

## **Reporte del hombre en La Habana**

### **Gerardo Mosquera**

Ningún discurso puede resumir mejor las contradicciones por las que atraviesa la cultura cubana en la isla que lo que sucedió en la instalación del artista norteamericano Ed Bernal en la reciente V Bienal de La Habana. Desplegada en las salas del Museo Nacional, en el Palacio de Bellas Artes, la obra incluía un carrito de mercado lleno de réplicas de pistolas. Fue retirada a pedido de la policía: a pesar de encontrarse en un local cerrado y protegido, las pistolas estaban siendo robadas.

Esto va más allá de los robos de crucifijos, cigarros, papel higiénico y jabones que afectaron a otras instalaciones en distintos emplazamientos de la Bienal. La nómina de los objetos sustraídos es además elocuente acerca del espectro de necesidades de la gente. La frecuencia de las sustracciones se corresponde con el orden de la enumeración, remitiéndonos a violencia, religión, placer e higiene. Aunque actúan otros factores y la estadística está lejos de ser rigurosa, esta escala de preferencias podría tener elementos significativos.

La crisis de la sociedad cubana es aguda, y los apremios para la simple supervivencia se han generalizado. Para la gran mayoría de la gente se quiebra la relación estética con el entorno –donde reinan la suciedad y el abandono- y aun con la obra de arte, a pesar de sus

espacios auráticos, cuando en ella aparecen objetos de los que se carece o sus imágenes. Sin embargo, el afán por atraer al turismo, unido a los viejos hábitos por vitrinear hacia el exterior, hacen que continúen organizándose grandes festivales y encuentros internacionales, cual campanas asépticas en medio de una ciudad en ruinas. Pero lo contradictorio es que, una vez más, la participación cubana en la Bienal quedó entre las más destacadas, demostrando la capacidad de la cultura para fortalecerse en momentos críticos, actuando como un mecanismo de supervivencia.

El grueso de esta participación estuvo constituido por la promoción de artistas que llamo la *mala yerba*, por su capacidad para proliferar en condiciones tan difíciles como las que atraviesa Cuba. Ellos tienen alrededor de 25 años, pero su singular energía los llevó a acelerar aún más la rapidez para madurar características de los nuevos artistas cubanos. La *mala yerba* es un fenómeno cultural sorprendente. Su brote permitió mantener el movimiento del nuevo arte tras la diáspora generalizada de los años noventa, efectuando una suerte de relevo que ha conservado la intensidad de la escena.

Si el país no produce comida para alimentar a su población, al menos produce artistas. Me gusta decir que el arte en Cuba es como una máquina que ha seguido funcionando después que se paró el motor. Se debe al sistema de enseñanza gratuito a escala nacional, pero, sobre todo, a que se ha constituido un *substratum* cultural en la plástica semejante al que se asentó en la música y la danza. Quiere decir que se ha fijado una experiencia en este campo, la que actúa desde dentro, impidiendo que descienda el nivel alcanzado. El auge artístico sostenido es, además, consecuencia de la nueva energía

espiritual que se afianzó en los ochenta. Desde la apertura hecha inicialmente por la plástica, la cultura reaccionó ante el proceso social, consiguiendo imponer hasta hoy una voz crítica generalizada y sistemática.

Lidzie Alvisa, Carlos Garaicoa, René Peña, Sandra Ramos, Magalis Reyes, Fernando Rodríguez, Esterio Segura, Osvaldo Yero y tantos otros son los artistas de la posutopía y la crisis. A pesar de tener que actuar en una situación de pura subsistencia, algo conservan del espíritu vanguardista y la solidaridad grupal propios del nuevo arte. Continúan este movimiento en la paradoja de los procesos actuales, donde se unen el fundamentalismo “socialista” con la apertura al capital extranjero, la burocracia con el neoliberalismo, el sistema autoritario con la mercantilización y el turismo. Ellos actúan en el espacio incierto alrededor de una pirámide de poder sólo apta para reproducirse a sí misma mediante la ingestión de dólares fáciles del turismo y del “corte de cupón” en las empresas mixtas con capital foráneo. En tanto, no existe un proyecto de reestructuración participativo, que envuelva al conjunto de la sociedad cubana, con sus propias voces e iniciativas, en mecanismos autogestores, cooperativos, mixtos internos o privados..., capaces de estimular su interés y energía económicos. Las pocas medidas que se han tomado en esta dirección son hartamente tímidas, y dentro de la vieja mentalidad del hipercontrol estatal, pues se teme ante todo al surgimiento de una sociedad civil, o aun de fragmentos de ella.

La situación se ve afectada además por el bloqueo estadounidense a Cuba, que contribuye a conservar el estado de cosas actual dentro de un juego bipolar arcaico. Este fósil de la guerra fría reproduce el

*status quo*, dificultando los cambios. Nadie lo resumió mejor, en todas sus implicaciones, que el artista Tonel cuando tituló *El bloqueo* una instalación consistente en un mapa de la isla hecho sobre el suelo con bloques de construcción.

La cuota de utopía ha bajado en la *mala yerba* tanto como la del pan. No obstante, sus obras prosiguen la perspectiva social propia del nuevo arte. Pero esta misma conexión con el entorno a menudo la vuelve más irónica, simuladora y autorreferencial. La vanguardia actúa más dentro de lo artístico que hacia lo cultural y social, absorbidos estos planos como materias de arte. El enfoque conceptual, la apropiación de imágenes, la cita, la parodia y el humor son recursos frecuentes, mientras crece la intertextualidad entre lo religioso, lo político y lo cultural típica de los ochenta. Aumenta también la radicalidad crítica del arte, protegida “ritualmente” porque, en definitiva, todo el mundo sabe lo que dicen las obras, pero lo importante es que no se exprese en términos explícitos, dando un margen a los burócratas culturales –encargados de ejercer la censura- de protegerse a sí mismos frente a los “halcones” que controlan su trabajo.

Hay astucias deliciosas en el juego doble con lo prohibido, como la canción de Pedro Luis Ferrer que dice: “Fidel tiene cosas buenas”. Otros artistas han incorporado la protección frente a la censura como parte estructural de sus propios discursos críticos. El caso más conocido es el de Fernando Rodríguez, que se vale de un heterónimo, el carbonero Fernando de la Cal, un pintor primitivo que quedó ciego a inicios de los sesenta. Este personaje de ficción supuestamente le dicta ahora cuadros con una visión tan utópica que

devienen sarcasmos frente a la realidad imperante, aunque a la vez expresan la compleja trama de sentimientos y experiencias de un pueblo que soñó la utopía. Otro ejemplo es Aisar Jalil Martínez, quien posee parecido físico con Fidel Castro, y lo aprovecha para pintar autorretratos a manera de un emperador rodeado de carneros, exhibidos en una muestra significativamente *titulada El Príncipe, Maquiavelo y yo*. Por supuesto, quien acuse a Fernando o Jalil podría ser, a su vez, acusado de proyectar su propia visión en las obras, que de este modo construyen simultáneamente su ataque y su defensa. En las palabras del catálogo de Jalil, Rufo Caballero duplicaba el sentido de la exposición en una denuncia política radical disfrazada tras un metaforismo de corte lezamiano. Desde la duplicidad de la muestra aludía a la duplicidad del país (“Todo el mundo lo sabe, lo quiere, pero todo el mundo se reúne en el coliseo y clama, invoca, despliega su euforia, representa que se alegra, que vive...”). La crítica se está valiendo así también del sentido figurado y los circunloquios, y algunos editores piden no decir las cosas directamente, darles alguna vuelta para que resulten publicables. Erena Hernández ha llegado a hablar de una “isla tropológica”, en un texto que naturalmente, permanece inédito.

El juego de lo permisible es en Cuba un ajedrez completo y riesgoso, basado en una tensión de fuerzas y, sobre todo, en el balance entre la presión que el poder se ve obligado a dejar escapar en la gente y la que decide represar. Los iconos de la revolución y el turismo exigen cosméticos no represivos que determinan espacios de tolerancia. Además, Cuba nunca ha sido un monolito, y cuenta con una tradición liberal en su cultura que no puede tumbarse a golpes de kárate. Pero el poder no aplica una estrategia de reificación de la

crítica y la disidencia, porque esto implicaría un fortalecimiento de la sociedad civil y una pluralización que minarían sus bases autoritarias. Al ejercer un control total sobre los medios de difusión, puede permitirse algunos eczemas de disenso que no tienen posibilidad de comunicarse más allá de sus ámbitos reducidos. Pero, a la vez, se muestra incapaz de digerirlos, pues subvierten su metabolismo militar, su diseño omnicontrolador; de ahí los episodios de censura.

Tania Bruguera publicó dos ediciones de *Memoria de la Posguerra*, un periódico realizado por ella a manera de una obra personal. Fue la primera publicación cultural *underground* aparecida en Cuba. Sus avatares resultan elocuentes de la situación descrita. Aceptado a regañadientes, presentado el primer número sin publicidad ni respaldo en la Unión de Escritores y Artistas de Cuba, prohibida su distribución durante la Bienal, sus limitadas ediciones circulaban en un ámbito reducido. Pero la obra ganaba prestigio, comenzaba a ser conocida fuera de Cuba, a contar con colaboradores extranjeros, y amenazaba con devenir un vórtice de discusión cultural en el país. Tania fue llamada a consejo y amenazada cortésmente por las máximas autoridades del sector, y finalmente hostigada por la policía, que confiscó los ejemplares remanentes, una buena parte del segundo número.

No se trataba de una publicación de oposición, sino de una obra performática que creaba un muy necesario espacio cultural. El contenido crítico de sus páginas era inferior al de las obras expuestas por los cubanos durante la Bienal. La represión obedeció al fragmento de libertad que la publicación creaba –fuera del control

estatal tanto en su edición como en su impresión, efectuada en el mercado negro-, no a su contenido específico. En cambio, continúan apareciendo publicaciones de la iglesia, como *Vitral*, editada por el Centro Católico de Formación Cívica y Religiosa de Pinar del Río, que posee un perfil crítico consciente. Esta revista dedica un notable espacio a la cultura y las artes visuales, y ha podido salir ya cuatro veces sin ser prohibida, gracias, no cabe duda, al respaldo de la iglesia. Se considera el acontecimiento cultural más importante ocurrido en esa provincia en los últimos tiempos.

Una peculiaridad del arte crítico en Cuba es que, en general, no se erige en oposición o disidencia proclamada. Esto no sería tolerado. Su estrategia consiste en insertarse en las estructuras institucionales, desestructurando su poder, o en trabajar en los márgenes de ellas. Es un pulso de estira y encoge con la censura. Hay casos extremos como el del ya mencionado cantautor Pedro Luis Ferrer, uno de los más relevantes músicos cubanos de hoy, cuya postura crítica lo ha llevado varias veces a la marginación total. Cuando pasa el tiempo se le permite dar algún concierto, como resultado del cual vuelve a ser reprimido, en una marea permanente.

La estrategia de “colar” el disentimiento parece la más viable dentro de un sistema de poder como el que persiste en Cuba, y donde hasta la fecha reciente todos los espacios de exhibición eran estatales. Los artistas han aprovechado una contradicción de estos sistemas: sus intentos de totalidad suelen estallar en pluralidades, pues su objetivo omniabarcador puede resquebrajarse en virtud de su propia extensión, como el latín imperial se desbarató en romances. A veces quien mucho abarca poco aprieta, sobre todo frente a una resistencia

horizontal tan generalizada como la de la cultura cubana contemporánea, que ha llegado a expresarse hasta en el cine. Esta cultura crítica ha florecido en los intersticios del poder “agarrándose de la brocha”, a semejanza de aquel pintor de pareces a quien tumbaron la escalera, según reza una frase popular.

Esta estrategia de resistencia, que actúa desde dentro, es doblemente efectiva porque ajusta perfectamente con la crítica de la representación oficial en la que se ha esforzado el arte cubano desde mediados de los ochenta. Quizá la orientación principal de este arte ha sido la deconstrucción de las retóricas del imaginario de la revolución institucionalizada. Basta pensar en las obras de Pedro Álvarez, Tanya Angulo, Juan Ballester, Hurbert Moreno, Glexis Novoa, Carlos Rodríguez Cárdenas, Lázaro Saavedra, José Toirac, Tonel, Ileana Villazón y la *mala yerba*. Es notable el uso que para tal fin se ha hecho del humor, en la perspectiva del chiste político popular.

Además, esta crítica no viene de fuera. En la cultura de la isla, la crítica a la revolución es hija de la revolución, viene de unos ideales por los que buena parte del pueblo cubano se sacrificó durante muchos años y que no pueden borrarse fácil. Durante el levantamiento popular del 5 de agosto, la gente en la calle gritaba “¡Libertad!”. No fue un cacerolazo al grito de “¡Comida!”. Tampoco una intifada: las masas se adueñaban del espacio urbano en los barrios populares de La Habana para sentirse libres y expresarse en esos espacios, no para emplear la violencia frente al poder.



El disenso cultural con el proceso sale de la utopía social del proyecto de la revolución cubana. Se efectúa dentro de una perspectiva ética, enfrentada al autocratismo. Viene en directo de bases populares, pues los artistas e intelectuales proceden de ellas, y se encuentran inmersos en ellas como consecuencia de la dinámica social del proceso revolucionario. Esta participación del intelectual cubano en la vida popular tiende a volverlo un portavoz de la calle más que una conciencia crítica que habla por otros desde una posición diferente. La intelectualidad no oficial comparte la situación del resto de la gente, y aun la oficial no se desvincula del todo en buena medida, pues está lejos de detentar los privilegios de la burocracia y los militares, en virtud de viejos y persistentes prejuicios políticos, y del exiguo papel asignado históricamente a la cultura en el sistema de poder cubano.

Toda esta compleja trama de factores ha condicionado una tendencia que debilita la cultura crítica. Ésta parece encuadrarse en el campo imaginario de las obras, sin que implique una postura política de los autores, que se protegen en una suerte de estado de inocencia. Un *curator* extranjero preguntó una vez en público a Fernando Rodríguez si su arte se oponía al régimen, y él respondió de inmediato: “Fernando de la Cal no se opone”. El arte puede permanecer así como un terreno cercado del disenso, sin que éste se manifieste en otras expresiones o conductas de los artistas en cuantos entes sociales. Resalta en la disparidad que suele encontrarse entre el calibre crítico de las obras y las declaraciones de sus autores, o en la falta de solidaridad colectiva frente a los casos de censura, marginación, ataque o encierro de artistas y escritores. El área de lo simbólico queda como un barrio de putas tolerado aunque

escandaloso, fuera del cual prevalecen la hipocresía y el silencio. Esto forma parte de toda una táctica de supervivencia, para intentar seguir actuando sin quemar límites que traerían el aplastamiento de la resistencia crítica. Pero implica reproducir la doble moral que tanto ha deformado la vida bajo los socialismos reales. Trae además el peligro de hacer arte sobre la política en lugar de arte político, sin que la crítica implique un compromiso y una acción más allá de la metáfora. Peor, puede originar el oportunismo de jugar con la crítica social como tema de moda o aun como rasgo de un *Cuban style*, satisfaciendo expectativas cliché. Lo último sería el establecimiento de un arte crítico para la exportación.

De todos modos, el nuevo arte cubano ha conseguido desempeñar una función única como sitio de discusión social en un país donde estos sitios no existen. En una época cuando, como señala George Yudice, la batalla por la sociedad civil no se esté empeñando en el arte, otrora uno de sus terrenos principales, en Cuba aquél ha concentrado funciones de una sociedad civil casi inexistente, abriendo un espacio crítico que no existe en los medios de difusión masiva, las asambleas o las aulas. Ha sido quizás un caso único en que la plástica sustituyó a los medios sin salir de sí misma, ejerciendo una resistencia al autoritarismo y una deconstrucción permanente del discurso oficial. Esto posee implicaciones para la práctica contemporánea del arte, más allá de la situación específica de Cuba. De haber sido toleradas las inquietudes sociales de la plástica cubana a mediados de los ochenta, creo que se hubiera producido una experiencia única de desborde del arte hacia lo social y lo cultural.

En el momento actual están surgiendo en Cuba fragmentos de sociedad civil desde el arte. La obra de Tania Bruguera fue reprimida, pero puede resurgir. Los pintores Sandra Ceballos y Ezequiel Suárez han mantenido durante meses la primera galería *underground* en su minúscula vivienda, con un programa de exposiciones serio e interesante, que incluye desde artistas jóvenes a figuras apartadas, como el ya mítico Chago, quien siempre ha tenido problemas por la filosofía, erotismo y escatología de su obra. Sus inauguraciones constituyen extraordinarios momentos de vida social para la juventud habanera interesada en la cultura, tan carente de espacios para este fin. Esta galería surgió tras la censura a una exposición de Ezequiel, quien la inauguró en su casa.

Lo mismo hizo Guillermo Ramírez Malberti recientemente, en una respuesta que tiende a generalizarse y que cuenta con el precedente histórico de la primera muestra de los artistas que después se reunirán en *Volumen I*, realizada en la residencia de uno de ellos al arranque de los ochenta, al no conseguir espacio en las galerías. Bruguera también planea una muestra personal en su domicilio, hecha con su propio entorno. Se avizora una tendencia hacia la apertura de espacios de exhibición en las casas de los artistas, quienes ya desde hace tiempo vienen haciéndose sus catálogos en el mercado negro.

Si la *mala yerba* consiguió mantener viva la escena artística a pesar de la diáspora, no se sabe cuánto tiempo durará esto, pues ellos abocan su propio proceso migratorio. Quizás éste no resulte tan masivo y radical, debido a que se han tomado algunas medidas, como el pago en dólares de una parte de sus ventas, un poco menos

de rigidez en los permisos de salida, y cierta apertura del *establishment* institucional hacia los jóvenes. Pero la generalización de una mentalidad migratoria –de la cual la crisis de los balseros fue sólo una manifestación trágica- es un rasgo de la conciencia cubana actual producto de la situación. Un rasgo nuevo que quedará para siempre, aunque ésta cambie, en virtud de los lazos con las numerosas y boyantes comunidades cubanas en el exterior.

Esta mentalidad migratoria y sus causas, unidas a la inadecuada política cultural y las trabas de tipo feudal al libre movimiento (el Ministerio del Interior tiene que autorizar por escrito cada desplazamiento, mediante un visado de salida del país), pueden convertir la isla en un criadero de artistas para la exportación. Sería un drenaje perpetuo que, por un lado, tendería a volver efímera la práctica cultural interna; mientras, por otro, podría afectar a un arte caracterizado por la interrelación con su contexto. No obstante, también podría generar un dinamismo nuevo, de transterritorialización cultural, en vínculo con las poderosas comunidades cubanas en la emigración y sus identidades dobles. Pero lo ideal en este sentido es que la gente pudiera entrar y salir sin tantas trabas, extendiendo una comunicación permanente y mutuamente enriquecedora.

Es muy probable que, por paradoja, uno de los logros permanentes de la revolución sea el haber transterritorializado a la nación cubana. Esto diversificó la cultura en manifestaciones dentro de la isla y en la diáspora. La revolución se fue a bolina, como diría Raúl Roa, pero sus exiliados triunfaron económica, social y culturalmente, cubanizando sus lugares de asentamiento. La historia de la isla

evolucionará en relación con estas comunidades triunfantes. A estas alturas ya todo el mundo está convencido de que no se puede seguir pensando en términos de Cuba dentro de la isla por exclusión a Cuba fuera de la isla, y viceversa. La interacción se ha venido realizando desde siempre en el terreno de la familia, y se va extendiendo a la cultura y otras áreas, por encima del esquema bipolar excluyente de la política, caracterizada por su extremismo.

En las circunstancias actuales, el diálogo político resultaría manipulado, pues las partes que detentan el poder a ambos lados no tienen real interés en algo que subvierte su acomodamiento mutuo. Sin embargo, la vida y la cultura cubanas van por otra parte. La interrelación entre los “islados” y los “desislados” tiende a aumentar cada día, y provocará un reacomodo multidireccional. Los halcones envejecen aquí y allá, los gusanos se convierten en mariposas color dólar, que sostienen la isla fracasada mediante la solidaridad familiar, se extiende el pragmatismo desprejuiciado de los jóvenes cubano-americanos y su juego con la identidad doble, Albita Rodríguez -exiliada reciente- canta en Miami: “¿Qué culpa tengo yo de nacer en Cuba?”.

Los cubanos todos, que nunca fuimos un pueblo emigrante, tenemos urgencia de asumir la “otredad” de nuestra propia cultura, más acostumbrada a la síntesis que a la diversidad. Esto será facilitado por el actual debilitamiento de las ideologías -que separaban- en beneficio de la familia, la economía, la cultura y la historia. Hasta la proximidad de La Habana a Miami, las dos mayores ciudades cubanas, establecerá una zona transnacional de negocios, comunicación, cultura y vínculo familiar que desafiará esquemas en

Cuba como en Estados Unidos. Pedro Luis Ferrer se ha referido a esto jocosamente, al sugerir la anexión de Miami a La Habana. Quizá suceda lo contrario.