

Choco:¹

Con los pies en La Habana

JUANAMARÍA CORDONES-COOK

CON ELVIRA ABALLÍ MORELL

Nací en Santiago. Creo que no me diferencio mucho de todas las personas que han nacido en Santiago de Cuba porque es una identificación nacional. Es un estilo de vida, diría yo. Algunos nos dicen que somos los palestinos de Cuba, pero yo digo somos los auténticos santiagueros que formamos parte de esta pequeña Isla que a partir del año 1959 se ha hecho mucho más grande de lo que nosotros hayamos podido imaginar.

Salí muy joven de Santiago y conocí poco a la familia de mis padres. Mi papá tenía orígenes haitianos. Era un señor que trabajó en la construcción y llegó a ser maestro de obra. Según sus vecinos y amigos, era un señor muy fino, muy inteligente y muy capaz. Por desgracia, no logré conocerlo ya que falleció cuando yo tenía apenas un año. Mi mamá era una señora ama de casa trabajadora que se quedó sola con un montón de niños. En la época, se usaba que la gente tuviera catorce, quince y . . . ¡treinta mil hijos! Mi mamá no se escapó. Llegamos a ser once, una cifra elevada, en una época difícil en la cual el pan se hacía muy complicado. Mi mamá era una señora de origen español. Nos crió de manera estricta para que sus hijos tuvieran una buena formación. Como padres, nosotros tuvimos que luchar para que hoy nuestros hijos tuvieran una educación y modales parecidos a los que mi mamá nos enseñó. Nosotros, los cubanos, hemos alcanzado muchas cosas lindas, pero hemos perdido otras que eran muy valiosas también.

Yo no procedo de una familia intelectual, sino de una familia negra, pobre, una familia obrera y campesina, con la educación de esa clase social. No tengo ninguna tradición familiar artística. Nadie en mi casa fue ni pintor, ni teatrista, ni bailarín. Como todos los niños, yo tenía, lo desarrollara o no, un pintor, un artista plástico escondido muy adentro. Aunque yo había carecido de experiencias artísticas en casa, tenía, sí, inquietudes, y mi maestra, una humilde santiaguera, descubrió en mí ese interés en las artes. Luego, como muchos, con el triunfo de la Revolución, tuve la posibilidad de venir a La Habana a estudiar una carrera difícil y elitista.

En los años 60 y en los 70, había salido una convocatoria para estudiar las artes plásticas en la Escuela de Instructores de Arte que, gracias a una idea maravillosa de Fidel, había fundado la Revolución. Esa escuela fue dirigida por el grabador Armando Posse. Su objetivo era formar muy rápidamente a gente emergente para

que llevara después el poco conocimiento adquirido en las artes a quienes no tenían ninguno, los obreros y los campesinos. En Cuba, las escuelas tenían un plan para que los estudiantes fueran a las fábricas y al campo a vincularse con el obrero y el campesino. Tenían que trabajar en la fábrica o ir al campo a recoger fruta, cortar caña y limpiar surcos.

Yo vine a La Habana a estudiar artes plásticas, en el año 1961, y entré directamente a la Escuela de Instructores de Arte. Fui parte de ese grupo de gente de procedencia muy humilde y de diferentes edades, que venía de todas partes de Cuba con muchos deseos e inquietudes de estudiar las artes y conocer un mundo que parecía maravilloso, pero que también podía ser terrible. Allí tuve profesores excelentes de la estatura de Alfredo Sosabravo y Antonia Eiriz. Creo que todavía en el primer año de estudio en la escuela yo no tenía claro qué cosa era ser un artista plástico. Más tarde, por los estudios, me di cuenta que yo tenía cierto talento y que podía desarrollarlo. También comprendí que tenía que estudiar y estudiar, trabajar y trabajar, porque era responsable frente a todo un pueblo que, de una manera, estaba esperando.

Entre 1965 y el 1970, continué mis estudios profesionales en la Escuela Nacional de Arte (ENA). Cuando me gradué de la ENA, regresé a Santiago. Entonces, pude conocer a mi pueblo. Me había ido muy joven, no sabía que allí había tanta gente maravillosa, tanta profundidad, tanta cultura y tanta música. Ese año de 1970, yo volví a nacer porque realmente conocí Santiago. Entré en contacto con muchas cosas lindas, como la música de la Nueva Trova, supe donde había nacido el son, e incluso entendí el pensamiento de Nicolás Guillén sobre la raza, lo cubano y los colores. Me di cuenta que, en Cuba, para hablar de la raza y los colores, hay que hablar del “color cubano”.

Los hombres tenemos que cuidarnos de los colores, tenemos que pensar que todos somos seres humanos, que unos tienen más capacidad que otros, pero que todos hemos de tener las mismas posibilidades. Hay que empezar por allá. Yo creo que lo fundamental para podernos identificar no es si somos mulatos o amarillos o rojos, sino que necesitamos tener una conciencia clara de que somos cubanos y de que acá nacimos, crecimos y tenemos que hacer todo lo posible para que esta nación sea cada día más fuerte, más identificada con nosotros mismos.

Me gusta mucho enseñar. Mi experiencia como maestro comenzó cuando después de graduarme de la ENA, regresé a Santiago. Allí, entre 1970 y 1972, hice mi servicio social como profesor de pintura y dibujo en la Escuela Provincial de Arte José Joaquín Tejada. Después continué la enseñanza en La Habana, donde integré la cátedra de pintura en la Academia de Artes Plásticas de San Alejandro, seguí en la ENA y luego en el Instituto Superior de Arte (ISA). Frecuentemente la gente joven viene muy agresiva. Los profesores aprendemos mucho con ellos, no solo a entenderlos a ellos sino a nosotros mismos. En ese contacto con diferentes muchachos, yo veía en algunos enormes posibilidades, pero en otros, aunque

quisieran estudiar con entusiasmo, yo me daba cuenta que estaban perdiendo el tiempo. Uno tiene que percatarse y decírselo a tiempo para que no se frustren y se vayan a estudiar otra carrera.

Más tarde advertí el tremendo desarrollo intelectual que el país había ido alcanzando. La Revolución fomentó un movimiento cultural tremendo, había creado la ENA, el ISA, la Escuela de Instructores de Arte, los cuales nos daban a todos las posibilidades de estudiar las artes plásticas. Pero de todas maneras, nosotros no nos dejamos confundir. Sabíamos que Cuba tenía un legado cultural de 400 años. Antes de que triunfara la Revolución, Cuba ya tenía una tradición en las artes plásticas. Allí están los ejemplos de artistas negros, Wifredo Lam y el Diago— abuelo. Asimismo cuando la Revolución triunfó en 1959, ya en Cuba existía un Beni Moré y una Alicia Alonso, ya existía San Alejandro, una escuela que hoy en día todavía sigue en pie, donde se formaron grandes artistas plásticos como Portocarrero y Víctor Manuel; también la Escuela Provincial de Arte José Joaquín Tejada y la escuela de música Brindis de Salas. Es decir ya había un mundo cultural y artístico que la Revolución vino a robustecer y a extender gratuita y libremente para todos. El arte se fortaleció porque se trataba de apoyar e impulsar los proyectos importantes tanto de las escuelas, como de los movimientos de aficionados, de las Casas de Cultura. Estas instituciones tuvieron un papel sumamente importante en la formación de artistas plásticos, bailarines, músicos y gente emergente para llevar la sensibilidad del arte a las provincias y al campo. Representaban una continuación de las instituciones anteriores, y, nosotros, como artistas de esa etapa, éramos los continuadores de Wifredo Lam, Portocarrero, Servando Cabrera y de toda una serie de grandes maestros que existían ya antes de 1959. Ya con un poco más de experiencia, en uno de mis viajes, reflexionando me di cuenta que yo iba a formar parte de un tipo de embajada cultural que informaría al mundo lo que Cuba había hecho y lo que iba a hacer en las artes plásticas.

En 1980, terminé con mi trabajo docente porque ya el tiempo se me hacía difícil, no me alcanzaba para desarrollar mi creación. Además los viajes tomaban mucho tiempo y pensé que tenía que retirarme un poco para dedicarme más a mi obra plástica. A partir de los 80 y los 90, empecé una carrera intensa como artista independiente, como pintor. Recuerdo que hice un óleo llamado “El coro y su dirección” que fue inspirado en uno de los conciertos a los que asistí de una de las grandes directoras de coro llamada Digna Guerra. Ese cuadro ha sido emblemático para mí porque los plásticos no podemos trabajar si no oímos música. Además en mi casa la música es vital. Mi esposa es directora de coro, mi hija estudia flauta y mi hijo estudia percusión, y yo amo la música porque la hacen ellos y ellos aman la plástica porque la hago yo.

Como todos los artistas plásticos de mi generación, tuve grandes dificultades para obtener los materiales para trabajar porque no los podíamos comprar y el país ya no nos los podía dar. Tanto es así que aunque me gradué como plástico

especializado en óleo, por los problemas económicos que teníamos, me orienté hacia el grabado. Fue gracias al Taller Experimental de la Gráfica que pude comenzar a realizar grabados.

En la Habana Vieja, a principios de 1960, había aparecido un taller colectivo, el Taller Experimental de la Gráfica, ubicado en la Plaza de la Catedral. Ese taller fue impulsado por iniciativa del Consejo Nacional de Artes Plásticas y a petición de un grupo de la Asociación de Grabadores, entre quienes estaban Carmelo González, Lesbia Vent Dumois y otros más. Ellos le pidieron a Ernesto “Ché” Guevara que les pusiera ese taller. El Ché fue quien entregó este pequeño local. Así se fundó el Taller Experimental de la Gráfica. De esa fuente tomamos agua y nos nutrimos todos los artistas llamados hoy de primera línea. Podría nombrar a muchas personas que pasaron por allí a quienes todo el mundo conoce, prácticamente la ENA completa, con José Contino, Róger Aguilar, Freme, Rafael Paneca Cano, Ernesto García Peña, Roberto Fabelo, José Omar Torres, Nelson Domínguez, Flavio Garcíandía, Zaida del Río, entre otros. Todos hemos pasado por ese gran taller colectivo. Asimismo la ENA también fue una formadora de estudiantes donde Tomás Sánchez, uno de los fabulosos artistas plásticos, profesor y jefe de Cátedra de Grabado en la ENA, hizo grandes innovaciones y descubrimientos para la técnica del grabado.

Yo pasé muchos años trabajando en el Taller Experimental de la Gráfica y pude cultivar varias técnicas: la litografía, la linografía y un poquito de metal. Allí hice toda mi obra gráfica de “Los Macheteros”. Pinté un poco, pero en aquella época yo no tenía estudio y por tanto era muy difícil consolidar una obra pictórica sólida. Pienso que ese taller no nos dejó a ninguno de nosotros morir como artistas por la escasez de materiales, de estudio, de lugar adecuado para poder hacer la obra. Éramos unos artistas bisoños, insipientes, pero con muchos deseos de hacer obra. Allí trabajamos y nos desarrollamos durante veinte años.

Esa fue la época de la bohemia, la más linda después del triunfo de la Revolución. Nosotros en ese taller la continuamos, quizás con un poquito más de posibilidades porque hubo un acontecimiento social que se llamó la Revolución Cubana, y, aunque en aquel momento no se comercializaban todavía las obras de arte en Cuba, los artistas no moríamos tanto de hambre. Teníamos un poco de hambre, pero era más que nada un hambre intelectual, un hambre de querer hacer y de comprometernos más con la obra de arte. Éramos un grupo de artistas jóvenes recién graduados de la ENA y miembros del Taller Experimental, donde nos reuníamos y pasábamos horas y horas juntos. Seguíamos una tradición que tenían Nicolás Guillén, Portocarrero y otros artistas de los años 50, quienes acostumbraban a reunirse en “El Patio” y hacer allí sus tertulias con un café con leche para conversar y ocurrírseles proyectos maravillosos con relación a las artes y a la política. Es en ese contexto de la Habana Vieja donde estaba el Taller Experimental de la Gráfica, donde aún hoy están el restaurante “El Patio” y la “Bodeguita del Medio” que son el símbolo de la bohemia donde yo y muchos otros como estudiantes podíamos ir

a veces sin dinero, sin ninguna posibilidad económica a las dos de la madrugada y encontrar allí a Pablo Milanés o a Nicolás Guillén descargando. Eso nos nutría de una forma maravillosa, mientras tomábamos un mojito que costaba en aquella época un peso setenta centavos en moneda nacional. De vez en cuando tendríamos que seguir pensando en la bohemia para ver si ponen al mojito a ese precio, pues no se puede hacer bohemia cuando tienes que meter la mano en el bolsillo y gastar lo que tú no ganas.

En la década de 1990, se presentaron en Cuba graves problemas económicos para todos nosotros, por tanto el material para crear la obra se hacía mucho más difícil de obtener. Por suerte para mí en los 80, había aparecido en La Habana ya la llamada colagrafía, un procedimiento muy contemporáneo de grabado que había surgido en los años cincuenta creado por un señor de origen francés nacido en los Estados Unidos llamado Glen Alps (1914). Yo empecé a hacer las primeras investigaciones en ese campo al concluir mis estudios en la ENA y regresar de Santiago de Cuba.

Fue una etapa muy interesante de intensa labor gráfica. Aprendí con mucho entusiasmo la colagrafía. Esa técnica ofrece muchas posibilidades de textura. Permite trabajar con materiales muy rudimentarios de desechos, con latas, fragmentos de paredes, maderas, recortes de manteles viejos que se ponen en la mesa para comer, ya sea de plástico, de tela o de tejido como hacían las abuelitas. Este procedimiento me ayudó a salir a flote y pude crear una obra empleando diferentes materiales descartables sin tener que bajar ni colgar los guantes. Pude desarrollar una obra extensa que he continuado hasta hoy.

Yo empleaba diferentes materiales reciclados y los colocaba sobre lo que iba a ser una matriz, un soporte de cartón muy fuerte para aguantar toda la cantidad de material que se le pone encima. Preparamos una pasta que se mezcla con goma de acetato policunil y un polvo llamado blanco España—una especie de masilla que cuando endurece queda muy fuerte—que se usa para aguantar las puertas de madera o las ventanas de hierro. Precisamente todos los materiales que yo utilizo tienen que ser materiales muy resistentes por la presión de casi una tonelada que se le pone con la máquina. Aquí tenemos una máquina construida por un gran científico cubano en Camagüey que podría ser un artefacto de la Guerra de las Galaxias. Parece una demoledora de caña para sacar el jugo de guarapo, nuestro refresco nacional. Luego usamos una plancha de vidrio sobre la cual se depositan diferentes pinturas o tintas litográficas que van a ser las que van a entintar la matriz con este tipo de material y con pinceles o pincelotes que tenemos aquí. Esto se utiliza poniendo a mano y a ojo la tinta. Después se va sacando el exceso con trozos de papel periódico o gaceta o con una tela, para que a la hora de imprimir no chorree la tinta porque se supone que con la tela y el papel se le va a quitar ese exceso. Si no se lo saca, la impresión va a quedar muy sucia, muy fea y una de las características fundamentales del grabado es su limpieza de impresión.

Yo grababa mucho y pintaba poco. En los últimos tiempos, he comenzado a pintar más, pues ahora tengo un estudio donde hacerlo. He comenzado a combinar la pintura de caballete con alguna que otra instalación. También empecé a trabajar con un grupo de amigos, escultores jóvenes, para llevar la obra bidimensional a la tridimensional y vaciarla en bronce. Es lo que yo llamo la Era de Bronce. Es una tarea que estoy llevando con mucho empeño en estos últimos años y creo que está saliendo bien, como Dios manda. Estoy muy contento aunque no estoy totalmente satisfecho con relación a esto. Estamos trabajando, cumpliendo compromisos internacionales, llevando toda la obra que he ido desarrollando a diferente gente, a diferentes ciudades.

El *performance* me ha interesado mucho. En estos tiempos, muchos artistas lo han desarrollado en Cuba. He participado colectivamente en unas muestras con el maestro Mendive donde hemos realizado este tipo de manifestación artística. Eso lo hicimos cuando participamos en la exposición del Museo de Roma, y, en otra ocasión, lo hicimos en La Habana, en un ambiente de vecinos de un barrio que se llamaba “El Solar de la California”, un tipo de casa de vecindad donde vivían muchas personas de muy escasos recursos. El estado realizó allí una reparación conjunta con los vecinos y llegaron a hacer unas casas maravillosas. Nosotros, apoyando todo eso, nos reunimos con Diago, Mendive y un grupo de personas. Estuvimos trabajando con todos los vecinos y Mendive se llegó hasta el lugar con un grupo de bailarines desde una calle importante de la zona haciendo representaciones artísticas danzarias que formaban parte de la obra que él estaba presentando. Yo respeto y me atraen mucho todas estas manifestaciones artísticas porque creo que la obra a veces se vuelve muy estática y el *performance* le ofrece un ambiente más personal e interesante, le confiere otro ritmo y otra vida a todo, incluso los colores en las paredes. Además, el público curioso participa muy contento en el *performance*.

Mucha gente me ha comentado: “Tu obra es muy africana”. Pero en verdad, en mi creación, me han estimulado la forma de vida de mi país, mi pueblo mismo, la figura humana, la manera de ser de las personas, como piensa la gente, como habla, como camina. Mi inspiración fundamental se origina en la ciudad, en La Habana Vieja con sus colores, sus muros, su catedral y su música. Yo viajo por otras partes del mundo, converso y convivo con gente de diferentes colores, de diferentes ideologías, pero necesito llegar a La Habana para plasmar mis vivencias. Para mí La Habana es algo especial, yo no nací aquí, pero de corazón tengo que decirte que ¡mis pies están aquí! . . . ¡La Habana es Cuba!

Por otra parte, a mí también me han marcado los espiritistas y los babalawos. El elemento religioso afrocubano está presente en mi obra porque es parte de nuestra cultura. Tú entras en cualquier parte y si detrás de la puerta no tienen un Eleguá, no tienen un trapito rojo para espantar los malos espíritus, no estás entrando a una casa cubana. Por allí empieza todo.

Yo no tengo santo hecho, ni nada por el estilo. Como mucha gente, no conozco profundamente la religión afrocubana. Esas cosas son secretas y cuando las presento en mis creaciones pareciese que tengo un conocimiento tremendo de esto. Pues, ¡no! No practico ningún tipo de creencia de origen africano. No estoy metido en ella. Sin embargo, culturalmente estoy de pies a cabeza porque esa es mi cultura. Mi familia practica mucho la religión, por tanto es parte de mis vivencias diarias. Cuando voy a Santiago de Cuba todo el mundo venera a la patrona de Cuba, la Virgen de la Caridad del Cobre. Es una tradición que viene del tiempo de los mambises con muchas problemáticas épicas, políticas y culturales que Cuba ha enfrentado. Me parece que si el hombre no cree en una piedra, tiene que creer en otro hombre, tiene que creer en algo para poder identificarse con otra persona y avanzar. Yo me he formado aquí y simplemente formo parte de toda esta cosa cultural y, lo que simplemente he hecho en mi obra, por mediación de un tono, de una pequeña imagen, de una serie de coloraciones que utilizo, es representar lo que todo el mundo a mi alrededor siente y cree.

Cuando fui a África, como parte de una brigada internacionalista a enseñar artes plásticas en Luanda (1977-1978), yo creía que iba a encontrar mucha similitud con relación a nosotros, los cubanos, y a la religión. Ya estando un tiempo allí y relacionándome con mis alumnos, con hombres simples de la calle, me di cuenta que hay muchas cosas de África con las que no tenemos nada que ver. Son otra cosa. Allí no encontré a mis antepasados. Asimismo, me di cuenta, en relación a la religión en Cuba y el Caribe, que nuestras raíces espirituales ya no existen en África, han desaparecido. Sin embargo, a pesar de los años, acá han permanecido y acá se han afianzado.

El problema racial es un problema escabroso y antiguo en el mundo. Si te pones a hablar sobre el problema de los negros, te pasas cuatro, cinco días, diez meses . . . y esos problemas no se acaban de resolver. No creo que, en cincuenta y tantos años, la Revolución Cubana vaya a poder resolver acá lo que lleva ya siglos y siglos de existencia. Yo he estado en Angola donde hay una mayoría de hombres negros, y no veo que allí hayan dado ni un paso adelante respecto al problema racial. Eso está allá como un museo olvidado. Es increíble. Si en el continente donde están la mayoría de los negros, no se ha dado un paso, imagina ¿cómo puede ser afuera?

Por otra parte, parece que los hombres, todos, le hemos cogido miedo a hablar y buscar la solución. Pienso que lo fundamental es que todos tratemos de quitarnos el miedo. Cuando he hablado con gente de diferentes partes del mundo con diferentes coloraciones, diferentes culturas, siento que es tremendamente complicado superar esos problemas. A medida que tengo más conocimiento con relación al tema, lo veo más oscuro y me parece difícil resolver. De modo que . . . ¿solución?, por el momento, no veo. No creo que el hombre esté capacitado para encontrarla. El problema es enormemente complejo y, cuando se escarba, se encuentra que el hueco es demasiado profundo y oscuro y . . . se vuelve a tapar.

En una ocasión un norteamericano, quizá creyendo que ofrecía una solución, me dijo: “Choco, tenemos que regresar a África”. Yo le respondí: “Tú no eres africano. Eres negro, pero no africano. Eres norteamericano. Tú no has estado en África. Yo he estado en África y cuando tú vayas, verás que vas a cambiar toda esa idea. Tú tienes que resolver el problema aquí con los tuyos porque allá ese mundo ya no tiene nada que ver contigo”.

Asimismo, en otro momento conversando con un grupo de norteamericanos negros que se dedican a recolectar dinero para mandar a África, yo les dije: “Ustedes tienen que dejar el dinero aquí y resolver el problema aquí porque aquí es donde el Ku Klux Klan los quemaba a ustedes. Ustedes son norteamericanos de origen africano, pero son americanos. Lo que tienen que hacer es asumir eso, digerirlo, porque de otra manera están entrando en una contradicción tremenda”.

Para resolver el gran problema, yo creo que la única forma de lograrlo y ser iguales y libres es siendo conscientes de que lo primero que tenemos que hacer es estudiar, fundamentalmente estudiar. Tenemos que obligar a nuestros hijos a ir a la escuela y estudiar más, esforzarse más. Necesitamos saber quiénes somos y qué queremos. Hasta que no tengamos esa verdad, no vamos a poder resolver ni un ápice del problema.

Notas

¹ Eduardo “Choco” Roca Salazar (Santiago de Cuba, 1949) es uno de los más celebrados artistas plásticos cubanos contemporáneos. Maestro cológrafo con formación universitaria como pintor, grabador y escultor, Choco ha sido reconocido con múltiples premios y distinciones dentro y fuera de Cuba. Sus obras se encuentran en diversas colecciones públicas y privadas en Cuba, las Américas, Europa y Asia. Este testimonio ha sido generado a partir de las entrevistas realizadas por Juanamaría Cordones-Cook durante tres años para filmar su documental *Choco* (2014) (www.youtube.com/watch?v=VPGWLXSmG4M).

Figuras

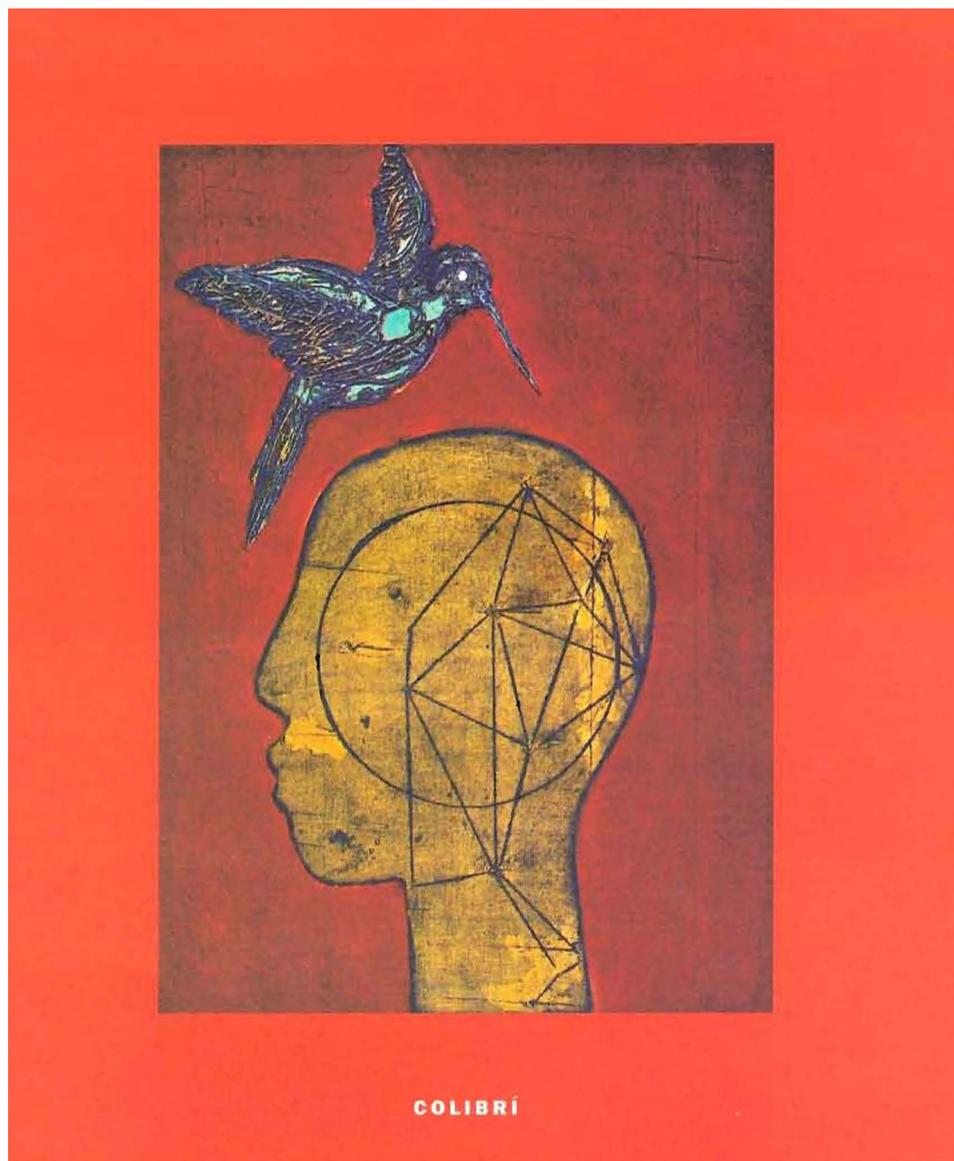


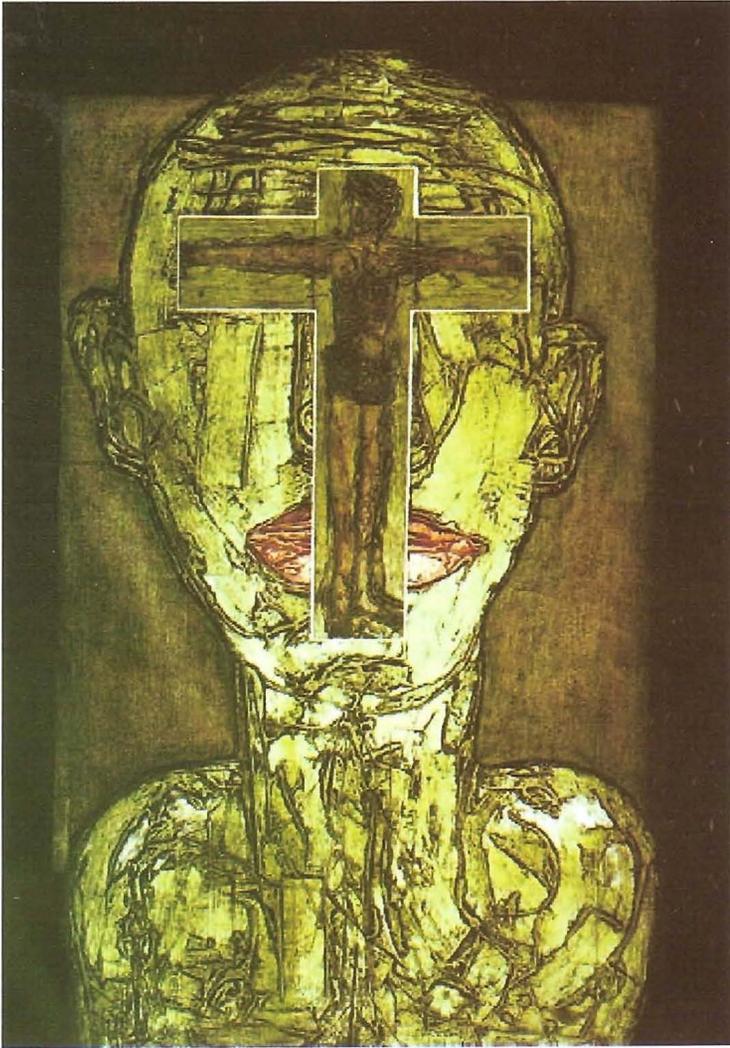
Fig. 1. Choco. *Colibrí* (2006). Colografía. Foto: Cortesía del artista.



Fig. 2. Choco. *Eleguá* (2011). Colografía. Foto: Cortesía del artista.



Fig. 3. Choco. *Cogido con presilla* (2013). Colografía. Foto: Cortesía del artista.



FIN DEL MILENIO

Fig. 4. Choco. *Fin del milenio* (2000). Colografía. Foto: Cortesía del artista.



Fig. 5. (izquierda) Choco. *Hombre con pez* (2018). Colografía. Foto: Cortesía del artista.

Fig. 6. (derecha) Choco. *Rogación de cabeza* (2016). Escultura en madera. Foto: Cortesía del artista.



Fig. 7. Choco. *No veo, no hablo, no oigo* (2008). Colografía. Foto: Cortesía del artista.



Fig. 8. Choco. *Columna humana* (2004). Instalación. Foto: Cortesía del artista.



Fig. 9. (izquierda) Choco. *Mano*. Colografía. Foto: Cortesía del artista.

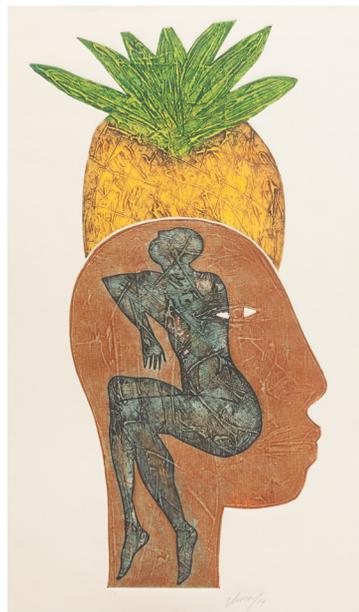


Fig. 10. (izquierda) Choco. *Olor a piña* (2014). Colografía. Foto: Cortesía del artista.



Fig. 11. Choco. *El tres* (2016). Escultura en madera. Foto: Cortesía del artista.