

ARTE CUBANO: ¿COMPROMISO O FICCIÓN?

Sussette Martínez

No es para nada gratuito encabezar estas reflexiones parafraseando el título de una serie del artista cubano José Ángel Vincench¹ porque, aunque por supuesto no es la única, creo que es esta dicotomía la que mejor puede definir el espíritu general que ha animado a la producción artística cubana desde la época de las vanguardias. Por eso, antes de entrar en cualquier análisis de tipo general quiero ilustrar, usando la obra de Vincench como ejemplo, aquellas posiciones extremas, centrales o superpuestas, a las que esta serie se refiere a manera de cuestionamiento.

Sobre idénticos lienzos rojos la silueta dibujada con la sangre del artista se ubica a la derecha o a la izquierda, semejando imágenes especulares. Al centro, en la pantalla de un ordenador, la misma silueta, reemplazando la flecha que indica el movimiento del mouse, invita al espectador a interactuar.

¹ Me refiero a "Compromiso o ficción de la pintura" 2009. Es importante señalar que al insertarse en el contexto cubano las obras de esta serie adquieren otras connotaciones de carácter político que han caracterizado en los últimos años la obra de Vincench.

Se puede elegir: definirse por una posición, moverse entre ellas, o simplemente abstenerse. Sin embargo, no hay escape. La obra dinamita conexiones en la mente del espectador que van mucho más allá del hecho artístico, lo provoca, lo involucra, lo compromete.

¿Dónde está entonces la ficción? En el medio utilizado, en la respuesta, en lo ineludible del compromiso. ¿Es el arte un reflejo de la realidad o una imagen construida a base de subjetividades? ¿Puede acaso el artista, como el espectador, abstraerse de su cualidad de ente social permeado por la realidad que lo rodea? ¿Podremos alguna vez encontrar una respuesta a la eterna polémica sobre la función última del arte?

Otras obras de la serie transcriben en varios idiomas el concepto “DISIDENTE.” De principio son solo textos donde hay una alternancia de la abstracción entre fondo y figura, empero el concepto mismo resulta abstracto si no está referido a una realidad concreta y descubre otros niveles de significación al ser despojado de las posiciones maniqueas entre las que está generalmente enmarcado. La doctrina común no tiene por qué ser necesariamente buena. ¿Entonces ser disidente implica una actitud revolucionaria? ¿No es la decisión de oponerse a lo establecido la que ha impulsado todos los movimientos artísticos—y sociales—de la Humanidad?

Muchas son las interrogantes que giran alrededor de lo que ha venido a llamarse “arte comprometido” en oposición al denominado “arte puro” o más comúnmente “arte por el arte,” sobre todo en cuanto a cuestionamientos éticos y a sus efectos sobre el artista y la sociedad. No obstante hay algo claro: *el arte es un reflejo de su*

tiempo y esta certeza que es, a todas luces, una verdad de Perogrullo nos lleva entonces a otra pregunta: Más allá de reflejarla ¿Tiene el arte alguna responsabilidad con su época? Ciertamente no es mi objetivo teorizar acerca de la generalidad del arte ni ahondar en conceptos o definiciones sobre los que la historiografía no ha podido ponerse de acuerdo, sino ilustrar brevemente como este proceso de interconexiones arte-sociedad se ha venido manifestando en el arte cubano.

El primer vuelco importante tiene lugar en las primeras décadas del siglo XX con la obra de las Vanguardias, una generación de artistas que se lanza a la búsqueda de un arte nuevo indagando en las raíces de la cultura y rescatando temas nunca antes tratados por la pintura de la isla. Mientras la sociedad se debate entre la modernidad importada del modelo norteamericano y la consolidación de una identidad que nos preserve e identifique como nación en el arte tiene lugar una revolución estilística que readapta los códigos del Movimiento Moderno para reflejar la realidad nacional. Es un arte que por primera vez mira hacia adentro proponiéndose descubrir una Cuba hasta entonces inexistente para la academia y construir una cultura nueva con voz y rostro propio.

El frustrado proyecto de independencia², la corrupción en el plano político, la injerencia estadounidense y el anquilosamiento de la cultura en los modelos coloniales son, a muy grandes rasgos, las bases sobre las que se asienta el proyecto de la Modernidad en Cuba. Proyecto que tiene sus orígenes en la literatura y en las ciencias sociales para extenderse como un reclamo unánime al resto de la sociedad. De ahí que las primeras manifestaciones del cambio en las artes visuales se encuentren

2 La intervención norteamericana en 1998 y la posterior declaración de la isla como neocolonia de EU exacerbó el espíritu nacionalista que se había forjado durante más de 30 años de lucha contra España.

justamente en las ilustraciones realizadas para revistas que promovían las ideas de una intelectualidad enfocada en el afán de renovación. Esta unidad entre intelectuales y artistas resultaría determinante en la conformación de las tesis sobre las cuales se edifica el vanguardismo en la pintura cubana.

Universalidad, nacionalismo y responsabilidad social se conjugan en las obras de estos creadores cuyo principal mérito es el de haber asumido un compromiso con su tiempo y promover una reevaluación no solo en el plano estético sino, mucho más importante, acerca de la función del arte y por supuesto en el aporte temático que lleva por primera vez al campo de las llamadas bellas artes, aquellos sectores menos favorecidos de la sociedad para desde allí enaltecerlos y perpetuar su visibilidad (leáse su importancia) dentro del rico “ajiaco” que constituye la esencia de la cultura cubana.

Es cierto que salvo excepciones- entre las cuales sobresale por su coherencia y autenticidad ideocconceptual la obra de Marcelo Pogolotti—el arte de las Vanguardias no posee carácter de denuncia social y que el aporte de la cultura afrocubana al legado nacional es tratado con un cierto sabor costumbrista hasta la llegada de Wifredo Lam donde encontraría su legitimación definitiva, pero también lo es que su surgimiento y desarrollo en medio de un clima social donde imperaban la polémica intelectual y el activismo político, les hace centrarse en los aspectos desde donde mejor pueden incidir: la búsqueda de una renovación estética y el rescate de la identidad insular. Es un arte-testigo, que se reconoce como parte de una realidad nacional concreta y para universalizarla hace suyas aquellas herramientas

que le garanticen a un tiempo la inserción internacional y su consolidación como reflejo del clima social imperante.

En los años 50 la abstracción geométrica, el pop art, el expresionismo abstracto y el arte cinético impactan la visualidad cubana para disputarle un espacio a la figuración imperante y garantizar una nueva entrada de Cuba a la Modernidad. Se defiende el concepto de arte como un espacio autónomo no necesariamente vinculado a una realidad local sino como reflejo global de una época donde los presupuestos artísticos se revolucionan en función del desarrollo científico y los avances tecnológicos. Sin embargo algunas voces se cuestionan la validez de un arte que se desmarca del compromiso identitario asumido en años anteriores. Se habla de enajenación, de ensimismamiento, de rechazo a las tradiciones.

Resulta significativo, desde el punto de vista de este ensayo, que sea justamente en estos años cuando alcanza su punto culminante el movimiento de resistencia que llevaría en 1959 al Triunfo de la Revolución y la política represiva del gobierno contra cualquier actividad considerada sospechosa. La prensa muestra, junto al refrigerador de moda, los cadáveres torturados de los jóvenes revolucionarios. Sin ánimo de asumir posiciones extremas, creo que es justo preguntarse ¿Por qué no hay referencias a esta situación social, a todas luces crítica, en la plástica de esos años? ¿Fue ciertamente el predominio de la abstracción una manera de evadirse de la realidad o todo lo contrario? ¿Reclamar la autonomía en el arte no suponía también un posicionamiento a tono con los reclamos de cambio que se estaban generando a nivel social? Creo que esto merecería un estudio más profundo de

las contradicciones y particularidades que tuvieron los años 50 en Cuba. Empero es revelador que el surgimiento de la mayor parte de las tendencias no figurativas hayan tenido lugar en períodos de pre y posguerra.

El triunfo de la Revolución en 1959 remueve de forma radical los cimientos de la sociedad. Los círculos intelectuales y artísticos, algunos comprometidos desde antes con las ideas de izquierda se identifican con el nuevo proyecto y se suman al intenso movimiento social que suponía la posibilidad cierta de construir una nación “*con todos y para el bien de todos.*” La Campaña de Alfabetización, la creación de las Escuelas de Arte y de numerosas instituciones enfocadas a promover y sustentar la creación artística³ alimentan la confianza en la política revolucionaria. Sin embargo la declaración del carácter socialista de la Revolución en 1961 y algunos sucesos que tienen lugar en la escena artística nacional desatan la polémica sobre la libertad de creación artística, tras la cual se asoma la oreja peluda del realismo socialista. En junio de ese año, Fidel se reúne con artistas e intelectuales y tras un intenso foro de discusión, pronuncia un discurso⁴ en el cual se define la política cultural del nuevo gobierno revolucionario.

Muchas son las interpretaciones hechas a partir de la conocida frase: “*Dentro de la Revolución, todo; contra la Revolución, nada;*” así como las implicaciones que esta tendría en la producción artística subsiguiente, sin embargo, los acontecimientos que se sucedieron en la escena cultural cubana de los 60’s definitivamente tienen más luces que sombras. El proyecto social que se desarrollaba en Cuba coincidía con un panorama internacional enmarcado por la Guerra Fría y los

3 Se crean el Consejo Nacional de Cultura, la Unión de Escritores y Artistas de Cuba, la Casa de las Américas, el Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográfico, el Instituto de Etnología y Folclor y el Instituto Cubano del Libro, entre otras.

4 Fidel Castro. “Palabras a los intelectuales”. Junio 1961

movimientos de liberación en América Latina. La isla se deshacía de su condición periférica para erigirse como símbolo de una nueva realidad política que necesariamente encontraría repercusiones en el plano cultural. Las ideas nacientes exigían el compromiso colectivo, el acto de pensar dejaba de ser un mero ejercicio intelectual para convertirse en una práctica vinculada a la acción transformadora y el arte se desprendía del carácter elitista para recuperar su protagonismo social. El desarrollo de la gráfica y la fotografía épica y documental haría reconocible la imagen de la Revolución con obras que articulaban el discurso político con un altísimo valor estético. En pintura, se reconocía el aporte de las vanguardias y se promocionaba a las nuevas generaciones. La revisión de la historia patria y el hombre como centro del proyecto social fueron tópicos recurrentes en esos años, pero no eran para nada excluyentes. El nuevo escenario, de una manera u otra, tenía espacio para todos.

Ya al final de la década comienzan a vislumbrarse las condiciones para que este compromiso entre vanguardia artística y vanguardia política deje de ser consenso para convertirse en dogmatismo y exclusión. De ahí que analizar los 70s en el arte cubano requiera ubicar esa atmósfera, mezcla de plaza sitiada y paraíso en construcción que exigía la unidad como indispensable garantía de triunfo; comprender el papel asignado al arte en la nueva sociedad y hablar de una intelectualidad comprometida...pero también de la intensa polémica ideológica desarrollada en el campo de la creación, del extremismo y el didactismo, de la muerte del Che y la intervención soviética en Checoslovaquia⁵, del Congreso Cultural de La Habana⁶,

5 Estos eventos tendrían un gran efecto negativo sobre los movimientos de izquierda a ambos lados del Atlántico y agravarían la crisis del socialismo en Europa.

6 En enero de 1968 artistas e intelectuales de todo el mundo mostraron su apoyo a la Revolución Cubana.

de las UMAP⁷, de la Zafra que nunca llegó a los 10 Millones y del Congreso de Educación y Cultura para terminar en un ¿quinquenio?⁸ oscuro cuyas consecuencias aún hoy resultan imprescindibles para entender todo lo que sobrevino.

Específicamente en las artes plásticas, la generación del 70 estuvo integrada en buena parte por jóvenes nacidos en los más apartados confines de la isla, que no solo podían, gracias a la Revolución, ver cumplido el sueño de convertirse en artistas, sino que además aprendieron de los maestros de la Vanguardia el espíritu renovador y la excelencia en el oficio. Pero también se formaron en medio de tensiones y censuras, de “orientaciones didácticas” que reclamaban hacerse eco de una política cultural que tenía más de política que de cultura y de un “mecenazgo” que se empeñó en romper cualquier lazo de continuidad con todo lo que no fuese “políticamente confiable,” a la vez que los convocaba imperiosamente a convertirse en la nueva hornada de creadores que necesitaba la Revolución.

¿El arte como conciencia crítica de la sociedad o el arte como un arma al servicio de la Revolución? ¿La libertad creativa o la aceptación? ¿El cumplimiento de la tarea o la autoexclusión? En medio de todo, algo estaba claro: había que hacer arte y había que hacerlo bien para cumplir con el compromiso social asignado, así que con los medios que estaban a su alcance se centraron en alcanzar la maestría en el oficio, en la búsqueda de un sello personal que les permitiera a un tiempo continuar una tradición de excelencia en la pintura cubana y por otra, adaptarse, insertarse, sobresalir... ¿bueno o malo? es difícil juzgar, más si se tiene en cuenta que debían actuar de acuerdo con una política institucional que legitimaba, por su

7 Unidades Militares de Apoyo a la Producción donde fueron enviados muchos intelectuales y artistas para ser “reeducados”.

8 El término Quinquenio Gris fue acuñado por Ambrosio Fornet en 1987 para referirse al período comprendido entre 1971 y 1976, durante el cual el dogmatismo y el didactismo cultural determinaron la política cultural cubana y llevaron la censura y los procesos de marginación y exclusión no solo a la esfera artística sino también a nivel social. Las causas y consecuencias que este proceso tuvo a nivel cultural fueron publicados por primera vez en el año 2007. La inexactitud sobre su duración, que para muchos abarcó no un quinquenio sino toda la década del 70, determina los signos de interrogación.

contenido ideológico más que por su calidad artística, la validez de los discursos y que la participación en salones y espacios expositivos suponía de por sí aceptar bases que eran una repetición de estereotipos políticos.

Mucho se le ha reprochado a los artistas de los 70 su hedonismo y falta de sentido crítico, pero pienso que para juzgarlos en su justa dimensión hay que verlos como parte de un proceso de contracción de la esfera cultural que los lanzó como protagonistas “condicionados” para llenar el vacío causado por la censura institucional en nombre de la “pureza ideológica.” Pese a todo, sus aportes en el plano formal y temático demuestran su compromiso con una realidad social⁹, ¿parcializada? ... puede ser, pero realidad al fin; o al menos, la parte de la realidad que en ese momento les era dado defender¹⁰.

En 1976 se crea el Ministerio de Cultura lo cual redundaba en una significativa apertura de la política cultural. Los espacios expositivos se multiplican y se instrumentan nuevas estrategias de promoción y comercialización de las obras de arte en el mercado nacional bajo la guía de una crítica más especializada. Con todo, el hecho que más influencia ejerció en el arte venidero, sería la creación del Instituto Superior de Arte (ISA), “un instituto donde cohabitan distintos tipos de artes con proyectos experimentales y un espíritu de vanguardia, que fue esencial para que se produjera la eclosión de los 80’s.”¹¹

Aún hoy es imposible pasar por alto a esta generación, que tal y como lo hicieron las Vanguardias en su momento, dio un salto al posmodernismo revolucionando totalmente ya no la cara sino más bien el alma del arte cubano.

9 Independientemente del carácter narrativo y anecdótico de muchas de las obras, también se desarrollan nuevas poéticas: los mitos y tradiciones campesinas, la religiosidad afrocubana y la legitimación del arte naive como reflejo de la cultura popular

10 Algunas obras de estos años, pertenecientes a las colecciones de los artistas, demuestran la subsistencia de un espíritu crítico que conserva innegable vigencia. El hecho de que los artistas se negaran a exhibirlas constituye la mejor prueba de hasta qué punto la autocensura había hecho mella en la libertad de creación.

11 La década prodigiosa. Rufo Caballero. El Caimán Barbudo, La Habana, agosto, 1990, 12-15.

Recién graduados del ISA, estos artistas conquistan la escena del arte como un movimiento sólido, que sin programa ni discurso generacional definido avanza de forma horizontal y ascendente revolucionando no solo las prácticas artísticas¹², sino principalmente los contenidos. Nacidos y formados con la Revolución, estos jóvenes se reconocen como parte de un proyecto social perfectible y es esta certeza que los impulsa a convertir galerías y espacios públicos en tribunas desde las cuales promover la reflexión y la polémica. No es la crítica por la crítica sino una nueva mirada sobre una realidad a la que se sienten con el derecho, y el deber, de juzgar. Es un arte que provoca, que incrimina, que busca la confrontación con el espectador para completar el ciclo creativo y se vale de la ironía y la sátira para cuestionarlo todo desde una postura abierta e iconoclasta. Más de 10 años de estudios especializados y la investigación como premisa del hecho artístico resulta una combinación suficiente para garantizar la inserción en los circuitos internacionales, sin embargo, el arte de los 80 es un arte pensado desde y para Cuba y su principal objetivo es influir en la conciencia social.

Claro que no faltaron las censuras, pero también es justo reconocer que la complicidad existente en esos años con la institución *arte*, resultó crucial en este “renacimiento del arte cubano” así como cuanto influyó en esta flexibilización-cultural la “bonanza económica”¹³ que vivía la isla y la política de rectificación de errores proclamada por el Estado. La legitimación de las posturas críticas asumidas por los artistas en esa década dependió en gran medida de encontrar un clima adecuado para desarrollarse. Los que vendrían después no tendrían esa suerte.

12 Se explota el camino de la apropiación y las instalaciones, el ready made, el arte conceptual y objetual y las manifestaciones del arte efímero se adueñan de la escena artística nacional

13 Producto de una economía casi enteramente subvencionada por la Unión Soviética.

Pertenezco a la generación que creció marcada por el Mariel y arribó a la mayoría de edad el mismo año que cayó el muro de Berlín arrastrando consigo todas las certezas y colocando máscaras sobre una realidad que creíamos reconocible. El proyecto social empezó a travestirse en función de lograr mantenerse a la luz de las nuevas circunstancias: había que adaptarse o perecer. Tampoco el arte escapó a esa disyuntiva.

La crítica situación a la que se enfrentó Cuba en los años 90 no dejaba mucho espacio al disenso. Respondiendo a la política gubernamental que otra vez reclamaba cerrar filas ante lo que se avecinaba, la institución *arte* rediseñó sus estrategias para enfocarse en aquellas manifestaciones que resultaban “seguras.”¹⁴ Nada polémico ni crítico era aceptado y es lógico, nunca había sido el horno menos apropiado para hacer pasteles. Ante lo que amenazaba ser otra vuelta de tuerca a la libertad creativa, muchos artistas buscaron nuevos horizontes fuera de Cuba amenazando con quebrar una vez más la continuidad con la vanguardia artística, sin embargo no fue así.

Nunca mejor dicho aquello de “a mal tiempo buena cara.” ¿O debería decir máscara? La vuelta al oficio que caracterizó el arte de los 90 deviene maniobra de camuflaje, táctica de inclusión. Tras la excelencia técnica y la apariencia hedonista se esconde un mensaje mucho más efectivo que la crítica abierta. Cada obra es un universo simbólico que revela un discurso paralelo, más inquietante cuanto más sutil. La alegoría y la metáfora, cada vez más elaboradas son parte consubstancial de la creación.

14 En los espacios dedicados al arte contemporáneo se hacían muestras de cerámica, arte naive, orfebrería, paisaje, etc

Nada puede la censura contra este despliegue de astucia porque los sentidos se solapan y es preferible sospechar que mencionar la soga en casa del ahorcado. Pero la soga está, tensa, resistente. ¿Compromiso o ficción? Las dos, y hasta el tuétano por cierto porque el enmascaramiento va a sobrepasar el hecho artístico para erigirse en estrategia de vida.

Inmerso en una crisis sin precedentes, el país se debate entre el mantenimiento del proyecto social y la búsqueda de alternativas que permitan mantener una economía al borde del colapso. En 1993 se despenaliza el dólar devaluando drásticamente la moneda nacional y la apertura a la inversión extranjera y al turismo capitalista muestran otra realidad mientras la sociedad se aboca a una división sin precedentes. En el arte, el papel jugado por la Bienal de La Habana y la “movida” que significó en la esfera internacional el Nuevo Arte Cubano, captaron el interés de importantes coleccionistas y curadores, ahora más ansiosos si se quiere, ante la posibilidad de hacerse de los últimos coletazos de un pez que agonizaba. En medio de todo el Estado, incapaz de ofrecer soluciones colectivas, autoriza el trabajo por cuenta propia y surge una nueva categoría: el artista independiente. El contexto epocal había cambiado diametralmente.

Retirados a crear en la soledad de los talleres los artistas se enfrentan a la necesidad de “negociar” un espacio en este nuevo panorama donde el mercadose alza como elemento protagónico y tabla de salvación pero tienen que hacerlo diseñando estrategias propias porque la creciente demanda de arte cubano en el exterior no encuentra una adecuada respuesta institucional. Paralelamente

museos, fundaciones y galerías de diversas partes del mundo organizan proyectos y promueven becas buscando “estar al día” con esta “movida” que ha protagonizado la producción artística de las más jóvenes generaciones, lanzadas casi sin proponérselo al “hitparade” internacional.

A diferencia de lo ocurrido en la década anterior, en estos años no puede hablarse de una horizontalidad generacional, sino en todo caso de una radialidad caracterizada por trayectorias individuales y multiplicidad de poéticas sustentadas por una estrategia común: La migración deviene drama cotidiano, el aislamiento en el plano político y sus implicaciones sociales hacen que la isla se repiense en su condición de fragilidad como un cuerpo a la deriva. La creciente inseguridad social busca asideros en la religión y va reemplazando los valores colectivos por el individualismo y la introspección girando la mirada del cuerpo social al cuerpo individual al tiempo que el lenguaje elíptico, la potenciación del tropo y la resignificación de los discursos son camuflados bajo el virtuosismo del oficio en un juego donde la simulación y el sobrentendido debían cada vez más a la semiología y la intertextualidad.

A finales del decenio y ya con varias estrellas brillando en la esfera internacional, la crítica nacional hablaba de repliegue, de tautología, incluso de cinismo. Puede ser... la sociedad cambió y los “paradigmas” de la década anterior ya no estaban, dejando un vacío que por idealizado parecía inalcanzable. Encima, para imponerse estos creadores debían burlar la censura institucional y al mismo tiempo seducir al mercado, a costa de la propia supervivencia. Fue un duro aprendizaje,

no obstante se quedaron y han logrado mantener el nombre de Cuba en los más exigentes circuitos internacionales. Basta concentrarse en las trayectorias actuales de estos jóvenes maestros para comprobar la madurez de sus propuestas y su identificación indiscutible con una realidad con la cual no han dejado nunca de estar comprometidos.

Las aguas no volvieron a su nivel solo que vamos aprendiendo a luchar con las mareas y a más de diez años de estrenar el milenio la realidad cubana ha cambiado bastante. Desdibujado el mito de la igualdad, hemos visto proliferar males sociales que considerábamos vencidos, invertirse la pirámide social, acrecentarse las diferencias económicas y descalabrarse la escala de valores. La corrupción y la doble moral inclinaron hacia el escepticismo las bases del proyecto colectivo potenciando los intereses individuales. La globalización también ha hecho de las tuyas (¿debía decir por suerte?) porque aunque en buena parte el aislamiento permanece, los nuevos mecanismos comunicacionales atomizan el flujo de información y empujeñecen el mundo favoreciendo el intercambio cultural. Las redes sociales borran las fronteras entre lo público y lo privado. La manipulación mediática, la estratificación de los mensajes y la banalización de la cultura también nos alcanzan. Ah y encima la inmediatez del presente, cada vez más exigente, más cambiante, más incomprensible. ¿Y el arte? ¿Otra vez reflejo?

Recientemente leí dos compilaciones sobre la más joven producción artística cubana—literatura y plástica respectivamente—y la primera impresión fue lasor-presa ante la concordancia de los títulos¹⁵: “raíles y balas” o sea: duro, hiriente,

15 “El extremo de la bala. una década de arte cubano”. Asociación Hermanos Sainz 2011 (catálogo a la exposición homónima realizada en el Pabellón Cuba en noviembre del 2010)

“Como raíles de punta. Joven narrativa cubana”. Selección, prólogo y notas Caridad Tamayo Fernández. Ediciones Sed de belleza. 2013

agresivo. ¿El joven arte cubano es todo eso? Confieso que no lo había pensado. En cualquier caso simultanear las obras de una generación tiene la enorme ventaja de poder ver generalidades que habitualmente se distorsionan en análisis individuales.

La primera impresión del conjunto es justamente que no hay generalidad bajo la cual cobijarlo como no sea su misma diversidad y la preferencia por la visión del sujeto subalterno que se presenta sumido en su propio deterioro. Hay una identificación entre el cuerpo físico y el cuerpo social, de modo que el entorno, cuando aparece, es considerado solo en cuanto a sus repercusiones sobre el individuo, sus proyecciones y su conducta social.

En el caso de la plástica se advierte una obsesión por los nuevos medios: la video-documentación, la fotografía manipulada, la estética proveniente de los mass media y el artificio tecnológico prevalecen sobre las técnicas tradicionales como si estas ya no bastaran para contener el discurso artístico¹⁶. Cautivar parece ser el objetivo. En un mundo vivido demasiado aprisa lo importante es atraer la atención, desviar la mirada, a lo cual también contribuye la identificación con el arte-espectáculo, la puesta en escena dispuesta para impresionar ya sea por lo chocante o por el derroche de recursos (lo cual viene a ser lo mismo teniendo en cuenta el contexto cubano).

Otro elemento que siento es recurrente en este novísimo arte es la fragmentación típica de la reflexión personal. Son como voces aisladas lanzadas al espacio con más interrogantes que certezas. No existe un común generacional como no sea, tal

16 En los últimos años hay un resurgimiento de la pintura la cual está generalmente ligada a una obra de carácter más introspectivo.

vez, la incertidumbre y el escepticismo. Si algo los une es el hecho de interpelar a la realidad con los mismos medios con los que esta insiste en confundirnos.

Todo gira alrededor del centro y el centro está usualmente en ellos mismos, sus indagaciones, sus vivencias, sus apreciaciones sobre cuestiones que rebasan con mucho los límites de lo nacional.

No obstante parte del espíritu que animó las producciones precedentes se expresa en el interés por la reescritura de la historia: el rescate de sucesos “omitidos” por la versión oficial y la redefinición de los héroes—despojados de su aureola y privilegiados en su condición humana—se equipara a la investigación de tipo sociológico donde el hombre común adquiere matices heroicos en el proceso de adaptación al entorno.

En cualquier caso es arriesgado con tanta pluralidad anticipar cualquier conclusión, más considerando que muchos de estos artistas no sobrepasan los 30 años y están por ende en pleno proceso de maduración, pero como apreciación epidérmica siento que el espíritu crítico y la alta densidad conceptual que caracteriza a la generación anterior no están presentes en sus obras, incluso en ocasiones se intuye que la espectacularidad del recurso sirve para paliar la endeblez de la idea en obras que parecen contentarse con el deslumbramiento adolescente de una chispa de ingenio o una arista de la realidad (real o construida) desde la cual manipular la sensibilidad del espectador. Por otra parte, llama la atención que muchos de ellos sustenten sus discursos con una reflexión teórica muy elaborada que eventualmente no se corresponde con la solidez del resultado estético y entonces pienso si será que la confusión actual requiere incluso de códigos individuales para

traducirel arte, lo cual resulta desde mi punto de vista un contrasentido respecto al objetivo al que supuestamente va dirigido. ¿O es otro el receptor por excelencia? Lo último que quiero es pecar de cínica, pero estas creaciones tienen tanto que ver con lo que mejor se cotiza en el mercado internacional que la sospecha es casi inevitable.

Debo aclarar, porque es justo y necesario que a este grupo pertenecen también creadores con una obra sumamente sólida en el plano conceptual y estético que merecerían un aparte muy bien ganado, sin embargo la proyección de este artículo no es detenerse en individualidades, por imprescindibles que estas sean, sino dar una apreciación muy general sobre las relaciones arte-sociedad en el contexto cubano.

Entonces: ¿Duro, hiriente, agresivo? Sí, tienen que serlo porque estas obras buscan conectar a partir del impacto sensorial y desgraciadamente, nos hemos vuelto poco impresionables. ¿Reflejo? También, sin duda, pero no de un contexto determinado sino de la incidencia de lo global en la percepción alterada del individuo con respecto a su realidad. ¿Compromiso? No sé, porque a estas alturas del partido para hacer mella en el cuerpo social hace falta muchísimo más que la fascinación momentánea; se requiere propiciar un diálogo abierto que llene las zonas de silencio y se integre orgánicamente al tejido social y eso supone responsabilidad, identificación con el otro, posicionamiento ético.

Otra vez al inicio. ¿A esto se refiere Vincench? Creo que sí. El arte puede inventar sus propios mundos, disidir, abstraerse, involucrarse. No deja de ser arte. Por mi parte confío en su compromiso.
