosca y pura, Antes y Sobre ella* son las escogidas. Narran sus anécdotas desde la pared –licenciosas– al tiempo que caen sobre nuestros párpados como gotas de pesado cristal, sus biografías, y un orgasmo azul y gris retardado por la ausencia.

II

Cuesta entender cómo mediante la misma figuración y una temática recurrente, aunque con ligeras variaciones tonales y compositivas cada vez, Rubén Rodríguez siga cautivando con su arte de figuras recortadas y deformes. Ha de tener que ver, definitivamente, con el hecho de no parecerse a nadie en el camino artístico. Pero, cuidado, parecerse demasiado a uno mismo puede también entrañar el riesgo de la complacencia. Él éxito de su obra, imagino, radica en la fusión del legado expresionista menos agresivo y la voluntad sintética de su figuración que roza lo abstracto; apoyados por el alto nivel de sugerencia contenido en sus desnudos y la destreza

envidiable del dibujante y grabador de muchos años. Todo se une para favorecer el tropo, catalizador por excelencia de la mejor tradición del erotismo en su representación plástica, esencia que recorre y define gran parte de su obra.

En *Camas ocupadas*, la mayoría de las piezas hacen gala de lo anteriormente expuesto, además de ostentar una calidez incitante y abrazadora, salvo unas pocas, como *Brazos negros*, *Pensamientos*, *Oro o plata*, o *Cubrecama*, que apuestan por el sacudimiento de una composición más centrada, el hacinamiento de las figuras que suben a un extremo del cuadro y se confunden como creando una suerte de ruido visual que empaña la vista, al tiempo que se hunden en la inmediatez de la posesión carnal, donde se divisan los falos amorfos de la ansiada compañía masculina. En mi opinión son preferibles los otros cuadros, aquellos donde vibran las mujeres solas en su triste incompletud. En ellos se siente todo el peso del erotismo, del más fino y agónico, que no consigue la realización plena del deseo, mientras se añora y se sufre.

Camas ocupadas es una exposición inolvidable desde el momento mismo en que –desde el Parque Central– se cruza la calle y se ve a *Carmen* con las piernas entreabiertas, toda seducción, pero es su mano –que cubre el sexo– la misma coraza que oculta y fascina. Rubén puede dormirse en su trono, ya apresamos esta vez los rehenes necesarios, esos súbditos del placer que él construye como nadie. Ojalá las camas y el trono nunca queden vacíos.

RUBENS RIOL. DICIEMBRE, 2008.

DESAGRAVIO DEL SIERVO

La tarde del martes 28 de marzo, el Historiador de la Ciudad, Eusebio Leal Spengler, inauguró en la galería del Palacio de Lombillo la muestra «Amuletos» del pintor Rubén Rodríguez.

Rubén pertenece a esa estirpe de pintores que fundaron una figuración, sin permitir que el valor del nuevo repertorio residiese en la descripción del mundo.

La crítica de arte que primó en los años ochenta no fue capaz de advertir la magnitud de un pintor como Rubén Rodríguez. Aquel era un momento muy eruptivo, y las poéticas que se situaban en la cresta de la ola tenían, buscaban, el sello de la ruptura, de la pasión con que se oponían a cualquier cosa (al poder, a la crítica, al resto del arte, a las instituciones; a cualquier cosa). El ímpetu de Rubén estaba sin embargo en otro lugar: era el coraje de la independencia, la reciedumbre de la autonomía. En unos años en que todo el mundo hacía arte del cuestionamiento, Rubén decidió afrontar la mayor de las rebeldías: esa que levanta la obra propia por sobre las tentaciones de la contingencia, y se propone consolidar la calidad de la pintura misma, con absoluto desdén hacia las coordenadas imperantes en la época.

Rubén hizo del cuerpo humano una catedral, un dispositivo semántico que aun cuando cargara eventualmente con ciertas meditaciones de otro alcance (la relación entre cultura popular, religiosidad y expresión erótica en la naturaleza del cubano, por ejemplo), se ha ocupado mayormente de la condición humana, expresada y apresada en sus índices físicos. Más que todo el cuerpo de la mujer representa el asiento de un agudo poder de observación que especula sobre las torceduras dulces del deseo, la posesión, la sed de la dependencia erótica, el desabrigo del abandono, el repliegue del sentimiento que se confiesa en las marcas del cuerpo.

La figuración rabiosamente personal de Rubén pudiera inscribirse en una sensibilidad artística que pendula entre los códigos de la "nueva figuración" y el neoexpresionismo, pero no puede asociarse puntualmente a uno solo de los cultores internacionales de esa tradición. A lo más, en Rubén se percibe un aire de los tiempos, una sensibilidad muy contemporánea a la hora de recortar las figuras sobre la perspectiva de la ciudad, el mundo, o "la realidad", nociones que para el artista son neutralidades equivalentes al vacío, a la ausencia. Rubén pertenece a esa estirpe de pintores que fundaron una figuración, sin permitir que el valor del nuevo repertorio residiese en la descripción del mundo. Antes, el valor de estos imaginarios radica en su propia fortaleza artística, en la imposibilidad racional de explicar el proceso secreto de su construcción. En tal sentido es que digo que, si bien nos cautivó siempre la verticalidad con que aquel muchacho de los ochenta, con apariencia de oso insular entre la agresividad y la ternura de su introspección, exponía a los cuatro vientos una obra densamente erótica que sin llegar a ser "íntima" se alejaba del vendaval referativo de los ochenta, no nos dimos cuenta ni por asomo de que aquel anacoreta, aquel ermitaño medio gruñón, era y sigue siendo uno de los mejores pintores cubanos de los últimos veinte años, y uno de los grandes exponentes del tratamiento del erotismo en el arte cubano de todos los tiempos.

Apenas un leve cambio se recibe entre los trazos de aquel Rubén y este que hoy reencontramos en medio de una obra enormemente prolija y empecinadamente congruente: si en los primeros grabados del artista había una acidez, una virulencia de la técnica, un cierto regodeo en la rispidez de las formas, los tonos, los valores (¿no estaría ahí otro tipo de reacción mordaz?), con los años Rubén ha ido despejando su obra de esa especie de acritud de la expresión, para avanzar hacia una pulcritud calma, una consistencia de la indagación plástica que descubre en la claridad y el rigor de la ejecución otros y quizá mejores asideros para su vital observación del comportamiento humano.

La serie de óleos y cartulinas que ahora nos muestra constituye, hay que decirlo, cómo si no, una revancha de género. Rubén sorprende, y recrea de forma santurrona, esos gestos en que la mujer recurre a decenas de ardidés y aditamentos para ejercer la seducción. Cuando Rubén fija en sus obras los instantes en que la mujer intenta mejorar lo inmejorable (prolongar sus formas fuera de la gracia de sus caderas, ajustar todo lo posible los senos o la cintura, apostar al juego del ocultamiento o la revelación parcial), consume un doble acto de violencia simbólica: hay violencia en la sordidez tierna, en el rictus irónico con que el artista describe las mañas que ellas suponen enigmáticas para nosotros; pero hay violencia también en el hecho de que el artista, creyéndose dueño de la situación, expresa por detrás una impotencia: aun conscientes de la representación, somos cautivos, rehenes, súbditos de un misterio que nos mueve como fichas de un ritual manejable, inobjetable, algo humillante en verdad. El cruce de espadas eróticas que está en el juego es el siguiente: si toda penetración supone un acto de sometimiento y de violentación, todo ritual femenino de seducción implica un abismo de encerramiento donde no hay excusa fuera de la única luz: la dependencia, la misma sed.

El grosor de la pintura, la espesura de la construcción hacen parte de la venganza. Tanto como ver la pintura, en Rubén hay que olerla y que tocarla, que tenerla, porque cuando hablamos de que es uno de los grandes pintores de la actualidad, lo hacemos incluso en un sentido cuantitativo. Hay mucha pintura por debajo de las superficies textuales que pretexto el creador. Decenas de pinceladas se montan, se cubren, se niegan, unas sobre otras hasta desaparecer en un bellissimo y dudoso blanco, que aquí y allá denuncia, como se movería al azar una transparencia y dejaría ver entonces un templo, las muchas horas de laboreo pictórico hasta redundar en composiciones aparentemente simples o sencillas. Rubén tiene el don de los grandes artistas en la medida en que sabe y puede convertir la superficie en una remisión furtiva, en la huella mínima de un mundo de sumersiones constructivas que permiten validar al cabo, con la gracia de la supuesta espontaneidad, una imagen que viene sin embargo de siglos de conocimiento pictórico. Allí está la profundidad de la obra de Rubén: una profundidad que empieza siendo física y que alcanza a ser total cuando ancla el hombre en el cuerpo, el espíritu en la forma tangible.

Y esa densidad, que yo no tendría ningún reparo en llamar «cultural», pareciera el mentís con que Rubén inoportuna y descalifica el ardid erótico y retórico de la mujer. Pero cuidado, que se descubre ahí otro nivel de la ilusión, del espejismo. Si la consistencia de la expresión se moviliza de tal forma es precisamente porque sabe el artista que todos estamos condenados a perdernos en un hueco negro, angustioso y sabroso a partes iguales. Hasta ahí viajamos como

dóciles fragmentos al imán, a un imán inexorable, que nos espera y se mofa entretanto de nosotros, mediante el ritual de la seducción. Como en aquella película de Almodóvar donde un hombrecito se perdía en un inmenso paraje abierto para él; luego del cual aguardaba una selva oscura, insondable y peligrosa. Esta serie es como si aquel hombrecito mirara afuera y, huérfano, observara un prontuario medio toulousiano: las bragas, las fajas, los brassières; o sea, las luces después de la función, las lentejuelas vencidas después del espectáculo. El paisaje, todavía atractivo, después de la batalla. Y caramba, aun ahora, sólo le queda agradecer. Observar y agradecer. Otra vez.

RUFO CABALLERO. MARZO, 2006.

AMEND FOR THE SERVANT

Eighties art criticism was not able to see the magnitude of a painter such as Rubén Rodríguez. That was a very eruptive time where the poetics, which were placed at the crest of the wave, had, sought for the breaking point, the passion faced against everything —power, criticism, other art manifestations, institutions; against everything—. Rubén impetus was, however, focused on another target: it was the courage of independence, the fortitude of autonomy. Amidst years distinguished by making art out of question, Rubén decided to carry out the greatest of rebellions: one that exalts the personal work over contingency temptations and that determines painting quality consolidation, in full disdain towards the prevailing coordinates of the epoch.

Rubén turned the human body into a cathedral, a semantic means which, even when eventually alluding to certain meditations of different scope — for example, relationships among popular culture, religion and the erotic expression of Cubans nature—, has engaged only in the human condition expressed and compressed in its physical indexes. Most of all, woman body represents the setting of a sharp observation gift that scalps on the sweet twist of desire, the possession, the longing of erotic independence, the shelterless of abandonment; the retracts of feeling confessed through body marks.

Rubén personal madly figuration can be subscribed into an artistic sensibility swinging between the “new figuration” codes and neo-expressionism, but it cannot be associated to only one international exponent of that tradition. At most, un air du temps is perceived in Rubén, a very contemporary sensibility when trimming figures over the city, the world or the “reality” perspective, notions that are neutralities equivalent to emptiness, absence, for the artist. Rubén belongs to that painter's lineage who founded a figuration whose new repertory value was far from world description. First of all, these imaginary creators value lies on their own artistic strength, on the irrational impossibility of explaining its secret making process. In that sense, we were always fascinated by the verticality of that boy from the eighties, under an insular bear appearance, between his introspection aggressiveness and tenderness; that boy who exposed everywhere a highly dense erotic work, but not fully intimate, which puts a distance from the decade storm. However, we did not realize by a long shot that, the then anchorite, the rather grumpy hermit, was, and so he is, one of the best Cuban painters for the last twenty years and one of the greatest exponents of Cuban erotic art of all times.

Just a slight change is noticed in the artist past and present strokes. Today, we meet a huge, prolix and obstinate coherent work. Rubén first engravings showed some acidity, a virulent technique, a certain delight in the harshness off forms, tones, values —there was his mordant reaction, wasn't there?—. As years pass by, he has cleared that sort of expression acrimony to move forward an appeased neatness, a plastic enquiry consistency which reveals, by means of clarity and rigor of performance, new and better holds for his vital observation of human condition.

There is no other way to say that this series of oils and cardboards constitutes a sort of genre revenge. Rubén surprises and recreates sanctimoniously those gestures full of tricks and ornaments used by woman to seduce. By catching the instances in which woman tries to hold perfection —forms extended beyond the grace of her hips, breasts and whist adjusted as much as possible and a hidden or partially revealed game at bet—, the artist executes a symbolic violence double act: there is violence in the tender sordidness, in the ironic rictus used to describe her enigmatic ruses, and there is violence in the painter's apparent control of the situation which is nothing but an underlying expression of impotence: Though conscious of the representation, we are captives, hostages, slaves of a mystery that plays with us as if we were pieces of a manipulatory, unquestionable ritual, something humiliating indeed. Crossing of erotic swords is as follows: if all kinds of penetration presupposes a subjected and forcible fact, all female seduction ritual implies a confinement where there is no other way out than the light of dependence, thirst itself.

Paint thickness and construction density take part in the revenge. It is not enough to look at Rubén's paintings, it is necessary to smell it, touch it, possess it... for when we say that he is one of the greatest contemporary painters, a quantitative criteria is included. A lot of paint is beneath the textual surfaces: tens of brushes are mounted, covered, denied, one over the other to fade finally in a beautiful and indefinite white color which denounces, everywhere, how a transparency would move randomly to unveil a temple, the long working hours to redundant in simple compositions at first sight. Rubén is gifted as he knows and is able to turn the surface into a simple index, a quick reference, a minimal trace of a constructive submersion world which allows, under the grace of evident spontaneity, the validation of an image based on an ancient pictorial knowledge. And there lies Rubén's work deepness, a deepness that is physical first and then it is completed when man is anchored in the body and spirit, in the material form.

And that density, I would call "cultural" seems to be Rubén mentis for bothering and discrediting women erotic and rhetoric wiles. But, be careful, it is another level of illusion, a mirage. Expression consistency moves in such a way because the artist is aware we are all condemned to get lost in a dark hole as anguished as delicious. We travel, until that point, like docile fragments to the imam, an inexorable imam, that waits for us and mocks of us, meanwhile, through the seduction ritual. It recalls an Almodovar film in which a little man gets lost in a huge place opened for him, followed by a dark, bottomless and dangerous jungle. This series compares to that little man looking outside and, like an orphan, watching the panties, the brassieres; that is to say, lights after the act, defeated sequins after the show; the landscape, still attractive, after the battle. And, good heavens! Even now, he has to thank. Watch and thank. Again.

RUFO CABALLERO. MARCH, 2006.

PAÑOS NEGROS, PAÑOS ROJOS, PAÑOS BLANCOS

Con nombre tan propicio para el disfrute del buen arte erótico, acierta Villa Manuela en acoger esta muestra de Rubén Rodríguez con el fruitivo título de: PAÑOS NEGROS PAÑOS ROJOS PAÑOS BLANCOS.

Sucesión cromática que evoca al Lorca de Romancero Gitano, pudiera referirse también este título a la letra del año, a los atributos de Elegguá... Pero lo cierto es que constituye sólo un pretexto de fondo para que el artista vuelva a sorprendernos.

Y es que esta exposición da continuidad y enriquece a las anteriores «Reflejos I y II», así como a la apenas reciente «Proverbios e Iniciaciones», unidas todas estas muestras bajo un denominador común: la condición sexuada de la representación pictórica.

Hay un placer compartido con el espectador en la repetición o reiteración por Rubén de estas siluetas que, enarbolando sus genitales, rematan en alusiones zoomórficas.

Hay un sentido oculto, latente... del goce, que compartimos quienes nos sentimos atraídos por el magnetismo de su obra: erótica explícitamente, pero siempre enigmática, profunda, turgente...

No temo repetirme al decir que por ser esencialmente bello, el arte de Rubén no merece ninguna mojigatería, ni siquiera académica, al comentarlo. Sito una vez más al sicoanalista del arte, David Freedberg y sus estudios sobre historia y teoría de la respuesta: «La posesión de lo que se encuentra representado constituye la base erótica del verdadero entendimiento».

Bastaría imaginar que, al acoger el arte de Rubén, Villa Manuela se ha convertido –por un instante– en una de esas casas pompeyanas donde el eros se compartía entre todos como el aire.

O en una caverna en cuyas paredes –junto a bisontes, lobos, jabalíes y otras bestias– el hombre pintó la erección de su sexo con la misma curiosidad con que prendía el fuego de una antorcha.

ARGEL CALCINES. MAYO, 2005.

BLACK, RED, AND WHITE DRAPERY

Villa Manuela Gallery welcomes an exhibit of Rubén Rodríguez charmingly entitled Paños negros, paños rojos, paños blancos (Black, Red and White Drapery, a name which invites to enjoy fine erotic art.

SA chromatic succession which evokes that Lorca of Romancero Gitano, this title could also refer to the letter of the year, to Elegguá attributes.... But, certainly, it is only an underlying pretext to be amused by the artist once again.

This exhibition continuous and enriches the previous ones Reflejos (Reflexes I and II), as well as the most recent, Proverbios e iniciaciones (Proverbs and Initiations); all linked together by a common denominator: the sexed condition of pictorial representation.

Pleasure is shared with the spectator through Rubén's repetition or reiteration of these silhouettes that, raising their genitals, finish in zoomorphic allusions. There is a hidden, latent sense... of pleasure enjoyed by those who feel attracted to the magnetism of his work: explicitly erotic, but always enigmatic, deep, turgid...

It might sound redundant to say that the essence of Rubén's art beauty does not deserve prudish comments, not even from the academic stand point. Again I should quote art psychoanalyst, David Freedberg and his studies on history and the theory of answer, "possession of what has been represented is the erotic basis of a real understanding".

One could imagine that, by exhibiting Ruben art, Villa Manuela Gallery has turned – for just a moment – into one of those Pompeian houses where Eros was shared together as so was air; or into a cavern where men painted on walls – together with bison, wolves, wild pigs and other beasts – the erection of his sex with identical curiosity of firing a torch.

ARGEL CALCINES. MAY, 2005.

BAJO PRESIÓN

No sé qué adelantamos tratando de definir, de precisar, de adjetivar a la pintura. Para muchos esta tarea resulta tan perniciosa como inútil. De la misma pintura de Rubén Rodríguez quizás pueda decirse que es erótica y mística. Pero son cosas tan evidentes como que son pinturas, cartulinas pintadas. Y cualquiera puede notar otro montón de cosas similares. Que es oscura. Dramática. Que todo en ella esta como encerrado, bajo presión. Que es heredera del menos brutal de los expresionismos. Pero hablar o escribir sobre la oscuridad parado en medio de la noche, o sobre la religiosidad en presencia de Dios, o sobre el erotismo en el momento de mayor placer es desaprovechar absurdamente la mejor experiencia. Mirar pintura debiera ser como pintar. Y en el fondo lo es. Como el buen lector debiera ser considerado un tipo peculiar de escritor. Siempre que en el acto de mirar, de leer, pongamos a funcionar todos nuestros sentidos y no solo las dos bolitas de los ojos. Que el acto de mirar, de leer, implique un sacrificio sino idéntico, al menos equivalente al sacrificio del que pintó o escribió o hizo algo que luego llamamos cómodamente arte. Y digo todo esto porque la pintura de Rubén Rodríguez me parece la de un tipo que mostrara de pronto y sin pudor sus entrañas, tripas, sus tripas – corazón, venas, nervios incluidos– y no solo una piel artificialmente engalanada o maltratada por el uso y abuso de las tendencias y las modas. La pintura que hoy muestra Rubén no es ni remotamente un ejercicio de novato que prueba por vez primera sus recursos, sus técnicas, su oficio, del que hemos sido fragmentariamente informados alguna que otra vez, sino mas bien la obra madura, compleja, de un artista que ha guardado, ocultado, por mucho tiempo sus terrores, sus creencias, sus placeres, y hoy decide hacerlos explotar frente a nosotros para hacernos explotar también. Que sepamos aprovechar esta rara oportunidad depende ahora solo de nosotros mismos.

ORLANDO HERNÁNDEZ, 2004.

UNDER PRESSURE

It does not make sense trying to define, precise, describe painting. For many, it is a task as pernicious as useful. Perhaps, it could be said that Rubén Rodríguez painting is erotic and mystic. But that is as evident as they are paintings, painted cardboards. And many other similar things could be noted. It is dark. Dramatic. All seems to be hemmed in, under pressure. It encloses a soft expressionism. But speaking or writing about darkness standing in the middle of the night, or about religion before God presence, or about eroticism at the most delight moment is to waste, absurdly, the best experience. Watching at paintings should be like painting. And it is, after all. The same way a good reader should be considered a special kind of writer, only if we are able to live up all of our senses and not just the little balls of eyes while watching, while reading; only if watching, reading implies a sacrifice at least equivalent to that of the painter, the writer or just the one who creates something that we call art later from a comfortable stand view. It think that Rubén's painting reveals a guy who suddenly and unchastely, shows his bowels, guts, his guts heart, veins, nerves included and not just a skin vainly dressed up or mistreated by the use and abuse of tendencies and fashion. Rubén present exhibition is not at all the exercise of a fresher that tries his resources, his techniques, his job for the first time of what we have been partially informed from time to time, but the matured, complex work of an artist who has kept hidden his terrors, believes, pleasures from a long time and, today, he decided to make them explode in front of us so that we explode too. Seizing this odd opportunity depends only on us right now.

ORLANDO HERNANDEZ, 2004.

MIRADA POSESIVA AL ARTE DE RUBÉN RODRÍGUEZ

Arte erótico en toda explicitud, la obra de este creador encierra una sutil asechanza, al menos para el ojo masculino: aquella de sentirnos partícipes de un derroche de fruición estética y –a la vez– tener que refrenar el deseo latente en nuestra mirada, sobre todo, si disfrutamos de este arte en cualquier Galería llámese Habana o Bezalel⁸.

Ante sus representaciones al desnudo –sobre todo femenino– corre riesgo el espectador de echar a volar su imaginación táctil, contorneando en la mente tales figuraciones hasta convertirlas en analogías zoomórficas que remiten inconscientemente a la pintura paleolítica, a los orígenes del instinto, a preguntarse una y otra vez : “¿y por fin existe el punto G?”⁹

Aquella tarde, en el Hotel Raquel, la pregunta quedó suspendida en el aire, justo en el límite del umbral de la vergüenza, pero algo era innegable: por ser esencialmente bella la obra de Rubén, no admite ninguna mojigatería, ni siquiera académica, al comentarla.

Vale al respecto la anécdota recogida por Vasari, que reproduce el psicoanalista del arte David Freedberg en *El Poder de la imágenes* (1989), y que cuenta la historia de un ciudadano florentino que un día acudió al inteligentísimo pintor de marionetas Toto de Nunziata para que le pintara una Madonna modesta que no incitara deseo.

Toto le cumplió el deseo: le pintó una Madonna con barba.

Al mismo Freedberg y sus estudios sobre historia y teoría de la respuesta, debemos una frase muy útil –casi un axioma– para abordar el arte erótico y evitar que nos castigue de manera semejante al beato florentino: “la posesión de lo que se encuentra representado constituye la base erótica del verdadero entendimiento”.

De modo que, para entender el arte de Rubén Rodríguez, fue importante sentirnos casi posesos por sus féminas contorsionadas de *Reflejos I y II*, parecidas a unas danzantes inmersas en rituales de autoerotismo y que ahora reaparecieron con predisposición a ofrendarse en *Proverbios e Iniciaciones* (Galería Habana, diciembre de 2004).

Con piezas de mediano y gran formato, de hasta dos metros de ancho, esta nueva exposición incorporó también crucifijos con desnudos presumiblemente masculinos que evocan el Universo delfa.

⁸ La galería Bezalel pertenece al Hotel Raquel y en ella expuso Rubén Rodríguez la muestra *Reflejos II*, la cual fue inaugurada por el autor de este comentario.

⁹ Un reciente estudio de la sexóloga norteamericana Shere Hite, con el título de “El orgasmo femenino”, no descarta la existencia del punto G, es decir, el clítoris. Pero la que parece haber dado en el clavo, o sea, en el punto, es la escritora Isabel Allende, al decir algo así como que las mujeres lo tienen en el oído, porque lo que más desean es escuchar, escuchar, escuchar...

¿Incitarán al deseo estos Elife, Otague, Ocana....., como en su tiempo lo hiciera el San Sebastián pintado por Fray Bartolomeo en la Iglesia de San Marcos de Florencia?

Cuentan que tras comprobar los frailes que algunas mujeres habían pecado al mirarlo, decidieron retirarlo a la sala capitular, donde solo lo veían los hombres.

ARGEL CALCINES, 2004.

RUBÉN RODRÍGUEZ Y SUS ENCUENTROS CON EL DIOS EROS

Una poética de la sugerencia es la que nos ofrecen estas piezas de Rubén Rodríguez, un creador que en los años más recientes ha ido consolidando una obra de extraordinaria fuerza y altos valores signícos. La sensualidad de estas imágenes antropomórficas reside no tanto en la elegancia de las líneas y sus sinuosas curvaturas como en su expresividad gestual, en un bien elaborado concepto del erotismo y el dibujo.

Enigmáticas unas, diáfanas otras, hay una clara evocación a la caricia del sexo y al combate de las obras en esta exposición *Reflejos*. Todo el entramado de la imagen, bordes, texturas, tonos cromáticos y su colocación espacial nos conducen a ser espectadores de una intensa relación entre figuras que pertenecen al dominio del dios Eros.

Rubén Rodríguez ha trabajado mucho esta temática y hay que reconocer que lo ha hecho con una delicadeza y una capacidad de sugerencia que pertenece al más refinado erotismo, ese que insinúa pero no certifica, que apela a nuestras más profundas experiencias vitales sin dictar o sentenciar.

En otra ocasión exprese que a Rubén lo erótico le era algo consustancial, auténtico, que no es importación ni búsqueda a ultranza del tema, más bien una prolongación de su trazo esbelto. Algo así como una sustancia proteica de su naturaleza artística.

En la VIII Bienal de la Habana esta exposición desplegada en el bello salón del Museo de Arte Colonial será sin duda alguna una de las grandes ofrendas del arte cubano contemporáneo para todos los públicos.

RAFAEL ACOSTA DE ARRIBA. NOVIEMBRE, 2003.

RUBEN RODRIGUEZ AND HIS ENCOUNTERS WITH GOD EROS

Rubén Rodríguez offers us a poetics of suggestion through these pieces, a creator who has consolidated a work of remarkable strength and high symbolic values. The sensuality of these anthropomorphic images lies on gesture expressiveness within a well-designed concept of eroticism and drawing rather than in the elegance of lines and its sinuous curves.

Some enigmatic, some lacy, these pieces from the series *Reflejos* (Reflexes) shows sex caress and body struggle. The whole image framework: borders, textures, chromatic tones and its spatial disposal, lead us to become witnesses of an intense relationship among figures under God Eros restraints.

Rubén Rodríguez has worked over this theme and he has done it with such a delicacy and capacity of suggestion that belongs to the most refined eroticism, one that implies but does not certifies, that appeals to our deepest vital experiences without dictating or sentencing.

I stated once that Rubén's eroticism is consubstantiate, authentic; it is not something imported or searched at all costs, but an extension of his slender stroke, just like a protean substance of his artistic nature.

This exhibit, placed amidst the beauty of the Museum of Colonial Arts on the score of the Eighth Biennial of Havana, will be far and away one of the greatest gifts of Cuban contemporary art for all kinds of public.

RAFAEL ACOSTA DE ARRIBA. NOVEMBER, 2003.

EROS Y CONTENCIÓN

Tres telas y cuatro cartulinas al óleo muestran, en la Galería Pequeño Espacio del Consejo Nacional de las Artes Plásticas, la poética de Rubén Rodríguez Martínez (Cárdenas, 1959), un pintor que en los últimos años, en medio de la multiplicidad de exponentes que configuran el abigarrado y explosivo panorama pictórico nacional, ha ido logrando su sello distintivo.

Siluetas se titula esta exposición que nos acerca de una lectura muy personal del eros, a mitad de camino entre la exteriorización temática y la sugerencia imaginaria.

Las figuras acéfalas se adueñan del espacio, con intensidad y fuerza, brazos, piernas, sexo, en una placida presencia de fuertes trazos que marcan esas siluetas sobre un fondo de color que se integra a los cuerpos.

Esta solución plástica llama la atención por su carácter contenido y que apunta a las esencias de la experiencia erótica, como una especie de declaración de fe en la química del dialogo corporal entre seres humanos. Rubén reivindica visualmente la metáfora amorosa, al marginar tanto los excesos lírico– dulzones que contaminan muchas veces las visiones románticas del eros, como el otro extremo brutal o escatológico que por esnobismo o deseos de epatar de vez en cuando se ha hecho entre nosotros onda.

Rodríguez con esta muestra, ha sido consecuente con un credo estético que ha permanecido indemne a las mutaciones, aunque no a la continua y necesaria recodificación de sus herramientas expresivas. Un año atrás, con motivo de la exposición Pinturas y dibujos, exhibida en La Acacia, la crítica Wendy Navarro nos hacía notar como "la dimensión del ritual preside el acercamiento al entorno, al erotismo o las posibilidades hedonísticas, donde lo doméstico, como la creación, resulta parte significativa de sí mismo". Por esa misma época, Rafael Acosta refrendaba que "lo erótico en este artista es algo autentico, no es importación ni búsqueda a ultranza de un aditamento ornamental".

Egresado de la Escuela Nacional de Arte en Pintura, Grabado y Dibujo en 1980, fundador del Taller de Serigrafía en 1984, con el ojo y la mano entrenados en un ejercicio riguroso de la contemplación y el dominio de las formas, Rubén Rodríguez transita por un estado de gracia, que comunica a quienes gozan de su creación.

VIRGINIA ALBERDI. DICIEMBRE, 2002.

EROS AND CONTENTION

Three canvas and four cardboards on oil, exhibited at Pequeño Espacio Gallery of the National Council of Plastic Arts, reveals the poetics of Rubén Rodríguez Martínez (Cárdenas, 1959), a painter who has achieved a particular style in the last few years, among the multiple exponents which characterizes the motley and explosive national pictorial scene.

Siluetas (Silhouettes) is the name of this sample that brings us closer to half of the way between thematic externalization and imaginative suggestion through a very personal understanding of Eros.

Acephalous figures take possession of space, intensely and strongly, arms, legs, sex within a placid appearance through hard strokes featuring these silhouettes over a colored background perfectly melted into the bodies.

This plastic solution is stressed by its restraint character which points at the essence of erotic experience as a sort of faith act on the attraction of corporal dialogue among human beings. Rubén visually asserts the amatory metaphor when excluding either the lyrical twee excess that pollutes the romantic visions of Eros many times or the brutal or scatological extreme which has become cool due to snobbism and ostentation from time to time.

Rodríguez has been coherent with an aesthetic creed that has remained unscathed to mutations, but not with the continuous and necessary recoding of his expressive means.

A year ago, on the score of the exhibition Dibujos y pinturas (Drawings and Paintings) at La Acacia Gallery, critic of art, Wendy Navarro, noted that, "ritual dimension presides approaching to the environment, eroticism, or hedonistic possibilities, where domestics as well as creation results in a significant part of itself". By that time, Rafael Acosta countersigned that "eroticism in Rubén is authentic; it is not something imported or a d

Graduated from the National School of Arts in the specialties of painting, engraving and drawing in 1980, and founder of the René Portocarrero Serigraphy Workshop in 1984, Rubén Rodríguez – eyes and hands trained by the rigorous exercise of contemplation and domain of figures – walks in a state of grace that passes over those who enjoy his creation.

VIRGINIA ALBERDI. DECEMBER, 2002.

EL ABUNDANTE EROTISMO DE UNA MÍNIMA LÍNEA

Trazar la genealogía erótica de la palabra "mantos" bien pudiera entenderse como un difícil acertijo. Acudiendo a las definiciones de la lengua, se podrían hallar enlaces entre su significado como objeto para ocultar una cosa y los tabúes históricos que han pretendido negar la libertad del eros. En una búsqueda seriada de sinónimos, otra respuesta utilizaría su semejanza con lecho, sitio concebido canónicamente como lugar ideal para la realización del acto sexual humano.

Pero la verdadera respuesta ilustrada de esta relación esta dada en un jeroglífico formado por los veintiún dibujos que tapian las paredes de la Galería René Portocarrero de la sala Covarrubias del Teatro Nacional y que son obra del artista matancero Rubén Rodríguez.

La colección de "erografías" de este indagador del cuerpo, el sexo y sus placeres, reunidas bajo el título *Mantos*, le han proporcionado una robusta raíz erótica a esta palabra en plural, además de constituir un tratado de expresión voluptuosa a partir de una depurada línea sobre un antiguo, polémico y siempre retocado tema.

Los dibujos de Rubén van al centro del asunto erótico sin regodeos en sensualismos complacientes, ni adornos de atmósferas. Son trazos delicados o rudimentarios pero siempre precisos que varían la intensidad del color negro sobre lechos blancos. Veintiún pictogramas sinceros sobre lo epicúreo, donde la insistencia del gris se revela ante el vigor de superficies rojas que avanzan en la sobriedad de una incitante composición visual.

El recorrido del cuerpo, en un transformismo constante de su esbozo y con el destaque de la mordaz simbología genital y orgásmica abre en estas obras infinitas posibilidades de acercamiento a la fusión del ser humano en busca de un goce que se eleva por encima de lo carnal a planos estéticos.

Las figuras de Rodríguez están despojadas de todo lo fútil que se le ha adicionado en siglos a lo erótico para disfrazarlo ante la censura, y se estructuran desde un estilo y una estética de decantación hacia lo minimalista altamente provocativo. Por eso tal vez nunca antes una porción de línea estuvo dotada de tanta insinuación.

Después de disfrutar la estilización de *Mantos* solo queda para las ilustraciones del Kamasutra, el sentido histórico de su atrevimiento.

ANDRÉS D. ABREU. MAYO, 2002.

THE HUGE EROTICISM OF A MINIMAL LINE

Tracing the erotic genealogy of the word robe could be perfectly understood as a difficult riddle. According to language definitions, the links between its meaning as an object used to hide something and the traditional taboos which have tried to deny freedom of eros, could be found. In a serial synonymical search, another variant alludes to its similarity to bed, a site which canonically has been perceived as the ideal place for sexual intercourse.

But the real illustrated answer of this relationship is based on a hieroglyph consisting of twenty-one drawings that hang from the walls of René Portocarrero Workshop, at the National Theater, coming from the hands of Rubén Rodríguez.

The "erographies" of this explorer of body, sex and its pleasures, grouped under the title Mantos (Robes), has given an erotic robust root to this word in its plural form. It is also a treatise on voluptuary expression as for a purified line about an ancient, controversial and redundant theme.

Rubén drawings go straight to the target of the erotic issue without compliant delights or garnished atmospheres. Strokes could be delicate or rudimentary, but they are always precise, varying black intensity over white beds. Twenty-one sincere pictograms speak in an epicurean language, where grey insistence reveals against the vigor of red surfaces, moving along the soberness of an inviting visual composition.

Body route, in a constant transformation of its shape with stress on a scathing genital and orgasmic symbolism open countless possibilities of getting closer to human beings fusion seeking after a joy that raises our carnality up to aesthetic levels.

Rodríguez figures are divested from all the triviality that has been added to eroticism during centuries to disguise it before censure and their structure follows a decantation style and aesthetics towards a highly provocative minimalism. Perhaps, that is why never before a piece of line was gifted with so much insinuation.

After enjoying the stylization of Mantos, Kamasutra's illustrations only kept the historical sense of their dare.

ANDRÉS D. ABREU. MAY, 2002.

LA EXTRAÑA ARMONÍA DE LO INSÓLITO

Rubén se mueve con soltura en los diferentes medios artísticos. Decidirse por la pintura ha sido una opción dentro de los diversos procedimientos que domina, los cuales establecen canales de encuentros y desencuentros en toda su trayectoria. En la pintura sorprende la sobriedad del color que ya practicaba en el grabado previamente. Se diría que nada de tropicalidad ni exotismo hay en ellos, términos que suelen aplicarse como etiquetas a todo lo que llega de las islas de mar y sol caribeños. El pintor insiste en que nada de hermetismo ni introspección hay en sus cuadros. Siente el placer de manejar una paleta que evoluciona en el proceso mismo hacia la obra final. El disfrute está precisamente en el tránsito reductor de esa paleta. Sobre el lienzo o la cartulina inicial pueden estar todos los colores. Entonces comienza el trabajo del artista para llegar a la superficie deseada y transitar, de las formas espontáneas que surgieron en los primeros trazos del dibujo, a las calidades y cualidades pictóricas que le interesan. En el andar sobre el cuadro se produce el descubrimiento. No hay azar ni sorpresa, es un tránsito por estaciones diversas en las que, sin perder el rumbo, el artista puede tomar diferentes caminos para siempre llegar.

La segura sobriedad de sus colores, construyen otra de las zonas de extrañamiento en el proceso de emisión–recepción, pues estimulan una opacidad en el contacto perceptivo que orienta la manera de penetrar al cuadro y a su contemplación. Entonces es cuando forma y color encuentran el punto máximo de atracción para la construcción de una noción de belleza ajena a lo decorativo. El reclamo de atención está en el interior mismo de cada cuadro por la materialidad pictórica, por la calidad de la factura y por el modo sutil de evocar la figura al margen de toda realidad. Por eso las obras se desplazan en un juego simbólico de relaciones entre lo verdadero y lo falso, entre lo racional y lo irracional; al no representar, representando. En la verosimilitud de lo inverosímil.

Lo insólito surge entonces de esa armonía interna como forma de significación pues las obras crean sus propios sistemas de referencias para hablar de ellas mismas. Desde el espacio pictórico se componen todas las metáforas y a la imaginación se subordinan todas las posibles anécdotas. El artista ha sometido al lenguaje del arte el mundo y la realidad. En la imagen visual de las obras encontrará el espectador el asombro de lo inexistente y quizás necesario para componer una visión más poética de nuestro propio existir.

YOLANDA WOOD. MAYO, 2001.

THE ODD HARMONY OF UNCOMMON

Rubén moves loosely among different artistic environments. Setting upon painting has been a choice from the various techniques he masters which strike a balance along his career. Painting colour soberness has been inherited from engraving, previously practiced upon tint. There is not a trace of tropicalization or exoticism, terms usually used to labelled all what comes from the salty and sunny Caribbean islands.

The painter insists on the lack of hermetism or introspection in his work. He feels the pleasure of handling a pallet that evolves during the process towards the final piece. Precisely, joy lies on the narrow transit of the pallet. All colors could be present in the incipient canvas or cardboard. Then, the artist job begins until reaching the desired surface through the transit from the spontaneous shapes of the drawing first strokes to the pictorial quality and attributes he is interested in. Walking on the painting leads to discovery. There is no room for hazard or surprise; it is a transit along varied stations where, keeping his track, the artist can take different roads, it does not matter which, he will always arrive.

Definite color soberness, builds up another wondering zone during the emission–reception process because they stimulate certain opacity in the perceptual contact which tells how to penetrate and contemplate the perceptual painting. Just then, form and color find the highest point of attraction for creating a beauty notion alien to decoration. Calling of attention is inside each painting due to its pictorial materiality, its quality of performance and its subtle way of evoking figures kept out of any reality. Consequently, the pieces come and go around a relational symbolic game between what is true and false, rational and irrational; by representing and not. Within the truth of truthless.

Uncommon emerges from internal harmony as a form of significance since works create their own reference systems to talk about themselves. All metaphors are composed from the pictorial space and all possible anecdotes are subordinated to imagination. The artist has brought world and reality under art language.

The spectator will find, in the visual image of these pieces, the amazement of non–existence, but necessary to compose a more poetic vision of our very existence.

YOLANDA WOOD. MAY, 2001.

ESPACIOS REBOSANTES DE OSCURIDAD

Todo lo que ocurre en el corazón y en el espíritu humano, ha escrito José Jiménez Lozano, les ocurre también a los ojos, las manos, los pies y también al cuerpo entero. La pintura de Rubén Rodríguez (Cárdenas, Cuba, 1959) está habitada por cuerpos leves, de anatomías extrañas e inverosímiles, sin rostros y con manos que estimulan, reconfortan y atienden en escenarios de penumbras. Los cuerpos desnudos, privados de todo accesorio son las únicas partes visibles que rasgan la opacidad oscura del universo de sombras pintado por este artista que presenta en la Galería LAUSIN & BLASCO su primera exposición personal en nuestro país, aun cuando su obra ha sido motivo de atención en diversas muestras colectivas como la que tuvo lugar en Zaragoza (1988) en la desaparecida Galería Ponzano.

Pintura austera y despojada de, abierta al poder sugestivo de la imagen que el dibujo traza con gestos quebrados hasta deshacer su forma incierta. Escribe Yolanda Wood que la decisión de Ruben de obviar en la formalización de sus imágenes todo prototipo que tenga relación con el mundo real es bastante frecuente en la plástica cubana y caribeña, relacionada con el universo mágico de las imágenes en las que las transmutaciones y mutilaciones estaban asociadas a los sistemas míticos africanos.

Pese al interés de la relación Ruben Rodriguez, como también señala Wood, muestra mayor inquietud por la obra de dos artistas principales de la plástica cubana, Servando Cabrera Moreno y Antonio Vidal. Del primero preciso señalar que durante su breve estancia en España durante la postguerra se convirtió en uno de los pioneros de la abstracción en la Galería Libros de Zaragoza y de Antonio Vidal artífice de la abstracción en Cuba, se pudo contemplar su obra en la Galería LAUSIN & BLASCO. En las poéticas e ambos artistas, en la abstracción sensible de Cabrera y en la libertad formal de Vidal asentó Rubén Rodríguez la expresión de su discurso plástico.

Las nociones de memoria, contacto y recuerdo que dan título a la exposición son también las experiencias en que asientan en la realidad a las anatomías irreales.

Envueltas en la bruma de la memoria, deben su existencia a la pintura misma, activada por los juegos e claroscuro y las sucesivas capas que nutren de sustancia visual, física y energética estos escenarios insólitos donde os cuerpos se desperezan, vierten fluidos y se trasmutan anhelando su permanencia en el recuerdo.

CHUS TUDELILLAS. NOVIEMBRE, 2001.

CRIPTA

Ya no solo en el ballet es necesario considerar el nombre de Rubén Rodríguez, también la plástica de hoy cuenta con un Rubén Rodríguez. Sus huellas no están en la escena, sino en la Galería Habana: pinturas que abordan lo que podríamos designar como “poesía escatológica”, creaciones que presentan las dimensiones impudorosas de la sexualidad, de la reproducción y otras funciones fisiológicas.

El título, CRIPTA, tiene evidentemente, la posibilidad de una doble lectura. La cripta, se sabe es la cueva con todas sus implicaciones de espacio y oscuridad, pero es también el depósito mortuario donde se acaba o se transforma la vida. Arte, percepción entre trágica e irónica de la existencia y evidente desenfado temático se conjugan en la exposición que aquí brevemente comentamos.

Hay que señalar que en la factura de Rubén aparece su existencia visual en el trabajo de impresión serigrafica el Taller René Portocarrero. Es una succión lógica en un creador que aprovecha los recursos técnicos de este medio, trasladándolos al campo pictórico. Ruben pinta y pinta con buen oficio aquello que realmente siente, el modo de ver la realidad circundante, sus sensaciones más cotidianas e igualmente acciones humanas que casi siempre han quedado fuera de los temas considerados espirituales del arte.

Para hablar francamente, este artista sitúa sus motivos entre visiones prohibidas por la moral tradicional y descarnadas alucinaciones de los diversos momentos del placer. Manchas que se superponen, transparencias y frotado del pincel, contornos que se definen y ocultan, apariencias fantasmales de una gestualidad solo contenida por los límites de la imagen, a veces brutalismo suavizado por el tratamiento cromático sirven como componentes de una estructura que se diversifica en el conjunto de las obras.

El uso de cuadros que se articulan entre sí como rompecabezas de secuencias que son en sí mismos tiempos de una acción sugerida, nos enseñan y presentan un camino de creación que – gústenos o no – se suma a la diversidad de posiciones artísticas que están presentes en el panorama de la plástica cubana.

TONY PIÑERA. FEBRERO, 1991.

CRIPTA DE RUBÉN RODRÍGUEZ

Por dónde empezar. Pintura. Religión. Sexo. Todas son herméticas. No necesitan explicación. Ni más claridad que la que ellas mismas generan. ¿Debo escribir sobre lo artístico en Rubén? ¿Por qué aislarlo del resto? Quizás porque en él lo artístico es lo único evidente, visible. Mucho más que el erotismo o la religiosidad. Y también porque el arte es el saco más profundo, donde caben sin estorbarse las demás cosas. El más sin fondo de los tres.

¿Tres? Hay más cosas (más de tres) en Rubén. Me voy de sus obras con la impresión –el malestar– de que aquello que no descubrí (que no descubrió) pudiera ser lo verdaderamente importante. ¿Cómo saberlo?

Tirar los cocos. Obi. Cinco posibles respuestas. Demasiado poco. Las preguntas son siempre mucho más numerosas. El mismo artista se pregunta infinitamente. Sabe que cualquier método puede resolver (dejar de resolver) todos los enigmas. Son siempre los mismos. Interrogar (interrogarse) mediante cuatro pedazos de cualquier cosa. O dieciséis. O tres. Caracoles. Monedas. Barajas. Ni la cantidad ni la especie debieran interesar. Confianza en el método. En cualquier método. Pintura para adivinar. Pintar es también una forma de interrogar tirando sobre la tela o el papel pedazos de uno mismo. Ideas, formas, colores, figuras. El Universo está siempre en cada una de sus partes. Legible. El problema radica en atender. Abrir las compuertas. Convertirse diariamente en *lector*.

A la idea del artista = creador, agregar = lector. Eso realiza Rubén frente a nosotros: lecturas. Una función que parece sólo vinculada a los espectadores, al público (aunque en otro sentido – religioso, mágico– leer es un don, un poder reservado a determinada jerarquía). Pero en realidad, como todo hombre, o si tú quieres con algunas ventajas adicionales, cada artista trata de descifrar, de interpretar, de leer lo que aparece inscrito en todas y cada unas de las cosas que lo rodean. Y esto sucede a veces antes y a veces durante el momento mismo de crear. Antes o durante el momento de agregar una nueva inscripción. Su pintura es entonces un instrumento para *leer* más que un objeto para *ser leído*. Una especie de aparato personal, extremadamente privado, pero que ha debido ser usado (usar, qué rara y fea palabra) con anterioridad a su ofrecimiento como pintura, como obra de arte. Un subproducto más que un producto. Algo así como el residuo, el sedimento, de una operación mucho más complicada que pintar y que involucra a toda la existencia además de a la pintura misma. Y donde la pintura sólo ha actuado como agente conductor, como médium.

(No abusar de este concepto de mediumnidad de la pintura a riesgo de convertirlo en un lugar común, barato, sin utilidad. En Rubén creo que puede aceptarse –como en otros pocos artistas cubanos– porque sus propósitos artísticos se hallan muy fusionados a su interés (necesidad) por los procedimientos oraculares de la santería y el espiritismo. No es sólo un tema (aunque también lo es, por supuesto, ya que ha querido hacerlo ostensible) sino más bien la base, el sostén conceptual, ideológico de su actual sistema creativo y de sus (de una de sus) formas de aproximarse a la realidad, de entenderla, de protegerse de ella, de transformarla).

Pero ¿qué lee, qué registra, qué trata de averiguar Rubén mediante su pintura? Se dirá que lo de siempre. Todos buscan (buscamos) lo mismo. La (no *una*, sino *la*) explicación. No hay otra ocupación más absorbente para el hombre. Artista, religioso, científico, gente común. Nos consumimos en la ansiedad de encontrar la respuesta. Cualquier respuesta.

(¿La ha encontrado Rubén? No lo creo. Hubiera dejado de preguntar, de creer, de pintar.)

El miedo. Vayamos al asunto del miedo. (¿Lo he mencionado?) De los miedos fundamentales. El nacimiento. La muerte. La incapacidad. El dolor. Lo que he visto en la obra de Rubén tiene que ver con el miedo. Con todos los miedos. Dudar, no estar seguro, preguntar, es temer. Cuando su pintura trata de adelantar sucesos favorables (¿un hijo, la salud, el éxito?) o borrar otros (¿la invalidez, la ceguera, la muerte?), cuando intenta atraer o espantar algo, su pintura está actuando bajo el imperio poderoso del miedo. Tan fuerte como el deseo o la alegría. Emoción oscura, subterránea, pero sin duda productiva. ¿No fue el miedo quien inventó a los dioses? ¿No es el miedo quien inventa diariamente todos los peligros y provoca (condiciona) la necesidad de su superación? Hacer la obra, pintar, es una de las formas de oponerse al miedo, de luchar, de buscar salida a la amenaza, al peligro de estar en el mundo. Aunque pintar no es nunca suficiente.

(¿Dije miedo donde quizás debía decir angustia? La angustia es menos determinada y por lo mismo mucho más lenta y torturante. El miedo hace enterrar la cabeza en la tierra, huir, gritar. Pero la angustia hace enterrar la cabeza en la cabeza misma del hombre.)

Veo las obras de Rubén como tratados especulativos sobre la existencia. Especulación plástica, desde luego. Mucho más hermética que la del discurso filosófico. Un intento casi desesperado por transmitir (compartir) ideas, situaciones emotivas complejas, creencias, mediante esa cosa sintética que es la pintura, y sin recurrir (sin apenas recurrir) a expedientes ilustrativos, literales. Sirviéndose más de la atmósfera conseguida por lo pictórico que por la inserción de figuras o símbolos. Más cerca entonces de la música (de la invisibilidad con que opera la música) o de la pintura propiamente abstracta. Una plasticidad que se apoya en el ascetismo cromático y en la simplificación, en el poder expresivo del color negro y en todas las variantes y deformaciones de la circunferencia. ¿Cómo llenar de colores u otras distracciones visuales un pensamiento reflexivo y reconcentrado como el de Rubén? (En eso pudiera recordarme a Milián más que a cualquier otro pintor cubano. Pero en Milián la vitalidad tenía otra fuente de energía, mucho más mental. Se nutría menos de lo inmediato, de las contingencias. O eso creo. En Milián veo el pensamiento suplantado constantemente a la experiencia. En Rubén la experiencia (religiosa, sexual, cotidiana) acude como una referencia directa, imposible de soslayar. Otra vitalidad = otra artisticidad = otra significación. No obstante, algunos resultados plásticos tienden a identificarse en algún punto. No hay que olvidar que el sistema de alimentación de Rubén posee un circuito más nacional que internacional: amistad e influencia de Servando Cabrera Moreno –del 78 al 81 Rubén vivió y pintó en casa de Servando-; *no mirar* pintura de Antonia Eiriz ni de otros pintores cubanos que puedan serle afines –y por lo tanto suponerlos, admitirlos como posibles amenazas a su originalidad-; participar del mundo de la santería. Si algo debe buscarse es ese coeficiente nacional).

Pero el problema de la existencia genera no sólo reflexiones, sino acciones. Y de nuevo: pintura, religión, sexo. En Rubén no son conceptos sino experiencias. Experiencias y objetos. Un pintor lo convierte todo en objetos. En pintura. Aunque a veces parece como si Rubén quisiera zafarse de la materialidad de la pintura para expresarse. Y escribe. Escucha música. Baila mientras pinta. O se queda en silencio. Solo. Suda copiosamente. Sube y baja las escaleras sin saber qué buscaba. Piensa. Tiene miedo. No pinta. No sale del cuarto. Entra cada vez más en sí mismo. Intuye mediante cualquiera de estas acciones la existencia de otro territorio en el cual no es necesaria ni siquiera la pintura para expresarse.

("... no sé qué dibujo hacer/ no sé si tomar té/ no sé si deba dormir/ no sé si quiero estar solo/ no sé que amar realmente/ no sé si cambiar mis ideas/ no sé si seguir un rumbo/ no sé de qué forma sentarme/ no sé si moverme o quedarme inmóvil/ no sé a qué le tengo tanto pero tanto miedo".)

Algo lo persigue sin alcanzarlo. Como esos perros que corren en el sueño y uno despierta gritando en el momento justo en que iban a clavarlos los dientes. Pintar es entonces como correr más rápido. Huir de los perros. Hacer el amor. Poner los pies desnudos en la tierra. El alcohol o cualquier cosa pudiera ser un método. Recurrir al color blanco. Estar vacío. Ser un feto. Cerrado. Encerrado. Protegido. Aunque el amor te saque de la pesadilla con una pinza blanda y te coloque de nuevo en el fuego. Rojo. El amor es otra de las preguntas y no una de las respuestas. Si no te deja ser tú mismo estás de nuevo afuera. Desvalido. Temblando. Sin defensa.

("¿Ha olvidado Dios el tener misericordia? ¿ha encerrado con ira sus piedades?" Salmos 77)

Encerrado. "Todo está encerrado. No hay nada que no esté encerrado. ¿Dime una sola cosa que esté abierta?" —es la pregunta de Rubén. El mundo como almeja. Ostracismo. Su pintura lo mete todo en bolsas. Bolsas oscuras. Sin luz. Su pintura es por eso larvaria, ovular. La vida es un enorme huevo nocturno, solitario. A veces la membrana que lo recubre se estira y toca a otra bolsa vecina. La penetra. Entra. Sale de ella. Y regresa de nuevo a su sitio. Todos los contactos se dan desde el interior de esas bolsas. El exterior es ilusión. Hay siempre otra membrana, otra piel, otra y otra envoltura. Capa sobre capa. Todo es coraza de otra cosa y a la vez la cosa protegida. Refugio concéntrico. Aunque no es solo instinto protector, defensivo lo que se evidencia en este cosmos a veces asfixiante de Rubén. Su pintura alude a la hermeticidad, pero también a la vitalidad, a la potencialidad, a lo germinativo. No es la muerte quien habita en este sitio tapiado y sin válvulas. Aunque también la muerte ronda. Algo se mueve y late allá adentro. Su obra es un simulacro del claustro materno. La maternidad ocupa un lugar importante en el arte de Rubén. "Uno se pasa la vida pariendo. Cuando uno pare pierde algo, se quita algo de uno mismo". Como en pocos artistas del sexo masculino el sentimiento de la maternidad es una de las obsesiones más persistentes en la pintura de Rubén. Creación. Alumbramiento. Pero también "ya lo veremos" sexualidad y religiosidad además de pintura. Y en todo esto veo yo la reafirmación y exaltación de la vida en el arte aparentemente pesimista y oscuro de Rubén Rodríguez. Sexo, pintura y religiosidad son los vehículos de esta reafirmación. Y habrá que desglosarlos ya que se hallan fundidos, confundidos. (Un sorpresivo arranque de didactismo y el

placer de entender la pintura casi desconocida de Rubén me hace estudiar cada factor como cosas independientes. Aún sabiendo que no lo son. De la necesidad de cada cual dependerá que valga o no la pena.)

Sexualidad. Hay al menos cuatro niveles o cuatro manifestaciones de la sexualidad visibles en la obra de Rubén y que de alguna manera se corresponden con experiencias vividas o imaginadas por el artista. Todas se dan al unísono y se hallan a su vez articuladas con lo religioso y lo artístico. Ya he mencionado el sentimiento de la maternidad (es decir, el sexo en su aspecto utilitario, productivo y no sujeto por tanto a la restricción-represión de las instituciones encargadas de la moralidad). Aquí el artista es un trasunto de la madre. Un procreador. Y como tal recrea mediante la pintura todo el ambiente visceral de la gestación. La plasticidad envolvente de lo placentario. La bruma pre-natal. Todo el silencio y la soledad del hombre en su primer encierro. Y junto al hombre –sustituyéndolo, aludiéndolo- aparecen también los futuros objetos, los animales, los dioses, los pensamientos, los sueños, los deseos del hombre. Anticipándose a su nacimiento. Acompañándolo para protegerlo o castigarlo.

(“Hay muchas casualidades. Y están formadas por cosas reales, por algo. Y están formadas por cosas reales, por algo. Cosas que se te van repitiendo toda una vida... Uno está marcado. El antes y el después. Esos dos espacios que no existen. Y se vive de ellos”). El agobio de ese determinismo que marca su existencia impulsa a Rubén hacia una búsqueda constante de los verdaderos o ilusorios paraísos donde ejercer la libertad. Su libertad. Las vías fundamentales de esta comprobación serán, como ya he dicho, la práctica religiosa, la creación artística y el sexo. Tres territorios identificados de algún modo por un fuerte coeficiente fantasioso. Fantástico. Y cuyo ejercicio promete cierta garantía de privacidad. La práctica de los placeres sexuales, la creación de una obra artística y la verdadera experiencia religiosa coinciden, entre otras cosas, en que se hallan fuera de cualquier coerción o control estatuido por los que no participan directamente de ellas. El orgasmo pertenece al mismo mundo reservado, secreto del éxtasis religioso o de la inspiración artística. Son tres de los muchos sinónimos de la palabra libertad. Para entender la pintura de Rubén Rodríguez, y a Rubén mismo, y a nosotros mismos, hay que indiferenciar estos momentos y correlacionarlos. Pero vayamos por partes. Volvamos al sexo. Y anticipo que en sexo normalidad y perversión me parecen términos tan caducos como los de forma y contenido. El coito llamado normal (hombre-mujer), el onanismo (el sexo solitario), la zoofilia (el sexo con animales), tanto como el sexo con finalidad reproductora tienen su correlato plástico en la obra de Rubén. Si he visto o supuesto o intuido en su pintura una de las más originales muestras de la expresión erótica en el arte cubano, contemporáneo creo que se debe a la acumulación, fusión e indiferenciación de varias (de las muchas) manifestaciones de esta sexualidad que están presentes en su obra. A haber logrado una representación plástica no literal, no literaria de esa sexualidad. A sus insólitas y sin embargo no sorprendentes articulaciones con lo religioso. A haber sabido combinar la ostentación, la exageración, el exhibicionismo con la intimidad y el misterio propios del pensamiento y la práctica eróticas. Y por la inserción de una simbología personal, novedosa, dentro del amplio repertorio de símbolos relacionados con el sexo.

(En esta tradición solo puedo anotar sin titubeos al solitario y genial Angel Acosta León, a quien el tabú de la homosexualidad, entre otras represiones, reales o imaginarias, hizo concebir una obra desgarradoramente autobiográfica y por lo mismo llena de símbolos y oscuridades aún no estudiadas, pero donde la sexualidad ocupa un sitio central. Como en Acosta, en Rubén Rodríguez el sexo no es solo fuente de placer (físico y estético) sino también motivo de reflexión, de incertidumbre, de dolor. Ambas obras producen el mismo efecto turbador, la misma sensación de morbilidad, de malestar (psicológico y orgánico) al expresar el sexo como caos, sin referirlo a las convencionales representaciones del eros como institución más o menos reglamentada socialmente.)

Religiosidad. Y no precisamente religión. La religiosidad en Rubén es mucho más remota y más compleja de lo que pueda deducirse de su adscripción al culto de los orishas y no depende de manera ortodoxa de sus reglas. Su religiosidad se halla invadida por una visión del mundo mucho más personal e irregular que la que se pretende de un simpatizante o un adepto de Ocha. Su creencia no proviene, como en Mende, de una tradición familiar. Ni como en Bedía, de una convicción filosófica, antropológica, de raíz más intelectual que práctica (en su origen al menos). La religiosidad en Rubén, como el sexo o la pintura –y en algún momento la escritura y el alcohol- ha sido un instrumento de autoafirmación. Un método más que un resultado. Y un método que busca respuestas inmediatas, soluciones, caminos. Una religiosidad utilitaria. La presencia de sistemas adivinatorios y el carácter más o menos secreto e individual de buena parte de las prácticas rituales de la santería, pudo ofrecer, junto a otros atractivos de orden estético, suficientes razones para ser adoptada como creencia por Rubén y para hacerla coincidir con el resto de sus vocaciones de interrogador, de lector, de intérprete de los significados de su propia vida.

(Esta propensión a acudir a la religión, a la magia, a los mitos, al ritualismo, al misticismo –con las particularidades de cada caso- ha sido una de las características más sobresalientes de toda la plástica cubana de los '80, solo disputada por la crítica de lo político y lo ético. Aunque en el fondo quizás todo tenga la misma razón genética: “¿De dónde venimos? ¿Qué somos? ¿Hacia dónde vamos?”. Estas preguntas de Gauguin siguen siendo, en todos los terrenos, preguntas sin respuestas.)

Entre la neurosis, el stress, la desorientación espiritual y la esquizofrenia colectiva de una sociedad tan efervescente como la nuestra, el arte de Rubén intenta una de las más drásticas salidas: entrar, internarse, encerrarse. Su pintura se propone como recipiente seguro, impermeable, de esa siempre amenazada espiritualidad. Pero el alcance de todo arte solipsista, que instauro la individualidad absoluta como promesa de salvación y de verdad, así sea atenuándola mediante el uso del lenguaje común de una religión iniciática, corre, como arte, el peligro de la incomunicabilidad. ¿Ha cortado en realidad Rubén todos los puentes? Ni la más pura abstracción, ni el más críptico de los lenguajes simbólicos de halla a salvo de ser *para los otros*. El arte de Rubén se mueve sobre esa doble trampa. La necesidad imperiosa de conservar su identidad, su intimidad, su soledad humana, y la urgencia de destruirla, de negarla, de compartirla. El arte, la religión, el sexo, no pueden librarse tan fácilmente de ese *fatum*. Los asedia constantemente el fantasma de la comunicación, de la comunión, de la cópula.

Pintura. ¿Pintura como exorcismo de neurótico? ¿Pintura como liberación orgásmica? ¿O quizás pintura como ofrenda, como sacrificio, como *ebbó*? Todo puede ser cierto, deducible, visible. Y sin embargo, pasajero, externo, accesorio. La pintura solo puede ser personal, original, específica, por lo pictórico. Ni lo temático, ni lo testimonial, ni lo anecdótico, ni lo estilístico, ni lo histórico llegan a ser garantes de verdadera originalidad. La calidad –la tan llevada y traída calidad- solo puede ser referida a lo pictórico, el acto digital, manual, corporal de pintar sobre un soporte más o menos virgen, vacío. En el acto de pintar está la verdadera anécdota de la pintura. El tema de toda la pintura y su mejor explicación es la pintura misma. Si Rubén no hubiera pintado muslos, falos, chorros de semen, su pintura sería igualmente erótica. Si no hubiera pintado los hierros de Oggún, o no hubiera concebido cinco obras como cinco respuestas del *obi* su pintura se hallaría igualmente cargada de religiosidad. Dejo de mirar su pintura y no recuerdo, no retengo especialmente objetos, ni figuras. Algo –que no es mi desmemoria- los borra, los desaparece, los oculta, los reemplaza por una sensación indefinida, casi molesta, que intenta reconstruir en vano algo real, visible, concreto, y sólo logra hacerme presentir la realidad distinta a como la percibo, desconocida, otra. Creo que esta experiencia nada tiene que ver con lo mágico, como se aprovecha decir en ocasiones, sino con lo normal y específico del efecto pictórico, con la manera –verdad que misteriosa- en que el pintor decide poner ese color y no otro, mezclarlo, acariciarlo o torturarlo sobre un pedazo de papel o de tela. Lo raro, lo misterioso, lo mágico si se quiere es el hombre, esa decisión, ese impulso a veces impensado del hombre, capaz de trasladar a los objetos su energía, sus pensamientos, sus creencias, sus temores, mediante el repetido (e irreplicable) recurso de pintar. El arte de Rubén Rodríguez es sobre todo Rubén mismo.

En un mundo lleno de parodias, citas, apropiaciones, copias, falsificaciones y otras recetas de la llamada “postmodernidad”, Rubén instauro un acto de verdadera antropofagia, de auto-devoración. Su pintura se alimenta de él mismo, de lo que pinta, cultivando tranquila y valientemente sus hallazgos. Un delito del que ningún artista verdadero debiera avergonzarse. Intenta conservar esa “antigualla” llamada *pintura*, y hacer valer a través de ella (qué importan los medios) la individualidad, las pasiones, la fe, los deseos, los terrores del hombre. Y al menos hasta que el ser humano no pase de moda no creo que sea un intento utópico. El hombre existe. Aunque haya que meterse en una cripta tan oscura como ésta de Rubén para encontrarlo.

ORLANDO HERNANDEZ. ENERO, 1991.