

【특 집】 쿠바의 현실과 개방정책

La política cultural en Cuba

Roberto Méndez Martínez
(Centro Cultural Nicolás Guillén, Cuba)

No es posible referirse a la política cultural cubana de este momento sin detenerse, aunque sea un instante, en los rasgos fundamentales que definen la cultura de nuestra nación y en sus nexos con la vida social.

Cuba comienza el siglo XIX con tres siglos de dominación colonial a sus espaldas. España, como escribirá años después el patriota Carlos Manuel de Céspedes en su *Manifiesto del 10 de octubre*, "gobierna a la Isla con brazo de hierro ensangrentado", pero no puede impedir que emerja un pensamiento que resulta deudor en cierta medida del pensamiento de la Ilustración europea del siglo XVIII y con ella, del ideal de la Modernidad. Estos intelectuales, formados en universidades europeas o en una importante institución educacional cubana: el Seminario de San Carlos y San Ambrosio, son lectores de Voltaire, Rousseau, Montesquieu, algunos de ellos vieron con simpatía la Revolución Francesa y en lo esencial coincidían en abogar por la abolición de

la esclavitud y la instauración en la Isla de un capitalismo al estilo inglés, por la obtención de reformas políticas que dieran un estatuto autónomo al país -en algunos casos, como el del Padre Félix Varela, abogaba francamente por la completa independencia- y en lo cultural por una reforma de la educación y el desarrollo de instituciones ajenas al sistema colonial: bibliotecas, liceos, cátedras, desde las que se expresaran las élites ilustradas, pues estaban convencidos de que el destino del país estaba estrechamente asociado al crecimiento y expansión de su cultura.

Estas figuras: Félix Varela, José Antonio Saco, José de la Luz y Caballero, no concebían a los escritores y artistas como puros creadores de ficciones, sino sobre todo como hombres con una misión que atañe a la sociedad. Así escribía en 1838, Domingo del Monte, animador de la más importante tertulia cultural de su época, en su ensayo "La poesía en el siglo XIX": "Antes que *poeta* se considerará *hombre*, y en calidad de tal empleará todas las fuerzas de su ingenio en cooperar con los demás artistas filósofos del siglo, que sean dignos de llamarse *hombres*, es decir, que se sientan con bríos de tal, y que encierren en sus pechos corazones enteros y varoniles, a la mejora de la condición de sus semejantes".¹⁾

Es José Martí (1853-1895), Héroe Nacional y el más relevante de los pensadores cubanos quien defenderá en sus escritos un pensamiento cultural sumamente avanzado; en su ensayo "Nuestra América", con una visión que no se limita a la Isla, sino que engloba a todo el Continente, va a reclamar el que los gobiernos

1) Domingo del Monte, "La poesía en el siglo XIX". En: *Escritos*, tomo II, Editorial Cultural SA, La Habana, 1929, p.94.

se rijan por las peculiaridades culturales del país y a la vez el que la formación de los ciudadanos no debe hacerse según modelos importados sino conforme a la naturaleza y costumbres del lugar: "Conocer es resolver. Conocer el país, y gobernarlo conforme al conocimiento, es el único modo de librarlo de tiranías. La universidad europea ha de ceder a la universidad americana".²⁾ No niega el escritor el valor de la herencia universal, pero señala lo imprescindible de tomar selectivamente de esa tradición lo que esté realmente conforme con las necesidades de cada país de América: "Injértese en nuestras repúblicas el mundo; pero el tronco ha de ser el de nuestras repúblicas".³⁾ A pesar de que Martí muere en combate en 1895, con él comienza verdaderamente el siglo XX cubano e inclusive podría afirmarse que es en él donde primero encarna un paradigma integral de cubanía. El supo señalar tanto los graves problemas que venían de la tradición colonial como los que surgían para la región a partir de la expansión del capitalismo norteamericano: "Ni el libro europeo, ni el libro yanqui, daban la clave del enigma hispanoamericano".⁴⁾ Su muerte temprana y un conjunto de factores históricos impidieron que el programa que tenía concebido para Cuba pudiera ponerse en práctica, pero su pensamiento ha sido sumamente fecundo para las generaciones intelectuales que le siguieron.

Las seis primeras décadas del siglo XX en Cuba presentan un aspecto problemático desde el punto de vista sociopolítico: van a

2) José Martí, "Nuestra América". En: *Obras completas*, tomo 6, Editorial Ciencias sociales, La Habana, 1975, p.18.

3) *Ibid.*

4) *Ibid.*, p.19

alternar dos intervenciones norteamericanas con dos intentos de República, las frágiles estructuras democráticas se resienten por los intentos reeleccionistas de varios presidentes, las desigualdades económicas y sociales entre distintos sectores de la sociedad, unidas a índices de analfabetismo más o menos elevados y a la habitual desidia de los gobiernos por emprender iniciativas culturales sistemáticas, impiden hablar de una política cultural coherente. La cultura encontrará sus cauces en la iniciativa de los grupos de vanguardia que, especialmente a partir de 1927, procuraban a la vez reforzar el espíritu nacional, modificar las viciadas estructuras sociales e insertar la emergente cultura cubana en las amplias corrientes de la vanguardia artística que agitaban al mundo desde París hasta Nueva York. Así, los intelectuales del Grupo Minorista en 1927 pueden pronunciarse a la vez en un manifiesto :

Por la revisión de los valores falsos y gastados.

Por el arte vernáculo y, en general, por el arte nuevo en sus diversas manifestaciones.

Por la introducción y vulgarización en Cuba de las últimas doctrinas, teóricas y prácticas, artísticas y científicas.

Por la reforma de la enseñanza pública y contra los corrompidos sistemas de oposición a las cátedras. Por la autonomía universitaria.⁵⁾

Así mismo se pronunciaban contra las dictaduras, las falsa democracia y a favor del mejoramiento de la situación de agricultores y obreros, así como a favor de la unión

5) Rubén Martínez Villena, "Declaración del Grupo minorista". En: *Orbita de Rubén Martínez Villena*. Colección órbita, Ediciones UNEAC, La Habana, 1965, p.224.

latinoamericana.

El arte de vanguardia en Cuba tuvo la peculiaridad de integrar en sí un cosmopolitismo que no se cerró a ninguno de los ismos de la época: cubismo, futurismo, poesía pura y a la vez trajo un fuerte movimiento de revisión de los valores nacionales. En los moldes del que por entonces se llamó "arte nuevo" se volcó la savia popular que había sido relegada por el arte académico, de allí surgió la gran poesía -mestiza y universal- de Nicolás Guillén, la música de Amadeo Roldán y Alejandro García Caturla, la pintura audaz, siempre en busca del color y de la imagen del pueblo cubano de Víctor Manuel, Carlos Enríquez y Wifredo Lam.

Para esta generación el cambio en el arte tiene que ir acompañado por el cambio social: democracia verdadera, independencia económica, universidad nueva, deben estar al lado del "arte nuevo". La revolución contra el dictador Gerardo Machado en 1933, muy pronto frustrada por la intervención foránea, estuvo estrechamente asociada a estos ideales, que venían de la misma raíz del pensamiento de Martí.

Es innegable que en ese momento se procuró trazar una política cultural que beneficiara a las amplias masas del país: intelectuales como el por entonces Secretario de Educación Jorge Mañach y el Director de Cultura -adscripto a esa Secretaría- José María Chacón y Calvo, insigne ensayista e investigador del folklore cubano y el profesor universitario e historiador del arte Luis de Soto y Sagarra, procuraron establecer programas viables para enriquecer la cultura del pueblo. Por estos años se funda el Estudio Libre de Pintura y Escultura dirigido por el pintor Eduardo Abela; un grupo de artistas plásticos intenta desarrollar

un movimiento muralista semejante al de México, para ilustrar a las masas con las grandes representaciones en muros de oficinas estatales e instituciones educacionales; el grupo Teatro Universitario presenta grandes puestas en escena de autores clásicos. Sin embargo, aunque muchas creaciones artísticas perduraron y determinadas figuras intelectuales maduraron a la sombra de estos proyectos, la venalidad de muchos políticos y el pesimismo generalizado dieron al traste con la posibilidad de establecer una política que funcionara más allá de las tertulias de las élites.

De hecho las décadas quinta y sexta del siglo XX se caracterizan por grandes empeños intelectuales, divorciados no sólo de la estructura central del Gobierno, sino casi siempre ajenos a los volubles espacios intelectuales que estos generaban. Un ejemplo notable en este sentido lo constituye la revista *Orígenes* animada por el escritor José Lezama Lima (1910-1976) y un conjunto de creadores que buscan fijar una imagen arquetípica de lo cubano, las esencias secretas del país, al margen de los vaivenes de la política inmediata, no se trata de la evasión intelectual en la "torre de marfil" como la cultivaron algunos autores esteticistas a fines del siglo XIX, sino de un resistir a toda costa frente a la desintegración moral y a la penetración de una cultura mediática, producida en serie -casi siempre en Estados Unidos- y que parece que va a desplazar todo lo auténtico de la Isla en beneficio de grandes intereses comerciales. En el editorial que abre el primer número de la revista, Lezama escribía:

Sabemos que cualquier dualismo que nos lleve a poner la vida por encima de la cultura, o los valores de la cultura privada de oxígeno

vital, es ridículamente nocivo, y sólo es posible la alusión a ese dualismo en etapas de decadencia. En época de plenitud, la cultura, dentro de la tradición humanista, actúa con todos sus sentidos, tentando, incorporando el mundo a su propia sustancia. Cuando la vida tiene primacía sobre la cultura, dualismo sólo permitido por ingenuos o malintencionados, es que se tiene de ésta un concepto decorativo. Cuando la cultura actúa desvinculada en sus raíces es pobre cosa torcida y maloliente.⁶⁾

Esta cultura forma parte de un proyecto teleológico para la nación -esa Teleología Insular de que hablara Lezama en una carta juvenil a Cintio Vitier-, ella ayuda a conformar un destino, a superar frustraciones: "un país frustrado en lo esencial político, puede alcanzar virtudes y expresiones por otros cotos de mayor realeza. Y es más profundo, como que arranca de las fuentes mismas de la creación, la actitud ética que se deriva de lo bello alcanzado..."⁷⁾. No significa esto el rechazo a una opción política, ni el apartamiento del arte de su circunstancia social, lo que se busca es poner freno a la desintegración moral de la República y más aún "crear la tradición por futuridad, una imagen que busca su encarnación, su realización en el tiempo histórico, en la metáfora que participa".⁸⁾

Estos autores revisan el arte y la literatura de tiempos de la Colonia, estudian con devoción a Martí, organizan exposiciones y fundamentan en ellas una visión fabulosa del país enemiga de toda mixtificación. Por eso, en su poema "Resistencia" dice este autor, comentando un pasaje del *Diario de navegación* de Cristóbal

6) José Lezama Lima, *Imagen y posibilidad*. Editorial Letras Cubanas, Instituto Cubano del Libro, La Habana, 1992, p.192.

7) *Ibid*, p.207.

8) *Ibid*

Colón:

No caigamos en lo del paraíso recobrado, que venimos de una resistencia, que los hombres que venían apretujados en un barco que caminaba dentro de una resistencia, pudieron ver un ramo de fuego que caía en el mar porque sentían la historia de muchos en una sola visión. Son las épocas de salvación y su signo es una fogosa resistencia.⁹⁾

El otro ejemplo notable es el de la fundación en 1948 del Ballet Alicia Alonso. Esta gran bailarina, quien residía en Estados Unidos desde 1937 y había hecho ya una notable carrera artística en New York, puso su empeño, junto a su esposo Fernando, en la creación de la primera agrupación profesional de ballet de Cuba. En aquel sueño colaboraron un grupo de bailarines de Estados Unidos, México, Puerto Rico y otras naciones de América. A pesar de no contar con presupuestos estables, lograron entre ese año y 1956 convertirse no sólo en la primera agrupación de ballet profesional del país, sino también en un conjunto muy elogiado por la crítica del Continente, por la puesta no sólo de grandes clásicos como *Giselle* y *El Lago de los cisnes* sino también por el incipiente desarrollo de coreografías originales que van revelando gradualmente una manera cubana de bailar. A pesar de estos éxitos, el recién creado Instituto Nacional de Cultura, durante el gobierno del dictador Fulgencio Batista, condicionó la entrega de un presupuesto a la institución al hecho de presentarse a partir de entonces como Ballet del Instituto Nacional de Cultura. Por tratarse de un órgano creado por un tirano y sumamente

9) José Lezama Lima, "Resistencia". En: *Poesía completa*. La Habana, Instituto del Libro, 1970, p.179.

desprestigiado entre los intelectuales, la bailarina no aceptó, por lo que en revancha, se le retiró aún una mínima subvención estatal que le había sido asignada durante el gobierno anterior y la compañía tuvo que disolverse.

El triunfo de la Revolución cubana en enero de 1959 no implicó pues, propiamente, un cambio en la política cultural anterior, pues no la hubo -al menos de manera estructurada y coherente- antes de esta fecha, sino la urgente constitución de una estrategia, que debía poner la cultura al ritmo de los cambios económicos y sociopolíticos que se estaban produciendo en el país. Pero lo primero notable es la propia actitud de la intelectualidad, abierta al cambio, el por entonces joven poeta Roberto Fernández Retamar, escribe el mismo 1ro de enero de 1959 su poema "El Otro" en el que se pregunta a quién debe haber ganado esta nueva vida y de manera emotiva y nada convencional homenaje a los mártires:

Nosotros, los sobrevivientes,
 ¿A quiénes debemos la sobrevida?
 ¿Quién se murió por mí en la ergástula,
 Quién recibió la bala mía,
 La para mí, en su corazón?
 ¿Sobre qué muerto estoy yo vivo,
 Sus huesos quedando en los míos,
 Los ojos que le arrancaron, viendo
 Por la mirada de mi cara,
 Y la mano que no es su mano,
 Que no es ya tampoco la mía,
 Escribiendo palabras rotas
 Donde él no está, en la sobrevida?¹⁰⁾

10) Roberto Fernández Retamar, "El Otro". En: *Con las mismas manos*. La Habana, Ediciones Unión, 1962, p.49.

El Poeta Nacional, Nicolás Guillén, quien en su libro *La paloma de vuelo popular*, escrito en su mayor parte en el exilio y publicado en 1958, se había lamentado del destino cubano, víctima de la dictadura interna y de los intereses foráneos que aprisionan su economía, representada en la caña de azúcar, en la más popular estrofa cubana, la décima:

Dulce caña me provoca
con su jugo azucarado,
el cual después de probado
siempre es amargo en la boca.
Herir la caña me toca,
mas el destino es tan fiero,
que al golpearla con mi acero
ella todo el bien recibe,
pues que de mi golpe vive
y yo de su sangre muero.¹¹⁾

Al triunfar la Revolución su reacción es de júbilo, a este suceso dedica su nuevo volumen poético: *Tengo*, en el cual de nuevo las formas populares le sirven para expresar su adhesión a las nuevas circunstancias, así dice en el poema "Muchacha recién crecida":

Revolución eres una
paloma que va volando
de noche bajo la luna.
En la soledad montuna,
todos a una voz de mando,
contigo pasan soñando,
paloma que vas volando

11) Nicolás Guillén, "Cañaveral". En: *Obra poética 1958-1972*, La Habana, Instituto Cubano del Libro, 1973, p.9.

de noche bajo la luna.¹²⁾

En 1961 se emprende una gigantesca Campaña de Alfabetización y ya en diciembre de ese año el país se proclama "Territorio Libre de Analfabetismo". Toda la enseñanza ha sido declarada gratuita y esto incluye el moderno sistema de Escuelas de Arte, abiertas al pueblo. Alicia Alonso ve materializado el sueño del Ballet Nacional de Cuba. A lo largo de las primeras décadas del siglo los pioneros del cine habían tenido que producir sus cintas con escaso apoyo y apenas había podido exhibirlas, la creación del Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográfica (ICAIC) vino a solucionar estos problemas. La creación de la Casa de las Américas materializó la idea de que las transformaciones cubanas no se hacían de espaldas a Latinoamérica y que era preciso establecer puentes con la intelectualidad más progresista del Continente, escritores como Julio Cortázar, Gabriel García Márquez, Mario Benedetti, encontraron amplio apoyo allí para la realización de sus proyectos, e inclusive encontraron allí un espacio promocional que colaboró en su celebridad internacional. Paralelamente se toman decisiones fundamentales para proteger el patrimonio edificado, documental y artístico del país; comienza un amplio proceso de restauración de lugares históricos, que ha dado especiales frutos en el centro histórico de La Habana, declarada por la UNESCO, Patrimonio de la Humanidad.

Se produce entonces una especie de explosión de las posibilidades creadoras del país. Artistas de generaciones

12) Nicolás Guillén, "Muchacha recién crecida". En: *Obra poética 1958-1972*, La Habana, Instituto Cubano del Libro, 1973, p.118.

anteriores encuentran por fin las condiciones adecuadas para producir su obra: Ramiro Guerra logra abrir el Departamento de Danza del Teatro Nacional y funda así la Danza Moderna en Cuba; surge el Conjunto Folklórico Nacional; se produce no sólo una importante cifra de filmes de ficción de directores como Tomás Gutiérrez Alea, Humberto Solás y Enrique Pineda Barnet, sino que hay un movimiento de cine documental que tiene su mayor exponente en Santiago Álvarez. El quehacer pictórico de Amelia Peláez, René Portocarrero, Mariano Rodríguez, llega a su momento más alto. José Lezama Lima declaró: "La Revolución es en mí algo muy superior a un cambio, fue una integración, una profundización. Nos enseñó a todos la trascendencia de la persona, la dimensión universal que es innata al hombre. Nos dijo a todos que el sufrimiento tiene que ser compartido y la alegría tiene que ser participada. Eso es para mí su lección fundamental".¹³⁾

No estuvo todo este período inicial exento de polémicas. Diferentes puntos de vista estética entrarán en controversia, así ocurre por ejemplo, entre los pensadores de orientación marxista, que colaboran con el periódico *Hoy*: Mirta Aguirre, Juan Marinello, José Antonio Portuondo, Angel Augier y aquellos que están estrechamente vinculados al tabloide cultural *Lunes de Revolución*, donde se mezclan las influencias del surrealismo, el existencialismo, las corrientes norteamericanas de la marginalidad y otros elementos heteróclitos, entre sus cultivadores están: César López, Pablo Armando Fernández, Antón Arrufat, Calvert Casey. Orientaciones filosóficas y actitudes existenciales diversas no les

13) José Lezama Lima, "Respuestas a la encuesta *Literatura y Revolución*". En: *Casa de las Américas*, núm 51-52, 1968-69, p.132.

impiden, en lo fundamental, colaborar con la política cultural trazada. De hecho, la política cultural del naciente Gobierno Revolucionario no se inclina hacia una poética específica, en 1960, en un encuentro con intelectuales en la Biblioteca Nacional, el Dr. Fidel Castro afirmó:

Pedimos al artista que desarrolle hasta el máximo su esfuerzo creador; queremos crearle al artista y al intelectual las condiciones ideales para su creación porque si estamos creando para el futuro ¿cómo no vamos a querer lo mejor para los actuales artistas e intelectuales? Estamos pidiendo el máximo desarrollo a favor de la cultura y muy precisamente en función de la Revolución, porque Revolución significa, precisamente, más cultura y más arte.¹⁴⁾

Así mismo, cuando el entonces presidente de la República, Dr. Osvaldo Dorticós Torrado, hace la apertura del Primer Congreso de Escritores y Artistas de Cuba, el domingo 20 de agosto de 1961, señala la necesidad por parte del Estado, de formular una política cultural, dice a los intelectuales que habrá que contar con ellos "como protagonistas, colaboradores y rectores de esa política".¹⁵⁾

Lógicamente los acontecimientos históricos que se suceden en las décadas del 60 y 70: declaración por el gobierno norteamericano del embargo contra Cuba, expulsión de la Isla de la Organización de Estados Americanos, ruptura de relaciones diplomáticas por parte de Estados Unidos y el resto de las naciones del Continente, salvo Canadá y México, establecimiento

14) Fidel Castro Ruz, "Palabras a los intelectuales". En: *Pensamiento y política cultural cubanos*. Editorial Pueblo y Educación. La Habana, 1987, tomo II, p.40.

15) Osvaldo Dorticós Torrado, "Apertura del Primer Congreso de Escritores y Artistas de Cuba". *op.cit*, tomo II, p.47.

de relaciones diplomáticas, comerciales y políticas con el bloque socialista de Europa del Este, influyeron en los cambios de la política cultural durante casi dos décadas. Separada de los grandes circuitos de promoción cultural capitalistas -salvo excepciones- el intercambio de artistas y pensadores se produce con la Unión Soviética, Alemania, Bulgaria y otras naciones del CAME. Sin embargo la cultura cubana no queda sujeta a las teorías relativas al "realismo socialista", lo que sorprende a los propios teóricos europeos. Como consecuencia lógica de su historia, los creadores de vanguardia colaboran con la Revolución desde sus propias poéticas.

En 1968, el gran narrador Alejo Carpentier, quien en su juventud había estado vinculado al Grupo Minorista, declaraba: "Jamás, en la Cuba actual, se ha pedido al escritor que escriba de tal o cual manera, al pintor que pinte de esta otra, al escultor que talle bustos de próceres. Se ha dejado a cada cual su espontaneidad de afirmación, sin que por ello se ignoraran, desde luego, los imperativos históricos inmediatos. A nadie se ha pedido que trabaje de acuerdo con determinadas normas".¹⁶⁾

A partir de la promulgación de la nueva Constitución de la República el 24 de febrero de 1976, la cual en su Capítulo IV, artículo 38 señala que: "es libre la creación artística siempre que su contenido no sea contrario a la Revolución. Las formas de expresión en el arte son libres"¹⁷⁾, comienza entonces en el país un proceso de institucionalización, que en el terreno cultural se

16) Alejo Carpentier, "Respuestas a la encuesta *Literatura y Revolución*". En: *Casa de las Américas*, núm 51-52, 1968-69, pp.125-126.

17) *Constitución de la República de Cuba*. Edición del DOR, La Habana, 1976, p.30.

manifiesta en la creación de un Ministerio de Cultura y de un conjunto de instituciones que pudieran traducir de manera coherente la política del Estado en estrecha relación con los intelectuales, así por ejemplo, se crea en 1981 el Centro Cultural "Juan Marinello", que se ha ocupado de estudiar la cultura popular cubana –fruto de lo cual ha sido la reciente presentación en multimedia de un *Atlas etnográfico de la cultura cubana*– a la vez que de asesorar el desarrollo de las investigaciones socioculturales en el país. Así mismo en 1983, fue fundado el Centro "Wifredo Lam", destinado a fomentar el intercambio internacional en el campo de las artes plásticas, promover la creación plástica, especialmente de los creadores del Tercer Mundo, generalmente menos favorecidos por los circuitos internacionales de difusión. Ha sido esta institución la gran animadora de las Bienales Internacionales de Arte de La Habana, en la que se dan cita en esta ciudad antillana artistas de todo el universo.

En ese mismo año 1983, el Ministro de Cultura Armando Hart Dávalos declaraba al periodista Luis Báez: "En los últimos cinco años, nosotros hemos creado cerca de doscientas casas de cultura, lo que para un país de diez millones de habitantes es –me parece– algo digno de consideración. En los últimos años hemos creado un museo en cada municipio, y Cuba tiene ciento sesenta y nueve municipios".¹⁸⁾ En esa misma entrevista, el Ministro no descartaba el que se hubiera cometido algún error en la aplicación de la política cultural en esos años, pero se cuestionaba ciertas críticas mal intencionadas que cuestionaban la totalidad del trabajo

18) Armando Hart Dávalos, *Cambiar las reglas del juego*. La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1986, p.28.

realizado: "No dudo que hayamos cometido errores en la aplicación de la política cultural, aunque al mismo tiempo no creo que hayan sido de esencia; si hubiéramos cometido algún error estratégico no tendríamos el avance cultural que hoy tenemos".¹⁹⁾ Preciso además la importancia de estar abiertos a lo universal sin perder la propia identidad: "En cuanto a la producción artística, reitero una vez más que, país que se aísle en arte, empobrece su arte, y que por eso queremos relaciones culturales con todo el mundo".²⁰⁾

En fecha más reciente -especialmente a partir de 1989- con la desaparición del campo socialista y con ella de una serie de vínculos económicos que produjeron una seria contracción en la economía cubana, lo que obligó al país a buscar nuevas formas de relacionarse con el mercado mundial, entre ellas la entrada, abierta y visible, del dólar en el panorama de la Isla junto con la decisiva apertura al turismo internacional. El fortalecimiento de relaciones con América Latina y el interés de círculos intelectuales de Europa y Norteamérica en el arte que se produce en la mayor de las Antillas, incidirán de forma decisiva en la cultura cubana. Editores, empresarios, marchands de arte, vienen a Cuba en busca de un arte cuyas peculiaridades ya se distinguen en el mundo.

La plástica, desenfadada y crítica, de los jóvenes de los 80, es un ejemplo de estos cambios. A inicios de esta década, el panorama plástico cubano resultaba bastante heterogéneo: convivían en él figuras que vienen desde la vanguardia como Mariano Rodríguez, con otras que habían ganado su prestigio en los primeros años de la Revolución: Rostgaard, Corratgé, Santos

19) *Ibid.*

20) *Ibid.*, p.66.

Serpa y algunos jóvenes cuyos nombres comenzaban a ser legitimados por las principales salas de exposición del país e inclusive en ciertos circuitos del exterior: Nelson Domínguez, Flora Fong, Pedro Pablo Oliva. Mas los creadores que irrumpen en torno a 1982, son una especie de apasionada negación de todo lo anterior.

El arte cubano de los 80 no trajo coherencia sino fervor; no proponía un manifiesto único, sino el cuestionamiento a todo lo que le parecía convencional y demasiado "consagrado", más que la pureza estética, le preocupaba la ética, lo que se manifestó en una sostenida voluntad de teorizar, aún dentro de las propias obras, sobre la axiología fundamental que debía sostener el ser cubano. Los autores que se reunían en los grupos *Volumen I* y *Cuatro por cuatro* tenían actitudes comunes pero poéticas diversas: los paisajes demasiado bien pintados de Tomás Sánchez, las inquietantes figuras de tratamiento neoexpresionista de Humberto Castro y las melancólicas ciudades de Gustavo Acosta, estaban atravesados por la misma obsesión de mirar de manera distinta la realidad del archipiélago.

Las más variadas influencias coexistieron en esos años: desde la experiencia del fotorrealismo, el pop, el "arte pobre" de Beauys, la reevaluación del kistch, el conceptualismo, todo se superponía en aquellos salones donde las piezas querían, en la mayoría de los casos negar su condición de objeto comercial, coleccionable, para ser algo efímero, provocador, incapaz de ser legitimado. Leandro Soto se erigió en defensor de las "acciones plásticas" antes de marcharse a redescubrir la vida primitiva entre los indígenas de Tabasco, José Bedia se volvió hacia la reflexión antropológica en

sus obras de grandes dimensiones y dibujo de desconcertante simpleza, mientras Torres Llorca levantaba verdaderos altares a los "monstruos del hogar", las viejas estrellas de cine y Rodríguez Brey procuraba volver a los conjuros mágicos con instalaciones un tanto ingenuas.

A pesar de la proximidad de esta época, podría intentarse una clasificación de ella en dos momentos: el primero, marcado por la presencia de *Volumen I* y *Cuatro por cuatro*, que abarca la mayor parte de la década; el segundo, que irrumpe en torno a 1987, conformado por una nueva promoción de alumnos de San Alejandro y del Instituto Superior de Arte que se nuclean en torno a Aldito Menéndez en el movimiento *Arte Calle*, en el *Grupo Puré* o simplemente como francotiradores. Si los primeros habían sentido que sus "performances" o sus instalaciones rebasaban los marcos de las galerías convencionales, los segundos fueron de extremo a extremo, unas veces rechazaron los salones oficiales y convirtieron sus casas y las de sus amigos en galerías para presentar sus muestras, otras, se adueñaron de calles, plazas, espacios públicos para reclamar la atención de los paseantes hacia su quehacer, pues rechazaban la noción restrictiva del público de arte como élite.

Sin embargo, las circunstancias cambiarían este signo con cierta rapidez. A inicios de la década del 90, se cierra esta etapa crítica, de feroz reflexión sobre la ética privada y social y con una fuerte voluntad alternativa frente a los grandes circuitos internacionales de comercialización que se reflejó en la producción de un arte voluntariamente no coleccionable y por tanto -al menos en primera instancia- ajeno a la condición de mercancía. La promoción de artistas que comienza a ver la luz tiene una marcada lucidez sobre

las contingencias de la Cuba de 1991; el "período especial" impulsa a los autores noveles a buscar el reconocimiento de los marchands extranjeros, si no se abandona la mirada crítica, ésta, sin embargo se llena de cierto cinismo; las piezas, en la mayoría de los casos, se conciben deliberadamente como "artefactos" listos para el comercio y en muchos casos -piénsese en las esculturas de Esterio Segura o en la ebanistería de Los Carpinteros- la exquizez formal hace más evidente la debilidad conceptual de las creaciones.

Este proceso contradictorio es en realidad una muestra de la riqueza de esta manifestación en la Isla, que ha desatado tanto interés internacional como las parejas de ballet de la nueva hornada, los músicos, sean los tradicionales cultivadores del "son" que ya eran célebres en el país desde la década del 30 así como los jóvenes cultivadores del jazz o la "salsa", ellos viajan por el mundo, se presentan en galerías, salas de conciertos o *boîtes* de Ciudad México, Tokio o El Cairo. Un viejo "sonero", de éxito casi universal, Compay Segundo, se presentó recientemente en el Estado Vaticano ante el Papa Juan Pablo II. El arte cubano no parece tener fronteras.

La relativa recuperación de la economía cubana en tiempos recientes ha permitido que la política cultural no sólo vele por la promoción internacional de las creaciones del país sino que a la vez haya un aumento en la preocupación por hacer llegar a todos los ciudadanos los productos de la cultura. En las intervenciones más recientes del Ministro de Cultura, Abel Prieto, este ha señalado la necesidad de que se combinen en el trabajo cultural, la presencia de una vanguardia artística, con la más amplia

participación del pueblo en las acciones culturales. Se ha puesto un especial énfasis en el trabajo de educación para la apreciación de las artes y la atención a los creadores aficionados aún en las más pequeñas comunidades. En estos momentos se ha ampliado la capacidad de las editoriales en las diversas provincias, se ha ampliado la formación de personal preparado para la labor de promotores culturales y la televisión ha comenzado a transmitir programas de educación popular, lo que podría ser un paso previo para la creación de un Canal Educativo.

Esta doble dimensión: apertura a los circuitos internacionales y a la vez preocupación por la preservación y crecimiento de lo más íntimo de la cultura, parece ser el signo de nuestra política cultural contemporánea.