

LA PIEL DEL GRITO

&

THE SKIN OF THE SCREAM

Yaysis Ojeda Becerra (Santa Clara, Cuba, 1977). Investigadora y crítica de arte, especializada en *Art Brut* y *Outsider*. Licenciada en Estudios Socioculturales por la Universidad Central Marta Abreu de Las Villas, (Cuba, 2006); y Máster en Cultura Latinoamericana por el Instituto Superior de Arte (La Habana, 2010). Obtuvo los premios: Memoria, Centro Pablo de la Torriente Brau (La Habana, 2012); V Conferencia de Estudios Socioculturales, Casa Investigaciones Samuel Feijóo, (Villa Clara, 2009); y la Beca de Creación Juan Francisco Elso, AHS, (La Habana, 2008). Fue directora del proyecto de arteterapia Entre Cipreses y Girasoles (Hospital Psiquiátrico, Santa Clara, 2008-2012).

Autora de los libros: *Prontuario de arte joven*, Editorial Sed de Belleza, (VC, 2014); y *El aullido infinito*, Ediciones La Memoria, (La Habana, 2015). Colabora con las revistas: *Raw Vision*, *Osservatorio Outsider Art*, *Bric-à-Brac*, y los archivos de *SPACES* (Univ. California), entre otras. Es comisaria de la sección Art Brut Space en *Hypermedia Magazine*, galerista y docente con la asignatura de Apreciación e Historia del Arte.

Yaysis Ojeda Becerra (Santa Clara, Cuba, 1977). Art researcher and critic, specialized in Art Brut and Outsider. She has a degree in Sociocultural Studies from the Central University Marta Abreu (Las Villas, Cuba, 2006); and Master in Latin American Culture from the Higher Institute of Art (Havana, 2010). She obtained the awards: Memory, Pablo de la Torriente Brau Center (Havana, 2012); V Conference on Sociocultural Studies, Samuel Feijóo Research House, (Villa Clara, 2009); and the Juan Francisco Elso Creation Scholarship, AHS, (Havana, 2008). She was director of the artherapy project Entre Cipreses y Girasoles (Psychiatric Hospital, Santa Clara, 2008-2012).

She is the author of the books: *Prontuario de arte joven*, Editorial Sed de Belleza, (VC, 2014); and *El aullido infinito*, Editions La Memoria, (Havana, 2015). She collaborates with the magazines: *Raw Vision*, *Osservatorio Outsider Art*, *Bric-à-Brac*, and archives of *SPACES* (Univ. California), among others. She is the curator of the Art Brut Space section in *Hypermedia Magazine*. Combines work in galleries with teaching, in the subject of Appreciation and History of Art.

Yaysis Ojeda Becerra

LA PIEL DEL GRITO

TESTIMONIOS DE SEIS ARTISTAS BRUT CUBANOS

&

THE SKIN OF THE SCREAM

TESTIMONIALS FROM SIX CUBAN BRUT ARTISTS



De la presente edición, 2022:

- © Yaysis Ojeda Becerra
- © Editorial Hypermedia

Editorial Hypermedia
www.editorialhypermedia.com
www.hypermediamagazine.com
hypermedia@editorialhypermedia.com

Edición: Editorial Hypermedia
Diseño de colección y portada: Herman Vega Vogeler
Imagen de portada: Jorge A. Hernández Cadi (Buzo),
La loco-motora, / The loco-motora, 2019
Traducción: Lidice Megla
Edición de estilo: Richard Aguado
Corrección y maquetación: Editorial Hypermedia

ISBN: 978-1-948517-95-9

Quedan prohibidos, dentro de los límites establecidos en la ley y bajo los apercibimientos legalmente previstos, la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, ya sea electrónico o mecánico, el tratamiento informático, el alquiler o cualquier otra forma de cesión de la obra sin la autorización previa y por escrito de los titulares del copyright.

A mi padre / To my Father, Jorge Manuel Ojeda Cabrera.

ÍNDICE / INDEX

Prólogo. La reinversión del espacio vital en una segunda piel / 9	
Prologue. The reinversion of a vital space within a second skin / 17	
.....	
MISLEIDYS CASTILLO PEDROSO	
Gigantes del silencio / 25	
Giants of silence / 51	
.....	
DAMIÁN VALDÉS DILLA	
Juego de guerra entre dos mundos / 67	
War game between two worlds / 87	
.....	
ESPERANZA CONDE RODRÍGUEZ	
La musa de los atollos / 99	
The Muse of Atollos / 121	
.....	
HÉCTOR PASCUAL GALLO	
Gallo, un señor muy viejo con unas raíces enormes / 133	
Gallo, an old man with very long roots / 161	
.....	
JORGE A. HERNÁNDEZ CADI	
Ragtime para el Buzo / 181	
Ragtime for Buzo / 205	
.....	
RAMÓN MOYA HERNÁNDEZ	
Crónicas de un cimarrón / 219	
Chronicles of a Cimarrón / 255	
.....	
Agradecimientos / 279	
Acknowledgments	

LA REINVERSIÓN DEL ESPACIO VITAL
EN UNA SEGUNDA PIEL

Es este un libro que se compone del dolor, pero no lo abraza. Sus páginas hablan de luchas internas, de intercambios entre el arte y la locura, de pasiones desmedidas que siguen a contrasentido los rumbos del imaginario y lo simbólico.

Los relatos de vida que aquí aparecen, constituyen un acercamiento al universo de seis artistas brut, como parte de una investigación que explora los procesos creativos durante la reinención del espacio personal. En ellos, el sujeto intenta trazar nuevas coordenadas en el entramado de su geografía social, que le permitan interactuar con el entorno desde la reproducción de imágenes mentales y la comunicación de un pensamiento abstracto; y es entonces cuando la práctica artística deviene un mapa de obsesiones cotidianas, propias y ajenas, que descubren al artista en su doble rol de espectador dentro del discurso de lo contemporáneo.¹

Estos creadores son el resultado de ese grito liberador que los lleva a la entrega incondicional con el arte, y que, alejados de convencionalismos y ataduras estéticas, se descubren en la verdadera piel de sus impulsos; en esa urgencia inexplicable, acosadora, salvaje, que es la más humana y sincera de sus razones.

Sin seguir referentes ni tendencias de mercado, se han mantenido en las sombras, conviviendo con el rechazo que inspiran sus obras

¹ El presente volumen es la continuidad de una línea de investigación sobre *art brut* que inicié en el 2008, y que materialicé en el *El Aullido Infinito* (Ediciones La Memoria, La Habana, 2015), donde recogía los testimonios de siete artistas cubanos y que fuera el primer estudio publicado que demostraba la presencia en la Isla de la manifestación y sus creadores.

ante lo diferente o desconocido; sus códigos, un tanto crípticos, no permiten acceder a ellas completamente, y las imágenes pueden conducirte a espacios perturbadores, al ser el resultado de procesos inconscientes que operan desde una realidad otra; que hablan en un tono convulso, de aparente caos y búsquedas constantes.

Escogí el género testimonio, a través de la entrevista, por las variables que ofrece para retratar la singularidad de los autores desde sus propias voces: idiosincrasia, lenguaje, personalidad, emociones, problemáticas y contradicciones internas; además de captar el medio que los envuelve y la reinterpretación que cada uno hace de este. Lo que convierte el contexto político y social cubano en un protagonista más, generador de conflictos ideológicos y existenciales, que inevitablemente queda reflejado en las obras y las vivencias contadas por los artistas.

Con la certeza de patrones comunes, nos adentrarnos en sus producciones para descifrar las claves de un lenguaje que sobrepasa los límites de la cordura. En estas indagaciones se establecen puentes, se incita a extender la mirada, a salirnos de los parámetros habituales del arte actual hasta lograr aproximaciones a partir de una visión abierta y desprejuiciada, capaz de develar la diversidad de mundos y escenarios en el campo de las artes visuales y en la vida misma.

Llama la atención, cómo para estos artistas cualquier material puede resultar el soporte de sus piezas: juguetes rotos, muebles, ropas usadas, viejas fotografías y cuadernos, puertas, ventanas, muros y pedazos de olvido. La carencia de recursos y una innata vocación antropológica, los lleva a una búsqueda inconsciente hasta llegar al objeto a intervenir, y de un flechazo imbuirse en ese instante de inspiración, donde lo autobiográfico y los conflictos emocionales se desatan tras la morfología objetual. Bajo el signo del hallazgo, es el objeto quien sugiere la idea, quien reclama su transmutación hacia lo escultural, lo pictórico, el *collage* o lo instalativo, en una fusión equilibrada de la nueva dimensión estética y sus contenidos iniciales.

De ahí que una notable característica, que distingue el uso de los materiales de reciclaje en los artistas brut de aquellos llamados contemporáneos, sea, que mientras estos, a la hora de articular un discurso, necesitan de esbozos e investigaciones previas que se fun-

damentan en metodologías y herramientas técnicas, aprendidas en años de estudios en talleres y academias; los creadores brut en cambio, se dejan seducir por la intuición y el impulso creativo para revertir los esquemas de un proceso espontáneo marcado por la precariedad; y lejos de razonamientos o algún orden lógico, elaboran la obra de arte con apenas una previsualización. En el arte contemporáneo los materiales apoyan la idea conceptual de la pieza, pero en el *art brut*, el material es la guía hacia una historia de renovación, contraria a preciosismos y vanidades intelectuales.

Durante la intervención del objeto, es significativo el vínculo que se establece entre el artista y la pieza, en una posible simbiosis extrasensorial, que en ciertos casos alcanza connotaciones místicas; y hace que la fuerza semántica que va adquiriendo la obra, sea asumida a niveles casi animistas. El artista en esta relación de entrega y compenetración, puede llegar a convertirse en un elemento más de su propia producción, al exteriorizarla de modo performático o mediante el cambio de su apariencia física. De manera que el buscador se convierte en el encontrado, y a medida que transforma también se va transformando, como si de una segunda epidermis se tratara.

En ese camino de encuentro consigo mismo, se mantiene una comunicación intensa y fluida con la obra, que constituye un silencioso interlocutor; un cómplice de la reinterpretación del medio por la mirada del sujeto; quien, desde una perspectiva grotesca, representa ese universo alternativo a su cotidianidad, y se muestra particularmente sensible al entorno social que le rodea. En determinados ejemplos, los creadores pueden experimentar un apego obsesivo hacia el ambiente objetual que generan: en él se sienten seguros, a salvo, identificados, y lo conciben como refugio y materialización de lugares paradisiacos. Este comportamiento adictivo suele ser de relativa dependencia, al integrar las piezas a su entorno vivencial; o, por el contrario, verse afectados por reacciones transitorias de aversión hacia ellas, al extremo de caer en ciclos continuos de destrucción y arrepentimiento.

En las producciones brut solo existe la fragilidad del ahora, en contenidos de evidentes dinámicas de rupturas, que les permiten a sus autores dialogar en los movedizos territorios del arte contempo-

ráneo. Desde ese acento atemporal, percibes la sensación incómoda de lo precedido que se escurre, y con el simple acto de la apreciación visual, te reafirmas en un instante de liberación, de escape, de vivir cada momento como si fuese la eternidad.

Otro detalle a señalar, es la relación que se percibe entre la escritura y la imagen; donde la caligrafía y el uso de números como ejercicio de expresión visual y manifestación del yo, se asocian a las imágenes y llegan incluso a conformarlas. Los trazos de las letras, la inclusión de fechas, los fragmentos de poemas y de frases populares, filosóficas y religiosas, se sincronizan a las imágenes hasta reafirmar los significados de las obras. Los textos suelen estar presentes en diferentes planos de la composición o al dorso de las piezas, y pueden utilizarse a consciencia del artista, o resultar una incógnita para ellos mismos, al punto de ser indescifrables desde cualquier análisis lingüístico.

En el caso de las escrituras realizadas sobre folios, maderas, cuadernos, superficies en desecho, y en paredes a modo de pintada o grafiti, se aprecia como llegan a constituir una unidad visual por sus estructuras e intenciones, que por momentos eluden la comprensión del público y solo es posible interpretar desde la traducción del artista. La escritura —que puede ser repetitiva, estrambótica, fragmentada, de aparente incoherencia y con un propósito narrativo o descriptivo—, se constituye cual acto de revelación de fascinante delirio que muestra la profundidad del imaginario de su autor, mediante un delicado enlace entre el espacio íntimo y el exterior; siendo un hecho artístico de marcada espiritualidad y misticismo; o, también, el resultado del constante ejercicio de la memoria dispuesto en un cuerpo poético.

A varios de los entrevistados, les pregunté sobre qué sucedería si de pronto abriesen los ojos, y no tuviesen alrededor ninguna de sus obras. La mayoría coincidió en una sensación extraña de vacío, perdida, agobio, desasosiego; y en que volverían de súbito a elaborarlas. En sus respuestas era latente la necesidad de reconocerse en cada detalle que el proceso de la creación les ofrece; de asumir con absoluta voluntad el arte *pese a todo*, cual espacio real de identidad y como actitud en abierto desafío contra los sistemas de pensamien-

tos estructurados; vía de resistencia personal a los modelos fallidos de las sociedades actuales, esquemáticos y convencionales, que se escudan en juegos de ideologías, dogmas políticos y religiones, para alejarse de las esencias vitales del ser humano. Estos artistas en sus obras logran reafirmarse, y ser desde el desprendimiento, nada más que lo que crean.

YAYSIS OJEDA BECERRA
Madrid, 21 de abril 2020.

THE REINVERSION OF A VITAL SPACE
WITHIN A SECOND SKIN

This is a book that deals with pain, but it does not embrace it. Its pages speak of inner struggles, of interchanges between art and madness, of unbound passions that follow against the current course of the imaginary and the symbolic.

The stories herein constitute a look into the universe of six brut art artists in an investigation that explores through their testimony the creative processes during the reinvention of the personal spaces. In them, the subject tries to draw new coordinates for his social geography, allowing the interaction with the surroundings to surge from the reproduction of mental images and the communication of abstract thinking. Then, the artistic practice conforms to a map of daily obsessions; the personal ones and that of others, showing the artist in his double role of the spectator within the discourse of the contemporary.²

These artists are the result of that liberating scream that takes them to give their art unconditionally afar from conventionalism and esthetic ties while discovering themselves in the true skin of their creative impulses, an inexplicable urgency that is harassing, wild, the most human and honest of the reasons.

Without following references or market tendencies, they have kept in the shadows, living with the rejection their work inspires in others when faced with the different or the unknown; their codes,

² This book is the continuity of a line of research on Art Brut, which I started in 2008 and which I materialized in my previous book *El Aullido Infinito* (Ediciones La Memoria, La Habana, 2015). Which also collected the testimonies of other Cuban brut artists and was the first study published that demonstrated the presence of the genre and its creators in the island.

somewhat cryptic, do not allow complete access, and the images can lead to disturbing spaces being the result of unconscious processes that operate from another reality; speaking in a convulsive tone, grotesque, of apparent chaos, of obsessions and constant searches.

Testimony through the method of the interview has been chosen for the chances it offers to capture the singularity of the authors, heard from their own voices, their own language, idiosyncrasy, personality, emotions, problematics, and internal contradictions, capturing the medium that envelopes them and the reinterpretation each makes of this medium. Reason for the political and socio-political Cuban context to inevitably appear as another protagonist, as a generator of ideological and existential conflicts, reflected in every work, in every experience told by the artists.

Under common patterns, we tried delving into their work to decipher the hidden clues of a language that surpasses the limits of rationality. In these searches, bridges are established to incite an approximation to an open vision, to lift the veil of prejudice beyond fear of the unknown, and show those scenarios that, in their diversity, help us meditate on the infinite character of the field of visual arts.

It comes to attention how the use of any material at hand is vital to the end result and support of these artists' pieces; broken toys, furniture, used clothing, old photographs, notebooks, doors, windows, walls: pieces of forgetfulness. The lack of resources and an innate anthropologic inkling take them to a search that is unconscious until reaching the desired object to intervein, and in a flash, imbue themselves in that instant of inspiration, where the autobiographical and the emotionally conflicting unleash after the objectual morphology.

With the sign of the finding lays the object, suggesting the idea, claiming the transmutation into sculpture, drawing, collage, or installation, a balanced fusion of new dimensional esthetics.

Thus, the noticeable characteristic that distinguishes the use of recycled materials by art brut artists from those so-called contemporary artists, who need a discourse to articulate their narrative, they need sketches and previous research rooted in methodologies and techniques learned through years of study in academies and workshops; while brut art creators let themselves be dragged, seduced by

intuition and the creative impulse to revert the schemes of a spontaneous process marked by precarity, far from reasoning or logic, they elaborate the work of art with barely any previsualization. In contemporary art, the materials support the conceptual idea of the piece; but in art brut, the material is the guide of a story of renovation, contrary to preciousness and intellectual vanities.

During the object's intervention is significant the link between the artist and the piece, a possible extra sensorial symbiosis that in some instances reaches mystic connotations and makes the strength of the semantics of the piece grow to almost animistic levels. The artist, during this intimate relationship, may become an element within and of his own production, exteriorizing it in a preformistic manner or via physical appearance. Thus, the searcher becomes the finding who is also transforming gradually, transcending into a second skin.

In these encounters with the self, intense and fluid communication is established, constituting a dialogue with silence; an accomplice in the reinterpretation of the environment by the subject's eyes, which, from a grotesque and disturbing perspective, represents an alternate universe to daily life, showing a particular sensitivity towards the social surroundings. In specific examples, these creators can experiment, can exhibit an excessive closeness to the objectual environment they generate; within it, they feel safe, identified conceiving it as a refuge and the materialization of paradisiac places. This addictive behavior could be related to dependency while the integration of the pieces to their surroundings happens, or the other way around, they can be affected by shocking reactions of love and hate towards their art to the extreme of falling into continuous cycles of destruction and regret.

In art brut productions, there is a fragility of the now in contents of evident dynamic ruptures that enable the authors to converse in the changeable territories of contemporary art. From that atemporal accent, one can perceive the uncomfortable sensation of the finite slipping away, and with the simple act of visual appreciation, the instant is reaffirmed in a flash of liberation, of escape, of living every second as if it were an eternity.

Another perceivable detail is the relationship between written language and image, whereby calligraphy and the use of numbers as an exercise of visual expression and the manifestation of the Am associates

with the images and can even form them. In the case of the letter tracing, the inclusion of dates, fragments of poems, and popular, philosophical, and religious phrases in synchronicity with the images until reaffirming the significance of the works. The text can be presented in different planes of the composition or on the back of the pieces and could be used at will by the artists or represent an incognito to themselves, up to the point of being indecipherable from linguistic analysis.

In the case of the texts written over folios, wood, notebooks, surfaces of disposables, and on walls as graffiti, a visual unity can be appreciated by their structures and intentions that, at times, elude the public's understanding and it is only possible to interpret from the artists own translation. The writing -which can be repetitive, bizarre, fragmented, and of an apparent incoherence, with a narrative or descriptive purpose-construct itself, like an act of revelation of fascinating delirium that allows a glance into the author's profound imagery through a delicate link between the intimate space and the exterior; being an artistic fact of marked spirituality and mysticism, or similarly the result of the constant exercise of memory enabled in a poetic embodiment.

I asked several of the artists interviewed in this book what would happen if, upon opening their eyes suddenly, they did not find themselves around or near any of their artwork. The majority coincided in the answer of feeling the sensation of great emptiness, loss, stress, sorrow, anguish, and affirming they would create them again. It was latent in each of them the need to recognize themselves in every detail offered by the creative moment, to assume art with absolute certainty, despite all, and against all, as a space of identity, the main motive of their reality and attitude towards life in open defiance against the system of structured thinking; a personal means to resist the failed current society models, schematic and conventional, that hide behind games of ideologies, political dogmas, and religions, to get away from the vital essences of the human being. With their work, these artists manage to reaffirm themselves, and from detachment, they become the very thing they created.

YAYSIS OJEDA BECERRA
Madrid, April 21st, 2021

MISLEIDYS CASTILLO PEDROSO

GIGANTES DEL SILENCIO

*(...) ahora siempre mañana tal vez duda inseguridad
tratamiento ecolalia pronóstico ansiedad;
autismo han dicho
autismo han repetido
su hijo han dicho.*

GEOVANNYS MANSO, *Esta verdad que nos acompaña*

Aquellas imágenes monumentales impactaban a los visitantes en la tercera edición de la feria de arte Nada, en Miami. Dispuestas con una cuidada museografía, representaban a la galería parisina Christian Berst, que había apostado por las obras de Misleidys Castillo Pedroso (Mayabeque, 1985), una artista brut hasta entonces desconocida en el medio internacional, cuyas pinturas de significados infranqueables constituían su principal modo de expresión, al sufrir de autismo y de trastornos auditivos y del lenguaje.

Las representaciones hacían pensar en posibles procesos de deconstrucción realizados por la autora de modo inconsciente, al abordar la figura humana desde la magnificencia de sujetos musculosos y semidesnudos en poses de vanidad, hasta el detalle de torsos, cabezas, manos y pies. En el tratamiento de algunas imágenes, solía diseccionar la masa muscular, cual si intentara mostrar lo oculto bajo la piel con estructuras cromáticas de líneas verticales. Las figuras podían ser en solitario o en conjuntos, pero siempre recortadas por los bordes y trasladadas a la pared, a un nuevo ángulo de visión. En el caso de las cabezas y torsos en posiciones frontales y de perfil, mostraban en sus expresiones faciales

estados de ánimo con el esbozo de sonrisas, ojos muy abiertos, llorosos, dormidos; en tanto otras no poseían rostro alguno o solo dibujado a medias. La artista, en sus fabulaciones o en plena faena de experimentación genética a través de animales híbridos o personajes antropomorfos, parecía cuestionarse sobre nuestra propia naturaleza biológica. El proceso de creación se veía condicionado por una técnica que rayaba lo infantil, dada la sencillez de recursos y la rutina de trazar, pintar contornos e interior, recortar y finalmente pegar con precinta.

Resultaba complejo acceder a los códigos de las enigmáticas piezas de Misleidys, y quise explorar las claves en la persona más cercana a ella, su madre.

Teresa, hábleme sobre la niñez de Misleidys.

A los veintidós meses de nacida le diagnosticaron que era sorda y empecé a llevarla a un círculo infantil de sordos, pero hacía crisis de llanto y sus cuidados eran más especiales que los del resto de los niños. Ahí estuvo meses, hasta que el Centro de Diagnóstico y Orientación (CDO) la diagnosticó nuevamente. Dijeron que no clasificaba para aquel centro y hubo que esperar a que tuviera la edad de empezar la escuela. Al llegar ese momento, en la escuela la mandaron también para un grupo especial donde otra vez tenían que diagnosticarla. Pero ya ahí, una psicóloga argentina dijo que Misleidys tenía rasgos de autismo. Una vez que el diagnóstico fue oficial, me dicen que Misleidys no debe seguir allí.

Cuando al fin abrieron la escuela de autismo Dora Alonso, en Ciudad Libertad, Misleidys tenía 17 años y no podía entrar a estudiar, porque a los 18 terminaba la escuela. Allí preferían quedarse con los niños pequeños, no con los grandes que entraran nuevos. Con estos niños debe empezarse a trabajar desde pequeños, de grandes es más difícil. Allí tenían matriculados a niños grandes que eran casos muy serios. El director de la escuela había sido profesor mío en la secundaria, y me dijo: «tu niña está bien adiestrada, se ve que has trabajado con ella, de hecho, hace cosas que los demás que tengo aquí aún no logran hacer». Estuvo una primera semana, pero la segunda semana el director me aconsejó: «si sigue aquí, va a empeorar, ellos son muy repetitivos y va a empezar a hacer lo que hacen los demás, que están

peor que ella. Lo que le queda aquí será un mes, no vale la pena que la lleves a casa peor de como entró». Entonces la traje para la casa y hasta el sol de hoy. Esa fue su niñez y los intentos de que recibiera una educación en un centro especializado.

¿Entonces ella no sabe escribir?

Ella no sabe lo que es escribir. Ella no sabe que el lápiz es el lápiz. No sé si me entiendes. Misleidys ha aprendido de lo que ve, de lo poco que he podido enseñarle, dadas sus características especiales para las que yo no tenía formación. Mi hijo también se ha puesto con ella. Le hemos enseñado muy buenos modales y hemos hecho lo mejor que hemos podido. Somos una pequeña familia de tres y siempre hemos estado muy unidos y al tanto de ella. Le hemos enseñado que el lápiz es para escribir, que el pincel es para pintar, pero, porque una vez una vecina en un cumpleaños no tenía nada que regalarle y le regaló unas temperas de agua. Antes casi todos los dibujos que ella hacía eran a lápiz. Todavía tengo guardado de recuerdo ese primer pincel. Me acuerdo que cogí un papel, lo mojé e hice una raya con cada color que tenía la caja de temperas. A partir de ahí Misleidys empezó a pintar usando los colores.

Misleidys hace un gesto. Teresa la mira y le sonrío con cariño. La imagen supera cualquier estampa de vírgenes marianas con niños. Están unidas por un amor a prueba de dificultades, rechazos, marginación. Veo ante mí la hija bendecida por su talento, pero sobre todo por tener a su lado el soporte emocional de una madre coraje, incondicional, hermosa por su fortaleza y sentido maternal. Su niña es brillante ante sus ojos, su niña brilla ante los nuestros.

Creo que lo importante no es lo que ella hace, ni por qué lo hace, sino que aprendió sola. No puedo decir que fuimos nosotros, porque nosotros no sabemos nada de pintar, ni de esto. Fue ella sola. De hecho, le pides que se siente y trabaje y no lo hace. Solo pinta cuando ella quiere. Fíjate si está feliz cuando trabaja, que ella se sienta a la mesa, en su silla, me pongo a su lado con mis cosas y ella puede estar pintando ahí hasta el amanecer.

¿Cómo hacías para atenderla y trabajar de peluquera al mismo tiempo?

Pues aquí mismo, dentro de la casa. Yo en el patio trabajando con las clientas y ella ahí pintando, tranquila, en su mundo. Durante estos 34 años nunca nos hemos separado, excepto cuando tuve que ir por ella a la exposición en París, en la galería Christian Berst. Y me porté muy mal, porque no paraba de llorar de tanto extrañarla, y de la emoción de ver que todo aquello estaba ocurriendo alrededor de mi niña.

¿Por qué Misleidys no pudo ir?

No fue posible tener a tiempo su pasaporte por temas de burocracia, y no quedó otra que fuera yo en su lugar. Me puse muy mal, llorando, mi hijo llorando al despedirme en el aeropuerto; imagínate, un hombre llorando por su madre, pero es que jamás nos habíamos separado. Era la primera vez que nos separábamos.

Misleidys empieza a hacer señales a su madre, a gesticular, la mira intensamente. La madre asiente, se entienden con miradas, gestos y sonrisen.

Sí, espera Misleidys, que les explico. Ella está diciendo que ahora está haciendo una vaca, el pie de la vaca lo dice así. La está cosiendo a máquina. Me está diciendo que le compre una tela para cortarla ¿verdad?, para después coser la vaca.

Qué bien que además de pintar está cosiendo. Está ampliando el soporte y las técnicas de sus piezas. Me encantaría ver cómo lo hace.

Sí, se pone a coser también. Yo le he enseñado. Quiere hacer una vaca a tamaño natural, pero aquí adentro de la casa ¿dónde la pongo? Las pinturas llegan a ser tantas que me vuelvo loca y no encuentro dónde ponerlas, ni dónde guardarlas; y cuando le da por coser es pica y pica telas.

Misleidys sigue articulando gestos, insistiendo, están comunicándose entre ellas. Teresa le dice que espere y me pide que continúe con la entrevista.

Me interesa saber cómo logran comunicarse y cómo la ha educado prácticamente sola.

Por la necesidad, que hace maravillas. Y porque supe aceptarla a tiempo. Gracias a que un día voy en una guagua con mi hija chiquita, y me encuentro con una psicóloga, que era maestra del círculo de sordos. Esta señora me dijo en aquel momento: «El día que aceptes que tu niña es discapacitada, eso la va a ayudar más. Estás insistiendo e insistiendo en algo, y va a ser muy difícil que el CDO acepte que la niña se quede en el círculo de sordos, porque ella no solo tiene problemas de audición». Era una etapa en que me imponía y me decía: «Mi hija sí puede». Insistía mucho para que la aceptaran en el círculo y yo misma no quería admitir que ella tenía algo más. Aquello que me dijo esa señora me dolió, pero me ayudó a replantearme el qué hacer y cómo. Cuando ves como madre que tu hijo donde quiera que llega lo rechazan, tú te creces, tú dices: «¡Yo sí puedo!». Veía lo que hacían los demás y me decía: «¡La mía también puede!». Pero me estaba engañando de esa forma, hasta que reaccioné y logré aceptar su discapacidad. Si tenemos un hijo discapacitado lo primero es aceptarlo, aceptar que es discapacitado. Es muy difícil al inicio, pero luego la cosa camina diferente y es más fácil porque vas a ser su guía aceptándolo; no queriendo cambiar lo que es imposible cambiar por naturaleza, sino ayudándole a mejorar, a descubrirse, a tener una vida mejor.

Se interrumpe la entrevista porque Teresa se emociona y rompe a llorar.

Perdona, perdí el hilo. Entonces para tratar de comunicarnos, empecé a fijarme en algunos detalles del lenguaje de signos de los sordos, y preguntaba. Todos los gestos de ellos eran muy parecidos a lo que uno hace, si vas a barrer el gesto con las manos es igual, lavar pues igual se hace el gesto con las manos. Aprendí a gesticular cómo decir «tranquilo» y otras palabras necesarias; pero también teníamos que salir y hacer vida social. Tenía que montarme en una guagua con ella para ir a Güines a visitar a mi mamá. Tenía que sentarme en los lugares y enseñarle a comer. Hubo momentos en que fui muy dura, porque siempre no se puede pasar la mano. Era con el libro orando, pero con el mazo dando. Había veces que mi hija no se quería

poner zapatos. Ella caminaba como los monos, quería andar descalza, y yo le decía: «Hay que caminar bien, hay que ponerse zapatos». Así fui educándola a ponerse zapatos, a comer en la mesa, a comportarse. Ella ahora maneja un tenedor y un cuchillo como no lo manejamos nosotras, no te embarra nada. Todo eso ha sido dedicada, he dejado de vivir, he dejado de comer, he dejado de bañarme cuando ella hacía crisis. Hasta que en el 2012 encontré un médico en el Instituto de Neurología, el doctor Carlos Acosta, que le mandó un medicamento, unas goticas de risperidona³. La dosis máxima son 40 gotas diarias, ella toma 14 entre la mañana y la noche, y así logramos controlar las crisis.

O sea, Misleidys se mantiene bajo tratamiento.

Sí, soy enfermera, aunque solo lo ejerzo con ella. Los psicofármacos se van dando a medida que son necesarios, sin exceso. Cuando hablé con el doctor sobre sus crisis, le dije que quería ver a mi hija sedada, no dormida, porque si se dormía no la educaba. Si se duerme, cuando se despierta vuelve a la avalancha y el objetivo era educarla; que estuviera controlada para que ella supiera lo que le explicaba. Gracias a ese medicamento ha estado más tranquila. Nos ha traído algunas reacciones adversas, pero como dice el médico, «el riesgo es beneficio». Misleidys se autoagredía antes de estar medicada. Había que buscar la forma de parar aquello. Ella de pronto podía empezar a correr y se tiraba contra la pared, si no lo atendía podía hacer una hemorragia intracraneal. Estuvo mucho tiempo sin medicamentos, temía por los efectos adversos, pero no me quedó otra. Todavía cuando no le doy la dosis suficiente tiende a autoagredirse, y yo la quiero tener a mi lado con todos sus problemas, sea para bien o para mal, pero siempre cerca de mí. He tenido meses sin dormir, y una cosa es pasarme las noches acompañándola mientras ella pinta, que aquellas noches de gritos y golpes que ella misma se daba. Tuve miedo que se matara un día.

Estoy segura que en muchas ocasiones con solo mirar a Misleidys ya sabes lo que le ocurre. Ahora ella te miraba y con eso bastaba para que hubiese

³ Compuesto químico antipsicótico, que se emplea para el tratamiento de la esquizofrenia y los síntomas del trastorno bipolar (maníaco depresivo). Su modo de consumo es por vía oral.

una comunicación entre ustedes. ¿Cómo logras descifrar lo que quiere, si ninguna de las dos domina completamente el lenguaje de signos? Ella no puede hablar y apenas escuchar, tampoco puede comunicarse a través de la escritura. ¿Cómo lo hacen entonces, por la observación, el instinto?

Sí, más o menos. No te voy a mentir, hay ocasiones en que no sé. Todo no lo puedo saber. A veces me dice algo entre señas que me toma días, meses, saber qué quiso decir.

Entre esos gestos y señas, nacidos de la comunicación entre ustedes, ¿ella ha hecho algunos de su invención, o todos se los has enseñado tú?

Esto ha sido una forma de comunicación necesaria. Nosotras nos empezamos a comunicar solas, por situaciones que han surgido, a veces por intuición. Gesticulamos entre nosotras mientras le hablo también. No pude aprender el lenguaje de signos a cabalidad y ella menos, así que hemos ido en la marcha. Cuando viene Pablito le hago la seña de la barba y ya ella sabe que hablo de él. Luego veo los sordos y mudos en la calle, que se comunican muy parecido, así que nosotras vamos bien. Si me refiero a su hermano Lazarito, igual tenemos un gesto para definirlo. Ahora eso es una parte, porque hay otras cosas que vienen de su yo interior. Ejemplo: nosotros pasamos una etapa muy triste, hace poco, con la pérdida de mi mamá, y estuve viajando mucho a Güines por más de un mes con mi madre enferma. Misleidys venía y me pasaba la mano, me abrazaba, me besaba. Mientras que todos estábamos muy asustados y alterados, ella estaba muy tranquila, muy quieta. Al morir mi mamá en el hospital, Misleidys daba gritos aquí sin que nosotros supiéramos nada todavía. Era como si ella lo hubiera sabido con antelación. Y nosotras nunca le dijimos que mi mamá había muerto. Es como si hubiera una comunicación entre ella, persona, y el universo que es; hay que convivir con ella para sentirlo. Después de eso, ella ha visitado conmigo la casa de mi mamá dos veces, y va directo a la habitación de mi mamá, mira, va a la cocina, busca, se sienta, busca otra vez, hasta que se queda quieta. Ella sabe que algo sucedió, aunque no le hubiéramos dicho, ni hemos hablado nada frente a ella. Ahora el cómo lo sabe, no lo sé, es difícil de explicar. Al final va a ser ella la más inteligente de todos. Ella ve lo que nosotros no vemos. Siempre lo he dicho.

Puede ser intuición, sexto sentido, conexiones con el universo...

Bueno, sin exagerar, pero aquí se pierde algo y ella es quien lo encuentra. Nosotros le hacemos la seña para que lo empiece a buscar y ella finalmente lo encuentra. Si no lo encuentra es porque no está en casa. Ahora mismo, sabe que está pasando algo alrededor de ella y por ella, pero no sabe qué es.

Cuénteme de esos primeros pasos de Misleidys en las artes plásticas.

Bueno, la cosa fue traumática para mí. Misleidys llevaba mucho tiempo pintando y la primera vez que vinieron aquí interesados en lo que ella hacía, yo me decía: «¿pero eso sirve?». No podía imaginar que alguien viera las pinturas de mi hija como arte. Antes rompía y tiraba muchas de sus pinturas a la basura, porque eran demasiadas. No sabía dónde ponerlas o guardarlas. Ella pintaba y pintaba, hasta que un día encontró un rollo de precinta que andaba dando vueltas, cogió la pintura, la recortó y la pegó con aquella precinta a la pared. Iba encontrando y haciendo. Después de esa primera pintura que pegó en la pared, empezó a llenar todas las paredes, pero llegó un momento en que las paredes se ensuciaban mucho con la precinta y tenía que pintar la casa. Misleidys llenaba su habitación y luego iba para las paredes de la mía. Tenía miedo de que me cogiera traza la casa, llena de papeles por todas partes. Para quitar aquellas pinturas, se caía la casa abajo, porque ella no quería, empezaba a llorar y se ponía brava. Hubo veces en que no le permití seguir pintando. Hasta que un día decidí dejárselo todo, era la manera de que ella estuviera tranquila. Mira, este fue uno de los primeros dibujos que hizo, con cinco años, es como un diablillo sobre el papel de regalo que antes daban en las tiendas.

¿Desde cuándo empezó a pintar los gigantes?, por así decirles.

Empezó a pintarlos sola. Hacía una parte y la pegaba al otro papel limpio con clara de huevo, continuaba, pegaba el otro pedazo de papel, hasta armar la figura completa. Y yo decía, «caballero, ¿dónde voy a poner esto tan grande?». Como no teníamos ni cartulinas gran-

des ni nada de eso, ella iba empataando la figura hasta completarla. Si cogía folios de libretas, iba pegando de una en una, hasta hacerlo todo, la cara, el cuello, los brazos, los pies; y aquello iba creciendo sobre esa mesa y yo me decía: «pero hasta dónde lo va a hacer». Podían tener dos, tres metros, todo pegado con clara de huevo. Con los gigantes se demora más, un día o dos; pero las figuras pequeñas las hace muy rápido, en horas.

¿Cuál fue su impresión al ver que las obras de Misleidys empezaron a moverse por galerías y espacios expositivos?

La primera vez que vi su obra en una exposición fue en la embajada de España. Había un gallego que no me dejaba vivir, el hombre me decía: «señora, si uno se para al lado de una obra y se eriza es porque la obra es importante». Yo no entendía. Llegué a reaccionar tarde. No me di cuenta de quién era Misleidys y del valor de lo que hacía, hasta ya pasado el tiempo. Imagínate, Misleidys siempre había sido la discapacitada, la rechazada, la gente la trataba con cuidado, con miedo; ahora, de pronto, la empezaban a ver como a una artista, aunque yo siempre la tuve sobreprotegida.

¿Sientes algún cambio en ella cuando pinta?

Ese cambio no lo he podido ver porque ella siempre ha pintado. Me doy cuenta de que ella está feliz pintando, porque se nota y no le gusta que la interrumpen. Si intento quitarle el lápiz para que se bañe, coma o duerma, se disgusta. Pero tengo que hacerlo, porque debe seguir horarios también. Cuando la interrumpo porque ya veo que es demasiado y tiene que dormir, empieza a llorar hasta que se duerme. Ahora, al despertarse en la mañana, va directo a continuar y hasta que no lo termina no lo deja, así se pase tres o cuatro días.

¿Qué materiales utiliza? ¿Cuál es el proceso que sigue?

Ella es muy detallista, cuando está trabajando no le importa nada de lo que ocurra a su alrededor. Tiene muy buena memoria y sabe bien

dónde va cada cosa, los pinceles, los materiales. Utiliza temperas, lápices normales de escribir y de colores. Primero hace el trazo de la figura a lápiz, después les da el color con las temperas, pone el color de adentro y hace el filo negro del contorno. Una vez seco, viene con las tijeras, recorta y empieza a pegar con la precinta a la pared.

¿Cuénteme sobre lo que sucede al terminarlas?

Se pone a mirarlas, se ríe, las regaña. Hace sonidos como si hablara con ellas o les diera vida. Por ejemplo, yo le he dejado la pared frente a su cama para los gigantes (como tú les dices), ella se acuesta y se levanta y los está mirando; no hay manera de que se los toquemos. No se le puede despegar ni una esquinita, les pone mucha atención, quizás porque les dedica más tiempo, se pasa horas dándoles color y trabajando los detalles.

¿Por las noches suele despertarse para tener este tipo de diálogo con las imágenes pegadas a la pared?

Sí, se despierta de noche y la sientes como comunicándose con ellas, a su forma, claro.

Me llama la atención el texto que pone al pie de algunas obras. Parecen siglas, o palabras a medias, entre castellano e inglés. Son una especie de lenguaje propio, con terminaciones similares en los sonidos de las vocales. Tienen una caligrafía definida, redondeada, que visualmente apoyan las figuras; pero me atrevería a asegurar que en sus contenidos hay algo más que una función estética.

Es que no sabemos, porque ella no sabe leer ni escribir, nunca aprendió. Ella no sabe nada de las consonantes ni de las vocales. Tuvo unas libretas donde se ponía a escribir cosas raras, ¿qué iba a escribir si no sabe? Las llenaba de aquellas palabras inventadas en letras corridas y de molde. Lo escribía y lo dibujaba todo, hasta la libreta de la bodega. Imagínate qué problema, porque sabes qué, si te ven la libreta de la bodega en mal estado, después los mandados no te los dan. Lo que he pensado es que es muy buena observadora y repite lo que ve.

¿Alguna vez ha pintado directamente sobre las paredes o el piso?

Nunca, siempre ha sido en papel o cartulinas, aquí sobre la mesa, y es muy constante.

¿Tiene otros amigos que la visiten?, ¿qué tipo de vida social hace?

No, no tiene amigos, generalmente las personas le huyen. Con todo esto de las exposiciones ha salido más. Cuando lo de la embajada de España, se cogió el *show* para ella, todo el mundo tirándole fotos y sonriéndole. No era normal que cosas así le ocurrieran; que las personas quisieran relacionarse con ella. Enseguida que llegó a la exposición fue directo a tocar sus pinturas, y todos los periodistas al tanto de sus reacciones. Reconoce sus obras dondequiera que las pongan, sabe que son de ella.

Le pido a Misleidys que se ponga a pintar para mí. La madre la acomoda en la mesa y se pone a dibujar mientras sonrío, hasta que por ella misma decide no continuar.

Teresa, basada en tu experiencia con Misleidys, qué dirías si tuviera que aconsejar a personas que tengan a su cargo familiares discapacitados con inclinaciones artísticas.

Te comentaba que lo primero es aceptar, pero después hay que permitir. Imagínate, ellos empiezan a pintar y armar reguero y tú no sabes qué hacer. En esta casa siempre hubo papeles desde el patio hasta la cocina, todo lleno de recortes y picotillos. Cuando aceptas la discapacidad permites eso también, y les vas facilitando a ellos todas las cosas que necesitan para trabajar y que se sientan mejor. A Misleidys, por ahora, le basta con papel, temperas, lápices y tijeras. Al que le guste la carpintería pues sería la madera, las puntillas y así. El apoyo familiar es muy necesario. No quiere decir que debas permitir lo mal hecho, eso nunca. No puedes permitir que se hagan daño ellos mismos, a ti o a los demás. Cada uno será un caso diferente. Hay que explicarles las cosas de la mejor manera. Tuve momentos en que ella no me entendía, porque además es sorda. Es un proceso de mucha constancia. Creo importante comprender que estamos conviviendo

con una persona discapacitada, que necesita sentirse amada. Hay que apoyarlos en todas las actividades creativas que quieran hacer. Es complicado, pero con paciencia todo se puede.

Aún recuerdo la mirada atenta de Misleidys, penetrante, escrutadora, que parecía perderse en algún paralelo de silencios, lejos de nuestros sentidos. Quizás mientras hablábamos, nos rodeaban gigantes, vacas, o fraccionaba nuestros cuerpos en un ejercicio artístico de análisis interpretativo; sin absurdas clasificaciones y rechazos, solo en el disfrute de la búsqueda de la belleza en lo diferente.

Alamar, La Habana, julio de 2019.

GALERÍA / GALLERY





Misleidys Castillo, Alamar, Cuba, 2019 / © YAYSIS OJEDA BECERRA





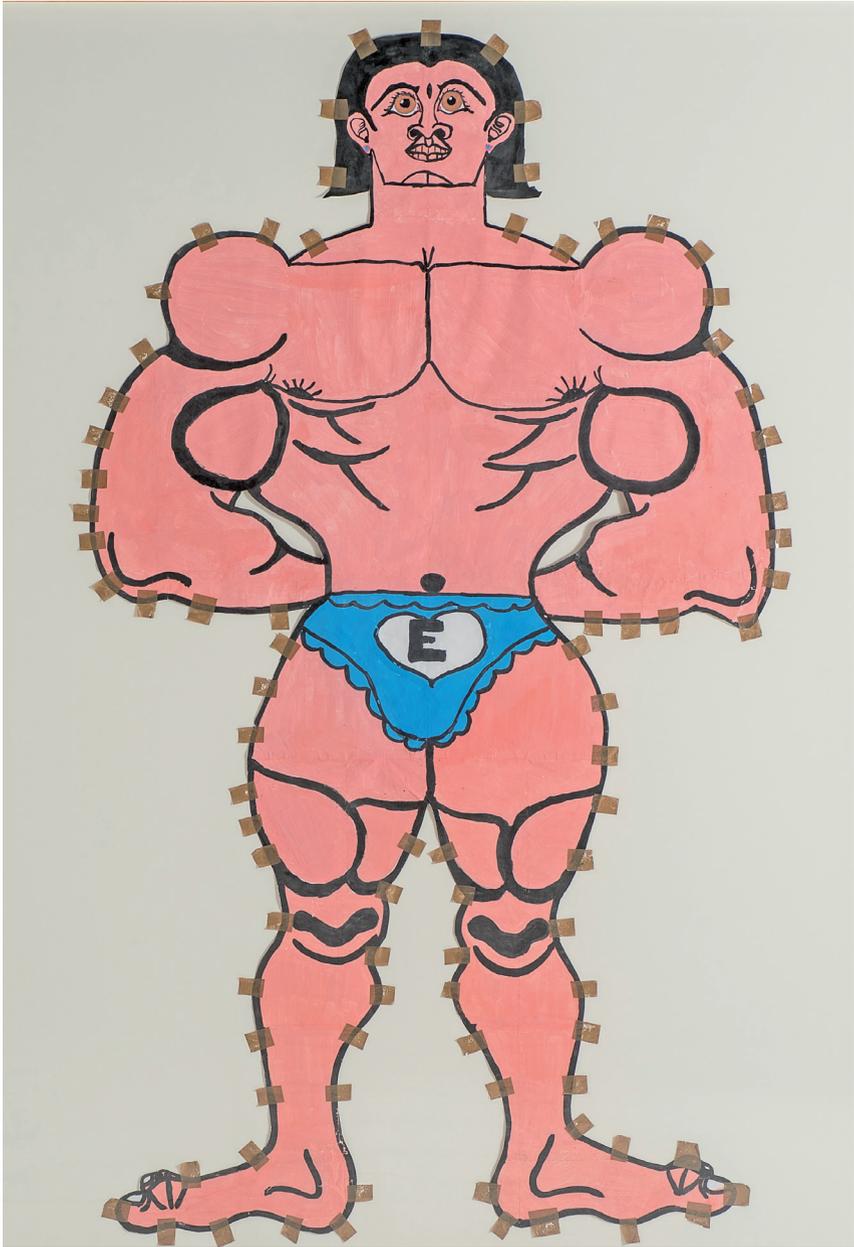
Sin título / Untitled, n. d, técnica mixta sobre cartulina y cinta adhesiva /
mixed media on cardboard and scotch tape, cortesía Colección Treger Saint
Silvestre / courtesy Treger Saint Silvestre Collection / © ANDRÉ ROCHA



Sin título / Untitled, n. d., 194 x 151 cm, técnica mixta sobre cartulina y cinta adhesiva / mixed media on cardboard and scotch tape, cortesía Colección Treger Saint Silvestre / courtesy Treger Saint Silvestre Collection / © ANDRÉ ROCHA



Sin título / Untitled, n. d, 60 x 44 cm, técnica mixta sobre cartulina y cinta adhesiva / mixed media on cardboard and scotch tape, Colección Treger Saint Silvestre / Treger Saint Silvestre Collection / © YAYSIS OJEDA BECERRA



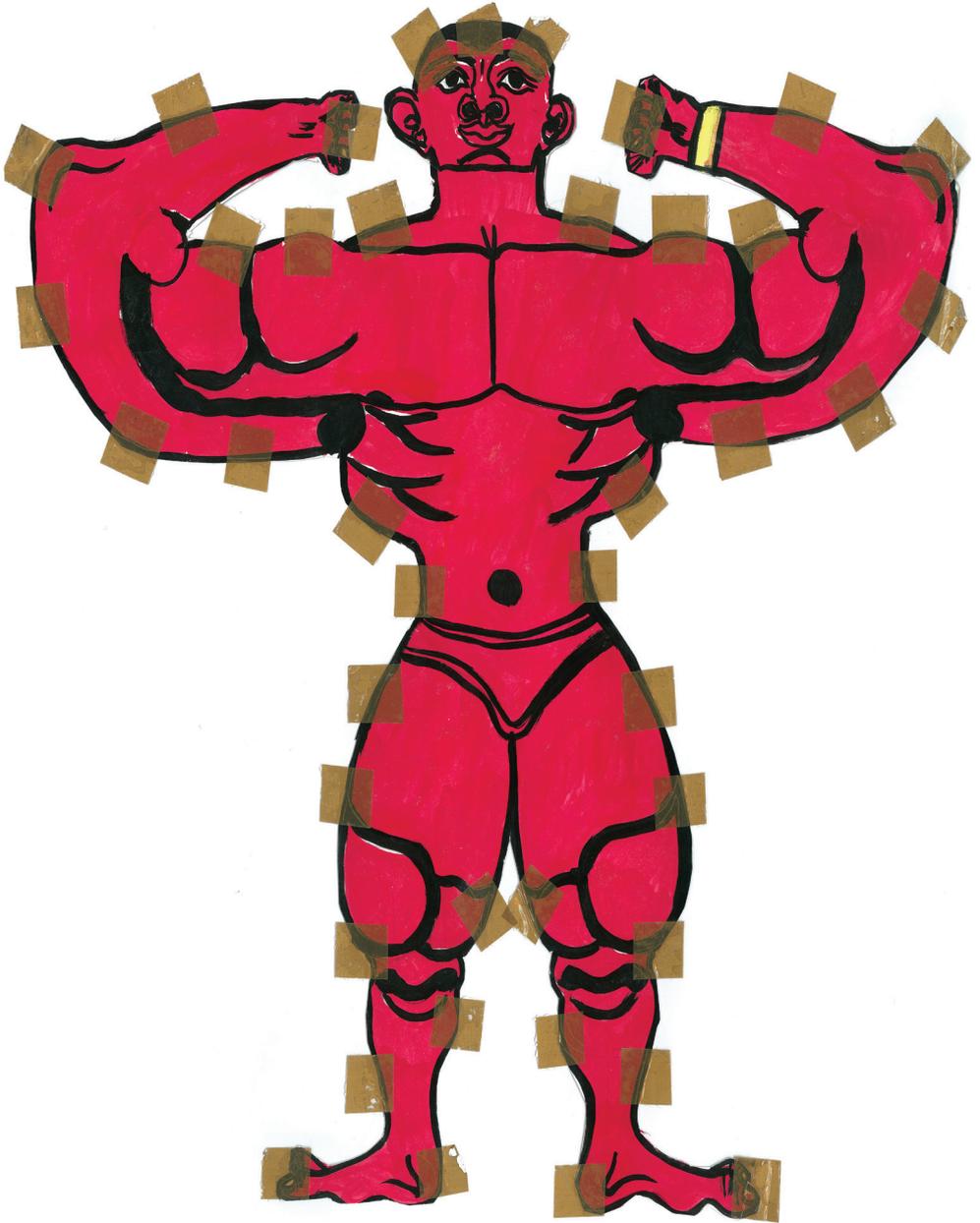
Sin título / Untitled, n. d., 194 x 151 cm, técnica mixta sobre cartulina y cinta adhesiva / mixed media on cardboard and scotch tape, cortesía Colección Treger Saint Silvestre / courtesy Treger Saint Silvestre Collection / © ANDRÉ ROCHA



Sin título / Untitled, n. d, técnica mixta sobre cartulina y cinta adhesiva /
mixed media on paper and scotch tape / © PSICOARTECUBANO PROJECT.



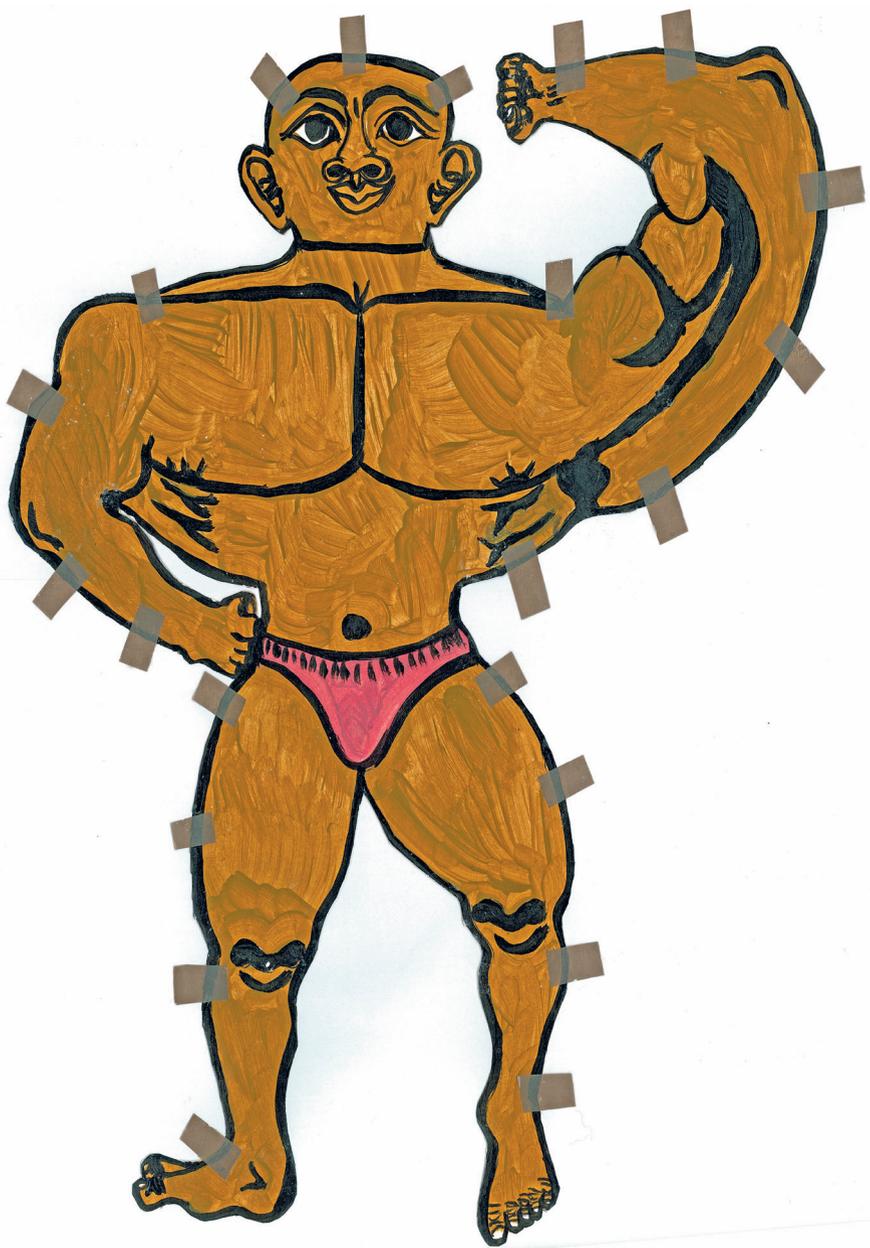
Sin título / Untitled, 2015, 41,3 x 31cm, técnica mixta sobre cartulina y cinta
adhesiva / mixed media on paper and scotch tape. Colección Treger Saint
Silvestre/ Treger Saint Silvestre Collection / © YAYSIS OJEDA BECERRA



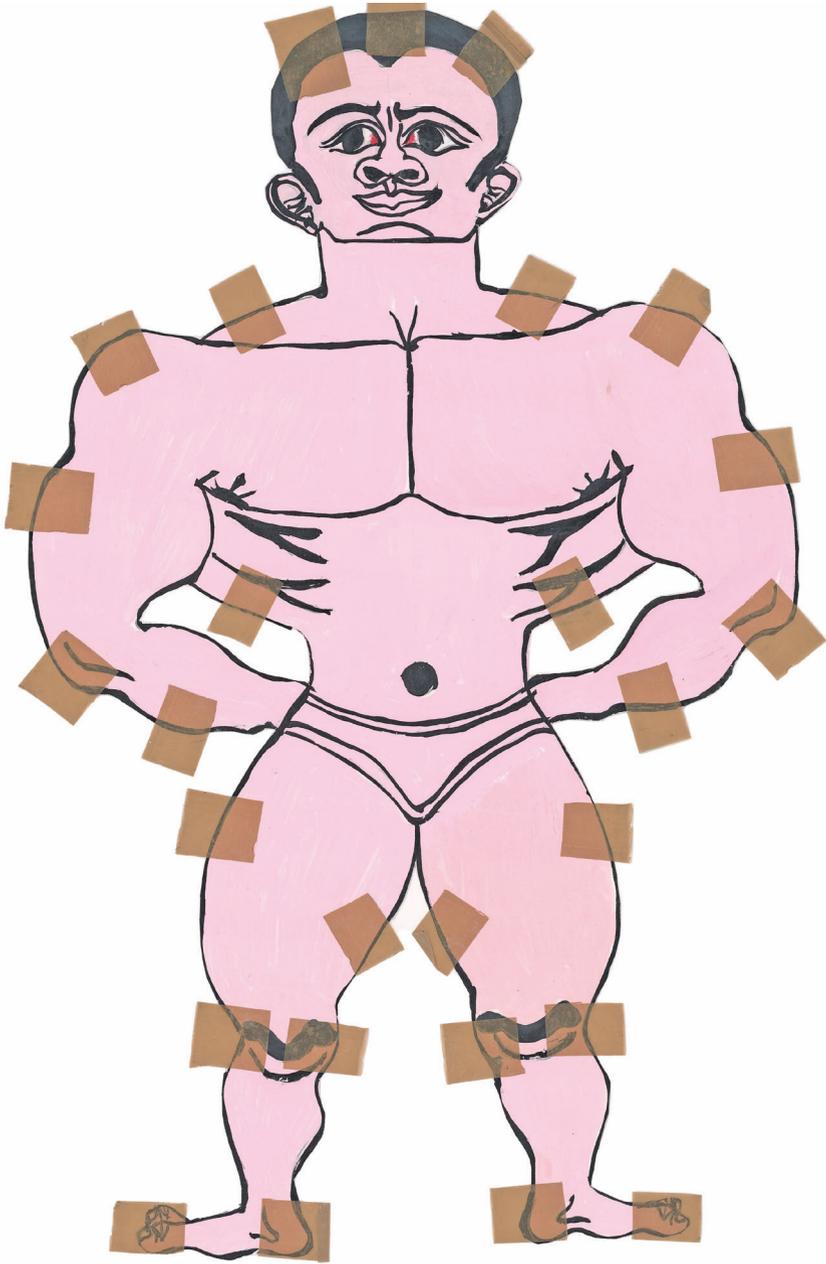
Sin título / Untitled, c. 2016, 40 x 38cm, tempera sobre papel y cinta adhesiva
/ gouache on paper and scotch tape / © CHRISTIAN BERST ART BRUT



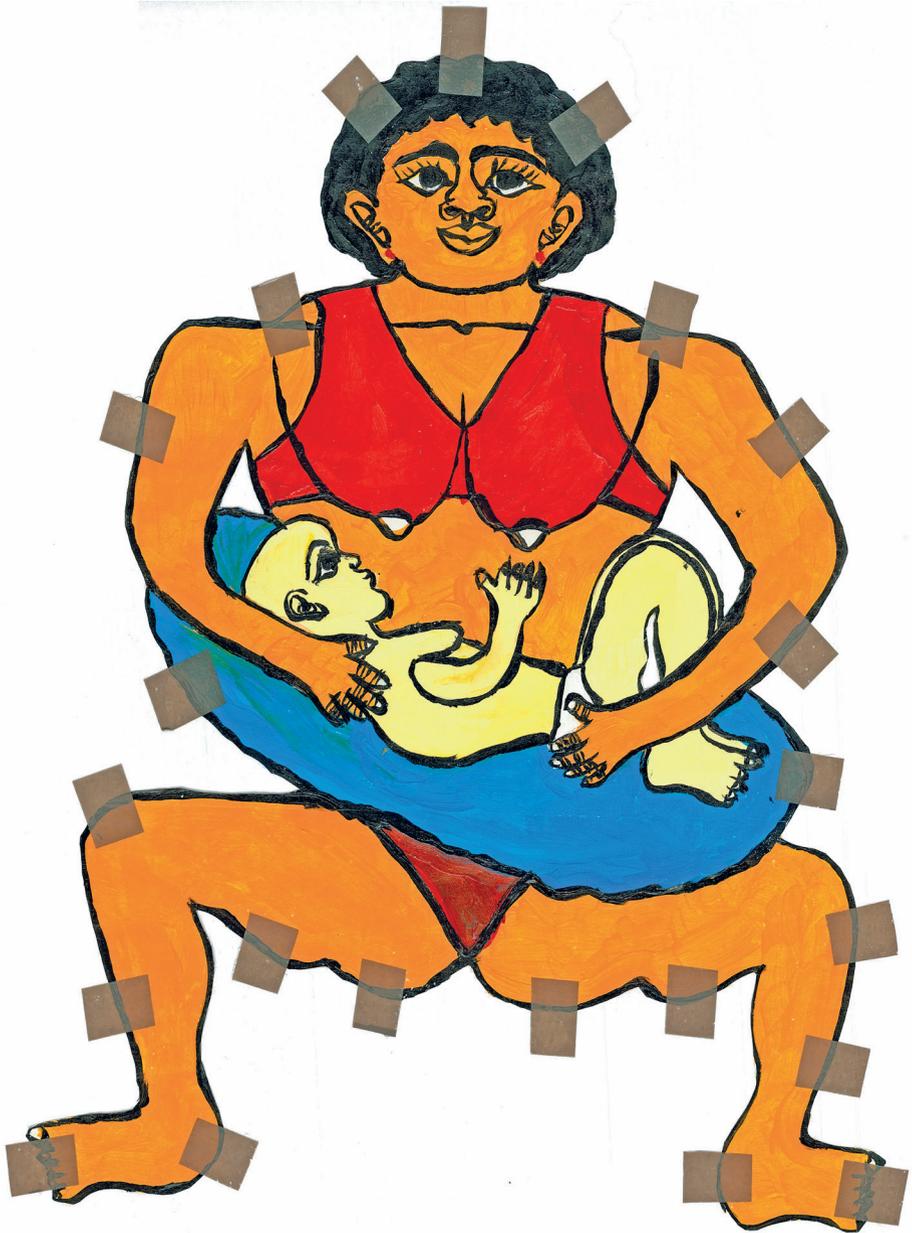
Sin título / *Untitled*, c. 2016, 36,5 x 23,7cm, tempera sobre papel y cinta adhesiva / gouache on paper and scotch tape / © CHRISTIAN BERST ART BRUT



Sin título / Untitled, c. 2019, 39,5 x 30 cm, tempera sobre papel y cinta adhesiva / gouache on paper and scotch tape / © CHRISTIAN BERST ART BRUT



Sin título / Untitled, c. 2016, 36,5 x 23,7cm, tempera sobre papel y cinta adhesiva / gouache on paper and scotch tape / © CHRISTIAN BERST ART BRUT



Sin título / Untitled, c. 2019, 36,5 x 27cm, tempera sobre papel y cinta adhesiva / gouache on paper and scotch tape / © CHRISTIAN BERST ART BRUT

