

Volume 2 | Issue 1

June 2018

Los cuatro puntos cardinales del lente de Juan Carlos Alom

Reynaldo Lastra
University of Connecticut, Storrs

Follow this and additional works at: <https://opencommons.uconn.edu/tqc>

 Part of the [Caribbean Languages and Societies Commons](#), [Modern Languages Commons](#), [Photography Commons](#), [Spanish and Portuguese Language and Literature Commons](#), and the [Visual Studies Commons](#)

Recommended Citation

Lastre, Reynaldo. "Los cuatro puntos cardinales del lente de Juan Carlos Alom." *The Quiet Corner Interdisciplinary Journal*, Vol. 2, Iss. 1, 2018.
Available at: <https://opencommons.uconn.edu/tqc/vol2/iss1/4>



Los cuatro puntos cardinales del lente de Juan Carlos Alom

Cover Page Footnote

Breve reseña de la exposición Cuban Analogs, del fotógrafo cubano Juan Carlos Alom, expuesta entre los meses de octubre y diciembre de 2017, en el Jorgensen, Center for Performing Art, de la Universidad de Connecticut.

Los cuatro puntos cardinales del lente de Juan Carlos Alom

El Jorgensen, Center for Performing Arts, de la Universidad de Connecticut, exhibió, entre los meses de octubre y diciembre del pasado año, la exposición *Cuban Analogs*, del importante fotógrafo cubano Juan Carlos Alom. Se trató de un muestrario en el que pudieron apreciarse muchas de las obsesiones del autor: paisajes, retratos, desnudos, objetos. Cuba es el hilo conductor de estas cuatro retóricas, es el sitio de donde parten todos los discursos de su arte fotográfico.

La representación de paisajes que lleva a cabo Alom está asociada a la aridez del campo cubano, maltratado por la fuerte presencia del sol tropical. Para esta exposición, el artista sumó piezas de su muy conocido trabajo *Las plantas medicinales florecen de nuevo*, donde establece un contrapunteo irónico entre la precariedad de la vegetación cubana (en diálogo con la precariedad económica de la isla), y la magia afrocubana que tiene raíz en *El monte*, de Lydia Cabrera. La creencia de que “en los montes y la maleza de Cuba habitan, como en la selva de África, las mismas divinidades ancestrales” (Cabrera 17), se relaciona con la idea de que esos montes secos que representa Alom pueden convertirse en fuente de curación. También es un llamado de atención ante esa descreencia del materialismo ateo, impuesto como ideología y forma de vida en la isla, que por fuerza ha olvidado que “la vida salió del monte” (17) y del monte somos hijos. Se trata de la recuperación de una tradición perdida por mucho tiempo, y que tímidamente se ha ido restableciendo en la isla, ante la necesidad de una fe en el futuro. La sobrevivencia de esas plantas que pueblan esos paisajes desérticos captados por el lente de Alom, ante los cataclismos que han marcado los destinos de Cuba, dan prueba de su alma, inteligencia y voluntad, que han acompañado a los habitantes de ese país.

En la exposición pueden apreciarse también algunas piezas de la serie “Nuestros juguetes” (2012), donde se reúne una colección de instantáneas de pequeños muñecos que, lejos de inspirar

cercanía, provocan horror. El deseo y la necesidad sobre *lo nuevo*, que promueve la sociedad de consumo capitalista, es aquí interpelado con un matiz doble: en Cuba, al no tener propiedades sustituibles (por esa carencia material que provocó el Período especial) el niño, por una parte, depositaba en sus juguetes infinitas capas de afecto: más allá de darles nombre, los hacía protagonistas de historias, viajes, confidencias, etc., y por otra, emergía su reverso siniestro, la mutilación y la erosión, que el tiempo y esos mismos afectos y tratos del niño producía en el juguete: el cariño se veía contaminado por sentimientos de horror ante un objeto que infligía miedo, pero que a la vez era demasiado familiar, porque se era testigo y protagonista de ese deterioro.

Otras fotos, como “Libia y José de la Caridad” (1989), que sirvió de presentación a esta retrospectiva de Alom, recuerdan a esa brecha que obsesionaba a William Klein, al insistir en sujetos que insisten, a su vez, en mirar a cámara. Fotos de seres anónimos, que han construido sus vidas al margen del poder y de la gloria. Esa mirada extrañada es, al mismo tiempo, la extrañeza de ser fotografiados sin ser ellos mismos sujetos que ostenten alguna particularidad que los singularice, y desafío, ante esa violación a su intimidad, una intimidad que no encarna la sutileza del sujeto que posa estratégicamente ante una cámara.

Las piezas que siguen esta tónica representan parejas, generalmente de carácter multiétnico, con hombres que alardean de cierta gestualidad picaresca. Como en una proyección telescópica, estos hombres exhiben a sus mujeres cual objetos que usan a su placer, mientras son ellos mismos el objeto del artista, que se inmiscuye en sus vidas.

Pero todos en las fotos, hombres y mujeres, hallan una válvula de escape en medio de tanta precariedad. Entregados al ocio, ese uso del tiempo que evitan los individuos en las sociedades muy desarrolladas, estos sujetos que retrata Alom pueden aparecer en la playa, en una pradera, en

el monte, en un río, etc. Se muestran ataviados de modas forzadas, irregulares, que oscilan entre la escasez y el estilo tropical (con cierto efluvio norteamericano). En ese tiempo libre, estos sujetos se lanzan a la busca de una libertad personal que les niega el orden social, y se funden con un mundo natural.

Juan Carlos Alom muchas veces juega a ser, como dice Susan Sontag de algunos fotógrafos, “una versión armada del paseante solitario que explora, acecha, cruza el infierno urbano, el caminante voyerista que descubre en la ciudad un paisaje de extremos voluptuosos” (85). Pero otras veces es el orquestador de una puesta en escena que, si bien insiste sobre las precariedades que les legó el Periodo especial a los cubanos, enfocan su lado creativo: objetos decorativos que adquieren propiedades prácticas en la vida cotidiana, a la vez que determinados utensilios se transforman en ornamentos del hogar.

Alom pone en estas obras un poco de su experiencia, siendo él mismo un cubano que vivió los avatares más terribles (en los años noventa) de ese capítulo de la historia de Cuba que aún no termina, a la vez que deposita esa sensibilidad artística que posibilita la transformación de esos fragmentos de realidad en instrumento de reflexión. Mucho del encanto de estas piezas, es precisamente extraer belleza de un mundo que, usualmente, no reconocemos como fotogénico. Una belleza que le imprime a la eternidad de los sujetos registrados cierta realeza espiritual. Una belleza que obliga, una y otra vez, a regresar a estos mundos y a estas reflexiones.

Obras citadas

Cabrera, Lydia. *El monte*. Letras Cubanas, 1993.

Sontag, Susan. *Sobre la fotografía*. Alfaguara, 2006.



Photo credit: Juan Carlos Alom @2017



Photo credit: Juan Carlos Alom @2017



Photo credit: Juan Carlos Alom @2017