

El ajiaco cubano de los 80

Nelson Herrera Ysla

Plástica cubana de los 80: ¿paisaje después de la batalla?

Contexto internacional

La condición mestiza de todo el proceso cultural cubano es una proposición aceptada en los territorios del pensamiento y la práctica artística en nuestro país. Unos que otros ubican su partida de nacimiento en los momentos iniciales de las luchas por la independencia hacia la mitad del siglo XIX, y desde entonces un continuo crecimiento y complejización.

Al tejido de hábitos, idioma, costumbres, ritos, creencias, mitos, gestualidad, aportados por España y África, se le añadieron en la primera mitad del siglo XX los genes pragmáticos de la cultura norteamericana y, durante algo más de 25 años, fueron introducidos rasgos, esencialmente formales, de la llamada cultura socialista, provenientes del extremo oriental de Europa. El mestizaje, en un primer período bipolar, alcanzó ribetes de pluralidad barroquizante, haciendo cada vez más difícil la tarea de desentrañar los genuinos elementos componentes de la impostación, la mimesis o la máscara.

En el ámbito culinario, el paradigma del mestizaje surgido en un largo proceso histórico, lo descubrió Fernando Ortiz en el ajiaco: plato cuya fascinación consiste en su capacidad para asimilar ingredientes diversos (en una gran olla) sin perder su unidad y sabor únicos, a la vez que mantiene reconocibles las características de aquellos. Esta metáfora, tan familiar y querida a los cubanos, a pesar de los años transcurridos desde su primera utilización, constituye un instrumento eficaz para acercarnos a algunos de los problemas que presenta la cultura cubana contemporánea y que apenas han sido abordados por nuestros investigadores, críticos, ensayistas.

El ajiaco parece ser la medida de nuestras cosas. En él podemos apoyarnos tal vez para comprender mejor la significación de notables creadores y poder establecer generalizaciones acerca de lo ocurrido en las artes plásticas en una de las décadas más polémicas de nuestra corta vida revolucionaria.



Algunas premisas

Para comprender el arte cubano de la última década es preciso tomar en cuenta los giros y transformaciones que experimentó la Humanidad en este período y, muy especialmente, los cambios operados en el llamado "campo socialista".

Lo convulsa, inquietante y explosiva que resultó para América Latina y Europa la década del 60, se vio de pronto disminuida en su repercusión ante la diversidad de los acontecimientos de los 80. Con sólo nombrar el proceso de la **perestroika** y la **glasnost** que transformó la URSS y toda Europa oriental, bastaría para marcar este lapso de diez años y probablemente el final del siglo (como lo hicieron en la primera mitad la Revolución de Octubre en 1917 y las dos guerras mundiales), sin necesidad de recurrir al ocaso de las dictaduras militares latinoamericanas, la aparición del SIDA a escala planetaria o el desmoronamiento de las ideas progresistas de la izquierda tradicional y en la llamada nueva izquierda en el panorama político mundial.

El viraje ideológico que experimentó el mundo moderno en sólo una década estuvo acompañado de manera singular por acontecimientos, algunos de ellos, sorprendentes: Cicciolina, estrella del cine y video porno, asciende como diputada al Parlamento italiano; el accidente

de Chernobyl hace repensar a todos el peligro nuclear latente en varias regiones del mundo; en período relativamente corto, Estados Unidos invade 2 naciones (Granada y Panamá); se atenta contra la vida de varios jefes de Estado y el Papa Juan Pablo VI; son asesinados Anwar el Sadat e Indira Gandhi y muere en extrañas circunstancias el General Omar Torrijos, como parte de una creciente espiral de violencia que conmueve también la opinión pública con las muertes de John Lennon, Benigno Aquino, 4 sacerdotes jesuitas y el Arzobispo Oscar Romero en El Salvador, y los trágicos acontecimientos de la Plaza Tian An Men. El colofón, sin dudas, lo protagonizarían la caída del muro de Berlín, el proyecto de Reunificación europea, así como la estrategia neoliberal norteamericana para los planes económicos de desarrollo en las naciones dependientes (promovida por el asesor del Pentágono, Francis Fukuyama, en sus textos antihistoricistas).

Esta cadena de acontecimientos conforma el contexto internacional en que se desarrolló la obra de los artistas cubanos a lo largo de diez años.

Esta obra no permaneció indiferente a tales referencias particularmente políticas y a las existentes en el terreno cultural: el filme **ET ob** tiene ganancias por más de 700 millones de dólares desde su estreno; un cuadro de Van Gogh es vendido en la astronómica cifra de 88 millones de dólares; el fotógrafo "maldito" Robert Mapplethorpe resulta eje de un escándalo en el puritano panorama artístico estadounidense; el **graffiti** urbano alcanzará los "reservados" espacios del Arte en la obra de Keith Haring y Jean Michel Basquiat; Michael Jackson lleva hasta la idolatría las transformaciones del rostro y se convierte en el ídolo de millones de jóvenes y niños en el mundo; Madonna, con sus continuas provocaciones, instaura la imagen del sex symbol en la música popular en tanto el **Rap** se afianza como la atrayente tendencia musical negra hacia finales del siglo; los sistemas **minitel** y **fax** revolucionan el mundo de las comunicaciones y el

videotape multiplica los circuitos de distribución de todo tipo de información.

El discurso **postmoderno** que acompañó desde sus inicios estos cambios que tanto influyeron en diferentes procesos creativos en casi todo el mundo, es conocido en Cuba rápidamente pese a la sistemática falta de información que no fuimos capaces de combatir con inteligencia y a las consecuencias de un bloqueo cultural orquestado desde los grandes centros de poder. Los artistas lo hacen suyo y abrazan sus principales directrices: desacralización de la Historia y de los símbolos aceptados en su etimología formal; la posibilidad de servirse del pasado sin pudor apriorístico (y a modo de collage); pluralidad estilística en contraposición a la hegemonía o autoridad de cualquier orden o cánón; eliminación de las fronteras entre arte popular, culto, sagrado; rechazo de toda tentativa reduccionista, exclusivista, de los signos y los significados; invocación abierta a la multiplicidad y pluralidad en busca de un nuevo sentido en el ejercicio creador como modo de establecer puentes comunicantes entre las expresiones culturales; ya provengan de los **mass media** o del más "primitivo" o científico quehacer. Y quienes lo asumieron aquí con intensidad y pasión fueron los jóvenes artistas, formados en su mayoría dentro del sistema de enseñanza media y superior del país.

Marco vivencial

El marco **vivencial** inmediato de este apogeo que protagonizaron los jóvenes en los 80, es el período de "rectificación" abierto a mediados de la década en el terreno político y económico. Un período de crítica y autocrítica de la vida nacional en un intento por erradicar males y deformaciones que amenazan con convertirse en endémicos si no son arrancados a tiempo de la infraestructura y superestructura social.

Los artistas, ni cortos ni perezosos, se lanzaron también a participar en este esfuerzo desde sus inicios y proclamaron su derecho a ser escuchados. Para ello, consolidaron formas de expresión ya apuntadas en los 60: pintura objetual, instalaciones, performances, happenings y le otorgaron primacía a la pintura de mediano y gran formato por encima del dibujo y el grabado que habían tenido su momento relevante en la década anterior. Estas expresiones sirvieron para acentuar el discurso artístico de las recientes promociones en cualquier ámbito (tanto en el más pequeño pueblo del interior del país como en pleno centro de la capital cubana) algunas de ellas por su capacidad de comunicación y su eficacia para adaptarse a los espacios no tradicionales de exhibición y promoción



de la obra artística. Como denominador común de esta pluralidad y multiplicidad pudieran señalarse la **provocación** (que en determinado momento alcanzó ribetes de "escándalo" con la utilización de cierto vocabulario soez, de la vulgaridad como signo emblemático, del exagerado gesto teatral). El sentido provocador (inmanente a toda obra verdadera de arte) no siempre se tradujo, sin embargo, en un hecho artístico trascendente, riguroso. La reivindicación de fuentes y canales generalmente subvalorados o ignorados, sirvió para legitimar cierta mediocridad y, en algunos casos, banalidad creadora. Muchas obras derivaron hacia un marcado **anecdotismo** y en el intento por obtener aceptación del público y la crítica, se evidenció una desmesurada **espectacularidad** y se hizo visible la precariedad de ciertos soportes y conceptos artísticos. A esto colaboró la ausencia de una crítica al movimiento (en su inquietante proceso discursivo) que delimitara el original de la copia, la profundidad real del brillo hilarante de las superficies, el ruido de las nueces. Prevalció por encima de otras actitudes, la **exégesis** total y parcial, cuando en realidad, en el **carnaval** postmoderno, todos salieron a bailar, pero no todos lo hicieron bien.

Las instituciones culturales, encargadas de canalizar este movimiento (que por momentos parecía masivo), no contaban con los instrumentos precisos para ejercer sus propios criterios acerca de las **acciones** que se sucedían en corto tiempo y fueron desbordados por los propios creadores que marchaban a un ritmo y con una capacidad de cambio y renovación infrecuentes en nuestro medio social. Tampoco historiadores, periodistas especializados, investigadores, apuntaron hacia sus costados débiles o fallas, lo cual hubiese sido de mucha utilidad para los artistas más jóvenes.

Otro denominador común en este movimiento puede considerarse la actitud **crítica** ante la realidad circundante, y una connotada aptitud para **reflejar** opiniones y estados de ánimo de diversos sectores sociales, partícipes del proceso de "rectificación". Nunca como

ahora los artistas exploraron los innumerables laberintos de una sociedad sometida a su propia crítica: lo que era debatido en el seno de fábricas, empresas, ministerios, escuelas, instituciones sociales, lo que devino materia de discusiones callejeras, íntimas, familiares, se traducía de inmediato en obras, afloraba así un modelo de relación arte-público, arte-sociedad, únicos en nuestra época. Estas relaciones alimentaron lo que pudiera llamarse un genuino **arte de circunstancias**, similar al que en períodos precedentes desempeñaron la poesía coloquial, el cine documental, el humorismo gráfico.

Esto venía a corroborar, una vez más, la validez histórica de la vinculación entre arte y luchas sociales en nuestro país, con la diferencia de que **ahora** cobraba cuerpo en un movimiento que estableció una verdadera **identificación** entre emisor y receptor, más allá de consideraciones de orden estético-plástico. Ganaba así terreno, sin proponérselo programáticamente, la noción de **arte comprometido**, de **engagement** al decir sartreano, con nuevos matices y ponderaciones que le valieron un **marco de libertad sin precedentes**. La noción de libertad en el arte se tornó diáfana sin un solo enunciado acerca de la libertad o del arte. Se abrió paso despojada de resabios: no hubo necesidad de hacerse pasar con las "prestigiadas" etiquetas de lo "real maravilloso", "realismo mágico", "folclor" o "primitivismo", que tantas confusiones han generado fuera de nuestros ámbitos (y también dentro).

Todo a la olla

El arte cubano de los ochenta mostró su **vocación universal**, su capacidad de apropiación y refuncionalización de los valores hegemónicos y no hegemónicos, a los que sometió a un profundo proceso de **recontextualización**. Si por un lado se debatió con rigor y seriedad la herencia de Joseph Beuys, los postulados de Merz, Paladino, Clemente, Borofski, Cucci, Kiefer y se reevaluaron con vehemencia y pasión los aportes de Habermas, Baudrillard, Derrida, Jameson, Foucault, Barthes, Frampton, Venturi, Kant, Lenin, Marx, también los artistas reconsideraron con profundidad los ingredientes afroamericanos y aborígenes de nuestras culturas, en sus costados filosóficos y mítico. Se lograron así notables y singulares mezclas de factores culturales occidentales y "no occidentales", generadoras de **algo** nuevo respecto de lo creado en nuestro medio y que de inmediato llamó la atención y atrajo el interés de estudiosos y críticos de diversas partes del mundo.

Fundidos estos **ingredientes** al calor de un desenfado, desfaguez y desme-

sura latente en la vida cotidiana, la experiencia alcanzada no podía materializarse en otra que en un nuevo **ajaco de sabores y contenidos** diferentes, cargado de reflexiones críticas y expresión de una estética **otra**, en buena medida opuesta a la que imperó por más de 50 años en el panorama cultural cubano.

Por primera vez el artista en Cuba actuó como un **comunicador** social: su obra se concibió como un medio de transmisión compleja de mensajes y proposiciones (estructurales y formales), lo cual no condujo, por extraño que sea, a dificultades en su recepción. La gran mayoría del público sabía qué querían decir esas obras, hacia qué se dirigían, hacia quiénes: se obtuvo una gran dialogicidad social con un máximo de reflexividad y un mínimo de emotividad.

El aura de la "gran obra", del artista exitoso, se disolvió en una trama barroquizante, ecléctica, en la que el **todo**, el **ambiente**, la atmósfera dentro y fuera de los espacios artísticos, contribuía a la reflexión sobre el discurso propuesto sin necesidad de recurrir a instrumentos engañosos que la belleza, el orden y la perfección, colocan sutilmente en las manos de débiles y poderosos.

Pese a no desconocer la Historia y el legado del arte cubano, este movimiento no deificó a ninguna de las denominadas "vacas sagradas" ni alzó como bandera un grupo o generación anterior. Rindieron culto, eso sí, a la realidad política y social en la que sus obras veían "la luz" y de la que se sentían actores, protagonistas y ¿por qué no? espectadores conscientes.

Independientemente de que podían descubrirse "citas" minimalistas, neoexpresionistas, conceptuales, transvanguardistas, del arte povera, de la iconografía religiosa africana, de la mítica aborigen, del graffiti, estas actuaban en tanto que citas (y no como modelos a imitar o dogmas inalterables) para apoyar los **mensajes** dirigidos hacia algunos de los costados de la realidad en la que iban a incidir las obras.

El arte quiso imitar la vida, una vez más, y se acercó lo suficiente a ella como para demostrar que toda vez que una y otro se confundan, las galerías y museos dejarán de llamarse así y los artistas (con otro calificativo, por supuesto) ¿habrán llegado al final de sus búsquedas y al colmo de sus realizaciones?!

Intereses y provocaciones

El arte cubano más reciente ha despertado interés en Europa y Estados Unidos. Es notable que otro tanto no suceda respecto a América Latina o África y Asia (aunque razones geográficas se interpongan, claro está, en estas dos últimas).

Varias instituciones y galeristas se afanan por exhibir, comprar o adquirir la

representación de las obras de numerosos artistas plásticos jóvenes. Esto se comprende, además, dentro de un interés generalizado hoy por las producciones artísticas del Tercer Mundo en general y que esperamos no se trate de otro "descubrimiento" de nuestras culturas, de otro "encuentro", tal como suele llamársele a lo sucedido 500 años atrás en tierras americanas.

Confiamos en que se trata de una actitud respetuosa hacia un arte vitalmente ligado con el ser y la existencia de los hombres y pueblos que lo protagonizan y que demuestra una fuerza y pujanza únicas en el concierto universal contemporáneo. De ello da fe la literatura latinoamericana (con la adjudicación de dos Premios Nobel en menos de 8 años) y la música (con la irrupción vigorosa de la salsa, el merengue, el reggae, la lambada, en los escenarios y el mundo discográfico internacional), en lo que a nuestro continente se refiere.

Por otra parte, pudiera aventurarse la hipótesis de una necesaria oxigenación de la llamada cultura occidental, debilitada un tanto ante la carencia de ismos, de corrientes o tendencias de moda. El hedonismo y la banalización culturales que se extienden como una plaga en los países altamente industrializados (también en los subdesarrollados) han hecho que los ojos se vuelvan hacia nosotros como nunca antes había sucedido en un intento por ver en el **otro** nuevas vías, nuevas fuentes, nuevos espacios. La rectoría del mercado en casi todas las esferas de la cultura no ha hecho más que exacerbar la búsqueda de otros valores, estén donde estén, y tratar de acercarlos a los "centros" como objetos de feria o de museo (recuérdese la experiencia de "Los magos de la tierra", realizada en el Centro Georges Pompidou, en 1989).

De una manera u otra, sean cualesquiera las razones, debemos tomar en consideración esta nueva actitud hacia nuestras producciones artísticas y fijar nuestras posiciones y velar por nuestros intereses, colocando, siempre que se pueda, una pica más en Flandes.

En la escena artística cubana se removieron sus cimientos durante la década de los '80 y comenzaron a erigirse otros espacios y nuevas formas se alzaron. Todo parece indicar que el huracán de los acontecimientos producidos ha cambiado radicalmente el paisaje de la plástica en nuestro país. El diálogo que se proyectó entre individuo y sociedad, entre el hombre y la historia, echó por tierra muchas de las sempiternas barreras infranqueables entre el arte y la vida. Esta "liberación" de actitudes doctrinarias o académicas dejó plantada más fuerte que nunca la pluralidad de opciones y voces.

En ello radica gran parte del interés que provocaron y que provocan las obras de las últimas promociones.

Noel Navarro, Premio de Novela Andalucía

Desde **Los días de nuestra angustia**, su primera novela, Noel Navarro, sin saltos espectaculares ni libros-pistolas —de esos que supuestamente aniquilan a los demás—, ha ido construyendo una obra literaria no sólo extensa, sino también indudablemente sólida, y que en marzo pasado fue reconocida a nivel internacional con el otorgamiento del Premio Andalucía 92. Un total de 150 originales fueron evaluados en este certamen por un competente jurado que presidió el novelista gallego Gonzalo Torrente Ballester, y donde además figuraban nombres tan prestigiosos como el de la escritora Ana Diosdado y el crítico Miguel García Posada. Del centenar y medio de trabajos enviados, sólo uno alcanzó la deseada distinción: **El sol del mediodía**, firmado por el cubano Noel Navarro. Al contrario de otros escritores del patio, que se aventuran en diversos géneros, Navarro se ha mantenido fiel a la narrativa, al cuento y a la novela, aunque haciendo uso de un amplio diapason en ambas modalidades, desde los temas sociales hasta la intriga policial; y esta vez, con **El sol del mediodía**, incursionó en la llamada novela histórica, ya que la anécdota del libro premiado se desarrolla en La Habana del siglo XVII... La firma editorial Guadalquivir se ha encargado de la publicación de la obra, cuyo lanzamiento oficial tuvo lugar durante la Feria del Libro de Sevilla.