



N I S A G R A D O N I S E C U L A R

H E N R Y E R I C

ni sagrado ni secular

henry eric hernández



De la obra *A fuerza de souvenir*



De la obra *A fuerza de souvenir*

HENRY ERIC: MITO E HISTORIA EN LA PERCEPCIÓN DE LO COTIDIANO

Dannys Montes de Oca Moreda

El concepto de “lo sagrado” se ha vinculado tradicionalmente con la religión, lo litúrgico y el mundo de lo sobrenatural y, por extensión, a todo aquello que “trasciende” por sus cercanías con lo sublime, lo consagrado, venerable o canónico. También con lo especialmente importante para la vida social o política de una comunidad o país, específicamente por sus vínculos con lo heroico y lo épico. En este sentido la Historia ha constituido una disciplina, o saber instituido para enaltecer el carácter sacro de cualquier acontecer; un esfuerzo por conservar, jerarquizar, sistematizar, evaluar y dictaminar el orden de los acontecimientos con un propósito trascendente de conocimiento y paradigmas sociales de continuidad.

Si bien “lo sagrado” desborda “lo religioso”, conserva aun rigores canónicos ejercidos por el control social, a fin de hacer eficaces el status de ciertas categorías en oposición: lo sagrado y lo profano, lo sagrado y lo secular, lo tradicional y lo moderno; lo prescriptivo y lo electivo; siendo este margen de sacralidad parte de los procesos constitutivos de la memoria colectiva a través de la cual se organizan los datos y se crean los imaginarios. De modo que el reto de la Historia y de los Historiadores quizás consista en abrir puertas a un nuevo modelo que establezca ciertos equilibrios entre lo normado o establecido por los libros, por el conocimiento instituido, o por el poder, dando paso a un mayor valor de lo personal en la construcción de la memoria histórica.

Henry Eric se ha dedicado a rescatar esas memorias y a construir él mismo un archivo de la memoria colectiva no estandarizada, en la cual los eventos no registrados, el rescate de enunciados no empoderados, o la oralidad como modelo narrativo, no solo tienen lugar, sino que han sido artísticamente legitimados como operatoria y finalidad. Ha desenterrado “historias personales menores” para ponerlas en diálogo con la “historia oficial”, no como marginal o marginada, sino en condición de iguales. Por eso apela a la realización de



De la obra *A fuerza de souvenir*



“libros” que en su condición de artista–historiador, le permiten desafiar la noción tradicional de aquel como “documento oficial” o “monumento del conocimiento”; a la arqueología como técnica o ritual de “desenterramiento” que ampara la ideología o el carácter sagrado de lo histórico y lo político; a un método comparativo donde se confrontan la “historia aprendida” con datos que no lograron, nunca antes, entrar a formar parte de ella; a métodos de regresión de la psicología y el psicoanálisis donde sujetos marginados, traumatizados, afectados, desechados, son capaces de “narrar” y de “documentar” sus vidas ante la cámara, asumiendo sin tapujos su derecho a la reivindicación y a la trascendencia; y a la ética, desde cuya postura se desentrañan sucesos convulsos, de trascendencia mítica, para ofrecer una nueva concepción de lo histórico, o al menos su reconstrucción.

Si para historiadores contemporáneos el mito es, tal y como lo entendían las sociedades arcaicas, “una historia verdadera”, “sagrada, ejemplar y significativa”, “capaz de proporcionar modelos de conducta”¹; las funciones del mito se conectan en este sentido con el carácter selectivo de la Historia. Henry nos deja claro que los pasajes y personajes con los que nos relacionamos a diario, son también motivo de inspiración y veneración, sean sus vidas heroicas o no, constituyan ellas o no preceptos de orden moral; cumplimentando así una divisa esencial del arte, muchas veces olvidada: la obligada ruptura con ciertos modelos y el fin de ciertas estandarizaciones como única garantía de su verdadero sentido revolucionador.

Documento escrito *versus* historia oral, ha sido quizás el conflicto en el que mayor se debaten las oposiciones, de lo histórico y lo cotidiano; ya que unas, aparentemente no desempeñan ningún papel en la cultura, mientras la otra testifica y legitima normas y modelos de socialización. El mito, lo sagrado, son fuentes recurrentes en la concepción de lo histórico, profanarlos es intentar un curso cada vez más democrático y una conciencia más diluida en lo secular.

1 Mircea Eliade. *Mito y realidad*. Editorial Labor, S.A., Barcelona, 1991, p. 8.

Los libros *La revancha* (2006) y *Otra isla para Miguel* (2008); los personajes protagónicos de sus documentales: Mimí la mexicana, Lola Montes, y Samantha, en *Bocarrosa* (2000), los albergados en *Almacén* (2001); mendigos, prostitutas, transformistas, emigrantes o presos comunes en *Sucedió en La Habana* (2001–2005); los familiares de combatientes cubanos víctimas de la guerra en África, y las “amas de casa”, en la serie *Cuentos cortos* (2008); el Kimbo, Chichí la asesina y René, el médico combatiente, en *Sugar Blaxploitation* (2013)² son hombres cotidianos, transgresores, en la misma medida en que lo fueron los dioses homéricos, mitad mito, mitad historia, siempre imperfectos, y representan pasos desencadenantes en la construcción de un nuevo paradigma ético, estético, artístico y social de convivencia y sanación colectivas. Son héroes a través del ultraje que la propia Historia ha hecho de sus vidas y hay que construirles un bastión de defensa, tarea en la que se ha enfrascado Henry Eric. No hay exégesis de sus conductas en el sentido mítico, su trascendencia es otra; no se busca una similitud con la estructura o las categorías del mito, pero tampoco son tratados como antihéroes. Son, ante todo, escuchados y sus voces puestas en una circulación que las legitima, la del arte.

No es casual que la obra de Henry Eric se emparente casi desde sus comienzos, en la década de 1990, con la saga o el “paradigma del archivo”³ asumiendo para cada ocasión diferentes *modus operandi* y recursos alternativos de presentación, donde se subrayaban además “maneras diferentes de administración y control de la información”. Ya sus cerámicas escultóricas, acompañadas de textos narrativos eran parte de una historia real o ficticia pretendidamente significativa, originaria y aleccionadora. Inspirada en símbolos y rituales procedentes de disímiles culturas, e importados o asimilados por la nuestra, y en mitos redentores como los de la decadencia y la reencarnación, aquellas cerámicas escultóricas, mitad decorativas

2 Remakes de las series americanas de temas negros “blaxploitation” de los años 70’s.

3 Fenómeno bien interesante que la teórica Ana María Guasch ha historiado en la crítica a partir del año 1995 con definiciones de Jacques Derrida y en el 1998 de Benjamin Buchloch, justamente en el momento en que Henry ya estaba haciendo sus obras instalativas en cerámica. Ver: Ana María Guasch. *Arte y Archivo. 1920–2010. Genealogías, Tipologías y Discontinuidades*. AKAL, Arte Contemporáneo, 2011. p.11

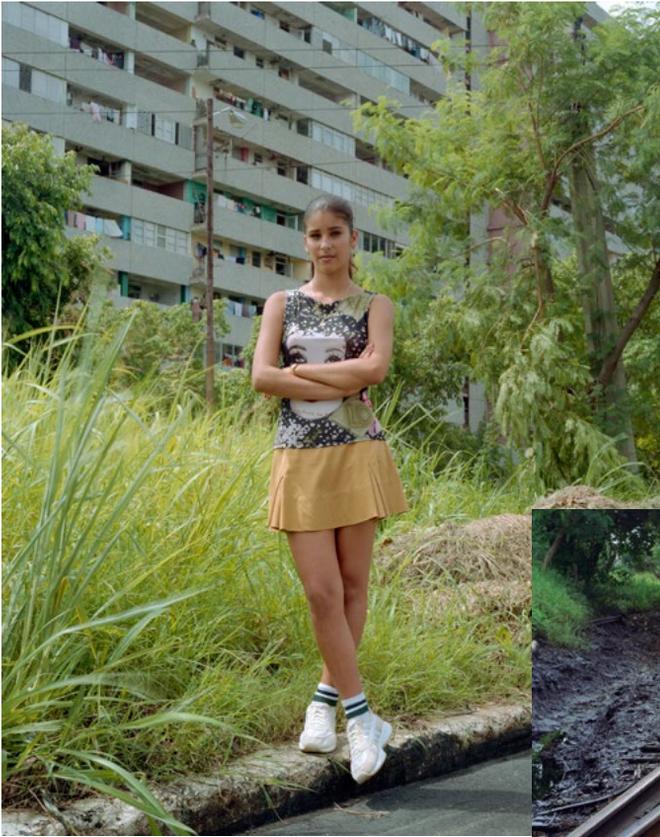
y suntuosas, mitad agrestes y de sospechosa terminación, redimían las tradiciones e historias locales de su natal Camagüey –el imaginario señorial de esta villa fundacional, tanto como la pobreza de barracones y pueblos pre-modernos todavía existentes allí, aunque casi olvidados– ubicándolos, junto a otras tradiciones y motivos universales, en “eras geológicas” de una dimensión transhistórica a través de la cual podemos entender el presente. Henry veía en este reciclaje la salvación de una Nación; el encuentro con un pasado de tradiciones venidas a menos, que emerge nuevamente y te conecta con un tiempo mucho mayor que el hecho concreto al que se hace referencia.

Este rescate de memorias archivadas, acumuladas, coleccionadas por el simulacro arqueológico o real de una instalación en cerámica, por las historias narradas –orales o escritas–, o por el uso posterior de la fotografía y el video, desjerarquizan las genealogías lingüísticas y tradiciones artísticas presentes y subyacentes en la obra, y penetraban, como una *rara avis*, en los regímenes narrativos dominantes del contexto artístico de la época. Ello se lograba por la discontinuidad y la aparente incongruencia en los modos de asumir los componentes de su estética visual. En este sentido me atrevo a asegurar que Henry Eric es uno de los pioneros en el rompimiento del paradigma modernista de la obra única, cerrada, ubicándose muy tempranamente en el cruce transdisciplinar, con cierto peso de una teatralidad, y una ritualidad implícitas en la temporalidad narrativa, y en la apariencia museográfica y archivaria, contenedora de historias o de silencios.

Estos inicios lo llevaron necesariamente al documental y al video, a un registro más explícito y cotidiano, aplicando igualmente una simultaneidad y rareza inusuales, ya que en él siempre hubo –y hay– una tensión, una voluntad de fuga, de inaprensibilidad, de algo aun por concluir en medio de tanta densidad narrativa.

Instalaciones en cerámica como *Procesión de corceles por un Happy End* (1995), *Spot a los tesoros del naufragio* (1996), *Por la ruta de la jungla* (1997), *Sin celosías la encomienda mejor* (1998), *A ganar el grand prix* (1998), y su transición hacia la “intervención” y la “producción” en video con obras como *Los que cavan su pirámide* (1999–2000), *Kermesse al desengaño*

TOP MODELS

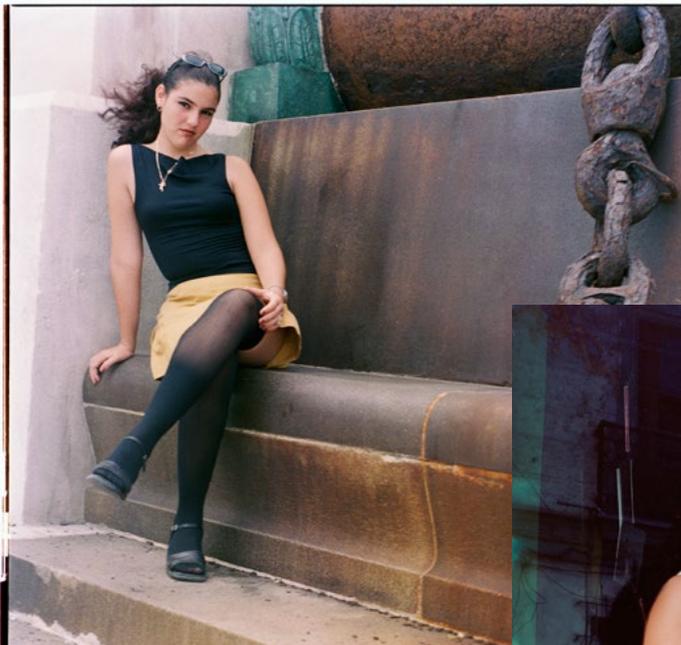




TOP

MODELS





TOP MODELS

(2001–2002) y *Con la historia no se juega* (2001–2015), son igualmente prolegómenos de una estética Interdisciplinar –literatura, video, escultura, instalación, intervención–, de una práctica Transdisciplinar –arqueología, historiografía, investigación social, antropología visual, sociología– así como de una disposición Colaborativa –Producciones Dobocho (1999–2004)⁴, los *work in progress Sala Transitoria* (2000–2001) y *En el patio* (2001–2014), y las obras online abiertas a la colaboración del público *Ocurrió en la cocina de mi casa– archivo de historia oral* (2005–a la fecha) y *Cuentos de la guerra–guerra y postguerra civil española* (2014–a la fecha)⁵.

Tal contaminación adquiere un carácter casi insolente respecto a las tradiciones modernistas y postmodernistas en juego durante la época en que el artista emerge de forma notable dentro de la plástica nacional (*un outsider*, decía el crítico inglés Kevin Power). Su ausencia de cuidado en la articulación estética y narrativa de sus primeras obras, algo que mantiene como constante aparental, ha devenido estrategia recurrente en otros muchos autores. Las construcciones en cerámica o los materiales o filmaciones en video, son usados sin prejuicios para uno u otro *work in progress*, interrelacionándose en una visión total de archivo–compendio, que va más allá de una obra en particular, tanto por su metodología como por su disponibilidad, y diversidad de formatos y retóricas que se van incrementado, superponiendo y re-conectando.

Pero, ya sean las víctimas de la Reconcentración de Valeriano Weyler, la historia del Cuartel general de Columbia en La Habana, hoy Ciudad Escolar Libertad, o la atmósfera seductora de unas adolescentes que se retratan violentando el valor simbólico de su uniforme escolar, estas variantes del cuerpo y de la memoria nos conminan a reformular y renegociar la Historia, ni más acá ni más allá de lo sagrado y lo secular.

La Habana, abril del 2016

4 Integrado por Giselle Gómez, Iván Rodríguez Basulto, Abel Oliva, Wilfredo Toledo, Eros Quintas, Ana Mercedes Urrutia, entre otros.

5 Realizados conjuntamente con la historiadora y antropóloga española Carmen Doncel.





De la obra *Celebración*





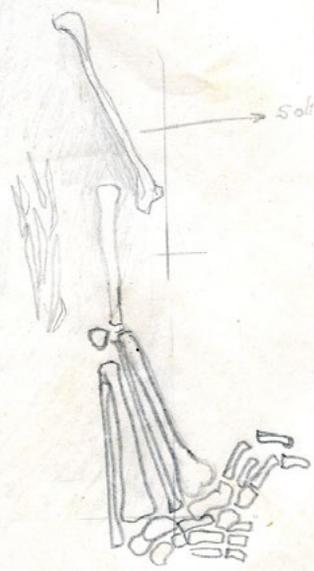
De la obra *La hora del recreo*

1. 2
9

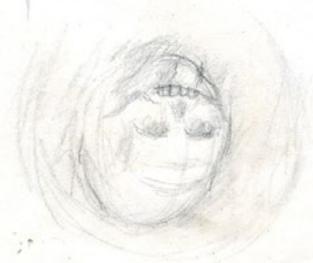
II



solitaria



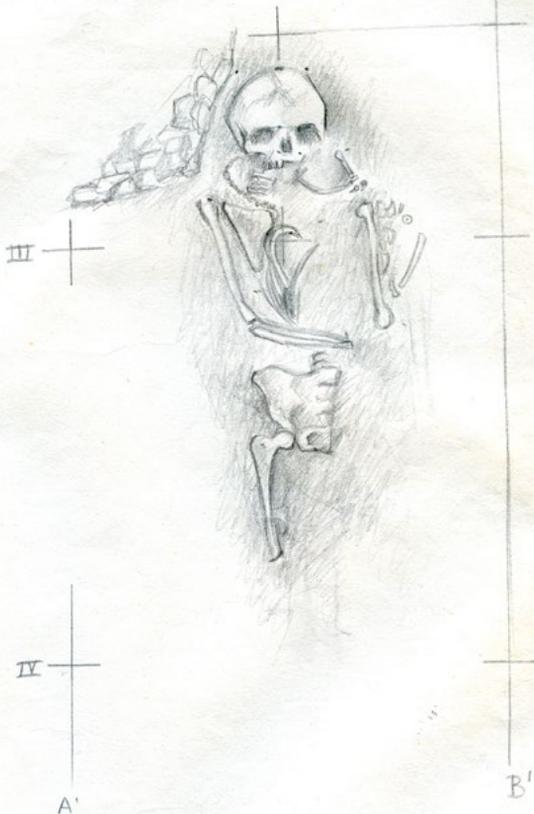
III



B'

Esto aparece debajo del
castillo de la negra

TRINCHERA No. 3 y AMPLIACION.
ENTIERRO NEGrita. ESC. 1:10



OBRAS:

A fuerza de souvenir (I). 1999–2001

Henry Eric Hernández

Libro, guantes, atril, cronología

Top Models (pioneras). 2003–2014

Henry Eric Hernández & Maryse Goudreau

6 fotografías (4 de 130cm x 100cm; 2 de 100cm x 100cm), cronología

Celebración. 2000–2015

Henry Eric Hernández

Dibujo sobre pared, cronología

La hora del recreo. 2002–2015

Henry Eric Hernández

6 fotografías (4 de 66cm x 76cm; 2 de 36cm x 76cm), cronología

Ni sagrado ni secular. 2000–2013

Henry Eric Hernández

Compilación de 3 videos (video 8 transferido a Betacam), monitores, audífonos.

Match con Indiana Jones, 7:50', 2001-2012; Controversia con el ghetto, 8:26', 2000-2007;

Reseña biográfica, 4:47', 2003-2013

GRACIAS A:

Iván R. Basulto, Isabel María Pérez Pérez, Jorge Fernández y Rubén del Valle Lantarón

CRÉDITOS:

Curaduría y texto: Dannya Monte de Oca Moreda

Curadora asistente: Gretel Acosta

Fotografías: Wilfredo Toledo (Koki), Maryse Goudreau, Alain Cabrera y Henry Eric Hernández

Diseño: Alejandro Romero Rosell

HENRY ERIC'S WEBSITES: www.henryerichernandez.com / www.archivosonline.com



De la obra *La hora del recreo*



CENTRO DE ARTE CONTEMPORÁNEO WIFREDO LAM. LA HABANA, MAYO-JUNIO 2016

n i s a -
g r a -
d o n i
s e c u -
l a r