



HAL
open science

La inquietante particularidad de las frutas. Hacia un estudio icono-plástico de las pinturas de Ramón Alejandro

Maud Pérez-Simon

► **To cite this version:**

Maud Pérez-Simon. La inquietante particularidad de las frutas. Hacia un estudio icono-plástico de las pinturas de Ramón Alejandro. OtroLunes – Revista Hispanoamericana de Cultura, 2008, 4. hal-03911736

HAL Id: hal-03911736

<https://hal.science/hal-03911736>

Submitted on 23 Dec 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

La inquietante particularidad de las frutas: hacia un estudio icono-plástico de las pinturas de Ramón Alejandro

Maud Pérez-Simon

Imagen de portada:
"Omidiero" (detalle)
Ramón Alejandro

ESTE LUNES

Cien años de soledad cuarenta años después

ROBERTO GONZÁLEZ ECHEVARRÍA

Cuba: la transición o el desastre

CARLOS ALBERTO MONTANER

La inconstitucionalidad de la ley cubana de confiscaciones

HÉCTOR ÁVALOS SARDIÑAS

De la intolerancia, la chabacanería y el despotismo: Indagación de lo cubano

NARCISO HIDALGO

Análisis sobre situaciones y problemáticas en la Cuba de hoy

FÉLIX SAUTIÉ MEDEROS

¿Será pronto el español la segunda lengua oficial de los Estados Unidos?

LEONEL ANTONIO DE LA CUESTA

Memorias del Desarrollo, de Edmundo Desnoes

JORGE CAMACHO

Costa Rica existe

RODRIGO SOTO

Soñar con tigres. Guillermo Cabrera Infante en la memoria

LUIS AGÜERO

José Lezama Lima y el asombro de lo invisible

MANUEL GAYOL MECÍAS

Sobre Miguel Delibes

JOSÉ ÁNGEL MAÑAS

El canon digital infama al Estado de Derecho

VÍCTOR DOMINGO

El nacionalismo también sabe de marketing

MONTSE FERNÁNDEZ CRESPO

El madrugador de otra tele chilena

JULIO SUÁREZ ANTURI

La edición del epónimo Ramón Alejandro (París: Ed. *L'Atelier des Brisants*, 2006) reúne y pone en orden la obra pictórica del artista cubano desde las primeras máquinas volantes de los años sesenta hasta los ramilletes exóticos actuales. Constatamos entonces que ya desde los años 90 la obra pictórica de Ramón Alejandro toma como sujeto las frutas: las variaciones sobre el fruto como elemento orgánico y unas suertes de orgías visuales con sabor a fruta. Papayas, piñas, guanábanas, plátanos, sapotes y mameyes yacen —como abandonados— sobre arenas paradisíacas o entre la vegetación enmarañada de una selva exuberante. La serenidad de su abandono, sus colores tornasolados y llamativos, la lujuria de sus carnes apetitosas y la seducción de sus pieles que exigen silenciosa pero insistentemente una caricia, hacen de estas frutas una fiesta para los sentidos.

Y sin embargo, el espectador se pregunta si este oasis visual no es más que un espejismo de su propio deseo. La fascinación ejercida sobre el observador por los frutos pintados por Ramón Alejandro se mezcla inmediatamente de una inquietud sorda y lancinante. Los frutos, al mismo tiempo están abandonados y se abandonan ellos mismos, pero al presentarse netamente seccionados en dos se anuncia súbitamente el índice de una presencia humana disimulada, ¿por qué? Progresiva y paulatinamente, de cuadro en cuadro, los restos de esta presencia humana se hacen más perceptibles: unas tarjetas de juego aquí, unos dados allá, un silbato medio escondido, un trompo olvidado, cuchillos clavados —cuan armas yacentes— por doquier. Y luego viene la idea fugaz de una especie de humanización monstruosa de las frutas: agrupadas en círculo alrededor de unos naipes, de unas monedas, de unas copas y unos vasos medio bebidos, éstas son las protagonistas de un tarot dantesco. A veces asaeteadas por flechas emplumadas, agredidas por artilugios alucinantes o amenazadoras ellas mismas, repetidamente cada fruta adquiere una personalidad que quisiéramos negarles, y los nombres de los cuadros —Les adieux, La mano poderosa, Dialogue de philosophes au Jardin des Délices, etc.— nos guían hacia esta interpretación antinatural, casi intolerable. Trastornado, el espectador retrocede. Luego se acerca, invadido de una curiosidad malsana al constatar que las frutas también se animalizan: unas plumas raras han sido hundidas en —y casi brotan de— la masa carnosa de éstas, su corteza se convierte en un caparazón o armazón esquelético y entomológico, sus pepitas y semillas se convierten en huevos relucientes, húmedos, casi fecundos. Las frutas, finalmente, participan en mecanismos insólitos, a veces conectadas entre ellas por cuerdas translúcidas o anudadas —casi copuladas— en un entrelazamiento alambicado de palos, ramas o madera flotante: recordatorios de las primeras máquinas pintadas por Ramón Alejandro en los años 70.

En este naufragio el espectador se vuelve entonces hacia lo tangible, hacia un flotador de último recurso del sentido que es la historia del arte. Inmutable y categórica, ésta ofrece una respuesta tranquilizadora: la naturaleza muerta. La copa de vino con su solidez translúcida nos recuerda nuestra propia fragilidad, la vela soplada la celeridad del tiempo que vivimos, las cartas de juego la vanidad de nuestros pasatiempos. Asimismo, los espejos delante de los cuales los frutos se pavonean, multiplican su propio mutismo y les devuelve su propia muerte: humanizada en el reflejo de una papaya tajada convertida en calavera humana, o existencial en la refracción de una guanábana en papaya. Pero esta naturaleza muerta, plantada en pleno exterior ambiental, parece vivir en conjunto con este mundo orgánico; hace frente a la interpretación normativa y se burla del

espectador. La sensualidad desbordante de las frutas, sus colores encarnados y su pulpa sugestiva contradicen la ideología transportada por las naturalezas muertas. En vez de decirnos "recuerden que van a morir", ellas nos dicen "no olviden que están vivos". La composición pictórica cifrada y la subversión del mensaje esperado traen una sonrisa cómplice sobre los labios del espectador apenas repuesto de su desconcierto e incredulidad.

El análisis que hemos propuesto hasta ahora de la serie de entidades botánicas y comestibles de Ramón Alejandro ha sido puramente icónico. La presencia pesada, insistente e invasora de esas papayas desconcertantes justificaría por sí sola un largo estudio en este sentido. Y sin embargo, el sentimiento de perturbación experimentado delante de estos cuadros no pasa solamente, ni siquiera en primer lugar, por los elementos figurativos. Un examen plástico de la obra revela una disposición de las formas, de los colores y de las texturas que juega de manera subliminal sobre el imaginario del espectador.

¿Cuáles son los efectos que se nos imponen? ¿Cuáles son las impresiones inmediatas del espectador? La primera es sin duda el gigantismo de las frutas. ¿Es el tamaño de la lona que da esta impresión? Los deseos terrenales, por ejemplo, mide 1,30 metros de ancho (y muchos otros más de metro y medio) y los frutos son desproporcionadamente grandes con relación al espectador. No obstante, al hojear Ramón Alejandro, una antología de pequeñas reproducciones de la obra del artista, la impresión de gigantismo persiste: se hipertrofian los frutos a pesar de la reducción de los cuadros.

Resulta necesario pues suponer que hay algo en el cuadro que nos provoca este sentimiento. El ángulo de vista, cerca del suelo y rasante, crea una muy ligera impresión de contrapicado que magnifica las frutas. Además, la línea del horizonte, perceptible a lo lejos, es ligeramente convexa. Ahora bien, para percibir la línea curva del globo terráqueo es necesario tener un enorme retroceso. La escala de la fruta engrandece de manera desproporcionada, entonces, sin común medida o referente humanos. Por último, hay siempre una parte de la fruta —una ramificación tentacular o el fragmento de una corteza— que es cortada imperceptiblemente por el bode del cuadro dándole la impresión al espectador que el marco es demasiado pequeño para contener tanta materia. Es decir que los elementos plásticos contribuyen a volver todos los frutos majestuosos e interminables, pero más que eso, la visión plástica del artista sobrepasa la materia de lienzo. Por repercusión, la concordancia de escala entre los distintos componentes del cuadro incita a ver el cuchillo, los mapas, los dados y los otros elementos no-orgánicos como componentes fabulosos de un universo gargantuesco.

La segunda impresión experimentada por el espectador es la de una lancinante pero sutil opresión. La acumulación de frutas y objetos, y la abundancia de unauntuosa vegetación revelan —y traicionan, diría Severo— un horror del vacío que contamina hasta espacios infinitos como el cielo, invadido de nubes amenazadoras, o el mar, sobrecargado —casi entorpecido— con olas pequeñas pero vitales. Tal exuberancia no sería inoportuna si la mirada pudiera escaparse hacia el fondo del cuadro, dejándose guiar por las líneas de la perspectiva visual; pero todo escape está prohibido. Todo punto de fuga se revela bloqueado. La profundidad es neutralizada por el artista con un exceso de formas, y con ella la posibilidad de evasión. Cuando la mirada tropieza contra este telón de fondo, ésta oscila en el cuadro cuan una mariposa en busca de una línea directriz, pero las líneas de fuerza —bien presentes— desestructuran el cuadro más que organizarlo. Éstas enmarañan, o al contrario delimitan, un espacio excéntrico ofreciendo una visión tergiversada y plural a la vez de la escena: el ojo, desorientado y cautivo, se pierde en el meandro de los ángulos oblicuos.

Los frutos, en última instancia y por sí mismos, despiertan una sensación de inquietante singularidad. La finura de la envoltura de las frutas, la nitidez y la precisión de sus contornos como trazados por un pincel de orfebre, vuelven las cortezas frágiles como un cristal. El color translúcido de la masa carnosa de estas frutas —cada vez más exóticas y obtenida tras un paciente labor de superposición de colores— da al conjunto un aspecto barnizado y glosado, casi fotográfico. Es así como el resplandor de un sol improbable se refleja en las fecundas semillas gelatinosas, cuan meticulosas gotas de luz sobre papel glasé. La incompatibilidad entre las señales icónicas (los frutos) y las señales plásticas (su contorno, su textura) contribuye a deshacer la realidad de la escena y a volverla onírica.

Estos desconciertos involuntarios que las expectativas estéticas del observador revelan, lo incitan a descifrar la imagen y, así, a dialogar recíprocamente con ella. En este intercambio, las asociaciones psíquicas tienen un lugar capital. El placer experimentado por los que contemplan los cuadros de Ramón Alejandro viene de esta doble convocatoria, al intelecto y al imaginario.

Tradición y renovación en la narrativa detectivesca infantil juvenil

JOEL FRANZ ROSSELL

Terapias de un grupo (arte cubano actual)

OMAR-PASCUAL CASTILLO

Los cambios de pintura de Raúl Castro (Parte I)

LEÓN DE LA HOZ

OTRO LUNES CONVERSA

CON JULIO CORTÁZAR

Las manos en la máquina de escribir

CON CUNDO BERMÚDEZ

El ejercicio de la memoria

CON JAIME SUCHLICKI

Una transición lenta y difícil

CON PLINIO APULEYO MENDOZA

Escribir con sangre de periodista

CON ZOÉ VALDÉS

Zoé tal como es

PUNTO DE MIRA

Las editoriales en el exilio: una balsa de la cultura cubana

ADUANA VIEJA

BETANIA

COLIBRÍ

LA GOTTA DE AGUA

IDUNA

UNIVERSAL

VERBUM

CUARTO DE VISITA

La literatura israelí en el siglo veinte

MOIS BENARROCH

El mar a la hora del eclipse

Novela

MATE DOLENC

UNOS ESCRIBEN

Edmundo Paz Soldán

OTROS MIRAN

Ramón Alejandro

ALGUNOS ESCUCHAN

La muerte inútil de Jaco Pastorius

Otrolunes presenta a Callemora latin jazz

EN LA MISMA ORILLA

Este breve comentario de algunos de los últimos cuadros de Ramón Alejandro no debe dejar la impresión ni a una simplicidad de estilo, ni a una sistematización cualquiera. La localización y la marcación de algunos constantes durante este breve paseo pictórico sobre todo nos ha permitido rendir homenaje a la profundidad de su producción gráfica. Este planteamiento también nos permitió mostrar la importancia del signo plástico —vehículo de un mensaje que no es explícito a menudo en lo figurativo, aunque sin embargo más legible.

Índice

[PORTADA](#) [OTRO LUNES](#) [OTRA OPINIÓN](#) [ENLACES](#) [VÍDEOS](#)

[HEMEROTECA](#)

Poemas

JESÚS J. BARQUET

Carta abierta a las sombras del pasado

MARÍA ELENA CRUZ VARELA

Realidad

Relato
PABLO DÍAZ ESPÍ

Una mariposa

Relato
ANDRÉS NEUMAN

Combinado del Este: Sala de Psiquiatría

Fragmento de novela
RAFAEL E. SAUMELL

Los óctuples de Fundora

Relato
ROLANDO MORELLI

Poemas inéditos

FÉLIX LUIS VIERA

LA CANOPEA DEL LOUVRE

Introducción

Hundimiento de la isla

WILLIAM NAVARRETE

La agonía de la existencia

REGINA ÁVILA

Guarí

RODRIGO SOTO

RECYCLE

La trompeta de Deyá

MARIO VARGAS LLOSA

Allen Ginsberg en la Habana

JOSÉ MARIO RODRÍGUEZ

DE LUNES A LUNES

Biblioteca de *Otro lunes*

Carta abierta a los gobiernos de Cuba y los Estados Unidos por las víctimas del huracán Gustav

LIBRARIO

Después de la gaviota

JOSÉ LORENZO FUENTES

La viajera

KARLA SUÁREZ

Paisaje de arcilla

ALEJANDRO AGUILAR

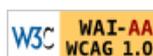
Contar es un placer

EMMANUEL TORNES REYES
(COMPILADOR)

Cuba y Martí en el ojo del huracán

PEDRO RAMÓN

Otro lunes. Revista Digital. Tlf: +34 644 469 467. info@otrolunes.com



TAW.

Web optimizada para resoluciones de 800 x 600 píxeles o superiores y para los navegadores: Firefox 2, Internet Explorer 6 y 7, Opera 9 y Netscape 8.1 para PC y Firefox para Mac.