

ENSAIO





LAS COSAS NO SON LO QUE APARENTAN: PASADO, PRESENTE O FUTURO DESDE LAS ARTES VISUALES CUBANAS. UN MODELO PARTICULAR DE INTERACCIÓN ARTE-SOCIEDAD¹

Magaly Espinosa*

Resumen – El movimiento renovador de la plástica cubana iniciado en los años 1980, ha pasado por altas y bajas, con elementos que indican una continuidad y otros que apuntan hacia rupturas. En el texto se abordan algunos ejemplos de la obra de artistas que sobresalen por la fuerte presencia de contenidos que hacen referencia a la vida social y cultural de la Cuba del presente, a través de piezas que articulan desde ese presente la presencia del pasado con un sentido de futuro. Son tratados el proyecto de la Cátedra Arte de Conducta, dirigido por la artista Tania Bruguera, la *Galería I-MEIL* creada por Lázaro Saavedra, la obra *Vía Crucis* (2008) de José Angel Toirac y Meira Marrero, *Hotel Habana* (2009) del dúo integrado por Nelson Arellano y Liudmila Veñázco así como piezas de los jóvenes creadores Adrián Mélis, Celia y Junior, Javier Castro, Glaubert Ballesterero y Levi Orta.

Palabras clave: arte cubana, arte-sociedad, estética, teoría del arte, crítica y curaduría.

Esta Isla te arroja, te domestica o te expulsa.

Conversando casualmente con el artista Lázaro Saavedra sobre el futuro de Cuba, con su habitual sentido del humor me decía: para hablar del futuro de Cuba hay que consultar a un Babalao².

Comentar sobre este tema en el campo de las artes visuales comporta un análisis muy particular, dadas las características presentadas por la plástica cubana desde las dos últimas

* Professora de Estética e Teoria da Arte. Crítica e curadora cubana.

1 - La primera versión de este texto fue presentada en el evento "Cuba y sus futuros", organizado por el crítico y curador Iván de la Nuez, en el Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona, marzo, 2009.

2 - "La 'santería' es un complejo religioso [...] cuyo sistema de creencias y estructura ritual está basado en la adoración a los orishas del panteón yoruba de Nigeria...Un lugar importante en este orden de jerarquías santeras lo ocupa el babalocha o iyalocho, es decir, el santero o santera [...] quienes se ocupan de liturgias específicas, entre ellas las de adivinación por vía de los caracoles o dilloggún [...]" (BARNET, 1995, p. 7-25).

décadas del siglo pasado. Devenido en movimiento, se destaca en el contexto artístico cubano, entre otras cosas, por su carácter reflexivo y su autoconciencia crítica. Esa "mala hierba" de la que hablara el crítico y curador Gerardo Mosquera hace algunos años, se ha ido desplazando gradualmente de temas de contenido social a otros más íntimos, apropiándose de la capacidad camaleónica de lo cotidiano en sus formas de ser, tan ingeniosas, que ni los habitantes de la Isla sabemos muchas veces descifrar.

El movimiento renovador de la plástica cubana iniciado en los años 1980, ha pasado por altas y bajas, con elementos que indican una continuidad y otros que apuntan hacia rupturas. No obstante, un factor a destacar en este batallar por la legitimación de esa visión reflexiva, han sido las diversas vías emprendidas para interactuar con los espacios oficiales o circular por los alternativos. Desde esta interacción entre unos y otros espacios, sobresalen las acciones promovidas en los últimos años por la galería Aglutinador, que ya tiene más de una década, y el proyecto de la Cátedra Arte de Conducta, dirigido por la artista Tania Bruquera, que si bien formó parte del Instituto Superior de Arte, debe su éxito al talento y esfuerzo de su directora, a los artistas que se desplazaron a su alrededor y que han dado un gran impulso a experiencias artísticas que se inspiran en el contexto social, en los valores y contenidos de la cultura y la vida cotidiana, creando toda una variedad de formas de arte público, performance, video documentación y arte de inserción social en su conjunto.

Desde el año 2007 se viene produciendo uno de los experimentos artísticos más apasionantes y originales por su particular medio de expresión y su forma de circulación, creado por el artista Lázaro Saavedra, bajo el nombre de *Galería I-MEIL*. A través del correo electrónico esta *Galería* ha penetrado el espacio digital adentrándose en los avatares de la subsistencia y en el acontecer del mundo del arte, resumiendo casi a diario por medio del humor gráfico y con recursos formales muy diversos, las historias individuales y sociales, los sucesos o acontecimientos de valor social, político o cultural del país. Las viñetas que la componen toman de referencia la historia universal o la nacional, asumiendo los personajes más diversos, siendo fuente de inspiración la figura de un faraón o un samurai, hasta la del personaje de Elpidio Valdés, el héroe más popular del animado infantil cubano.

Pero su importancia no se centra tanto en la veta humorística con la que son recreados personajes y situaciones, como en el carácter reflexivo que los envuelve, contingencias que son una excusa para develar las eventualidades que tejen nuestra realidad despejada de la retórica oficial. A falta de la presencia de un humor crítico en la prensa, contamos con esta *Galería* que ha enriquecido la "prensa periódica" a pesar del limitado acceso que comporta este medio de comunicación entre nosotros.

Y por esos caprichos que se producen en el campo del arte, esta obra de Lázaro comparte el espacio virtual del humor gráfico con otra creada por José Angel Toirac y Meira Marrero: *Vía Crucis* (2008). La misma es un video que toma algunas de las viñetas ideadas por el artista

Eduardo Abela para la prensa cubana, entre el 1926 y el 1934, cuyo personaje central sería El Bobo de Abela, encargado de comentar sobre los acontecimientos del período de gobierno del dictador Machado (1925-1933).

El personaje de Abela se constituyó como uno de los más populares de la prensa cubana, caracterizándose sobre todo, por la agudeza de sus comentarios y por su lenguaje, nacido de la propia lógica de la sabiduría popular. Sin embargo, la originalidad de la apropiación hecha por Meira y Toirac nos lleva a pensar en cómo estas viñetas pueden ser leídas con un sentido de presente. Citemos un par de ejemplos:

Unos amigos le dicen al Bobo – No sabes bien las ganas de que teníamos de que volviesses, para saber tu opinión sobre las cosas que han pasado.

- Él les responde: ¡Pues, chico mi opinión coincide con la del periódico!
- El Bobo le pregunta a su Padrino: ¿Ahora viene otra película Padrino?
- Este le responde: Me parece hijito que seguimos en la misma.

El tiempo en el arte no tiene las dimensiones con las que la lógica humana lo ha concebido: pasado, presente y futuro, ya que la imaginación artística logra hacerlos coincidir en un mismo acto, formándose una nueva perspectiva de lo temporal, que hasta logra convertir la entropía en orden. Por ello los actos de predicción bajo su amparo son admirados y temidos, no por su posible cumplimiento, si no porque el presente puede ser puesto en un estado precario.

El riesgo de los artistas por evidenciar aquellas zonas de lo cotidiano que circulan con sus propias leyes, junto a propuestas que las envuelven a través de metáforas, son dos caminos interconectados que descubren lo real tras lo aparente, en los que se articulan tanto conductas como juicios críticos, sobre un proyecto social plagado de ilusiones y desilusiones, utopías y realidades.

Siguiendo esta dirección, en el mismo sentido que las obras ya comentadas, glosaré algunas piezas inclinadas hacia estas opciones, algunas definidas por la presencia de lo documental apegado a los procesos tal y como están articulados en su medio natural.

Empezaré por *Vigilia* (2005) realizada por el joven artista Adrián Mélis. La misma consiste en una video documentación a través de la cual se describe un interesante proceso: provocar necesidades que satisfacen necesidades reales, desplegando un conjunto de acciones que movilizan el comportamiento social. El artista se nos presenta entonces como un mediador de ese comportamiento y de su forma de manifestarse.

La pieza mencionada nos muestra la compra clandestina de tablones de madera a los vigilantes nocturnos de unas carpinterías estatales. Con estos, el artista construye una caseta que le servirá al propio vigilante de la carpintería estatal para cobijarse en sus horas de

trabajo. Sobre el propósito de la obra *Melis* nos comenta lo siguiente: "La posta estará situada en una zona favorable para el control de la actividad, de naturaleza similar al gesto que la creó, pudiendo ser empleada por el custodio" (MELIS, 2005, p. 32).

En el vídeo que recoge todo el proceso, aparecen imágenes de la carpintería, momentos en los que se tramitaba la compra, cómo se transportaban los tabloneros y a *Melis* construyendo la caseta. Cubrir las necesidades de una demanda social es el sentido aparente de la obra, pero este acto es solo una justificación para evidenciar las irregularidades laborales que la propia existencia social provoca, pues no es la realidad sino sus formas ocultas las que son fuente de su metáfora.

El proceso que sostiene las obras que se insertan en lo social generalmente terminan de forma tan directa como comenzaron, la narración acopia las circunstancias tal cual se presentan. Ellas son un documento sin pretensiones estéticas, pero la relación inmediata con el suceso y la fuerte carga emocional que las caracteriza forman parte del camino expresivo a través del cual se desdoblaron los acontecimientos accionando su comportamiento.

Una variante de estos posicionamientos la encontramos en la labor creativa del dúo formado por Celia González y Junior Aguiar. Próximos a la postura estética de *Melis* conjugan la satisfacción de una necesidad social con el montaje de circunstancias pseudo reales, que en su estado natural son underground. La demanda existe y la cumplimentan asumiendo aquellos roles a través de los cuales esta se puede consumir.

A través de la pieza "Contraseña VHS" (2006) el dúo reproduce las vivencias de los ciudadanos que tienen bancos clandestinos dedicados al alquiler de películas en formato de vídeo. Ellos las graban y las distribuyen a través de un jubilado, que gana un por ciento de lo que se cobra por el alquiler de las mismas. Además de ser esta pieza la memoria de un tipo de actividad de carácter ilícito, muy recurrida en Cuba, nos enteramos de la experiencia laboral pasada del distribuidor, la que se contrapone a su forma de ganarse la vida en el presente, pues él era miembro de los llamados órganos de la seguridad del estado. Son dos actividades ocultas que el gesto de los artistas emparentan, como si fuese posible un diálogo o una igualdad entre ellas, sin distancia temporal de una a otra. Es una verdadera manipulación del ingenio, que conecta realidades separadas temporalmente con la ayuda de la ficción, haciéndolas igualmente creíbles.

Rondando la perspectiva de estos artistas, Javier Castro centra su poética en un conjunto de trabajos de contenido social. Sin embargo, la vertiente antropológica, el arte etnológico que identifica gran parte de las inclinaciones creativas de sus colegas, en sus piezas presentan otro matiz. Él se aproxima al contexto donde habita, la Habana Vieja, registrando los comportamientos, las actitudes o los gestos de sus pobladores, y las formas a través de las cuales ellos resuelven sus vidas. Su procedimiento artístico consiste en mostrarnos ese mundo semi-marginal violentando su estado natural, para que comprendamos en una escueta narración, que la subsistencia tiene muchos matices.

En la obra *Yo no le tengo miedo a la eternidad* (2006) hace posar ante la cámara a diferentes personajes de ese contexto. A pesar de lo estático de las poses, como la imagen se mantiene a través del vídeo, hay movimientos imperceptibles que le aportan a la visión del espectador un resultado poco habitual, se comprende que no se está frente al hecho fotográfico consumado, sino a un simulacro, ya que el retrato se desplaza entre la consabida postura tradicional y su presencia frente a la cámara. Es este juego con el tiempo lo que nos acerca a la eternidad, a momentos que parecen detenidos y sin embargo, transcurren³.

Otra vía de emplazamiento más apegada a soluciones formales que a un arte de inserción social, se halla en las piezas *Cuando no estés* (2005) del artista Glauber Ballesteros y *Hotel Habana* (2009) del dúo Nelson Arrellano y Liudmila Velazco. En ellas, el tiempo en su condición de trascendencia, es una metáfora que se adelanta a las preguntas sobre el futuro en Cuba, o los posibles resultados de su devenir. La primera, consiste en un conjunto de postales con diferentes vistas de espacios urbanos, en los que resalta el obelisco sobre el memorial José Martí, enclavado en la Plaza de la Revolución, en la Ciudad de La Habana⁴. De estas imágenes, Glauber elimina dicho monumento, remitiendo al espectador hacia la posibilidad de un momento futuro en el que ya no esté. Con ello la obra adquiere otro sentido, teniendo en cuenta que es un símbolo que concentra la memoria ideológica de la Revolución.

La segunda pieza, es una instalación compuesta por dos proyecciones: una es un documental promocional realizado en los años 1950 del siglo pasado sobre la pujanza comercial de la calle 23 del Vedado, que es uno de los símbolos más carismáticos de la modernidad de nuestra ciudad. En la otra, han filmado el estado actual de deterioro de los mismos espacios que aparecen en el documental que les sirve de base, manteniendo para ambos la banda sonora original.

A su vez, la instalación se completa con un conjunto de fotografías que manipulan la actual condición de varias de sus calles cambiando su apariencia, con este procedimiento nos presentan entre otras, la esquina de Prado y Neptuno inundada de anuncios lumínicos, que publicitan varias marcas comerciales del pasado y actuales. Como expresan los artistas para ellos esta es una obra a través de la cual la ciudad se piensa a sí misma. Son tres tiempos enlazados desde las mismas imágenes, y sin embargo, son tan distintos sus contenidos y tan angustiosa la mirada hacia el futuro.

Similar enfrentamiento presenta la pieza de Levi Orta *Cala exploratoria* (2007), sobre ella el artista nos explica:

3 - El comentario de estas obras apareció en su versión inicial en el texto: *Arte de Conducta: proyecto pedagógico desde lo artístico* (SANTANA, 2007, p. 913-932).

4 - Monumento enclavado en la Plaza de la Revolución, (antigua Plaza Cívica José Martí) hito urbano, escenario de concentraciones y acontecimientos históricos que han sucedido a lo largo de estos años de Revolución.

El video es un documental sobre los planes de Meyer Lansky para La Habana, realizado con la misma estructura de los programas de Discovery Channel construido desde los lugares que controlaba el célebre mafioso en nuestra ciudad. Este documental a diferencia de los convencionales usa como escenas de reconstrucción imágenes de La Habana contemporánea. De esta manera, me interesa provocar una analogía entre situaciones desde la exploración del contexto y de una figura histórica.

Dicha analogía es una de las paradojas más complejas en las que se sitúan las dudas que siempre surgen cuando se piensa el pasado y se le confronta con el presente: un proyecto ambicioso no realizado concedido por un mafioso, frente a la condición precaria de la actualidad. Esta circunstancia me hace recordar una punzante frase del crítico y curador de arte Gerardo Mosquera que dice: la Habana si no la arreglan se destruye y si la arreglan también.

Por último, deseo detenerme en la obra "Reencarnación" un "video clip" con apariencia ingenua que por su propia riqueza y complejidad merece un comentario mas extenso. Ella nos lleva a jugar con el tiempo, con su capacidad para la evocación que suele también dejar-nos con un dolor en el alma.

El artista Lázaro Saavedra, del censurado documental *P.M.*⁵ extrae varios fragmentos, sustituyendo la banda sonora con un número musical de Elvis Manuel, uno de los reggae-toneros más escuchados en Cuba, a pesar de no tener cobertura oficial a través de los medios de difusión⁶.

P.M. fue realizado en el año 1961, la pieza de Elvis Manuel en el 2007, 46 años las separan, y sin embargo, el montaje logra armonizarlos de tal manera, que podría pensarse que los personajes del film bailan al compás de la música de Elvis, incorporada por Lázaro. Al apropiarse de un material que forma parte del fondo filmico del cine cubano, se ponen en acción significados sociales y culturales que nos hacen sentir los tonos vitales de la cultura popular, remitiéndonos a un hecho oculto de la historia de la cultura cubana.

Buscando la conexión del pasado con el presente, en el texto que acompaña la presentación de la obra aparece una sabia reflexión que acerca al espectador a los significados que adquiere el arte cuando se convierte en un signo cultural: "Develando los pactos secretos que se establecen entre el 'enterramiento' y el olvido deliberado, en la cultura de los pueblos

5 - *Pasado Meridiano* es un cortometraje experimental realizado por Orlando Jiménez y Sabá Cabrera. El mismo nos presenta la vida nocturna de La Ciudad de la Habana, de sus bares y cafés saturados de trasnochadores impertinentes, a través de un itinerario que la recorre de un lado al otro: del Puerto de Regla al Puerto de la Habana, a la Playa de Marianao y de nuevo al Puerto de Regla. Sus imágenes son tomadas con cámara oculta, convirtiendo en memoria un presente muy cercano, por el que parece no haber pasado el tiempo.

6 - Lamentablemente en el verano del 2008, el cantante Elvis Manuel con menos de 20 años de edad, murió ahogado en el mar en un intento de salida ilegal del país hacia los Estados Unidos.

existan fantasmas, esos seres proscritos de la representación legitimadora que no tienen derecho al Reino de los cielos [...]"

Si bien la apropiación de materiales ya producidos es un recurso muy reiterado en la creación del video arte contemporáneo, su implementación ha estado más vinculada a experimentar con el discurso artístico y sus posibilidades visuales para accionar sobre los sentidos y la sensibilidad de los espectadores, aprovechando en muchas ocasiones la información visual que se conserva en la memoria colectiva.

Pero, la apropiación de unos fragmentos del corto experimental *PM*, no iba a significar para el artista contar con la eventualidad de una obra, que al ser reconocida por el espectador, sirviera de vehículo para estimular su recepción. Debe tenerse en cuenta que dicho documental fue prohibido poco después de su realización y nunca fue exhibido oficialmente, por ello, estamos frente a un procedimiento artístico que se apropia de un fondo filmico que da otras opciones, por encontrarse en otras condiciones de recepción.

Los sucesos políticos que acompañaron al corto le adicionaron a su contenido sentidos extraartísticos que lo han convertido en un material muy apetecible. Su censura en el mismo año 1961, creó una polémica tan intensa en la intelectualidad, que desembocó en una reunión con el líder de la Revolución. El discurso pronunciado por este, pasó a la historia de la Cultura Cubana con el nombre de "Palabras a los intelectuales" con la derivación de una máxima que ha acompañado todos estos años la política cultural del socialismo cubano – *Con la revolución, todo. Contra la Revolución, nada.*

La vida nocturna, sus vicios, displaceres y dislates, no estaba acorde con la ética que propugnaba el proyecto cubano y las imágenes que presentaba la obra eran elocuentes de la sensualidad que rodeaba el perfil de la ciudad, que había mantenido esas cualidades como su más segura protección.

A su vez, Elvis Manuel, fue un joven compositor que no tuvo fronteras para hacer fluir los juegos verbales de la sexualidad, llevando a límites imprevisibles las letras de sus canciones. Ello implica también polémicas alrededor del reguetón como género musical, su valor artístico y su pertinencia ética.

Esta obra tiene tres autores: Orlando Jiménez, Sabá Cabrera y Lázaro Saavedra. La pretensión estética de este acople es modesta, ya que no son las complejidades formales, los complejos montajes visuales, los que incrementan el significado y el valor estético de la obra, sino los sentidos sociales y culturales, políticos y éticos, que estimulados desde la interconexión de las obras referenciadas, llevan al espectador a una nueva vivencia. El tiempo pasado y el presente cohabitan en un espacio mágico y virtual, que revive las sombras urbanas, los movimientos de sus moradores, sus apariencias, junto a una soterrada circunstancia que los quiere invisibles.

Disfrutándola puede surgir la pregunta sobre su ubicación, en el pasado, el presente o el futuro. Cualquier predicción se desvanece si no se es capaz de reconocer que la urgente

reconstrucción del cubano está en la consideración ciudadana, que proyecta un futuro desde un presente, un presente con un pasado.

En esta obra, los diálogos textuales de imagen y música reencarnan al tiempo, para dar vida al encuentro de tres creadores, que dándose la mano se preguntan de quien fue la idea de tomar imágenes de La Habana de noche y provocar con ello tanta algarabía.

La soberbia ciudad está ahí, sin las luces de los años 1960, pero con los mismos habitantes, las mismas costumbres, los mismos ademanes, y la intención de que sea captada como ha sido siempre: irreverente ante las apariencias.

As coisas não são o que parecem: passado, presente ou futuro das artes visuais cubanas. Um peculiar modelo de interação arte–sociedade.

Resumo – O movimento de renovação das artes plásticas em Cuba começou na década de 1980, passou por altos e baixos, com elementos que indicam uma continuidade e outros que apontam para rupturas. O texto aborda alguns exemplos de artistas cujos trabalhos se destacam pela forte presença de conteúdos que dizem respeito à vida social e cultural do presente de Cuba, por meio de partes articuladas entre a presença do presente e do passado com um sentido de futuro. Eles são artistas participantes do projeto Cátedra Arte de Conduta, dirigido pela artista Tania Bruguera: *Galería I-MEIL* criado por Lázaro Saavedra, *Via Crucis* (2008) de José Angel Toirac e Meira Marrero, *Hotel Havana* (2009) duo integrado por Nelson Arellano e Liudmila Veñázco, assim como obras dos jovens criadores Adrian Melis, Célia e Júnior, Javier Castro, Glaubert Ballesterero e Levi Orta.

Palavras-chave: arte cubana, arte e sociedade, estética, teoria da arte, crítica de arte e curadoria.

REFERENCIAS

BARNET, M. *Cultos afrocubanos* – la regla de ocha – la regla de palo monte. Habana: Ed. Unión, 1995.

ESPINOSA, M. Arte de Conducta: proyecto pedagógico desde lo artístico. In: SANTANA, A. I. (Comp.). *Nosotros los más infieles*. Murcia: Cendeac, 2007.

MELIS, A. *Palabras de presentación de la obra "Vigilia"*. La Habana: Gráfica Experimental, 2005.