

Rubén del Valle, Presidente del Consejo Nacional de las Artes Plásticas de Cuba y de la Comisión Organizadora de la Bienal de La Habana: si algo caracteriza al arte cubano contemporáneo es su gran pluralidad



Suplemento Cultural n.º 103;
junio-julio 2007

Rafael Cuevas (RC): *Rubén, ¿cuáles son las tareas fundamentales en la organización que tú diriges?*

Rubén del Valle (RV): En primer lugar, la aplicación de la política cultural en el terreno de las artes visuales en Cuba. Es decir, está relacionado con todo lo relacionado con la enseñanza artística, la estimulación, producción y proyección

de la producción simbólica en las artes visuales. Nuestra labor se implementa en la relación con los artistas, la formación de públicos y el consumo de la producción artística. Estas serían las tres líneas fundamentales en el marco del cual desarrollamos nuestro trabajo.

La cultura cubana, en términos generales, tiene un papel fundamental en la presencia de Cuba en el mundo. ¿A qué se debe eso: hay una política específica en esa dirección o a la calidad de la cultura cubana?

Considero que Cuba es un país que puede enorgullecerse, a través de su historia, de haber contado con un movimiento



artístico, un movimiento cultural muy sólido, siempre a la vanguardia en América Latina. La Revolución llega al poder y hereda una gran tradición cultural en la literatura, en la pintura, en la escultura, la danza, la música. La Revolución, entonces, privilegió en su proyecto social e ideológico a la cultura como un elemento central, fundacional, a partir del concepto martiano de ser cultos como único modo de ser libres. Buscaba de esta manera el programa fundado en el 59 la formación de hombres cultos, en el sentido de que un hombre culto es un hombre no manipulable, un hombre que ve la vida, al mundo, con un prisma más crítico, más participativo, más activo. Y dentro de los líderes de la Revolución Cubana —me refiero a Fidel y al Ché Guevara— el tema de la cultura ha tenido un lugar central y desde los mismos inicios pusieron mucha atención a los debates culturales que generaba el propio proceso.

Por lo tanto, se potenció la formación de talentos, que hasta ese momento se daba de manera más espontánea, con la creación de un sistema de enseñanza artística que considero paradigmático en América Latina e, incluso, a nivel mundial. Se preocupó también de que esa formación y el consumo

de la creación artística no fueran patrimonio de las élites políticas o económicas, sino de fomentar el acceso al arte como un derecho básico, elemental, democrático de los ciudadanos todos, incluso como un aspecto esencial en el proyecto emancipatorio de la nación. Paralelamente a ello, desde muy temprano la Revolución fundó un sistema de instituciones y eventos que acompañarían y consolidarían la proyección nacional e internacional de la cultura que se gestaba, socializando sus principales contribuciones desde una vocación universal. No solo visibilizó a Cuba como un espacio de creación en el mundo, sino que mostró en el espacio de la isla mucho de lo mejor que se originaba en otras geografías. En el caso específico de las artes plásticas hay dos acontecimientos reveladores en este sentido: el primero fue la celebración en 1967 del Salón de Mayo de París en La Habana, acontecimiento que puso a nuestros creadores, intelectuales y público en general con parte de lo mejor de cultura universal que ese gran salón reunía. El otro, ya en 1984, fue la fundación de la Bienal de La Habana, colofón de ese pensamiento descolonizador, transterritorial y emancipatorio que la política cultural de la Revolución había promovido.



Resumiendo, podría decirte que la tradición cultural heredada que proviene desde la colonia atraviesa el siglo XX y entronca luego con este impulso socializador que le da la Revolución al tema de la cultura, provoca, genera y consolida todo esto que tenemos hoy en Cuba y que, por lo tanto, no es un milagro ni una casualidad, sino especialmente fruto de un trabajo, de una política implementada a través de los años.

RC: *Al ser Cuba un país socialista, y existiendo el antecedente que hubo en las artes plásticas en el campo socialista, específicamente en la Unión Soviética, en torno al realismo socialista, ¿por qué en Cuba no se dio esa situación?*

RV: Ciertamente la instauración del modelo del realismo socialista, que a la luz de los años te puedo decir que no era realista, ni mucho menos socialista, afectó de manera radical el desarrollo artístico en los países del llamado «campo socialista», especialmente en la antigua Unión Soviética, donde el estalinismo exterminó uno de los principales movimientos de vanguardia del siglo pasado. Lo más dramático en este caso es que la mayoría de aquellos artistas que fueron mutilados y censurados, desde un altísimo compromiso con el proyecto de la

Revolución bolchevique, habían abandonado sus prácticas artísticas (en sí mismas vanguardistas) para abrazar desde perspectivas inusitadas la labor propagandística de las nuevas concepciones ideológicas del proletariado. Sin embargo, en nombre de esa misma Revolución que generó tal compromiso, que generó el primer y único momento en la historia de la humanidad en que el arte ciertamente podría insertarse de manera orgánica y plena con la vida, se verificó una estrategia que liquidó de manera trágica ese gran movimiento, instaurando con este proceder la idea —y la práctica— de que el socialismo era enemigo de la libertad en la creación artística.

En el caso cubano, desde los inicios de la Revolución, cuando uno se aproxima a los debates que se dieron en ese momento histórico se aprecia una preocupación recurrente de la vanguardia de la intelectualidad de la isla por alejarse de esos esquemas dogmáticos del realismo socialista, tomando en cuenta aquella experiencia negativa que se dio en la Unión Soviética con las vanguardias artísticas, totalmente baldadas por un criterio reduccionista de la cultura. Por eso siempre hubo, por parte del campo intelectual cubano, esa preocupación de distanciarse críticamente de esa perspectiva.



A su vez, desde tempranas fechas como el año 1961, durante los debates que se produjeron en la Biblioteca Nacional y culminaron con el histórico discurso de Fidel conocido como *Palabras a los intelectuales*, se pudo constatar una percepción de pluralidad en las filas de dirección política de la Revolución. Ya desde este momento Fidel promulgó la libertad total de formas, y confirmó que la política cultural de la Revolución iba a respaldar la libertad formal y de contenidos, mientras no fueran directamente lesivos frontalmente al proceso que se construía en Cuba. Cuando lees *El socialismo y el hombre en Cuba*, documento esencial del Che, encuentras como comenta y critica, incluso desde una perspectiva política e ideológica, los principios del realismo socialista, al considerarlos no socialistas. Recomendar que los intelectuales no debían ser «dóciles asalariados» del pensamiento estatal es una de las más grandes herejías que en ese momento afirmó ningún líder revolucionario, que se inserta con una perspectiva emancipadora, participativa y democrática de la creación artística y la cultura.

Debo advertir que la aplicación de la política cultural de la Revolución cubana no debe verse como un cuerpo homogéneo, dictado como una sola línea, sino como una suerte

de campo donde existen tensiones con diversas líneas de pensamiento, donde de vez en cuando pueden salir a flote tendencias dogmáticas que proponen y defienden los principios del realismo. El momento más álgido en este sentido fue el llamado «quinquenio gris», cuando este pensamiento ocupó posiciones hegemónicas y que provocó conflictos y rupturas cuyas consecuencias todavía hoy lamentamos. Pero esa capacidad de resistencia de la vanguardia, tanto artística como política, favoreció que este eclipse como política de país durara un tiempo relativamente corto, y que con la creación del Ministerio de Cultura en 1966 se comenzaran a subvertir los graves errores cometidos. Para ser justos debo apuntar que, aún en aquellas circunstancias, instituciones como la Casa de las Américas, el ICAIC o el Ballet Nacional se resistieron a estas tendencias dominantes en el aparato institucional.

RC: *Durante los años ochentas, específicamente, las artes plásticas jugaron un papel importante dentro del campo cultural cubano. Yo diría que no solo desde el punto de vista estético, sino que también político. Conversemos sobre eso.*

RV: Es una etapa que algunos críticos llaman del renacimiento del arte



cubano, que ciertamente dinamizó toda la estructura no solamente de las artes plásticas, sino en general la estructura del campo cultural en Cuba. No había exclusivamente una finalidad estética, sino que había un sentido de cuestionamiento de los límites del arte, de la relación del arte con la vida, con la política, con la ideología. Se trataba de un procedimiento que se enmarcaba en otro más amplio, llamado Proceso de rectificación de errores e ideas negativas que lideraba Fidel y que se llevaba a cabo en todo el país, buscando aproximarse, entre otras, a las ideas paradigmáticas del Che, de buscar un socialismo participativo, más democrático, más crítico y distanciarse, a su vez, de prácticas ortodoxas y viciadas heredadas del llamado «socialismo real».

En este contexto el arte tuvo entonces una explosión; las jóvenes generaciones formadas en el sistema de la enseñanza artística pusieron en crisis, incluso, a la «institución arte». El campo artístico se encontraba aún muy circunscrito a las instituciones tradicionales: museos, galerías; los creadores tensionaron sistemáticamente los límites tradicionales en este campo. Las nuevas propuestas artísticas coparon las calles; el debate cultural, incluso, se apropió de los medios

de comunicación: en esa época se podían leer en el periódico *Gramma* y el resto de la prensa oficial polémicas y debates sobre esos temas, la misma televisión vivió su etapa de oro pues estaba imbuida en un espíritu de experimentación, de vanguardia. El arte se erigió como conciencia crítica de la sociedad, y se cuestionaba desde su discurso ideas y temas hasta ese momento considerados tabú: el sexo, los símbolos, los héroes, la política, la religión.

Fue, indiscutiblemente, un momento de oro de la cultura cubana que, lamentablemente, tiene como una especie de corte con la caída del campo socialista, con la entrada del país en el período especial, con la terrible crisis económica que vivimos en esos años, con la salida del país hacia el exterior de un grupo significativo de los protagonistas de aquella aventura. Aun con esa situación, Cuba salió adelante de una forma tal que posiblemente pocos países en el mundo estarían en la capacidad de emularla; durante aquellos años de terrible crisis económica salió del país, del escenario artístico nacional, casi una generación completa. Sin embargo, de manera natural e inmediata, entra en el escenario protagónico una nueva hornada, que se estaba «cocinando» en esos momentos en las



escuelas. Considero que prácticamente no hubo ningún gran vacío en cuanto a creación artística, aunque, por supuesto, no han dejado de ser lamentables y dolorosas muchas de las pérdidas de aquellos años.

RC: *Y esa nueva generación, en relación a esto que estamos hablando, de creatividad, de impulso, de actitud crítica, ¿qué nuevas posiciones trajo?*

RV: Creo que hay una continuación y una ruptura: una herencia que consciente o inconscientemente incorporan y a la vez rechazan, pero que no difiere demasiado de lo que había sucedido antes cuando, por ejemplo, las incipientes vanguardias de los inicios del siglo XX se resistieron a la academia, o en los finales de los cincuenta de ese mismo siglo, un grupo de creadores reacciona contra la abstracción, líder formal hasta ese momento dentro del movimiento de vanguardia, o a inicios del pasado. Se trata en última instancia del lógico decantar y desarrollo del campo cultural.

Retomando tu pregunta, esta nueva generación continúa manifestando una profunda vocación social, crítica, de indagación y cuestionamiento, pero lo hace ahora desde nuevas estrategias, desde posturas

menos frontales y soluciones más tropológicas. Es decir, la generación de los ochenta utiliza más la literalidad, la crítica directa, circunstancial y contingente, lo que se catalogó entonces de «ver el arte a través del prisma de la vida». Esta nueva generación tiene una percepción, repito, más metafórica, sutil, en ocasiones hasta cínica. Es una generación que se preocupa mucho más por la factura, por el bien hacer en el arte, que está continuamente dialogando con lo que está pasando en el mundo del arte en este momento, lo cual está relacionado con la inclusión de Cuba en el mercado del arte internacional, con la presencia de artistas nuestros muy jóvenes en los eventos que se están produciendo en el mundo y con los nuevos cambios que se producen en el orden social y económico en la isla. Pero se verifica, no obstante estas fracturas, una continuidad; en resumen, son los hijos de su tiempo más que los hijos de sus padres, pero inevitablemente comportan o sintetizan ambas paternidades.

RC: *Uno podría decir que es un sello del arte que emana de la Revolución cubana, que en él se expresa un humanismo distinto. Otro hito muy importante, y que pone a Cuba en el panorama mundial de las artes plásticas, es la Bienal de*



La Habana, que tiene ciertas características específicas y diferenciadoras en relación con otras bienales que han ido surgiendo como hongos en todo el mundo. Háblanos un poco de ella.

RV: A raíz de la muerte de Wifredo Lam, en una conversación que tiene Fidel con Lou Lam, viuda del maestro, se especula sobre qué se podría hacer para homenajear al más grande de los artistas cubanos y a la promoción de su obra. Se decide, entonces, crear el Centro de Wifredo Lam, privilegiando entre sus misiones, precisamente, la generación de un evento que sirviera de puente a los artistas del en aquel momento llamado Tercer Mundo. Hay que ubicarse en los años 83-84, cuando estaban en auge los movimientos de liberación en América Latina, en África, el Movimiento de los Países no Alineados del cual Cuba había sido recientemente su presidente. En aquellos años prácticamente no se hablaba del arte de América Latina, de África y de Asia. Solo ocupaban la atención aquellos creadores que desde Europa o los Estados Unidos, como el propio Lam, habían trascendido. Pero se trataba solo de un pequeño grupo, donde incluso las visiones folcloristas y exotizantes tenían la palabra.

Precisamente la conciencia de este estado de cosas propicia la generación de un espacio propio para el encuentro y proyección de los artistas del Tercer Mundo. No existía en ese momento en el mundo ningún evento similar, y se trataba entonces no solo de generar un espacio, sino de crear una estrategia, un modelo propio con que dicho espacio se concibiera y consolidara. Con ese espíritu se realizaron las dos primeras bienales, y a partir de la tercera, la dirección del centro decide que la bienal dejará de tener un carácter competitivo en donde participaban de manera libre artistas de muchos países, y pasaba a convocarse bajo un eje central de reflexión y a partir de invitaciones directas de un equipo de curadores. Sucesivamente, edición tras edición, se perfilaron y desarrollaron los fundamentos centrales de convocatoria del evento, adecuándolos al universo dispar y desconocido que pretendía visibilizar. Desde entonces, la bienal ha discursado sobre los principales problemas que se han venido aconteciendo a través de los años y que suceden en el momento en que se realiza el evento, que va desde los desafíos de la descolonización a raíz de los debates que se produjeron por el quinto centenario de la llegada de Colón a América, o



Licencia Creative Commons
Atribución-No-Comercial
Sin Derivadas 3.0 Costa Rica.

los desafíos planteados por temas relacionados con la identidad, o los relacionados con la comunicación, con la relación del arte con la vida, con las culturas urbanas, la globalización, hasta esta última edición, que tuvo que ver con las prácticas artísticas y los imaginarios sociales.

Sin lugar a dudas, la bienal generó y consolidó un modelo de evento —no lo decimos nosotros, lo confirman muchos de los más prestigiosos críticos internacionales— que luego se replicó en muchos otros lugares del mundo, tanto en geografías del llamado norte privilegiado como en las del sur desfavorecido. Hoy existen más de doscientas bienales en el mundo, mientras que en el momento en que se fundó la de La Habana solo se celebraban la Bienal de Venecia, la de Sao Paulo y la Documenta de Kassel. Nunca antes, ni siquiera en la cita brasileña se propuso una perspectiva que privilegiara la presencia de artistas latinoamericanos, caribeños, africanos, árabes y asiáticos. A partir de la presencia permanente de la Bienal de La Habana se inició un proceso fuerte de proyección de estos artistas en el mundo y se amplió de manera radical y definitiva el horizonte visual de todo el planeta; los nuevos nombres de caligrafías

inusitadas que entraron en el hasta ese momento estrecho ámbito de las aportaciones a la cultura universal no solo han permanecido allí de manera permanente y dignificaron una tradición prácticamente ignorada, sino que abrieron nuevos e infinitos horizontes para la producción artística posterior.

RC: *Es decir que jugó un papel importante en la promoción y visibilización de artistas del Tercer Mundo.*

RV: Durante la última edición de la bienal se presentaron algunos libros donde varios críticos se refirieron precisamente a esta ventana que contribuyó a abrir la Bienal de La Habana. Por otro lado, ha servido en el ámbito nacional para crear una oportunidad excepcional que tiene el público cubano de encontrar aquí en Cuba lo mejor de la producción artística internacional. Creo que esas dos características, la de proyectar el arte de lo que en aquel momento se conocía como Tercer Mundo, y la de poner en contacto a los cubanos con el arte mundial han sido sus aportes fundamentales. Sur, ya no lo vemos solo como un Sur geográfico, pues aún en los países desarrollados encontramos fenómenos característicos del Sur, por lo que el evento ha ido ampliando cada día más su



perspectiva. Ya no participan solo artistas africanos, asiáticos, latinoamericanos y caribeños, o las minorías emigrantes que residen en otros ámbitos, sino que las propias circunstancias globalizadoras de los últimos años han condicionado que se integren a ese discurso de contracorriente creadores de territorios privilegiados económicamente, es decir, del llamado Norte. Es decir, hoy se mezclan en La Habana, desde una perspectiva de diálogo, de interacción horizontal, una nómina de creadores contaminada y porosa que se resiste a las denominaciones estancas a través de distintas actividades como exposiciones, talleres y encuentros donde tienen la oportunidad de interactuar entre sí, con críticos y especialistas, y también con la gente común. Esta sigue siendo una de las riquezas fundamentales del evento, una característica que más llama la atención y valoran los artistas y visitantes extranjeros que nos acompañan: la manera como la ciudad y su gente se involucran con el evento.

RC: *Para terminar, Rubén, ¿qué tendencias identificas en la plástica cubana contemporánea?*

RV: Es una pregunta difícil. Yo creo que hoy en día la plástica cubana se caracteriza por una gran pluralidad

de signo, diversidad formal, por una confluencia generacional, por un compromiso raigal con los destinos de la nación que los gestó, y con una vocación humanista a toda prueba. O sea, si bien en los ochenta había una especie de zonas específicas que podían ser identificadas como el arte cubano, ya hoy en día esos conceptos han cedido espacio a visiones más extendidas, inclusivas y hasta contrahegemónicas, si el término permitiera toda la amplitud que yo supongo. Incluso, la propia política cultural favorece una diversidad más plena para evitar exclusiones tendenciosas y apoderamientos en términos estéticos, formales o conceptuales.

Se trata, hoy, de un terreno vasto, no exento de contradicciones de muy diverso signo, donde confluyen, actuantes, artistas como Antonio Vidal o Adigio Benítez, que son considerados maestros del arte cubano con más de setenta años de vida y con una amplísima producción artística desde los años cuarenta y cincuenta, hasta jóvenes que están todavía estudiando en nuestras escuelas de arte, produciendo lo mismo videoinstalación como performance, pintura o grabado.

Si parafraseáramos a Fernando Ortiz, sería algo así como ese gran



ajiaco que según el gran investigador e intelectual conformaba la nación cubana; y como ajiaco al fin, no solo supone la variedad de tonos, sabores y orígenes, de texturas, dimensiones y consistencias, sino esencialmente el hecho

de que se cuece. Esa circunstancia esencial, la de la forja, esa temperatura que supone el compromiso con las utopías y los destinos de un país, confiere a la sustancia misma de la creación artística de la Cuba del siglo XXI su sabor esencial.