

¡VIVA VILLA!

¡Viva Zapata! no fue ciertamente una buena película, aunque la haya dirigido un camaleón talentoso como Elia Kazan, con ese monstruo de actor que fue Marlon Brando. Dos años antes había nacido José Villa, un santiaguero atípico que en el medio siglo siguiente ha dejado ya una desbordante obra plástica que siempre convence y a menudo sorprende. Esto, lamentablemente, es también poco usual en una manifestación como la escultura de gran formato, que se hace por encargo y por lo tanto resulta tan dependiente del gusto del comitente.

Volviendo al tema aparentemente extemporáneo de la Revolución Mexicana, permítanme subirlos al tren de alusiones sutiles y lecturas múltiples que caracteriza a la obra plástica de este José, que lleva el mismo apellido de ese otro Villa, Pancho, uno de los mitos que encarnó los fulgores y miserias de aquel proceso. En 1934, un año antes de nacer yo, se hizo un filme llamado *¡Viva Villa!*, todavía peor que el de Kazan, a pesar de los fogonazos que pudo incorporarle Howard Hawk antes de ser cesanteado, y de la estelar fotografía de James Wong Howe. Quizás cuando se haga el *remake* podrá incorporar a otro personaje, este *güerito* que con su carabina 30-30 dispara balas contra la mediocridad mientras sigue buscando a su Adelita, que no es mujer, porque ya la tiene, y linda, sino utopía que él mismo ha demostrado ser alcanzable y cotidiana.

No voy a cometer el error de querer competir con los conceptos sobre este Villa nuestro tan brillantemente expuestos por una historiadora y crítica de Arte como Mari Pereira, y por Abel Prieto, siempre escritor y después ministro: basta conquie ustedes los lean en este catálogo, que es desde ya un documento valioso sobre la obra de uno de los escultores cubanos contemporáneos más importantes. Pero también, por comparación inversa y sin mencionarlas, este documento expone debilidades y carencias en una manifestación hasta cierto punto ingrata, especialmente en el campo de los monumentos conmemorativos, donde tantas obras prescindibles se han hecho para celebrar figuras y hechos claves de nuestra historia que merecían mejor suerte.

Sin embargo, hubo creadores como José Villa que trabajaron esa modalidad con enfoques renovadores, huyendo de los esquemas y estereotipos que, como decía el Che, tratan de *simplificar la realidad para que la comprenda todo el mundo, es decir, los funcionarios*. Esos hombres y mujeres escogieron un camino difícil, plagado de sinsabores, y así hubo buenos proyectos, triunfadores en concursos convocados con todas las reglas, que nunca llegaron a realizarse; mientras otros inferiores se asignaban de dedo y hasta se ejecutaban —aquí la palabra viene al caso, con todas sus alusiones ominosas— sin pasar por las revisiones establecidas. En muchos casos esas obras se han afiliado a un falso realismo empobrecido y desgastado por la rutina, y quizás hasta por la falta de convicción de sus autores; y además carente de oficio. Ese quehacer ha esparcido por el país muñecones deformes que hasta las palomas

rechazan, con brazos desiguales, orejas como empanadas y ropas que parecen toallas retorcidas para exprimir las.

Por otra parte, en la escultura ambiental también han proliferado piezas apacibles que parecen pensadas para propiciar una buena digestión, versiones *blanqueadas* con oficio de esas tallas artesanales para turistas, como esas caras bonitas sin cerebro ni conversación; obras efímeras a pesar de su vocación de perdurar, que pronto se mimetizan con la jardinería y el mobiliario de las instalaciones turísticas donde generalmente se enclavan, y que antes de ser olvidadas provocan cuando más una reacción de hastío: *so what?*, asoma la pregunta, ¿y qué?

Pero no estamos aquí para hacer terapia de grupo sobre problemas y miserias, sino para celebrar victorias, porque la obra de Villa es un magnífico ejemplo de una estrategia de creación exitosa, que flanquea al adversario, lo rebasa y luego lo incorpora, como me enseñaron los jesuitas. Sus esculturas llegan a los conocedores pero también a un público muy amplio, incluso al penetrado por la perniciosa combinación de una cultura marginal enquistada, junto con las mutaciones que el desarraigo impone en los inmigrantes rurales, y también contaminado por la nueva cultura *maceta* con sus dudosos valores y modelos de éxito, triangulada en viaje de ida y vuelta hacia y desde Hialeah en Miami.

Si la palabra no hubiese sido tan desprestigiada por la Modernidad en que me formé, podría decir que Villa es un *ecléctico*, un creador que en cada caso asume el acercamiento, la escala y el material más convenientes, abstracto o figurativo, piedra, madera o metal; y toma lo que necesita de fuentes diversas, tan bien digeridas que las referencias se hacen invisibles. Su obra convence por la fuerza conceptual pero también por su buen oficio, la sensibilidad al espacio y la materia, el manejo de las texturas y hasta de la luz, todo ello marcado por un talento sin alardes, como es el talento verdadero.

Para mí esa parquedad que descarta lo superfluo resulta mucho más expresiva que el griterío carnavalesco con que algunos quieren vestir un esqueleto conceptual endeble o la falta de habilidad en el manejo del espacio y las formas. Esto es una expresión más de esa cultura del *aguaje* que tanto nos perjudica. Villa también tiene olfato para encontrar esencias y llegar a un público muy amplio, lo que fue quizás el mayor mérito de Chaplin, antes que la repetición excesiva de su obra, el sentimentalismo amelcochado y el paso inmisericorde del tiempo comenzase a desgastarlo, y los *gags* geniales se convirtieran en *tícs*. Pero hablamos de escultura, una manifestación que por suerte envejece mejor que el cine.

Quiero detenerme tan solo en una de las obras más importantes, y no sólo por su tamaño y carga ideológica, en que participó Villa, la Plaza Mariana Grajales de Guantánamo. También ganada en concurso, es un ejemplo logrado de trabajo en equipo, donde las fronteras entre los aportes de cada cual parecen borrarse, como se espera en esa forma colectiva de crear. Allí se dan varias lecturas: una abstracta, con grandes formas a manera de pórticos que definen una silueta muy pregnante y enmarcan virtualmente el espacio, tan poco definido por las edificaciones vecinas; y

otra lectura más humana y cercana, con un tratamiento figurativo que brota suavemente de los pórticos en una difícil transición, muy bien lograda. Aquí la integración plástica no se limita a la interacción del escultor con el arquitecto y el pintor, sino también con otros escultores. El trabajo en equipo no solo demanda afinidad sino también respeto hacia los demás, y sobre todo una gran nobleza, intenciones transparentes y renuncia a pre-conceptos y protagonismos.

Cuando Emilio Escobar y yo pedimos a Villa que se incorporase a la realización de las banderas metálicas que habíamos proyectado para el Mausoleo de los Héroes del 13 de Marzo, su talento y pericia ayudaron a que tomase cuerpo y profundidad lo que había sido solo una maqueta del proyecto con que habíamos ganado el concurso. Allí Villa demostró un desprendimiento inusual al aceptar incorporarse a trabajar sobre las ideas de otros, siendo ya él un escultor reconocido a pesar de sus treinta y tres años.

Villa es también un ejemplo de cómo se puede dedicar tiempo a la docencia sin enquistarse, y hasta lidiar con las amargas tareas de dirección sin dejar que aplasten la sensibilidad artística y sobre todo humana. En ambas actividades, el poder de convicción que sale de la autoridad profesional personal es más importante que el complejo andamiaje metodológico para enseñar y dirigir que a muchos ha servido para obtener doctorados o mantener puestos. Yo, que pasé también por esa prueba y al menos puedo hacer el cuento, celebro su capacidad de supervivencia.

Una parte de la obra ambiental de Villa ha mantenido un sello inconfundible, lo que siempre apareja el peligro de la repetición. Esas columnas en piedra, con sus típicas crestas en dientes de sierra, arrastran, como todos los monolitos, la forma original del bloque venido de la cantera, y eso condiciona mucho la expresión final si se quieren evitar encastres y ensambladuras complicadas, siempre vulnerables al paso del tiempo. Pero también aquí el escultor aceptó el reto, en lugar de evitarlo, y así enriqueció el cuerpo multiforme de su obra.

Independientemente de su maestría con el manejo de la piedra, y de los antológicos pórticos de hormigón en Guantánamo, es con sus piezas de metal donde siento a Villa más cercano, aunque nunca completamente expuesto; más dueño de sí mismo, más *sobriamente elocuente*, como apunta Abel Prieto, jugando con reflejos y superposiciones como en *Che Comandante, amigo*, o con estrellas virtuales como en *Canopus y Sirio*, con el misterioso realismo de un *Lennon* que invita a sentarse a su lado, tan distinto del *Lenin* desafiante de Kérbel --aquella especie de sellito de solapa inflado, por algo han pasado treinta años entre los dos-- con los calados ciberespaciales de *MX35P*, o con el simple gesto caligráfico en la fachada del mercado La Puntilla.

Si el divino Miguel Ángel pudo decir que se limitaba a quitar lo que sobraba a la piedra, Villa solo pone lo que hace falta. Si, para Mari Pereira, Villa es un compendio de negaciones, también es una superposición de afirmaciones que incorporan a las tensiones que siempre hacen falta para avanzar, lección básica de la dialéctica materialista que a veces olvidamos. Si Villa no dice más es porque no le hace falta, o quizás porque no quiere, es su derecho. Su obra es un guiño que reclama la

participación del espectador, y le habla de cosas distintas en cada nuevo encuentro a todo el que quiera y pueda oír. A los cincuenta y cinco años, y con mucho por delante, esa obra-río lo rebasa ya, como los hijos a sus padres cuando se van de casa y empiezan a vivir su propia vida ■

Mario Coyula
La Habana, junio 23, 2005