



SUMARIO /
Editorial /2
Cultura de periodista
o periodismo cultural? /3 - 5
Crítica de arte en los 80 /4, 5
Crítica de arte en Cuba /6
Encuesta a críticos
cubanos /7 - 11

Políticamente correcto /13
Making Art Global /14
Memorias de la Bienal /14
Roberto Fabelo /15
Programación de enero /15

Noticias de Artecubano / Número 12 / Publicación mensual editada por el sello Artecubano Ediciones del Consejo Nacional de las Artes Plásticas / Dirección Rubén del Valle Lantaron / Edición ejecutiva Isabel Pérez / Jefa de redacción Sandra Sosa Fernández / Edición Andrés Álvarez / Redacción Anaclí Ibarra Cáceres, Andrés Álvarez y Alain Cabrera / Asesoría Nelson Herrera Ysla / Diseño Fabián Muñoz Díaz / Fotos Juan Carlos Romero / Web José Alberto Carbalo / Comercial Neandra Mancoño Pérez [comercial@artecubano.cult.cu] / Impreso en el Combinado de Periodicos Granma / RNP5 0409 / Precio de venta 1 peso / Se aceptan colaboraciones / isabel@artecubano.cult.cu / conrad@artecubano.cult.cu / Portada Fabián Muñoz Díaz / [Los dibujos que ilustran los textos fueron realizados por sus autores para esta edición]



POR QUÉ LA CELEBRA, LA COTORRA Y LA VACA FIGURAN EN ESTE NÚMERO? SIGUIENDO LA ZOOLOGÍA ORWELLIANA, LOS CRÍTICOS DE ARTE PUEDEN TRANSFIGURARSE EN ESTAS TRES CRIATURAS. LA NATURALEZA DE LAS DOS PRIMERAS EXPLICA, SIN NECESIDAD DE PROFUNDAS INTERPRETACIONES, LA REFERIDA CONVERSIÓN, MIENTRAS QUE LA VACA ENTRAÑA AL CRÍTICO QUE RUMIA A CONCIENCIA EN EL REDIL DE LAS ARTES. POR SUERTE, HAY MÁS PASTO QUE JAULAS Y MALEZAS *NOTA DEL DISEÑADOR*

editorial >

La conformación de las instituciones culturales caribeñas y latinoamericanas, en general, ha estado guiada históricamente por los modelos europeos y angloamericanos; de ahí que tanto su definición estructural, como su función social, respondan a circunstancias muy específicas, ajenas a las peculiaridades culturales, políticas, sociales y económicas de estos contextos. Si analizaráramos cómo se articula la institución cultural dentro del proyecto social de Cuba, nos percataríamos de las fracturas, incoherencias e inorganicidad de muchos de los procesos asociados a su asentamiento.

El proceso de construcción de las instituciones culturales cubanas ha estado determinado desde su inicio, por una parte, por el afán de desmarcarse de las políticas y la retórica que sustentaban la actividad de este campo dentro del sistema capitalista, y por otra, por la asimilación de los conceptos y presuposiciones sobre los cuales se erigía el funcionamiento de dicha institución. Un índice de la existencia y, a su vez, conciencia de esta paradoja, podrían ser las iniciativas que se han generado para reactivar desde este propio espacio distintas formas de crítica institucional. La Bienal de La Habana sería un buen ejemplo de esas iniciativas, aunque no puede obviarse que la historia de la Institución Arte en Cuba, como en otros países, ha transitado por diversas etapas, y cada una de ellas ha manifestado un modo peculiar de emprender la crítica desde la propia institución.

Hoy, en pleno siglo XXI, no basta con reinventar o buscar nuevas maneras; es preciso revisar el propio funcionamiento y la articulación de la Institución Arte con la dinámica social cubana contemporánea, su inserción o participación en el mercado global; pero también enfocarla en relación con las formas de circulación y mercadeo de la estética internacional, sobre todo teniendo en cuenta las reeducaciones que en los últimos años ha vivido el Ministerio de Cultura de Cuba. En ese sentido, se hace inevitable poner sobre el tapete el rol que desempeña la crítica de arte, en tanto constituye uno de los agentes principales encargados de producir la teoría, la crítica y la historia sobre ese campo. Su principal trabajo recaería, según han estimado algunos autores, en poner al desnudo el funcionamiento del sistema en el cual se despliega y sostiene la práctica artística. A pesar de la inevitable contradicción de que sea dentro de ese sistema, en este caso la Institución, donde la crítica halle su razón de ser.

La posibilidad de la autocrítica immanente, en tanto principio constituyente del arte, ha formado y nutrido, en gran medida, la concepción que se tiene aun hoy de la crítica como práctica intelectual. Tanto es así, que muchos de los esfuerzos están orientados, como ejemplificábamos en párrafos anteriores, a mostrar su integración y coherencia dentro del sistema de dependencias e intereses institucionales. Ello se evidencia no solo en la producción y circulación del conocimiento a través de las publicaciones especializadas, sino también en el trabajo curatorial, pedagógico, promocional, galerístico, etcétera. Toda crítica de arte termina siendo, a fin de cuentas, una crítica a la Institución, pues es a su interior donde el

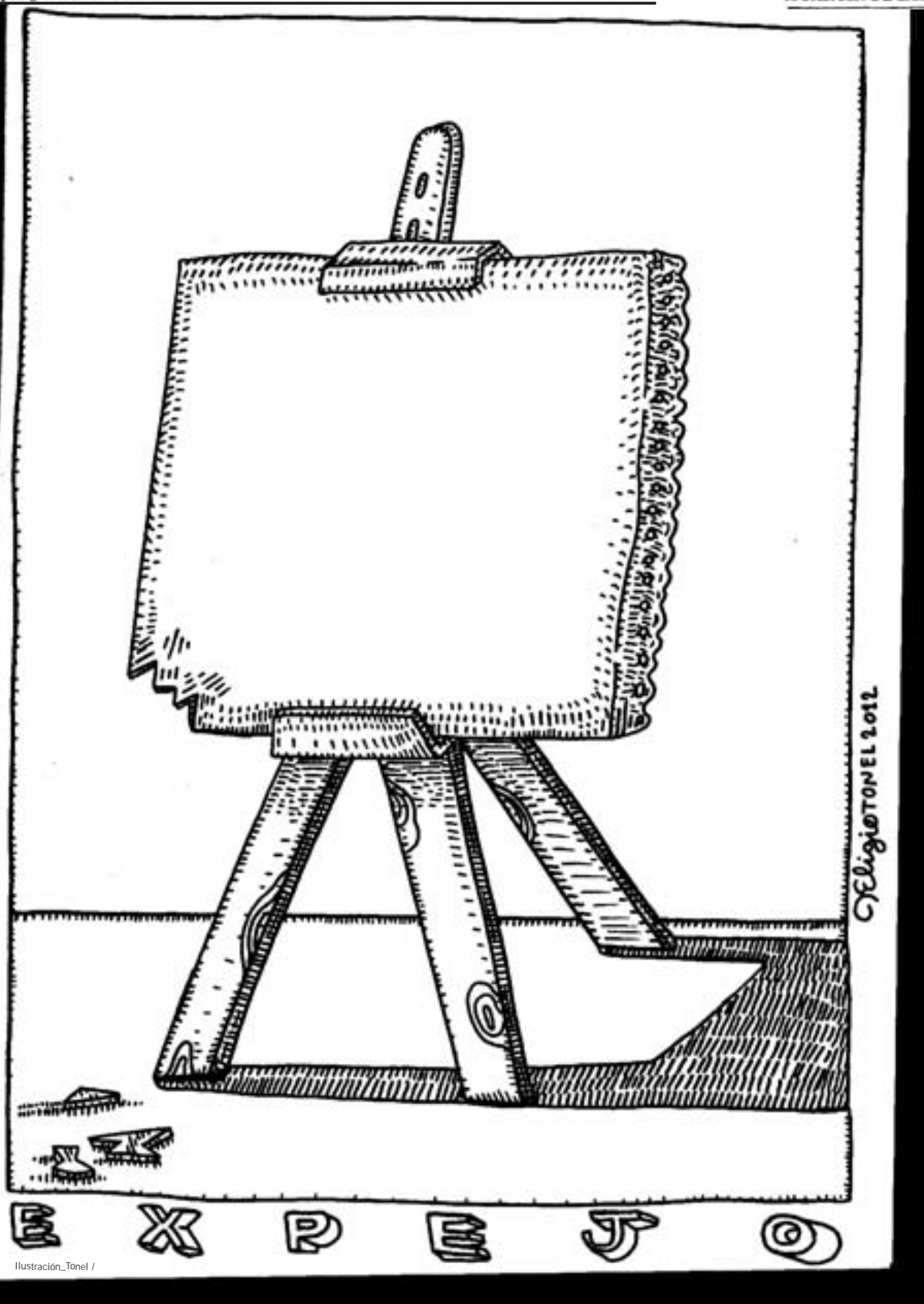
arte pasa a ser socialmente representativo y se carga de valor y significado. El ejercicio autorreflexivo está destinado, entonces, dentro de esta red a convertirse en mera fantasía, pues termina apuntalando y perpetuando el sistema que, supuestamente, debe convertirse en su punto de mira y ataque.

No obstante el peligro de morderse la cola, de pisar terreno pantanoso y anular su operación, el *Noticias de Artecubano* cree conveniente dedicar este número, correspondiente al mes de diciembre del año 2012, a reflexionar sobre el trabajo de la crítica de arte en Cuba. ¿Bajo qué condiciones se produce la crítica de arte en Cuba y cuáles son sus antecedentes? ¿Para qué sirve la crítica de arte? ¿Cuáles son las motivaciones del crítico cubano y qué influencia tienen sus juicios sobre las estimaciones del público, la tasación del producto y el apuntalamiento del artista, no solo dentro del panorama nacional, sino también internacional? ¿Qué incidencia tiene el crítico en la educación estética de la sociedad? ¿Cuáles son las cualidades que pueden considerarse en la actualidad como fundadoras de criticidad? ¿Qué es una crítica efectiva y qué parámetros se emplean para evaluarla como tal? ¿Qué modalidades de la crítica son las que predominan en el contexto cubano de los dos mil? ¿De qué manera se articulan estas modalidades con el carácter reflexivo-investigador que se le adjudica a la crítica? ¿Qué rol juegan las publicaciones especializadas en el tránsito del conocimiento?

Estas son algunas de las interrogantes que sirven de hilo conductor a los textos que aparecen en estas páginas. A través de los artículos y de las respuestas a la encuesta que la redacción del tabloide ha circulado vía e-mail entre varios críticos, se va dibujando un mapa de conflictos: la esterilidad del pensamiento teórico, la ausencia de pronunciamientos críticos; el esquivo y la doble moral, la falta de rigor y compromiso; las nuevas estrategias de sobrevivencia y las autocensuras; el predominio de los proyectos curatoriales como contrapartida al ensayo escrito; la necesidad de (re)escribir nuestra historia y de definir una zona externa a la estructura institucional desde donde ejercer el criterio; la asunción de la función promocional de la crítica, etcétera.

Noticias de Artecubano se convierte en esta oportunidad en un metatexto, cuya efectividad debe medirse en primera instancia en la posibilidad de visibilizar algunas de las grietas que existen al interior de este campo, y en su capacidad para convertirse en un espacio de debate y circulación del conocimiento. /

[EQUIPO DE REDACCIÓN NOTICIAS DE ARTECUBANO]



Ilustración_Tonel /

MÁS LA CRÍTICA EXISTE, Y SERÁ SOBRE LA QUE PRODUCIMOS Y EDITAMOS HOY A LA QUE VOLVERÁN LOS CRÍTICOS E HISTORIADORES AL CABO DE DIEZ, VEINTE O MÁS AÑOS PARA COMPRENDER EL ARTE QUE ACOMPAÑAMOS Y VIMOS EMERGER. HE AHÍ LA RESPONSABILIDAD QUE ENTRAÑA LA PROFESIÓN, SOBRE TODO EN UN PAÍS COMO EL NUESTRO DONDE LA HISTORIA RARA VEZ SE ESCRIBE, AL MENOS NO DE MANERA INTEGRAL, MÁS BIEN SE ARMA, COMO UN GRAN ROMPECABEZAS, A PARTIR DE LAS PIEZAS CRÍTICAS QUE LAS PUBLICACIONES PERMITEN CONSERVAR.

¿Cultura de periodista o Periodismo Cultural? /

Luz Merino /

El crítico escribe desde un soporte editorial, conforma un discurso, se dirige a un público, debate, polemiza, orienta, educa, legitima. Sin desestimar otras miradas proponemos un acercamiento al periodismo cultural en los años cincuenta del pasado siglo y a algunos de los soportes de este subsistema del campo cultural que posibilitan el diagrama del comentario crítico.

El periodismo cultural se posiciona en la prensa, lo que comprende los magazines y los periódicos. Los magazines también se denominan revistas de variedades, y ese es el caso de *Bohemia* y *Carteles*, ediciones que a diferencia de las revistas culturales combinan diversas tematizaciones, así como una dinámica visual con plurales funciones; una de las más significativas es la publicidad, junto a los apartados de humorismo y entretenimiento. Alejo Carpentier, refiriéndose a sus colaboraciones en *Carteles*,[1] enfatiza que esta no era una revista literaria y que por ello lo que enviaba a publicar eran crónicas más sencillas, fáciles, periodísticas. Comentario que suma otro indicador al concepto de variedades: lo periodístico, y ello condiciona determinados géneros que serán los canales de la actividad crítico-artística.

Entre 1954 y 1955, en la revista *Carteles* aparece una sección fija quincenal titulada "Las Artes plásticas en el mundo", bajo la firma del pintor Mario Carreño. Es cierto que a este artista lo acompañaba una experiencia, pues había formado parte del grupo editor de *Noticias de Arte* (1952-53), acumulado que puso en función de esta nueva edición, donde reiteró en términos estructurales el binomio de la plástica en Cuba y en el extranjero como fórmula para la presentación de las noticias y las valoraciones, sin perder de vista que *Carteles* tenía otros objetivos y público meta a los que Carreño se ajustó adecuadamente.

Las dos páginas que ocupa la sección se caracterizan por su inclusivismo. La fotografía está en sincronía con la concepción de la revista en cuanto a una utilización profusa y dinámica de las imágenes con jerarquías diferenciadas, según lo que se requiera enfatizar. Este es uno de los núcleos duros de la sección y lo que le permite a Carreño no solo llegar a un mayor número de lectores, sino a través del comentario enseñar y orientar. Por ejemplo: ¿Qué es el arte concreto?, para lo cual entrecruza de manera atinada las fotos de la exposición de Sandú Darié y Martínez Pedro; *Oleos y estructuras pictóricas* en la Universidad de La Habana, organizada por la Asociación de Estudiantes de Arquitectura y Planificación (AEAP), con el comentario informativo valorativo para enseñar a ver "lo concreto".

Combina la nota informativa precisa con breves reseñas, con una simetría entre revelar y valorar. No hay textos extensos, y cuando así se requieren, la imagen polariza el espacio. Suele hacer recomendaciones sobre qué exposiciones visitar, se hace eco de las demandas de los artistas ante determinadas situaciones o sucesos, privilegia la información, representación y valoración del arte contemporáneo.



Interesante resulta la sección "Consultorio Técnico", a través de la cual se responden las preguntas de los lectores, interrogantes que abarcan aspectos particulares, desde que es un óleo o un collage, pasando por quién es el primer escultor cubano o cuántos libros se han publicado sobre pintura cubana. Espacio de interacción con el público lector y que se movía en un amplio registro técnico, histórico (nacional, internacional) y expositivo, una variedad temática de preguntas y respuestas que captaba el interés de los lectores.

Otra modalidad es la prensa plana, la cual circulaba con ímpetu, y ya en los años cincuenta se irá reordenando, además de modernizarse con los avances tecnológicos epocales. Podría apuntarse que existía un "colchón" de periódicos desde donde se alzan los más potentes: *Diario de la Marina*, *El País*, *El Mundo*, *Información*, entre otros. Con la lógica competitividad de cada uno, desde sus perfiles y enfoques, pugnaban por colocarse en la preferencia del público.

La crítica en la prensa plana suele insertarse en el espacio cultural, se propone objetivos de mayor anchura que cuando aparece en las publicaciones culturales propiamente, pues se destina a un público más amplio, lo que hoy día nos permite calibrar desde el análisis y la interpretación cómo era esa crítica, el volumen, el oído ante los acontecimientos, los enfoques, los temas, la interacción con los espacios expositivos, las firmas, y sobre todo qué se proponía. ¿Informar solamente? O ¿enseñar a ver?, como apunta Juan Acha.[2]

Se reconoce que una sección cultural

en la prensa donde se inscribe la crítica de arte se dirige dentro de la heterogeneidad a un público, pero se supone que ese público potencialmente se ampliará y se ganarán adeptos. Es posible que en el periódico *Información* se conociera el reportaje de la revista *Carteles* aparecido el 16 de septiembre de 1956.[3] en el que se hacen entrevistas a los jóvenes, y se declara que como tendencia leen poco, y del periódico solo revisan las secciones deportivas y las noticias sociales. Ocho meses después el mencionado rotativo, en una nota editorial (31 de mayo de 1957) promueve los artículos de crítica cultural de Rafael Marquina especialmente para los jóvenes, pues jóvenes también los artistas que abordan los textos del crítico, y al parecer se piensa que esa relación entre jóvenes puede ser beneficiosa para incorporar a nuevos lectores y obviamente suscriptores, y lo hace a partir de la sección cultural. De manera que el crítico está en función de la publicidad del periódico y, a la vez, es objeto publicitario.

Hoy día se habla de periodismo cultural, se dice que está en pleno auge y que en las últimas décadas se ha posicionado en América Latina, mientras que en España se elaboran tesis de grado y doctorado sobre el tema en sus diversas tipologías.

Dado que una significativa franja de la crítica de arte en estos años cincuenta se asienta en la prensa, es posible un análisis a la luz del nuevo concepto. Realmente nuevo por ese interés o mejor conciencia de (re)analizarlo, de colocar una lupa encima de un ejercicio que tiene un acumulado e incluso reflexiones,

que ahora se intenta desmontar y analizar desde una nueva óptica. La composición del término, al bascular entre periodismo y cultura ha precipitado diversidad de definiciones, algunas se trasladan de un texto a otro, e incluso de un autor a otro.

Hay consenso entre los especialistas en que el periodismo cultural es un género de opinión: explica, analiza, argumenta y enjuicia cualidades y valores de una obra de arte, por lo que comparte tangencialidades con el editorial, el suelto y la columna. Al estar asentado en la prensa, deberá conjugar argumento y valoración para poder guiar al lector. Hay autores que posicionan el argumento como el eje del discurso e incluso proponen una estructura: los hechos, las verdades, las presunciones, los valores, la recogida y selección de datos. Como cualquier taxonomía, puede resultar rígida, pero es el intento de dotar al periodismo cultural y en particular a la argumentación de indicadores o valencias que lo definan.

Otros opinan que los textos periodísticos, para ser considerados crítica de arte, deben cumplir determinados requisitos: un texto creativo, con una redacción que enriquezca la obra, con belleza expresiva, función formativa, afán de comprensión hacia la obra analizada, y el principio ético de la insobornabilidad.

La sección o la columna serán las vías para que circule la crítica de arte en la prensa periódica. Algunos periódicos poseen una columna que el propio título entrega el alcance como en "Vida Cultural y Artística" (*Información*, Rafael Marquina) o "De las Artes y las Letras" (*Diario de la Marina*, Rafael Suárez Solís), "Actividad Cultural" (*Diario de la Marina*, Adela Jaume)

La aparición del rotograbado[4] puede considerarse un indicador de fuerza en el campo cultural para la proyección de la crítica. Como consecuencia de la relación con otro elemento de impacto, como fue la inauguración del Museo Nacional, el rotograbado del *Diario de la Marina* comenzó a publicar un recuadro titulado "Lo que UD puede ver en el Museo Nacional", y de esta manera presentaba autores y obras de las colecciones de arte universal y cubano.[5] reseñas con breves juicios críticos que tenían más interés en presentar y describir que en valorar.

El rotograbado es un soporte que permite un equilibrio entre escritura e imagen, se comporta como un texto multimodal en el cual el sentido no se concentra únicamente en la lengua, sino que la imagen y el texto verbal se presentan de manera integrada. Esta simetría entre escritura y signo no la ofrece la prensa "diaria", donde las fotos suelen ser excepción y no regla, y sin la nitidez requerida para la reproducción de las obras de arte. Realmente serán las revistas las que con mayor asiduidad presenten esta variante multimodal, pero no tienen la temporalidad de la prensa. Toda la prensa trató de incorporar este avance tecnológico, de presencia semanal, con lo cual cooperó de manera eficaz al tráfico de imágenes e ideas...

La sección "Correo Semanal de las Letras y las Artes", de Rafael Marquina, página completa del roto-

>

> a pág. siguiente >

DE MANERA QUE EL HECHO DE QUE SE LOGRE O NO UN DISTANCIAMIENTO REFLEXIVO O CRITICO NO DEPENDE TANTO DE LA INSTITUCIÓN COMO DE LAS INQUIETUDES DE LOS ACTORES DEL CAMPO O SISTEMA DEL ARTE.

< de pág. anterior /

grabado del periódico *Información* dedicada como tendencia a la plástica, es un espacio en el cual la relación texto-imagen resulta lo fundamental, en primer lugar porque al contar el periodista con la imagen puede dialogar con el público de una manera diferenciada a cuando lo hace en la columna del periódico, que por lo regular no tiene imagen. Además, la calidad de las fotografías que permite la nueva tecnología del rotograbado, aunque sea en blanco y negro, viabiliza al público compartir o no las opiniones del crítico y asentir o no sobre la credibilidad de lo expuesto. Al presentarse en una sección y ocupar una página completa, se explicita la posibilidad de que el crítico pudiera ser más explicativo, combinar información, descripción y valoración.

Por otra parte, la reproducción cumpla con el carácter divulgativo al visualizar la muestra. A ello se suma la sincronía, pues se referían exposiciones que estaban en cartelera, de manera que en este caso "El Correo Semanal" cumplía varias funciones: comunicar, informar, valorar, difundir, publicar y promover.

En las definiciones de los estudiosos y comunicadores sobre la columna o la sección, uno de los indicadores roza la temporalidad cuando hablan de la asiduidad y el lugar fijo. La revisión de la prensa arroja que en *Información* la columna de Marquina tiene un lugar sostenido con una caricatura del crítico, que facilita el encuentro lector (público)-crítico. Pero también puede no aparecer una imagen y presentar la sección a partir de una recuadro siempre con el mismo diseño, de manera que agilice la identificación. Pese a esto, no siempre las secciones, y este es el caso de "Actividad Cultural" de A. Jaume en el *Diario de la Marina*, aparecían en la misma página o en la misma posición. Compartía en muchas ocasiones espacio con las esquelas mortuorias o los clasificados. No debemos perder de

vista, al menos en el *Diario de la Marina*, la gran cantidad de información, y ello obligaba a repartir el espacio y no siempre de la mejor manera.

A esto se debe añadir la permanencia de la columna, la regularidad en la salida, pues ello no solo crea un hábito al lector, sino que es lo que verdaderamente permite seguir de alguna manera los hechos artísticos o culturales, según el perfil al que se incline la sección. Constituye la vía para poder estimular al lector a que asista a la exposición, de manera que la columna también conjuga promoción, difusión y estímulo para la asistencia y participación del público y la confrontación y credibilidad del crítico frente a lo que el lector pueda apreciar.

Uno de los proyectos es la promoción de exposiciones, pero también de galerías o museos, de manera que conjuga una permanente difusión. El crítico promotor es aquel que comenta el hecho artístico, y en muchas ocasiones en la columna despliega juicios sobre actividades diferentes o diversas exposiciones en un mismo espacio y trata de dar cobertura a un conjunto más amplio de muestras.

Se aprecia en algunos perfiles de la crítica una tendencia a lo que en dicho horizonte se calificaba de estilo o estilografía. Algunos periodistas incorporan, por ejemplo, lo indoamericano, terminología de herencia mexicana, concepto de José Vasconcelos legitimado por Cossío del Pomar, que resulta un canon en ese momento, y que se extiende en ocasiones a lo nacional sin un análisis más detenido; ello puede entenderse dado el vacío historiográfico cubano en sentido terminológico y la necesidad clasificatoria de estilos. Lo sincrético, lo popular tradicional, aun no son términos de la crítica ni resultan posiblemente enfoques aceptables en ese contexto situacional. Otro término estilográfico que recorre la crítica será el barroquismo.

La preocupación por orientar, educar y enseñar a ver, posiblemente esté en el ánimo de todos los críticos, y unos textos enfatizan más un elemento que otro. Para Mahach, lo que piensa el destinatario que asiste a las exposiciones es fundamental, por ello casi siempre ante la interrogante de "cómo lo vio el público" el texto se convierte en un discurso explicativo, que también se propone orientar y de alguna manera educar. Por su parte, Loló de la Torriente intenta comunicarse con el público y se interesa por explicar a partir de la genealogía aquello que se propone tratar.

La relación con la problemática contextual será uno de los enfoques de la crítica, y es el vehículo de situaciones en apariencia no comprometidas de manera direccional con la lectura estructural y los significados de los objetos, acciones resultantes de lo que algunos denominarían también lo extraartístico.

Atraviesan como tendencia esta escritura: la problemática social de los artistas, la desidia de los estamentos de poder, la ausencia de un mercado, el interés del público, las acciones gremiales, las necesidades de los artistas, la situación de los centros docentes, de las asociaciones, así como el conjunto de miradas diversas y diferenciadas sobre la presencia de la II Bienal Hispanoamericana, aspectos, entre otros, que tienen el ejercicio valorativo más allá de las particulares perspectivas, se roza con intensidad lo político, se cuestionan o legitiman las disposiciones gubernamentales, entre otras cuestiones, con lo cual se pone de manifiesto la diversidad de enfoques de la crítica.

De alguna manera, a pesar de los criterios restringidos que puedan existir sobre los periodistas y los críticos de arte, estas firmas tienen un saber diferenciado del de la gente común,^[6] y además se interpreta que son expertos en valores cultu-



Recordar es volver a mentir [1] / Crítica de arte en los ochenta

Eduardo Morales Nieves /

De tiempo en tiempo hay eventos en la cultura que parecen resistirse a ser teorizados: su volatilidad, tanto como su complejidad y la de su entorno, explican algunas de esas razones.

Mas nuestra crítica de arte en los 80, a pesar de tal resistencia, ¿puede acreditar asimismo la complejidad que hoy le achacamos? Sin duda, ella constituye un índice de culturalidad tan ejemplar e ilusionado como el arte joven que acompañó; y como tal, hoy resulta tan paradigmática (e ilusionada) como aquel arte, aunque con la sencilla diferencia de que, por entonces, las recepciones (también societales) no estaban suficiente ni especialmente preparadas (aunque sí expectantes) para entender la multiplicidad de sus estimaciones y cuestionamientos del arte joven que escoltó aunque, mucho más, para reconocerla como denuncia y crítica sociocultural de un *status quo* que, ya en los 80, había agotado anclardistas, utopías y convocatorias. Sin embargo, en su percepción-recepción estará el epicentro mismo de las acciones, intereses y reclamos de la crítica de arte como manifestación cierta del pensamiento artístico del momento: tal vez de nuevo como una de las más remotas, endémicas y obsesivas utopías tardovanguardistas, pero también como el más flagrante dato –y delitto– de conflictos y beligerancias que compartiera con la *Institución* de los ochenta, que también pretendía controlar al sujeto receptor.

Téngase en cuenta que en el contexto nacional de urgencias rectificativas, de postulación de una neoconciencia identitaria y de cambios, a la vez que de continuidad combativa en todos los frentes, se produjo –quizás como nunca antes– un ambiente inclusivo de reconsideraciones y de participación, desarrollado en parte por la joven intelectualidad, gestando así una verdadera renovación sociocultural, fundamentalmente desde el universo del arte y la literatura. Aunque habría asimismo que cuestionarse: ¿no habrá sido que entre estos jóvenes también se cumplió –[pre]suntamente– el *phatos* de transferir a todo el universo social sus inmanencias y perturbaciones de microideología, de microfísica intelectual?

Pero, ¿es que, verdaderamente, este nuevo pensamiento crítico-estético –en su materialización como crítica de arte– (se) correspondió (con) a la nueva lógica cultural que se promovía en la década? El mismo como *cambio*, ¿logró autorreconocerse y autolegitimarse?, ¿acreditó, aumentó nuestro propio relato «crítica de arte»? ¿Se *identificó*? ¿Se sobrepuso a los prejuicios cuestionándose a (en) sí mismo? ¿Es que con sus potenciales teórico, poético y metodológico tanto como con sus productos, logró insertarse, o al menos participar –y ponerse a la altura de– en la transrenovación que se protagonizaba entonces en toda nuestra sociedad y cultura? Si el aludido pensamiento crítico (y



Ilustración, Lázaro Saavedra /

estético consustancial) se emplaza como acción concreta y material componente de una acción y praxis ciertamente performada, plural y reconsiderativa de la cultura en los 80, entonces, sin dudas, este hace parte natural y activa de la nueva dinámica cultural de la década.

En esos intervalos, la crítica de los 80 comienza a insinuarse como una crítica de arte pendiente más de la totalidad (reflexión

LA GESTIÓN CULTURAL PUEDE RESULTAR UNA LABOR ENCAMINADA A ENFATIZAR DIFERENTES ARISTAS DE PENSAMIENTO, LAS CUALES PUDIERAN DESARROLLARSE DENTRO DE LA INSTITUCIÓN, PERO QUE HAN TENIDO UN MAYOR DESEMPEÑO AL MARGEN DE ELLA.

rales. Se reconoce que las firmas son diversas y el registro de reconocimiento no es el mismo, pero tampoco la visibilidad ha sido idéntica. Como advierten los especialistas, en esta etapa aun el intelectual tiene poder en el campo cultural y artístico, y discurre entre orientar y guiar, función que se consideraba de primer orden para la crítica de arte en la prensa.

El crítico cultural, a través del ejercicio reiterado, y de la proyección de las valoraciones sobre. Las exposiciones, del dominio de las temáticas tratadas, de la manera de discursar con el público, así como mediante la labor educativa y pro-

mocional, se irá colocando en el campo intelectual, desde donde obtenía el reconocimiento, es el caso de Mañach, Marquina, Suárez Solís, Loló de la Torriente, *et al.* Se podía aspirar desde estos indicadores a ostentar fama por la estimación de esta labor en función del arte, del público, del periodismo, cuestión esta que se irá debilitando con el tiempo y, hoy día, se dice que el intelectual solo ostenta notoriedad. /

[1] Alejo Carpentier, *Crónicas de España* (1925-37), La Habana, 2004.

[2] Juan Acha, *La Crítica*, 1976.

[3] Los adolescentes cubanos de hoy ¿qué hacen? ¿qué piensan? ¿qué les preocupa? En: Oscar Pino Santos, *Los años 50 en una Cuba que algunos añoran, otros no quieren ni recordar y los más desconocen*. La Habana, Arte y Literatura, 2001, pp 124-131.

[4] Sistema de impresión para suplemento de periódicos. La impresión se hacía por huecograbado, era en blanco y negro. Cf. Evelio Tellería, *Diccionario periodístico*, 1986. "Se editaba en una rotativa especial, por eso era rotograbado". En: Gabriel Molina, "Entre-vista", Julio/2012

[5] Una foto de la obra y un pie de unos catorce renglones que referían al autor, la caracterización y valoración de la pieza. Algunos escritos por especialistas del Museo, Maruja Rodríguez, las fotos de Berenstein, *Diario de la Marina* (La Habana), 10 nov 1957. Rotograbado.

[6] Véase Zygmunt Barman, "Los intelectuales en el mundo post moderno". En: *Criterios*, La Habana, 2007.



trataba –aun en la primera parte de los 80– de una emergencia, lo que ciertamente no fue poco. Con todo, hay que cuidarse de la «novedad» que le atribuyeron algunos juicios que al momento mereció, porque en los mismos no se la evaluaba sino a partir de unos pocos de sus excepcionales exponentes. Pero se le evaluaba asimismo desde un reconocimiento de superficie, aunque no en sus generalidades y sistematicidades de pensamiento crítico-estético en eclosión. Cuando también, porque entonces se le estaba evaluando con una tabla de valores y unos criterios favorables y de «novedad» tan tradicionales como su praxis consuetudinaria. O como cuando estos registros se harían, fundamentalmente, considerando solo la incuestionable «fortuna crítica» que si manifestarían estas alternativas críticas, desde temprano, entre especialistas y creadores de punta.

Desde luego, su *definición* no estuvo en su presente inmediato; allí, cuando más, palpitan como potencialidades sus taxativas, sus anhelos, sus incertidumbres. Porque en verdad su definición, su operatividad, sus modos y su moda –si acaso– se guardaban para el futuro inmediato en tanto modelo inestable.

Así, pues, esta crítica estuvo requerida (y digo solo requerida) de novedades conceptuales y formales, de competencia (empleo y conocimiento cabal de sus ideas e instrumental) y profesionalidad para entenderse a sí misma en lo que arrastraba (tradicón republicana y marxista revolucionaria), disienta y reinte-graba, y no solo en sus cotijos de mero pluralismo y actualizaciones foráneas.

Teniendo en cuenta todas las reflexiones antedichas, no parece posible proponer líneas o tendencias estilísticas ni poéticas coleccionadas al pensamiento crítico-estético concretado en la cultura artística de los 80. Porque, por un lado, su movilidad conceptual y fáctica a comienzos, mediados y finales de la década, o su cir-

culación en unos u otros canales, para unos y otros públicos dificultan la parcelación. Por otro lado, porque entre sus exponentes y afiliados, aunque tuvieron una génesis sociocultural, generacional y epocal común y precisa, exhibieron desiguales niveles de formación, información, objetivos y dones; aunque tuvieron expectativas y comportamientos ideoeestéticos generalizadamente compartidos, no hubo, sin embargo, una expresión –crítica, por ejemplo, ni modelo pedagógico secularizado, etcétera– con maneras morfológicas más o menos grupales ni de comunidad de poéticas, ni siquiera de liderazgo emblemático ni aglutinador (con las consabidas y gloriosas excepciones). Pero también, nótese esta crítica como una cartografía tipológica que comparte los mismos síntomas de desmesura y atomización que los que manifestaba el arte nuevo. Y, sin embargo, todo ello no impide que se le puedan rastrear generalizaciones que hagan posible su reconocimiento e individuación como modos o zonas más o menos segregadas. Zonas que se pudieran construir, sobre todo, considerando la fuerza atractiva de la idiosincrasia del arte que estiman, aunque no menos por los recursos y presupuestos que la tal parcela crítico-estética moviliza: lingüístico-escriturales, conceptuales, categoriales, de maestría, de formación-información (proselitista), etc. Así, su modalidad podría resumirse como: prácticas curatoriales, antropológico-sociológicas, debates públicos, la radio, prácticas de reflexión-autorreflexión [ensayística] y estetológicas desde la enseñanza universitaria del arte.

En suma, la persistencia y/o actualización de los presupuestos de la crítica de arte en la década de los 80 pueden ser revisadas, aunque para mí no hay dudas de su inagotable ejemplaridad en la cultura nacional en tanto exigencias de autocuestionamiento. /

[1] Eliseo Alberto Diego.

EN ESTA ERA POST-MERCADO, PARECE MÁS IMPORTANTE “SEDUCIR” AL COLECCIONISTA Y/O GALERISTA, QUE NO SABER CÓMO SE “LEEN” LAS OBRAS, QUE SE PIENSA DE ELLAS, COMO SE RECEPCIONAN.

La crítica de arte en Cuba: ¿Quién le pone el cascabel al gato?

Magaly Espinosa /

La crítica de arte no puede ser tutelar
Lupe Álvarez

La crítica de arte en Cuba ha sido contundente, desde la labor emprendida por Guy Pérez Cisneros, por tomar un punto de partida, hasta la sostenida por Gerardo Mosquera y Rufo Caballero, entre otros críticos, si deseamos trazar un hilo conductor, el papel legitimante y reflexivo que emana del ejercicio del criterio alrededor de la creación artística lo ha desempeñado de manera satisfactoria, incluso en más de una ocasión se ha señalado cómo se adelantaban ciertas consideraciones de contenido social y cultural que no eran acometidas por las ciencias sociales.

Si nos acercamos al ejercicio de la crítica durante los últimos treinta años, desde los marcos del denominado Nuevo Arte Cubano, este se adentró en algunos de los terrenos más álgidos que la identifican: la relación arte-política, ese espacio labil entre ética y arte, los límites generacionales y las líneas evolutivas de la creación plástica. Un camino que se fue desbrozando por especialistas que en su conjunto tenían una sólida formación teórica. Como ocurre en el ámbito internacional, algunos de ellos venían de ciencias afines al arte: la filosofía, el periodismo o la historia, lo que significó un enriquecimiento para la propia crítica, también suficientemente validada por egresados en historia del arte.

Al rastrear sus derroteros se puede evidenciar cómo se trató de certificar la evolución lógica de un proceso artístico interesado en las propuestas experimentales que han dominado el campo del arte desde mediados del pasado siglo. “La posibilidad estaba abierta. Aquel sueño de la vieja vanguardia de restituir al arte su lugar en la praxis vital, no fue solo agencia de eventos teóricos, ni discurso programático o analítico en publicaciones especializadas. La idea emancipadora se trocaba en operación cultural, exigía su crítica legitimante, interpelaba al público, obligaba a promotores y funcionarios a participar del nuevo discurso.”[1]

Eventos como el *Juego de Pelota*, acción transgresora que ponía en el orden del día la inconformidad artística, el *Proyecto Castillo de la Fuerza*, o la exposición *Las Metáforas del Templo*, fueron dibujando el tránsito hacia los años 90, década que se caracterizaría por “...una postura más sigilosa que se va a identificar por su interés en el oficio, los dobles lenguajes y las complejidades del valor estético”.[2] Enlazar ambos momentos y proyectarlos hacia el presente está en la encrucijada de lo que es hoy el arte cubano.

Las publicaciones periódicas, las críticas aparecidas en catálogo y las antologías editadas concentran la labor crítica de nuestros días, en correspondencia con un sistema institucional desigual en el comportamiento de su gestión, pues no se comprende bien cuándo se dirige hacia el mercado o cuándo desea apoyar los proyectos de vanguardia.

Es obvio que en un sentido han cambiado las posturas de los artistas, y en otro, la propia crítica se ha debilitado. En ocasiones se ha ejercido el criterio bajo consideraciones que en décadas pasadas habrían removido la conciencia crítica, pero ahora predomina la pasividad, y ocurra lo que ocurra no se provocan respuestas. Podría referirme a los Premios de Curaduría otorgados durante los dos últimos años, a las exposiciones con propuestas que no dicen nada, a la crítica tutelar, que elogia a artistas con una mala obra porque el texto ha sido pagado, a la falta de ética en el ejercicio del criterio, y no estaría exagerando en modo alguno.

En general, en más de una ocasión se observan artistas con una obra valiosa aparecer en exposiciones mal curadas y museografiadas, y cuando se les pregunta su opinión coinciden con la consideración inicial. Es decir, entregan la obra y no están al tanto de su destino en la muestra, de tal manera, que hemos olvidado que un artista puede retirar su obra de un evento, o que un crítico puede abandonar un jurado si la decisión de la mayoría de sus miembros pone en riesgo su prestigio.

Tales síntomas hacen difícil la práctica crítica, siendo esta un componente muy riesgoso en el mundo del arte, que con gran facilidad provee enemigos y en donde el balance entre ética y juicio crítico siempre está a flor de piel. Siendo así, y desde esta perspectiva: ¿Está en nuestro contexto actualmente la crítica al servicio del arte?

En un texto de mi autoría señalaba: “La espectacularidad del arte contemporáneo en ocasiones desvanece la espiritualidad del arte o la preeminencia que debe tener sobre cualquier otro elemento que no sea él mismo”.[3] No se encuentra al alcance de la crítica el poder revertir las circunstancias que hacen del arte un producto apetecible para el mercado, teniendo en cuenta que este cumple hacia él funciones muy diversas en cuanto a su circulación y validación. Sin embargo, lo que sí se halla bajo su responsabilidad es lograr que predominen juicios de valor sobre la creación artística que orienten la responsabilidad social del arte y los valores estéticos y extraestéticos que lo deben sostener.

La crítica de arte se afina a través de ensayos que se interesan en la lógica evolutiva del proceso artístico, en la historia que se construye a través de esa lógica, en sus momentos de continuidades y rupturas, en los rasgos y cualidades predominantes en lo estético y lo artístico. A su vez, se sostiene en lo publicado a través de textos de carácter monográfico, referidos a exposiciones individuales o colectivas, así como artículos sobre la propia crítica. Con procesos como el pluralismo y las contaminaciones y los contenidos que amplían las posibilidades referenciales del arte tomados del tema de la memoria, el archivo, las identidades múltiples, el artista como autoetnógrafo, la autobiografía artística y el Nuevo Documentalismo; con todo ello, el universo de la crítica se hace más rico y diverso que en épocas pasadas.

No obstante, hay un conjunto de especialistas que ejercen el criterio con una escritura encomiable y una actualización en los tópicos señalados. Meritoria es la empresa desarrollada durante años por José Veigas, relacionada con la colección y el ordenamiento del arte cubano, coronada en sus envíos recientes vía correo electrónico del Archivo Veiga. Elvia Rosa Castro, Héctor Antón Castillo, Corina Matamoros, David Mateo, Nelson Herrera Ysla, Rufo Caballero —una voz que se extraña mucho—, entre otros, son críticos que con persistencia han comprendido la creación visual de la Isla. Cada uno ejerce el criterio desde formas diferentes y en ocasiones afines, en ese constante bregar por acercarse al arte. No se debe dejar de señalar la labor del Sello Artcubano Ediciones, por medio de la cual se han editado valiosos libros y se mantiene la publicación de una revista de arte cubano con su tabloide mensual.

Si en la década pasada tres libros trataron, desde diversos ángulos, de reunir aquellos textos fundamentales de carácter ensayístico y monográfico escritos a partir de los años 80 y los 90: *Déjame que te cuente*, *Antología de textos críticos: El Nuevo Arte Cubano* y *Nosotros los más Infieles*, ya se va haciendo necesario continuar esta labor, pues se acumulan reflexiones que al estar reunidas en un texto, facilitan un balance

de los años más recientes, no solo porque a veces es difícil tener acceso a ellos por formar parte de catálogos, o por haber sido escritos para exposiciones realizadas fuera de Cuba, sino también porque en algunos sobresalen “duras” interpretaciones sobre el mundo del arte, la responsabilidad social de los artistas y los retos que se deben asumir si se pretende crear en una Isla con tantas dificultades económicas.

Los textos de carácter ensayístico, que eran tan abundantes en las décadas pasadas, hoy son escasos, se escribe mucho más sobre exposiciones, pero los balances periódicos son esenciales para orientar la dirección en la que se desplaza la creación artística.

Recuerdo cómo un artista joven me comentó, sobre una conversación sostenida con otro colega cercano en edad, que tiene en el presente cierto reconocimiento internacional, cuando este le dijo: “Tuve la suerte de que mientras fui alumno del ISA no me vi bajo la presión del mercado”. Esto puede inducir muchas reflexiones, pero ello excede los marcos de este texto. No obstante, si una esfera debe ser atendida por la crítica, es aquella que está relacionada con los proyectos pedagógicos de las Escuelas de Arte. Este y otros tópicos escapan a una crítica más tradicional porque según como sucedan, así se irán asentando las bases en nuestro contexto del universo del arte.

En el arte cubano nunca se abandonó el interés por los tipos de arte tradicionales, pero lo que sí apareció bajo la égida del Nuevo Arte Cubano fueron las experiencias relacionales y de inserción social, las instalaciones, los perfor-

mances y la video creación, los experimentos pedagógicos que los artistas Lázaro Saavedra, René Francisco, Ruslán Torres y Tania Bruguera impulsaron como parte de la labor pedagógica que el ISA abrigaba.

Estos balances ayudan a valorar con más justicia cualquier absolutización emprendida desde intereses personales que tratan de priorizar un tipo de arte sobre otro, ya que las circunstancias que nos rodean hacen que las motivaciones hacia lo económico sean muy fuertes y las demandas sociales más débiles; enorme paradoja bajo la que se puede perder la orientación.

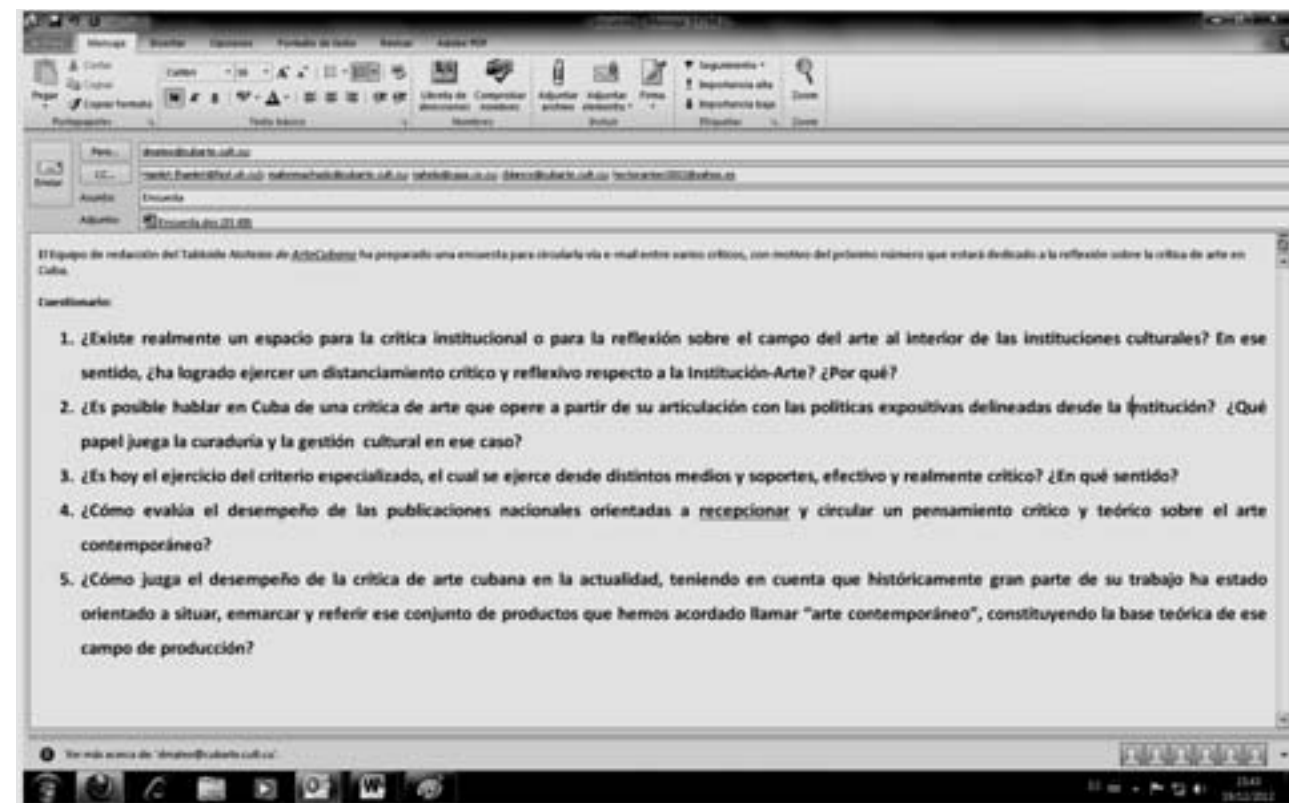
Las circunstancias de la presente década son diferentes a las vividas en los últimos veinte años del pasado siglo, y eso se evidencia en todos los sectores de la vida en Cuba. La crítica y la creación artística pueden tener entre sus propósitos actuar del modo en que nos enseñaron los viejos pensadores de la Escuela de Frankfurt, que buscaban con la distancia crítica una mejor visión hacia el presente. El arte sabrá ponerse a tono con ello, o se desvanecerá como todo lo que por su poco peso se evapora en el aire. /

[1] Álvarez, Guadalupe: “Una mirada al Nuevo Arte Cubano”. En Periódico *Memorias de la postguerra*, No 1, La Habana, 1993.

[2] Espinosa, Magaly: “Dime con quien andas”. En *Antología de textos críticos: El Nuevo Arte Cubano*, compiladores: Kevin Power/Magaly Espinosa. Ed. Perceval Press, Santa Mónica, 2006, pp. 8

[3] Espinosa, Magaly: “La marea”. Palabras al plegable de la exposición personal de la artista Tamara Campo. Castillo de la Real Fuerza, Oncena Bienal de La Habana, 2012.

HAY COMO UNA DISPERSIÓN DEL PENSAMIENTO CRÍTICO EN LA ACTUALIDAD. ESTE NO ALCANZA A SITUAR CON JUSTEZA LA PRODUCCIÓN DEL ARTE Y, MUCHO MENOS, A REFERIRSE AL AMPLIO CONJUNTO DE ACCIONES, MEDIOS Y ACTITUDES QUE INTEGRAN Y DEFINEN AL ARTE Y DAN LUGAR A ESO QUE DENOMINAMOS ARTE CONTEMPORÁNEO.



Este es el cuestionario creado por el equipo de redacción de Noticias de Artcubano enviado a varios críticos de arte en Cuba / [el número de las respuestas corresponde al de las preguntas]

AUNQUE HOY LA GESTIÓN CULTURAL INDIVIDUAL Y EL TRABAJO CURATORIAL CONSTITUYEN LAS PUNTAS DE LANZA PARA UN FUNCIONAMIENTO INSTITUCIONAL MÁS EFECTIVO, LA AUTONOMÍA QUE ELLOS DEMANDAN SIGUE SIENDO VISTA COMO AMENAZA, Y LA DIVERSIDAD DE SUS PROPUESTAS, COMO EL PRINCIPAL PRETEXTO PARA SU FRENO.

< viene de la anterior /

Caridad Blanco [curadora, crítica, Centro de Desarrollo de las Artes Visuales] :

1 . No me queda claro qué designan como crítica institucional, sus límites o coordenadas en nuestro contexto. Si cuando usan el término, define ese juicio en perspectiva que evalúa y somete a juicio la ejecución de la política cultural y cada una de sus acciones por parte de directivos y especialistas. En ese particular, tendría que afirmar que el espacio es exiguo, más allá de los balances que de todo ello se hace. No queda memoria de esas consideraciones, de las confrontaciones que se producen y del pensamiento que se genera en torno a ello, impreso en las diferentes publicaciones.

Una de las aristas de reflexión en que me he mantenido trabajando durante dos décadas, relacionada con el humor como un medio en las artes visuales cubanas (y aun otros soportes como la narrativa dibujada o historieta, la ilustración, el animado y los audiovisuales) resultaron ser zonas de creación desatendidas y minimizadas, algunas de ellas realmente desvalorizadas en nuestro medio, y a las que por vías diversas llevé a ser reevaluadas y redimensionadas en ese mismo espacio institucional donde trabajo. Para lograrlo fue preciso tomar distancia crítica en relación con la institución arte y con el pensamiento que sus prácticas exhibitivas privilegiaban y traducían hasta 1991, y romper hábitos comunes a la institución arte en la Isla.

2 . Creo posible hablar de una crítica de arte que opera en comunión con acciones expositivas delineadas desde las instituciones. La Bienal de La Habana, el Salón de Arte Cubano Contemporáneo, las jornadas del Noviembre Fotográfico, son eventos en los que esa idea se corrobora, al igual que ocurre con un grupo de significativas exposiciones que se han presentado en la última década, la mayoría de las cuales tienen, a diferencia de los eventos anteriores, un sello individual o de autor. Creo en la curaduría como forma de reflexión, como ensayo cultural y puesta en escena de los resultados de investigaciones culturales, a partir de lo cual se suscriben textos plenos de sentidos. La gestión cultural puede resultar una labor encaminada a enfatizar diferentes aristas de pensamiento, las cuales pudieran desarrollarse dentro de la institución, pero que han tenido un mayor desempeño al margen de ella.

3. El ejercicio del criterio especializado parece estar hoy distante de ese amplio programa de exposiciones que todos los años se realizan. El juicio que se emite se acerca tan solo a una mínima parte de ellas, y no siempre coincide que se escriba de un muestreo significativo de lo que sucede en materia de artes visuales, así como tampoco de todo lo que es en verdad relevante. En sentido general ha desaparecido casi totalmente de la prensa diaria la reseña sobre exposiciones que eran un llamado al público a visitarlas. Por otra parte, el retraso en la circulación de las publicaciones especializadas impide ver en su momento la aproximación al acontecer por parte de la crítica, y ese pensamiento deja de dialogar con la actualidad de los acontecimientos.

4 . Todavía las publicaciones que existen precisan de mayor afinación. Hoy no se le distingue a la crítica esa fuerza e influencia que fue característica en momentos anteriores. Eso está relacionado con que ella, por más de un lustro, no ha resultado suficientemente aguilatada, valorizada, y tampoco justamente remunerada.

5 . Hay como una dispersión del pensamiento crítico en la actualidad. Este no alcanza a situar con justeza la producción del arte y, mucho menos, a referirse al amplio conjunto de acciones, medios y actitudes que integran y definen al arte y dan lugar a eso que denominamos arte contemporáneo. Todo está mezclado en un gran mosaico donde no se distinguen perfiles de reflexión, rutas analíticas, líneas investigativas que se han validado en estos años, pero que no se encuentran impresas. Se advierte en ese sentido el respaldo de financiamientos puntuales, y también logros que están relacionados más con gestiones individuales que con lo que en materia de perfiles editoriales y colecciones se ha editado para conformar una parte de ese soporte teórico en buena medida inédito de la crítica y la teoría del arte sobre las artes visuales cubanas contemporáneas. /

Maylin Machado [crítica, curadora, editora de *La Gaceta de Cuba*] :

1 . Podría pensarse que es difícil crear un distanciamiento cuando todos los soportes posibles para la crítica son parte del sistema artístico, es decir, todos ellos son elementos constituyentes de la institución arte. Ayudan a validar, conservar y luego destruir, solo para volver a promover, nuevos patrones o formas pretendidamente más actuales. Lo que quiero decir es que la negación o la crítica están implícitas en el funcionamiento del

campo del arte, son su motor impulsor. Una crítica que no se genera únicamente desde el ejercicio del juicio de valor, sino desde la práctica curatorial, desde el espacio académico, y sobre todo desde la producción artística, aun cuando el sistema siempre tienda a su estabilidad, por lo general circunscrita a la conservación del status quo. De manera que el hecho de que se logre o no un distanciamiento reflexivo o crítico no depende tanto de la institución como de las inquietudes de los actores del campo o sistema del arte. Siempre habrá formas de disentir o forzar los límites de lo establecido, formas que por lo general no son dadas por la institución sino creadas dentro de ella.

2 . La curaduría es una forma de ensayo, de investigación, más creativa, si se quiere, o tan creativa como las variantes escritas de estos géneros, pero diferente. Es una puesta en escena de los resultados de un proceso de búsqueda, de una pesquisa intelectual y, por tanto, es la exposición visual (espacial) de un ejercicio crítico. Es también una manera de decantar, seleccionar, organizar, agrupar, categorizar y disponer el arte para la historia, tal como la crítica se encarga de hacer después o al mismo tiempo (a veces desde el propio catálogo de una exposición) y que la historiografía sistematiza con posterioridad.

Ese trabajo crítico-curatorial solía estar subordinado a la política institucional. Lo que sucede en la actualidad es que las instituciones, más que espacios gestores de un perfil expositivo, se han convertido en marcos, es decir, en escenarios para la exhibición de propuestas externas, ya sean muestras personales o proyectos curatoriales colectivos.

Mas no únicamente en este sentido puede constatarese hoy lo que podríamos denominar un trazado más compartido –no siempre planeado y valdría pensar si democrático– de las políticas expositivas en Cuba. Existe otro nivel que, aunque interno, resulta sintomático del papel que en la actualidad tiene la gestión cultural individual en el funcionamiento de los centros de arte en nuestro país y, lo que es aún más importante, en el diseño o estela del trabajo institucional.

Para nadie son un secreto las dificultades infraestructurales que afrontan nuestros espacios de arte y galerías, así como el elevado costo del sostenimiento de cualquier política de exhibición, más allá de su propósito o destino. El carácter público de nuestras instituciones, sustentadas por fondos estatales, se ha visto forzado a complementarse con la gestión personal que sea capaz de desplegar el *staff* directivo de cada una de ellas, así como de su disposición y adaptabilidad a los nuevos tiempos. Cabe decir que esta autonomía de subsistencia, no siempre oficial más sí formal, también en el caso de las artes visuales es anterior al llamado que realizo la dirección de la cultura luego del paso devastador del huracán Ike por la Isla en 2008.

Claro está que existe más de un factor asociado a los cambios experimentados por el funcionamiento institucional en el ejercicio mismo de su práctica, pero lo que ahora nos interesa es cómo dicho comportamiento, a pesar de estar sujeto a los hilos de la misma política cultural, varía, a veces notablemente, de un espacio a otro. Y lo que es más sorprendente, cómo esas “diferencias” o particularidades dependen en gran medida, no tanto del talento de sus especialistas o directivos, sino de su capacidad para idear estrategias, antes que para el trazado de una política coherente, para garantizar la subsistencia del espacio en cuestión.

Esto explica por qué el trabajo más notable de algunos de los centros de arte está relacionado con nombres propios. Y también por qué en muchas ocasiones lo que sí cabría denominar como intento de diseño de una política de exhibición se haya visto truncado o limitado a unos pocos años de dirección ejecutiva, insuficientes para desarrollar una línea de acción o hacer visible política alguna. Quizás porque las transformaciones en el ámbito institucional han sido consecuencia de la interacción de experimentos institucionales, como la descentralización que tuvo lugar en el sistema de exhibición en los años 90 debido a la comercialización del arte cubano, con las condiciones del contexto político-económico de los últimos años. El manejo insatisfactorio de esa estructura inacabada en que ha resultado: a medio camino entre la autonomía y la dependencia, entre la promoción cultural y el mercado del arte, entre el trabajo individual y centralizado, constituyen la mayor traba para la institución.

De la interacción del trabajo institucional y el independiente se han obtenido resultados muy alentadores. Pero de esa colaboración han surgido también algunas de las más grandes contradicciones. Aunque hoy la gestión cultural individual y el trabajo curatorial constituyen las puntas de lanza para un funcionamiento institucional más efectivo, la autonomía que ellos demandan sigue siendo vista como amenaza, y la diversidad de sus propues-

tas, como el principal pretexto para su freno.

3 . Esta pregunta tiene una respuesta de doble filo. La primera tiene que ver con la ética profesional, es decir, con el compromiso real que se tenga con el desempeño del trabajo y que redunde en la honestidad del ejercicio del criterio. Pero esto no puede verse aislado del contexto en que se desenvuelven los actores del sistema artístico. Hecho que apunta a la otra cara del tema, relacionada con lo que pudiera denominarse pérdida de la autoridad real de la institución de arte local. Este proceso se remonta a los años 90, y es mucho más complejo que el mero cambio en la estructura del circuito expositivo nacional y la apertura planificada, pero sobre todo deseada, del arte cubano al mercado internacional. Lo cierto es que este sería el caldo de cultivo, alimentado por la imposibilidad del sistema cultural cubano de liderar –entiéndase conducir, regular– este proceso por él iniciado, del triunfo de la gestión individual: no tanto de los intermediarios, curadores, críticos o marchantes locales como de los propios artistas. Y era lógico, las mediaciones, al menos hacia lo que comenzó a ser el nuevo centro para el arte local, el *mainstream* o mercado de arte internacional, ya existían, todas ellas localizadas fuera de la Isla. De manera que la inserción de los artistas cubanos en el mercado internacional no ha sido determinada por el trabajo de las instituciones ni de los críticos nacionales. En este punto habría que hacer la salvedad tanto de la Bienal de La Habana, como de algunos especialistas directamente relacionados con su organización. La una y los otros constituyeron la plataforma para la inserción en el *mainstream* de artistas en su mayoría locales, sobre todo a inicios de los 90. Hoy la Bienal es solo una de las tantas paradas en la larga lista de eventos de la temporada artística global, al tiempo que los críticos y curadores nacionales, simples *hosts* para los intermediarios de fuera. A esto se suma el tema de la subsistencia, o mejor, la necesidad de vivir del trabajo realizado, algo que no cubren los montos, menos simbólicos que risibles, del derecho de autor para cualquier publicación nacional, aun en el hipotético caso de que varias reseñas y textos fueran publicados en un mes y se lograra la retribución de todos dentro de este lapso. Es comprensible entonces la aparición de nuevas formas de colaboración retribuida entre críticos y artistas, no por eso deshonestas o antiéticas. En la mayor parte de los casos, relacionadas con las propias ediciones que los artistas emprenden con recursos propios o gracias a gestiones individuales, y que terminan en libros sobre la obra personal o en catálogos de sus exposiciones.

4 . Creo que el principal problema en la actualidad no está en las publicaciones *per se*, sino en la frecuencia con que estas logran ver la luz, en especial las relacionadas con las artes visuales. En ello, temas más prácticos están implicados, como la impresión, la fase más angustiosa que enfrenta toda publicación cubana hoy. Una angustia que no siempre está atada al presupuesto, aunque en el entorno local los precios suben so pretexto del incremento del costo de los materiales sin que esto repercuta en una mayor calidad del producto terminado. La incapacidad para cubrir la demanda en el espacio nacional y la imposibilidad para la mayoría de las instituciones a las que están asociadas las revistas y tabloides de imprimir fuera de Cuba, o los intrincados mecanismos para la importación debido a las disposiciones actuales, conspiran en los retrasos y consiguiente desactualización de los materiales. Tampoco hay que olvidar la poca visibilidad que muchos de ellos tienen, por lo general reducida a los gremios especializados. Y quizás debería ser así. No obstante, cabe preguntarse por qué destinar entonces montos tan significativos para la producción de ejemplares de venta subvencionada si estos luego no llegan al público. Tal vez haya que revisar el sistema de distribución, por lo demás diferente en cada caso y que implica a varios organismos, algo que complejiza mucho más la eficiencia del sistema editorial. Lo cierto es que por momentos resulta difícil hablar de una red de información y crítica de arte activa, en la que las publicaciones periódicas son tan solo la parte más sistemática, pero que debe complementarse con un trabajo editorial de mayor profundidad y alcance. Y en ese universo se incluyen también los catálogos, que constituyen el único testimonio del hecho efímero que es una exposición, así como las imprecedentes investigaciones sobre arte. Una vez más el tema del presupuesto conspira, y quizás por eso se deban comenzar a explorar otros soportes, más económicos y democráticos, que son ofrecidos por las nuevas tecnologías. Es la única manera, al menos la más asequible, para promover la producción de pensamiento en torno a la producción artística.

5 . La crítica no es un testamento, le escuché decir una vez a alguien. La crítica es lo que pensamos en un momento concreto sobre un hecho determinado. Ese carácter de inmediatez del ejercicio crítico, que no lo priva del análisis o la profundidad de los juicios, se refiere a su labor de testimonio, documentación del arte de su momento. Las formas o formatos, como hemos visto, son varios, y todos cuentan o contarán luego en el proceso de reconstrucción de la historia. Quizás la participación directa, y con ello me refero tanto al aspecto temporal, el aquí y el ahora, como al profesional, somos (hacemos) “la crítica”, nos haga sentir siempre insatisfechos, desear siempre más. Mas la crítica existe, y será sobre la que producimos y editamos hoy a la que volverán los críticos e historiadores al cabo de diez, veinte o más años para comprender el arte que acompañamos y vimos emerger. He ahí la responsabilidad que entraña la profesión, sobre todo en un país como el nuestro donde la historia rara vez se escribe, al menos no de manera integral, más bien se arma, como un gran rompecabezas, a partir de las piezas críticas que las publicaciones permiten conservar.

PREFIERO LA EQUIVOCACIÓN COMO DISTURBIO ALTERNATIVO QUE GENERA POLÉMICAS A LA SOLUCIÓN POLÍTICAMENTE CORRECTA DE “IR AL SEGURO”

NO CREO QUE EXISTA TAL ARTICULACIÓN ENTRE LA CRÍTICA DE ARTE Y LAS POLÍTICAS EXPOSITIVAS DELINEADAS POR LA INSTITUCIÓN. UNA ARTICULACIÓN DE ESE TIPO IMPLICARÍA EN TIPO DE CRÍTICA QUE TRABAJE EN FUNCIÓN DE LEGITIMAR LA VOLUNTAD POLÍTICA DE LA INSTITUCIÓN. NO CREO QUE EN CUBA EXISTA ALGO ASÍ, NO PORQUE LOS CRÍTICOS SEAMOS DEMASIADO ORGULLOSOS, SINO PORQUE LA PROPIA INSTITUCIÓN NO VALORA AL CRÍTICO COMO UN PROFESIONAL QUE POR LA ESPECIALIDAD DE SU TRABAJO MERECE UN DETERMINADO ESTATUS Y GARANTÍAS LEGALES. ENTONCES, BAJO ESTAS CIRCUNSTANCIAS ES VERDADERAMENTE DIFÍCIL SER UN CRÍTICO “OFICIALISTA”.

sobre un hecho determinado. Ese carácter de inmediatez del ejercicio crítico, que no lo priva del análisis o la profundidad de los juicios, se refiere a su labor de testimonio, documentación del arte de su momento. Las formas o formatos, como hemos visto, son varios, y todos cuentan o contarán luego en el proceso de reconstrucción de la historia. Quizás la participación directa, y con ello me refero tanto al aspecto temporal, el aquí y el ahora, como al profesional, somos (hacemos) “la crítica”, nos haga sentir siempre insatisfechos, desear siempre más. Mas la crítica existe, y será sobre la que producimos y editamos hoy a la que volverán los críticos e historiadores al cabo de diez, veinte o más años para comprender el arte que acompañamos y vimos emerger. He ahí la responsabilidad que entraña la profesión, sobre todo en un país como el nuestro donde la historia rara vez se escribe, al menos no de manera integral, más bien se arma, como un gran rompecabezas, a partir de las piezas críticas que las publicaciones permiten conservar.

Hector Antón [crítico de arte, independiente] :

1 . Claro que existe un espacio para la crítica institucional en el seno de las instituciones, aunque considero que pocas veces ha logrado ejercer un distanciamiento crítico con respecto a la misma Institución-Arte. Creo que falta una voluntad de autonomía de quienes trabajan en los espacios editoriales. Se trata de un vicio legitimador o de compromiso político (excesivamente incondicional) que pocos logran evadir con fortuna. A pesar de todo persisten las excepciones. Un ejemplo es el narrador y ensayista Rafael Grillo, editor del *Cajmán Barbudo* volcado en la tarea de activar un descatato a la mojigatería del espacio donde el colaborador inserta su trabajo. Un editor debe estar dispuesto a luchar contra el muro de la conveniencia institucional. Atreverse un poco sin quemarse mucho tiene su encanto. De lo contrario, el supuesto activista cultural no está cumpliendo ninguna función de relativa importancia. Y nos preguntamos: ¿Por qué se extingue como la llama de una vela la pasión spinoziana por el libre albedrío o su práctica irreverente? ¿Será que ya no vale la pena ejercer el criterio sin el bálsamo de un estímulo material?

2 . Casi toda la crítica de arte que se produce en nuestro medio se articula a partir de las políticas expositivas generadas desde la propia institución. No es raro constatar en publicaciones especializadas como los propios críticos-curadores-funcionarios de su equipo se consagran a divulgar los proyectos curatoriales que se fraguan en su interior. Una lección de servilismo intelectual representativo del oportunismo barato te ilustra una idea de que la curaduría y la gestión cultural están condicionadas o sujetas a la actitud de quienes promueven la cultura (desde o para) la Institución-Arte. Sería necesario un ejército de francotiradores instruidos para librar una contracandela exitosa en estos surcos interminables.

3 . Ya sabemos que la crítica de arte en Cuba tiene muchas formas y colores. Decir que su ejercicio resulta efectivo y crítico implica sostener una rotunda mentira. La gente no quiere buscar-se problemas con nada ni con nadie. Vivimos en el limbo de hacer más con menos. Incluso, los jóvenes egresados de Historia del Arte se inclinan por una cautela teorica que los libre de todo mal. Ser cuestionador es una actitud que no prende con facilidad. Afortunadamente, han surgido “cabezas trocadas” que enarbolan sin prejuicios un desenfado hiperbólico expuesto al límite del paroxismo. A veces el drama ético te lleva a la inercia de asumir una postura casi vegetal. La disciplina extrema se vuelve una trampa mortal. Prefiero la equivocación como disturbio alternativo que genera polémicas a la solución políticamente correcta de “ir al seguro”.

4 . En este punto, vale recordar que las únicas publicaciones que, supuestamente, están destinadas para circular la teoría y el pensamiento sobre el arte contemporáneo, son las pertenecientes al Sello Editorial *Artecubano*. Las demás están harto comprometidas con su política editorial o comercial para tenerlas en cuenta. Creo que las publicaciones de *Artecubano* necesitan abrirse más al campo internacional de las artes visuales. No olvidemos que durante una época (¿acaso hablo del pasado?) no se aceptaban textos monográficos sobre artistas de otras latitudes en la propia revista *Artecubano* porque le quitaban espacio al talento nacional. Recuerdo cuando permitieron sacar un ensayo de Elvis Fuentes acerca de la obra de Félix González-Torres. Tal parece que influyó el accidente de que este artista formado en Estados Unidos había nacido en Cuba. Mientras no desaparezcan tabúes semejantes, debemos postergar la discusión en torno al asunto de la circulación orgánica del pensamiento crítico en nuestras publicaciones.

5 . La crítica de arte cubana actual se enmarca más dentro de los intereses personales que en el contexto de un movimiento visible. Es lamentable el salvoconducto otorgado a personas que ejercen la «crítica terapéutica» en nombre del pasado y los muertos antes que por las contingencias del presente y sus auténticos representantes. Legitimar dicha costumbre es un grave error de la Institución-Arte que apuesta por lo que está vivo y cambia. La glosa apoloética no puede convertirse en el refugio modelo de la «materia gris» emergente. La crítica de arte que se fragua en la Isla está en peligro de extinción si la concebimos desde nociones como autonomía, riesgo o visión global del arte contemporáneo. Los críticos del patio no pueden darse el lujo de perder a su reducido círculo de lectores. Salir y entrar del arte hecho en Cuba constituye un antidoto saludable para atenuar el localismo paralizante. Además, sucede que muchos críticos (puntuales en el comienzo de la década del 2000) han elegido la opción curatorial. Por suerte, algunos continúan empuñando el criterio desde su rol de aspirantes a comisarios internacionales negados a ser coordinadores o productores de exposiciones individuales o colectivas.

Pero la crítica de arte ofrece muy pocas recompensas (económicas o espirituales) para que surjan nuevos críticos listos para enfrentar viejas discusiones. Por otro lado, el aislamiento y la desinformación impiden que los principiantes puedan «conocer sin viajar» lo que acontece en el amplio, indefinido y camaleónico mundo del arte contemporáneo, donde ya nadie sabe dónde comienza o termina el arte o el mercado. Hacer lo que se pueda cuando se pueda suele ser la divisa fundamental. Así y todo, no olvidemos un consejo de José Lezama Lima aplicable para culminar este glosario de quejas: “Solo lo difícil es estimulante” . /

David Mateo [crítico, curador y editor de la revista digital *Artcrónica*] :

1 . Teníamos esos espacios para el ejercicio de la crítica desde la institución, pero se han ido perdiendo con el tiempo. No me referiré siquiera a los ya distantes años ochenta en los que esos espacios se fomentaron como parte de una estrategia oficial, que luego demostró no ser tan abierta y coherente, sino a aquellos que logramos recuperar a inicios de los noventa y que hoy casi no existen. Espacios que no sólo dieron cabida al pensamiento crítico sino también a la curaduría de tesis, de corroboración. Paradójicamente, estamos experimentando de nuevo una distancia entre el trabajo de las instituciones y el despliegue de la crítica, una polaridad entre la proyección un tanto convencional, rutinaria, de algunos centros, galerías y museos,y la práctica indagatoria, revisionista, y en ocasiones impugnadora, de los críticos de arte y los



Ilustración_Lázaro Saavedra /

curadores. La evidencia más contundente de este fenómeno es el estancamiento conceptual y la ambigüedad de perfilesque se ha estado produciendo en determinadas instituciones que fueron muy importantes en una época. Esta pérdida de la relación entre la institución y el ejercicio de la crítica tiene su causa en varias razones: en la incapacidad de algunos centros para sostener e impulsar el desarrollo de una crítica efectiva y sistemática, y sobre todo para amortizar con perspicacia todos aquellos efectos de riesgo que esa propia actividad crítica pudiera generar; en la desmotivación de reconocidos especialistas que hoy permanecen en las instituciones; en la incorporación a las instituciones de personas ajenas y poco calificadas; en la renuncia al vínculo institucional por parte de destacados especialistas; y en la creciente huleada de críticos y curadores independientes. Ahí están los principales inconvenientes sobre los que habría que incidir para tratar de revertir esta situación.

Yo he logrado ejercer un distanciamiento crítico y reflexivo respecto a la institución, inducido por ciertos intereses y aspiraciones profesionales que ella no me alcanzaba a cubrir. Pero también he podido llevar a cabo una parte importante de mi trabajo crítico y curatorial dentro de ella, evidencia de que la interacción puede ser beneficiosa para ambas partes cuando es recíproca. Dos ejem-



Ilustración_Janler Méndez /

UN EDITOR DEBE ESTAR DISPUESTO A LUCHAR CONTITRA EL MURO DE LA CONVENIENCIA INSTITUCIONAL. ATREVERSE UN POCO SIN QUEMARSE MUCHO TIENE S SU ENCANTO.

plos concretos de estas experiencias personales podrían ser la revista digital *Artcrónica*, que actualmente edito de manera autónoma, y la tertulia dedicada a la crítica de arte y la teoría, creada junto a Rufo Caballero, en el período que dirigí la galería Villa Manuela de la UNEAC.

2 . Pienso que, de una u otra forma, el crítico de arte cubano opera a partir de múltiples articulaciones con las políticas institucionales, no solo expositivas; porque aún la gestión curatorial o crítica más autónoma o independiente necesita de los espacios oficiales para su desenvolvimiento y legitimación (pienso fundamentalmente en las revistas especializadas y las galerías). A pesar de algunas iniciativas generadas sin vínculo con la institución, sobre todo para el extranjero, la mayoría de los críticos y curadores cubanos tienen que lidiar con el complejo galerístico y el ámbito editorial existente. Si el sistema que los regula necesita ser menos centralizado, más flexible e integrativo, ese es un problema que está por resolverse y no dependerá esencialmente de las voluntades o las acciones de los funcionarios de turno, sino de las propias aperturas legales y sociales que se vayan propiciando en el país. Lo importante es que esa articulación con la institución sea –como ya te dije– beneficiosa para ambas partes, ya que todavía no lo es suficientemente. Ni el trabajo del crítico y el curador (institucional o independiente) incide como debería en las estrategias y políticas oficiales de las instituciones (como sucedió hace algunos años), ni el trabajo institucional constituye una experiencia decisiva en cuanto a la conformación del crédito, la materialización de los intereses profesionales y la trascendencia práctica de los críticos y curadores. La correlación institución-crítica de arte está siendo sustituida, cada vez con mayor intensidad, por la correlación artista-crítico de arte.

3 . El nivel del criterio especializado, promovido desde los medios en Cuba, no ha dependido solamente de la capacidad y el crédito de quienes los ejercen, sino también del grado de aceptación y rigor de quienes lo convocan y difunden. Teniendo en cuenta este detalle, es imposible pretender en cualquier época una homogeneidad en cuanto al valor y la efectividad de la crítica, algo que siempre estamos demandando con demasiada obsesión. Creo que en la actualidad hay irregularidades, fluctuaciones lógicas, en lo que se refiere a la calidad de quienes practican por un lado y difunden por el otro el pensamiento crítico dentro de la Isla, pero no existe un estado de indigencia crítica como algunos afirman. Mi experiencia de trabajo durante todos estos años en publicaciones como *Loquevenga*, *sello editorial Artecubano*, *Dédalo*, *Arte por Excelencias*, y *La Gaceta de Cuba*, corroboran que ese ejercicio del criterio sí puede llegar a ser en determinados momentos efectivo y realmente crítico, y que los especialistas y editores se esfuerzan por alcanzar ese propósito. Indiscutiblemente también las circunstancias, los períodos de mayor o menor efervescencia intelectual contribuyen al fomento y consolidación de ese criterio especializado, y es cierto que hoy estamos viviendo una etapa mucho más contingente y pragmática desde el punto de vista social... La idea de crear la revista digital *Artcrónica*, una publicación para América y el Caribe, tiene el propósito precisamente de contribuir a la difusión selectiva del pensamiento crítico dentro de la región, y en Cuba como parte significativa de ella. Algo que sí está muy claro para mí es que la prensa escrita especializada (sobre todo en formato de tabloides o revistas) es la que se esfuerza por legitimar y promover en Cuba una práctica abierta y rigurosa del criterio, lo que no ocurre en la prensa diaria y la televisión. En estos medios se aprecia una incompetencia considerable para la compulsión del criterio especializado.

4 . Insisto en el hecho de que las revistas especializadas son las que mejor sostienen la difusión del pensamiento crítico y teórico vinculado a las artes. Emblemáticas para mí entre estas revistas especializadas son *La Gaceta de Cuba*, *Unión*, *Temas*, *Criterios*. Aún en ellas, hay algunos géneros mejor representados que otros. El comentario, la reseña crítica y la entrevista, digamos, tienen mayor cobertura que el ensayo, vinculado más bien al desempeño de la escritura teórica. Este campo en particular debería contar con un mayor número de soportes para su circulación. Los periódicos, revistas y medios televisivos de amplio espectro noticioso y cultural deberían incluir espacios para este propósito, con sus lógicas adecuaciones de lenguaje. Los pocos que poseen hasta ahora no son ni rigurosos ni representativos. Pienso que esto tiene que ver con la falta de preparación y voluntad que manifiestan muchos periodistas cubanos para poder interrelacionarse con el universo especializado de la creación artística, sus concepciones y términos en uso. Hay una disparidad, un antagonismo –que a veces da la impresión de ser irreconciliable– entre la prensa de corte especializado y la llamada “integral”,

que le está pasando factura a la divulgación del pensamiento crítico dedicado a las artes plásticas.

5 . Algunos matices de esta respuesta están incluidos en mis comentarios a la pregunta número 3. De todas formas, no me parece conveniente la idea de transformarme en juez y parte, y por eso trataré de responder a la incitación de una manera breve y comedida.

En la actualidad hay una diversidad de críticos y enfoques. Algunas experiencias alcanzan a ser más acertadas e influyentes que otras, pero de igual modo se siente una dinámica en torno al ofi-

cio. En esa dinámica incluyo también a especialistas de varias generaciones que realizan su labor fuera de la Isla, que mantienen un vínculo con el contexto nacional y publican con frecuencia en Cuba. Al juzgar solo un segmento una generación de críticos –como suele ocurrir– podríamos arribar entonces a una valoración sobre el ejercicio algo más desfavorable... Como en el propio ámbito de los artistas plásticos, existen críticos auténticos y simulados, objetivos y superfluos, altruistas y especuladores, respetuosos y desmesurados. /



Ilustración_Ares /

Nahela Hechavarría Pouymiró [especialista, Casa de las Américas] :

1 . El término de “crítica institucional” no lo creo certero, dado que sí bien las principales instituciones culturales del país constan de una (o varias) revista(s) o publicaciones periódicas (UNEAC, CNAP, MINCULT, ICAIC, Casa de las Américas...) que brindan una visión del arte y la cultura cubanos en la medida de sus intereses y/o líneas editoriales, a veces la convivencia (o convergencia) de puntos de vista es sospechosa, máxime en un país con tantos polemistas en su tradición oral (y escrita). Aunque considero que el res-

peto y el libre ejercicio del criterio deben ser las premisas de la pertenencia al gremio -la reflexión crítica sobre el campo artístico supone, por demás, una toma de conciencia y valoración del aporte y trabajo de otros-, no siempre se logra el equilibrio y necesario distanciamiento con respecto a la Institución-Arte. De todas formas, la labor de estas y muchas otras instituciones sí ha abierto un espacio de reflexión no solo en sus publicaciones, sino en encuentros y eventos que tienen lugar en sus predios. Sin embargo, sería de agradecer el uso de otros medios -digitales o

impresos- que, no dependiendo de una institución en específico, ampliaran el diapasón de posibilidades y permitieran un discurrir de la crítica más diáfano e inmediato. Dónde se escribe y sobre qué, cómo se promociona, quiénes lo consumen, he ahí las claves... Los medios hacen el mensaje, es cierto, pero también hay que valorar cómo se conciben (y han concebido) los canales o espacios de consumo de la crítica de arte, tanto del público especializado como del consumidor ocasional.

2 . Muchas veces la crítica de arte se confunde con la *reseña* o *crónica* sobre las exposiciones que tienen lugar. Y cuando se leen textos, pocos por demás, que analizan las políticas o lineamientos expositivos de determinado centro o institución, no se toma en cuenta la importancia de esa voz (toda vez que esté fundamentado su juicio de valor). De esta forma, y por lo general, muchas instituciones van desarrollando su quehacer en ocasiones de espaldas a la crítica. No leer no significa que no se ha escrito. Y sin embargo, continuamente asistimos a muestras similares -curatorialmente hablando- que presentan problemas ya apuntados por la crítica a otros proyectos. Se ha de estar muy atento a la recepción del trabajo por parte tanto de los curadores, museólogos, como gestores culturales. ¿Cómo avanzar... o ser propositivo si no?

3 . La crítica como el anclaje “fuera” de lo que puede llamarse el espacio de producción-gestión del arte (artistas, curadores).[1] es la *otra* mirada que devuelve ampliada la obra, apprehendida, recreada. Cabría preguntarse, entonces, si un texto es “realmente crítico” solo cuando el tono es devaluativo o censurable (ergo, «crítico», como piensan algunos) respecto a la producción artística que analiza, o si su aporte se basa más bien en la puesta en relación con el campo artístico del que participa dicha obra o cuerpo de obra. Hay mucha confusión y se emiten juicios generalizados de forma festinada por actantes del campo cultural respecto al “Estado de la Crítica” en la Isla: los hay entusiastas que la dicen viva y lozana; y temerarios, para los que palidece por día..., y se animan a decretar su próxima muerte. La efectividad de la crítica de arte es invaluable en tanto no es mensurable -en el sentido más elemental del término-; tampoco es cosa de poco tiempo, los frutos se recogen muchas veces a años vista. Su *buen* funcionamiento depende de varios factores, por demás conocidos y que ya he mencionado: del sujeto creador, el espacio donde se promueve y las condiciones de su consumo posterior. De forma que la crítica es necesaria aun cuando su “efectividad” se crea poco menos que inoperante, en un contexto donde las publicaciones impresas son casi todas de consumo mediato (con 2, 3 meses, o incluso con un año de atraso). Hoy, en medio de tanto *blog*, y espacios alternativos y redes sociales “inclusivistas” y “críticas”, todo es más bien disperso y poco eficaz (tanto para el autor como para el lector, quien no siempre tiene *acceso* a la red). Es más importante que nunca que el ejercicio del criterio especializado continúe produciéndose, para distinguirse del juicio vano, epidémico; y también lo es saber convivir con la polémica. Aun en lo precario, se debe trabajar para el después..., ese momento por-venir cuando otros miren hacia atrás y traten de comprender lo que acontece hoy.

4 . Aunque existen diversas publicaciones culturales impresas (*La Gaceta de Cuba*, *Unión*, *Revolución y Cultura*...) donde puntualmente aparecen textos crítico-teóricos sobre el arte contemporáneo nacional,[2] la existencia de una única revista dedicada a las artes visuales, *Artecubano*, con su línea editorial bien definida, no propicia la necesaria multiplicidad de voces y posturas frente al hecho artístico, editorialmente hablando. A esto, suma la frecuencia irregular con la que se imprime y el interesado logra obtener sus números. Se produce entonces un consumo mediato de sus análisis sobre lo que acontece en Cuba e internacionalmente. No es suficiente. Nunca lo es para quienes siguen los derroteros de la crítica, pero al menos existen y tratan de sacar adelante parte de las investigaciones (ensayos, textos críticos) que se están llevando a cabo en el país, incluso en aquellas de enfoque más cultural y no centradas únicamente en las artes visuales.

5 . Creo que la crítica de arte en Cuba sigue cumpliendo su “función” de servir de base teórica a la producción artística contemporánea nacional. Sin embargo, considero que es materia de interés fundamentalmente para colegas historiadores, curadores, estudiantes y lectores de ocasión..., cada vez menos para los artistas..., quienes, en dependencia del estatus de visibilidad y consagración que ostentan, buscan su aprobación o pasan de ella. En esta era *post-mercado*, parece más importante “seducir” al coleccionista y/o galerista, que no saber cómo se “leen” las obras, qué se piensa de ellas, cómo se reciben. Siempre habrá sus excepciones, por supuesto, pero es un malestar que vengo perci-

biendo desde hace algún tiempo. Vale decir que cada quien es libre de elegir su postura, y no obstante, ¿qué quedará como memoria para el futuro, cuando las instituciones salvaguardas del arte cubano contemporáneo (MNBA, Centro Wilfredo Lam, CNAP...) no puedan mostrar muchas de las obras más importantes de los últimos veinte años porque se encuentran en las bóvedas de museos, Bancos y colecciones privadas internacionales?: pues los textos críticos. Y debería ser desvelo de todos preocuparse por qué se leerá dentro de cuarenta o cincuenta años sobre el arte nacional actual.

No se tratará ya de si la crítica es (i)legible o no, si es efectiva o no, más bien de si supimos *autoconstruir* un espacio para su pervivencia. De ahí dependerá su futuro como disciplina, como arte, como conocimiento.

[1] Aunque se ha de tener en cuenta que muchos de los que ejercen la crítica en Cuba son también gestores culturales, curadores o profesores..., lo cual supone quizás un *comprometimiento* (inconsciente o no) que puede entorpecer o “nublar” la visión, supuestamente prístina o limpiada, del ideal de crítico, que más o menos todos tenemos en mente.

[2] Sobre el arte latinoamericano o caribeño, aunque no siempre hay espacio para textos ensayísticos, se agradece la emergencia de algunas publicaciones impresas como *Arte por Excelencias* o *ArteSur*, con sus dos únicas ediciones, y revistas digitales como *Arteamérica*.

Hamlet Fernández [crítico de arte, profesor de la Facultad de Artes y Letras de la Universidad de La Habana] :

1 . El hecho de que la convocatoria a responder este cuestionario provenga del equipo de redacción del tabloide *Noticias de Arte-Cubano* ya implica, *a priori*, que al menos como posibilidad existe ese espacio para la crítica institucional en el interior mismo de las instituciones culturales. Ahora bien, una cosa es que el crítico de arte ejerza por iniciativa propia un distanciamiento crítico con respecto a la institución para enjuiciarla, y otra bien distinta es que esa reflexión encuentre espacio en las revistas oficiales. El meollo del asunto radica a mi parecer en que en Cuba padecemos la especificidad de que la institucionalidad estatal monopoliza la dinámica del campo artístico, de manera que depende en gran medida del papel de los editores “decisores” –más que de los críticos de arte–, que las revistas oficiales puedan de vez en vez convertirse en plataformas autocríticas de la institucionalidad que estructura al campo intelectual cubano. Mas como una autocrítica de esa naturaleza siempre es, muy en el fondo, una autocrítica de cierta condición política –pues, como se sabe, la base de una institucionalidad estatal responde a intereses esencialmente políticos antes que estéticos o culturales–, es esa la causa de que se malogren, o se neutralicen, muchas de las iniciativas de convertir a la institución –eso es, al poder– en objeto de crítica. No obstante, los debates que generan eventos como la Bienal de La Habana o los Salones de Arte Cubano Contemporáneo –por ejemplo–, ya es de alguna manera crítica institucional. Cuando se han producido textos que enjuician la base conceptual que define la estructura programática del evento, así como su proyección curatorial, etcétera, no han sido los artistas los que han respondido a dichas críticas con textos aclaratorios, sino los propios curadores y organizadores de la Bienal, lo cual evidencia que el objeto de reflexión en esos casos no han sido las obras de arte, sino el marco institucional. Y esos debates, aun con todo el desfase del mundo, han sido leídos en las páginas de la revista *Artecubano*, es decir, un espacio medial al amparo de la institucionalidad estatal. En mi caso personal, que es la de un crítico joven aun en formación, tengo que reconocer que los pocos textos en que he rozado alguna problemática que concierne a la institución han encontrado espacio en revistas como *Artecubano*, *La Gaceta de Cuba* o el mismo periódico *Noticias de Artecubano*, sin sufrir algún tipo de censura.

2 . No creo que exista tal articulación entre la crítica de arte y las políticas expositivas delineadas por la institución. Una articulación de ese tipo implicaría un tipo de crítica que trabaje en función de legitimar la voluntad política de la institución. No creo que en Cuba exista algo así, no porque los críticos seamos demasiado orgullosos, sino porque la propia institución no valora al crítico como un profesional que por la peculiaridad de su trabajo merece un determinado estatus y garantías legales. Entonces, bajo estas circunstancias es verdaderamente difícil ser un crítico “oficialista”. Por ejemplo, los artistas pertenecen al Registro del Creador, pueden vender libremente el producto de su trabajo, pagar el debido impuesto, y con ello tienen derecho a carro, a retiro y demás beneficios, sin necesidad de pasar toda su vida vinculados a un centro de trabajo. Los críticos independientes no gozan de ese tipo de estatus legal. Tampoco los honorarios que pagan las revistas estatales permiten vivir del oficio, así que es totalmente

comprensible que quienes se dedican a la crítica de arte en Cuba escriban sobre lo que les interesa y conviene, tanto en términos profesionales como económicos.

3 . 5 . ¿Cómo se mide el grado de efectividad de la crítica de arte? ¿Qué actores del campo artístico (los artistas, los funcionarios, los académicos, los propios críticos) son los que gozan de la autoridad intelectual suficiente como para medir tal efectividad? Incluso una pregunta que debe ser anterior a las dos primeras sería: ¿qué debemos entender por “efectividad” en este campo? O, ¿qué quiere decir ser “realmente crítico”? “¿En qué sentido?”

4 . Sobre el desempeño de las revistas culturales que tienen espacios dedicados a la crítica de artes visuales, hay que hablar de forma particularizada. Por ejemplo, una publicación como *La Gaceta de Cuba* es muy eficiente tanto en su ritmo de salida (casi nunca está atrasada) como en su sistema de distribución (se lee en casi todo el país), y estos son dos factores medulares para que la crítica de arte llegue a la mayor cantidad de lectores posibles y con el menor tiempo de desfase respecto a lo que se comenta. No sucede lo mismo con *Unión* o *Revolución y Cultura*, que son revistas no especializadas en artes visuales, pero que también acogen ensayos y reseñas críticas sobre plástica. En cuanto a las publicaciones especializadas, el principal problema de *Artecubano*, como se sabe, es la dificultad que existe para que la revista salga en tiempo, lo cual hace casi imposible un trabajo editorial que potencie la reflexión en tiempo real sobre fenómenos medulares del campo artístico. Los debates que la revista ha intentado estimular se petrifican de un número al otro, de manera que la publicación tiene muy pocas posibilidades de incidir en la dinámica creativa: va quedando más bien como un testimonio crítico, muy a la zaga y bastante insuficiente, de un horizonte de producción que no solo es vasto, sino extremadamente heterogéneo, lo que supone una muy rica multiplicidad de problemáticas. Por su parte, *Noticias de Artecubano*, que es una publicación mucho menos costosa, tampoco logra el nivel de inmediatez que constituye su razón de ser.

De la gran variedad de fenómenos complejos –tanto en términos historiográficos como teóricos–, que genera el arte cubano contemporáneo, un buen por ciento ha sido estudiado en investigaciones de licenciatura y maestría en Historia del Arte, tesis que duermen empolvadas en los anaqueles de la biblioteca de la Facultad de Artes y Letras. Ese es un colchón de investigaciones de rigor académico que las revistas deberían estar socializando desde hace mucho tiempo; quizás hoy no tendríamos que lamentar la alarmante falta de ensayos de base investigativa y solidez teórica que existe en las páginas de las publicaciones especializadas. /

“Hoy no se le distingue a la crítica esa fuerza e influencia que fue característica en momentos anteriores. Eso está relacionado con que ella, por más de un lustro, no ha resultado suficientemente aquilatada, valorizada, y tampoco justamente remunerada.”

“A veces el drama ético te lleva a la inercia de asumir una postura casi vegetal.”

“[...] muchas instituciones van desarrollando su quehacer en ocasiones de espaldas a la crítica.”

“No creo que exista tal articulación entre la crítica de arte y las políticas expositivas delineadas por la institución.”

PARADÓJICAMENTE, ESTAMOS EXPERIMENTANDO DE NUEVO UNA DISTANCIA ENTRE EL TRABAJO DE LAS INSTITUCIONES Y EL DESPLIEGUE DE LA CRÍTICA, UNA POLARIDAD ENTRE LA PROYECCIÓN UN TANTO CONVENCIONAL, RUTINARIA, DE ALGUNOS CENTROS, GALERÍAS Y MUSEOS, Y LA PRÁCTICA INDAGATORIA, REVISIONISTA, Y EN OCASIONES IMPUGNADORA, DE LOS CRÍTICOS DE ARTE Y LOS CURADORES.



Ilustración_Nuez /

LA CORRELACIÓN INSTITUCIÓN-CRÍTICA DE ARTE ESTÁ SIENDO SUSTITUIDA, CADA VEZ CON MAYOR INTENSIDAD, POR LA CORRELACIÓN ARTISTA-CRÍTICO DE ARTE.

políticamente correcto [1] /

Sandra Sosa Fernández /

El ejercicio del criterio en Cuba carga con los afanes monolíticos y homogéneos de la Revolución como proceso histórico-político. El monopolio de un fabricado consenso otorgó el estigma a la crítica de ofensa personal, al grado de vituperio directo a la persona que fungiera como responsable de un proceso, evento, fenómeno. Este hábito de intolerancia e irrespeto a la opinión ajena trasciende a la sociedad como experiencia colectiva e individual. En consecuencia, disenter en Cuba implicó una serie de cuestiones: la capacidad de argumentación, refutación, aptitudes y autoridad del crítico: la aligidez de lo que se critica o el rango de a quién se critica, según los marcos "políticamente correctos" pautados por el Estado; los grados de expresión que promueve el espacio de circulación escogido, por lo general acotado al protagonismo, influencia y capacidad de riesgo del interlocutor que lo lidera. Todo ello en función de un exiguo perímetro, donde lo *underground* irrumpe de manera puntual, sin alcanzar –salvo excepciones– los niveles de legitimación ni circulación pública que ofrecen los espacios institucionales. Con este mal de fondo, resulta coherente la carencia de diversidad crítica, del orden que fuere.

Bajo la conciencia de esta falsa libertad, los artistas, que siempre acompañaron los procesos políticos, económicos y sociales por los cuales transitó el país, parecen evitar el presente. La realidad se desvanece ante el imperio de la ley de la oferta y la demanda –al menos parece ser lo único Real–, y la Institución Arte/Institución Estado [2] cae ante el poder hipnótico del mercado y sus prebendas económicas y simbólicas. El dinero es más fuerte que el espíritu, y la crisis de la institución arte, que coincide con la desaceleración económica local que azota al país por más de veinte años, tanto con la actual crisis global, ha incidido en una pérdida de sus funciones originales, tanto como en la depauperación de la confianza y la credibilidad en el trabajo de sus entidades y de sus especialistas. El marasmo de la apatía y el escepticismo lo cubre todo, al punto que se ha roto el histórico lazo entre especialistas e institución, y es harto frecuente que los primeros renuncien al trabajo estatal o, en buena parte de los casos, lo asuman de manera paralela al ejercicio de *free lance*. Estos cuentapropistas del arte que trabajan a riesgo propio tienen en común el ser una raza de profesionales que durante años se hicieron de un oficio, de un prestigio nacional e internacional, de contactos con galerías, coleccionistas, fundaciones, museos y personalidades del arte mundial. Su salida de la institución no responde necesariamente a no estar en buenos tratos, sino a exigencias de renglón económico y personal. Incluso hoy día no se aplica como condición *sine qua non* la experiencia laboral: muchos jóvenes graduados de historia del arte,

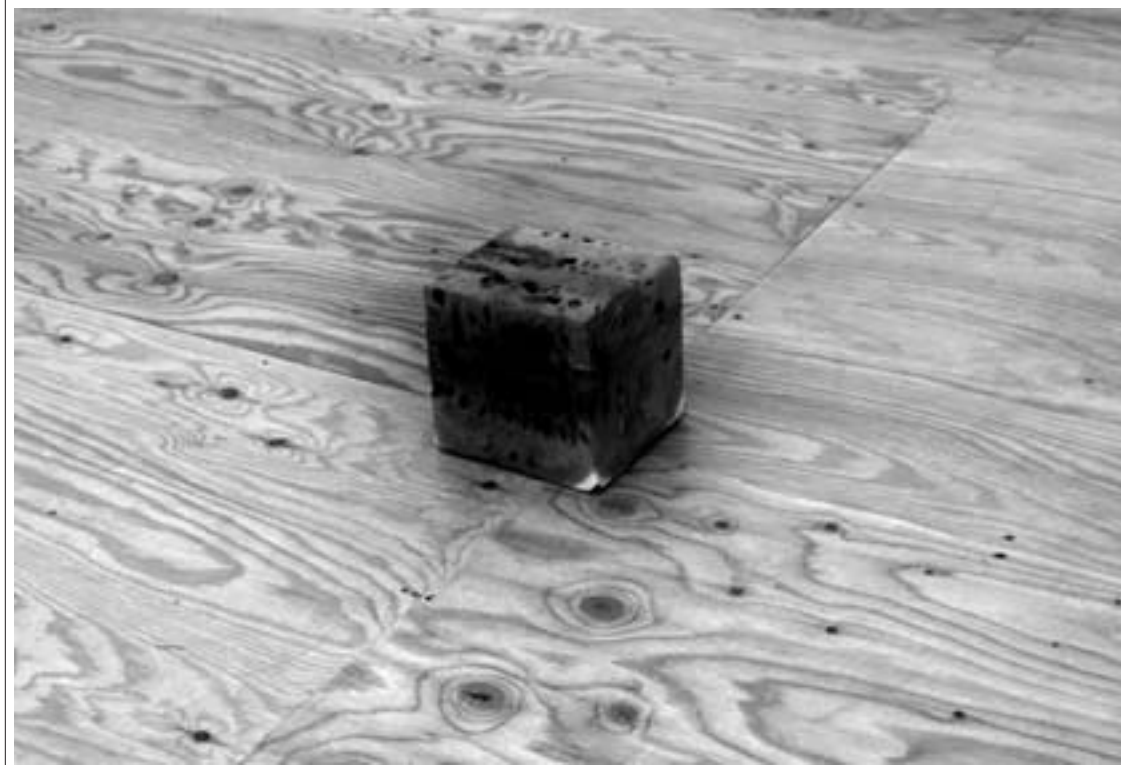
politicismo u otras carreras universitarias, cumplen el servicio social prescrito por la sociedad, y se vuelcan hacia esta condición de autonomía. Hasta neofitos del asunto asumen el riesgo de aprender sobre la marcha, porque la capacidad de gestión es amplia, y reporta ingresos que el Estado no entrega ni supuestamente le interesa. Los *free lances* pueden suplir como representantes, asistentes, mediadores en la compra y venta entre artistas y coleccionistas; mientras asisten al ejercicio de su profesión original: la curaduría o la crítica de arte. Entretanto, la ceguera y la amnesia compiten en cerrar el camino a la tan mentada vocación crítica del arte cubano. Su orientación sociológica, que se activó allá en los sesenta con Raúl Martínez, Antonia Eiriz, Chago Armada, entre los más conocidos; su pervivencia veinte años después en la generación de los ochenta, sobre todo durante la segunda mitad –a pesar de un Quinquenio Gris solicitado en desmemorias–; su reformulación por la generación de los noventa, gracias a la metáfora, la ironía y otros recursos de la retórica; y, por último, su reajuste en una promoción de emergentes que la vitalizan, según propias palabras, como "registro imparcial de la realidad", ha devenido visiones "políticamente correctas", que manipulan la

politicización del arte y su censura.[3] Este rejuergo con los estereotipos de un consumidor foráneo, y los límites previamente estipulados por el arbitraje gubernamental, no se restringe al ámbito de lo político-ideológico, también se supedita a los tópicos en boga que articula la permisividad oficial. Pero la revancha laudatoria de discursos étnicos, sexuales, religiosos y de género, que –sin dudas– han conseguido fraguar políticas de la diferencia, relega a un segundo plano el verdadero trauma de un diseño social escindido entre su memoria histórica y la reconfiguración actual de sus coordenadas económicas. La Institución Arte se hace eco de una realidad que sustituye discusión, contradicción, reconocimiento de las diferencias, por un falso beneplácito. Mientras la población articula una resistencia pasiva, cuyo parlamento más elocuente es la correlación entre los índices migratorios anuales que registra el país y las edades de la población que se marcha,[4] a la institución arte solo parecen interesarle exclusivamente los precios y vaivenes del mercado. La consecuencia es una atmósfera chata, aburrida, repetitiva, que entre el remix, el plagio, el *cut&paste*, la tendencia al reciclaje y apropiación del *background* visual circulante, prefigura una creación ortodoxa en miradas y conceptos que cada vez más pierde la facultad de hacer lecturas e interpretaciones fuertes de

sus predecesores, tanto como es incapaz de comunicarse con su entorno. A ello sùmese la tendencia a la autofagia creativa en un mal que se extiende entre jóvenes y no tan viejos, emergentes y legitimados, y que apunta un panorama visual acríptico, propicio a la esterilidad estética y cultural. La crítica es un ejercicio que secunda la creación artística. De manera que, en buena medida, reproduce sus males, conflictos y prejuicios. En Cuba la crítica de arte siempre convivió con un número limitado de publicaciones, con la ausencia de inmediatez, la ineficiencia burocrática y administrativa de los procedimientos cotidianos, y sin embargo, siempre existió una fecundidad crítica que supo asir y manipular la ortodoxia y la heterodoxia del contexto. Echar la culpa al mercado y a la institución de la anomia que rodea la crítica de arte es un insulso acto de autocompasión que echa por tierra el libre albedrío: la posibilidad de los individuos para discernir y tomar decisiones por cuenta propia. O sea, la soberanía que yace en la puesta en práctica del ejercicio del criterio. En ese margen de libertad, inevitablemente limitado para cualquier sujeto que vive en sociedad, lo que resta es el regreso a lo Real que a todos incomoda, sin eufemismos ni sofismas. "En un mundo de fugitivos, aquel que toma el camino opuesto parece que huye." [T. S. Elliot]

[1] La corrección política o lo *políticamente correcto* es un término utilizado para describir lenguaje, ideas, políticas o comportamientos que se considera buscan minimizar las ofensas a grupos étnicos, culturales o religiosos. El término se usa también en un sentido más amplio para describir la afiliación con la ortodoxia política o cultural. En forma similar, el término *políticamente incorrecto* describe aquello que podría causar ofensa o ser rechazado por la ortodoxia política o cultural de un determinado grupo.
[2] El concepto institución arte se utilizó aquí con arreglo al "aparato de producción y distribución, tanto como las ideas sobre el arte que prevalecen en un momento dado y que determinan la recepción de las obras". Peter Bürger: *Theory of the Avant-garde*. Minneapolis, University of Minnesota Press, 1986, p. 22. En el caso de Cuba, desde 1959 la *institución arte* se convirtió en *institución Estado* al regular toda la producción, distribución y legitimación artística según las cláusulas y programas del gobierno revolucionario.
[3] La conducción y clausura de tales eventos depende, sobre todo, de la credibilidad, historia y autoridad del artista, así como de las circunstancias o el contexto específico que mueva a la Isla. Aunque lo inobjetable es que la política doméstica, desde hace años, ha decidido dejar pasar "las cosas" sin hacer de ello un escándalo que se revierta de manera negativa en la relación artistas-funcionarios y/o dirigentes políticos. Los eventos de censura que históricamente han encontrado en el rumor un elemento de apoyo redundan hoy en el chanchullo actualizado, muchas veces visual, del Internet y la Intranet, en un exhibicionismo que no precisamente sobreesale por el respeto mutuo.
[4] Se calcula que hay más de un millón seleccionados mil cubanos y sus descendientes viviendo fuera de Cuba, y de ellos, la inmensa mayoría tiene a Estados Unidos como destino principal. En el año 2007, la población de ascendencia cubana en Estados Unidos era de 1,6 millones, y representaba el 14,3% de la población cubana (11,2 millones) según la Oficina Nacional de Estadísticas, 2008. Cf. ref. Jorge Duany: *La diáspora cubana desde una perspectiva transnacional*. En www.otros-lunes.com/hemeroteca-el/numero-08/html/este-lunes/este-lunes-n08-a14-p01-2009.html, acceso a la información: 23 de marzo de 2011.

Wilfredo Prieto / *Políticamente correcto* / 2010 / Melón cortado en forma de cubo / Aproximadamente 20 x 20 x 20 cm /



Anticipándose al futuro /

Dirella Lazo /

*Making Art Global (Part 1) * The Third Havana Biennial”, 1989*, es el segundo volumen de la serie *Exhibition Histories* que edita Afterall Books en colaboración con la Academia de Bellas Artes de Viena y el Van Abbemuseum en Eindhoven. La colección se inauguró en otoño del 2010 con el libro *Exhibiting the New Art: Op Losse Schroeven* and *When Attitudes Become Form*. Futuros títulos incluirán: *From Conceptualism to Feminism: Lucy Lippard’s Numbers Shows 1969-74* y *Making Art Global (Part 2) * Magiciens de la Terre”, 1989*.

¿Por qué la Tercera Bienal de La Habana? En palabras de Rachel Weiss, autora principal del libro, la Tercera Bienal de La Habana (1 noviembre- 31 diciembre 1989) fue una de las primeras exposiciones de arte contemporáneo en aspirar a un alcance global tanto en términos de contenido como de impacto. Fue la primera en hacerlo fuera del sistema del arte europeo y norteamericano que hasta ese momento había decidido qué arte tenía relevancia global. Sin dudas, aspirar a dictar nuevos nortes globales, a descentralizar el occidente –o al menos intentarlo– desde un evento que se cocinaba en una pequeña isla del Caribe, es una tarea de gigantes y utópicos.

En su texto introductorio al libro, Charles Esche contextualiza el evento de La Habana en el clima político y social de 1989, mientras hace referencia a las incidencias que estos sucesos tuvieron en el ámbito artístico. Una serie de eventos han mitificado la tercera edición de la Bienal de La Habana.

En realidad, la Tercera Bienal estaba planificada para el año 1988, pero se retrasó por motivos organizativos, y de este modo azaroso coincidió con uno de los hitos de la historia contemporánea.

Bajo el premonitorio título *Tradicón y Contemporaneidad*, la Bienal abrió sus puertas ocho días antes de la caída del muro de Berlín, hecho que dio al traste con el comunismo en Europa del Este.

Su coincidencia temporal, además, con uno de los eventos expositivos de mayor reconocimiento a nivel global, *Magiciens de la Terre*, ha suscitado múltiples reflexiones y comparaciones. Según refiere Sarat Maharaj en su ponencia *Small Change of the Universal*, presentada en el primer congreso de Former West (BAK, Utrecht, noviembre 2009), ambos eventos, de una manera u otra, cuestionaban los escenarios del arte y la cultura en el antiguo occidente dando paso a un arte que provenía de otras culturas y reflejaba subjetividades ajenas al pensamiento eurocentrista. De ahí que resulte coherente que este primer volumen dedicado a la Tercera Bienal de La Habana se complemente con una segunda monografía sobre la mencionada exposición comisariada por Jean-Hubert Martin en el centro George Pompidou (18 mayo-14 agosto 1989).

Hace un par de años tuvo lugar el mayor evento sobre bienales organizado hasta la fecha: Bergen

Biennial Conference: *To Biennial or Not to Biennial*. Pretendía inspirar la necesidad de una bienal en la ciudad de Bergen, mientras reflexionaba sobre la estructura “bienal” en diferentes geografías. Al parecer, el resultado del evento se decantó por un “not to biennial”, pues la primera bienal estaba planificada para finales del 2011 y aún no ha tenido lugar. En este marco, Gerardo Mosquera reclamaba el poco reconocimiento que tenía la Bienal de La Habana a pesar de su indiscutible relevancia histórica, y precisamente con este reclamo inicia su texto en la publicación que nos ocupa.

Con un enfoque retrospectivo, el ensayo de Gerardo aporta un sinnúmero de datos históricos y reflexiones acerca de la dinámica curatorial que ubica la Tercera Bienal como un evento de referencia global. En esa edición se produjeron una serie de cambios que marcaron en lo adelante la estructura del evento. La tercera edición se despojó, acertadamente, de las tradiciones de las bienales de la época, como fueron las representaciones nacionales y los

premios. Se introdujo por primera vez una temática

general alrededor de la cual girarían exposiciones, actividades, charlas y publicaciones, y además se organizó un evento teórico que abarcaba las problemáticas actuales en torno al tema de la Bienal.

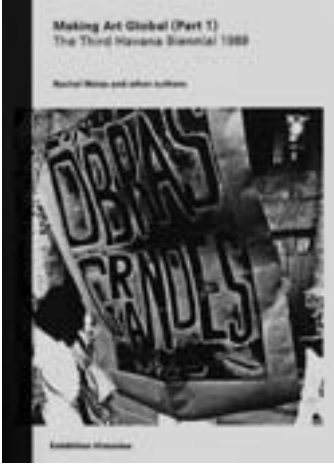
Un aspecto significativo y a la vez polémico lo constituyó la apertura interpretativa del concepto de Tercer Mundo que permitió la participación de artistas británicos con ascendencia asiática o africana en la exposición central llamada *Tres Mundos*. El término no solo había ampliado sus márgenes interpretativos para los organizadores de la Bienal, sino que también había adquirido ciertas connotaciones racistas fuera de los predios latinoamericanos –dato que aporta Luis Camnitzer en su reseña–, propiciando que la crítica cuestionara la participación de los artistas británicos bajo el nuevo criterio de Tercer Mundo. Tanto la reseña de Camnitzer como la de Coco Fusco constituyeron un buen termómetro de la repercusión mediática que tuvo el evento. En su texto, Fusco refiere sucintamente la exposición colateral La Tradición del Humor y el profundo impacto que tuvo en los visitantes internacionales por sus connotaciones políticas.

El clima político de la Cuba del 89 no era de ignorar. La generación de artistas del momento se alió a la ironía y el doble sentido para manifestar sus discrepancias y puntos de vista sobre la situación político-social que afrontaba la isla. La Tradición del Humor fue una exposición clave para entender las caras de la moneda: por una parte mostró qué ocupaba en términos creativos y conceptuales a los artistas emergentes cubanos, y por otra, las estrategias gubernamentales para bajar el tono de las voces críticas. Parafraseando a Rachel Weiss, enmarcar esa obra bajo la pancarta del humor era un modo de allanar los conflictos que estaban teniendo lugar en ese justo momento y domesticarlos en el registro de la broma. De este modo, la muestra encabezó la lista de exposiciones colaterales a la Bienal que

han creado ruidos en el “sistema” y han cometido en protagonismo –cuando no lo han robado– con el programa central.

Un cierto lugar y un cierto momento: “La Tercera Bienal de La Habana y los orígenes de la exposición global”, ensayo principal escrito por Rachel Weiss, es un texto en extremo revelador y a la vez compilador de todos los detalles, utopías, aspiraciones, conflictos y problemáticas de la bienal del 89. La complicitad de un grupo de figuras claves en el contexto cubano de la época le permite reflexionar sobre la bienal sacando a la luz intimidades (que no habían sido referidas hasta el momento) de la política cultural cubana que engendró y dio vida a la Bienal. En su ensayo, Rachel Weiss cartografía cada núcleo expositivo de la bienal con el apoyo de mapas, imágenes de obras, así como de las quince sedes de exposición –instituciones que aún veinte años más tarde continúan acogiendo los eventos de la bienal, al menos hasta la edición de abril del 2009. Paralelamente, realiza un análisis sobre la dimensión curatorial de la bienal gracias a los acertados cambios de su estructura y a la competitividad, intuición y engranaje de un equipo de investigadores y organizadores.

La estructura del libro favorece un análisis crítico en tanto contrasta ensayos reflexivos como el de Rachel Weiss y el de Gerardo Mosquera con materiales extraídos del catálogo de la Bienal, por ejemplo, las bases y el texto introductorio escrito por Lillian Llanes Godoy –directora del Centro Wifredo Lam desde su fundación hasta el año 1997–, reseñas y ponencias presentadas en el evento teórico, así como entrevistas recientes e inéditas a los artistas José Bedia, Lázaro Saavedra, Alex Angeles y Alfredo Márquez. Las ponencias “Notas sobre Arte, Identidad y Pobreza en el Tercer Mundo”, de Mirko Lauer y “Práctica Cultural Contemporánea: Algunas Categorías Polémicas”, de Geeta Kapur, dan la medida de la profundidad teórica y la pluralidad de perspectivas y voces que primaron en el evento teórico, uno de los pilares de la tercera edición. El hecho de involucrar a críticos y



Portada del libro de Rachel Weiss /

pensadores de diversas latitudes traslucía la intención de lanzar el evento a la arena internacional con una propuesta cuestionadora del discurso eurocentrista desde las esquinas del Tercer Mundo.

El valor indiscutible de la tercera edición reside en las agallas y aspiraciones de la Bienal en su momento histórico. El libro contribuye a entender la Bienal de La Habana como un evento que se revolucionó a sí mismo antes de ser paradigma de las macroexposiciones. A modo de conclusión, y bajo el prisma de Rachel Weiss, la bienal del 89 fue una organización trasnacional basada en las ideas, una constelación de argumentos relacionados, en lugar de un único ensayo que se anticipó a las tendencias curatoriales de las décadas subsiguientes. /



La autora durante la presentación /

episodios que se abordan en este libro.

A lo largo de estas páginas la Bienal en uno de los espacios de irradiación del arte de los países del llamado Tercer Mundo, en medio del tránsito radical de un sistema bipolar a otro en que debió enfrentarse a un hegemonismo unipolar y asfixiante que parecía determinar el fin de la Historia. Eso en cuanto al contexto externo. En lo interno, la Cuba de las primeras dos Bienales cambió abruptamente, y solo quien siga con atención las páginas de este libro podrá saber cómo y por qué sobrevivió la Bienal al colapso casi total de la economía y derivó en uno de los ejemplos de resistencia cultural más tremendos.

Lillian hace memoria de la gran aventura estética que representó lograr que en La Habana confluyeran las expresiones artísticas de países considerados periféricos y que a partir de ellas se validaran prácticas estéticas distanciadas del *mainstream* de los circuitos consagrados –ella no lo dice por pudor y modestia, pero la Bienal dinamitó por su convocatoria e impacto social el modelo que de este tipo de eventos se tendía a escala internacional–, pero también las pequeñas aventuras, esas que con el paso del tiempo, de no ser contadas aquí con toda transparencia, pueden convertirse en pasto de especulaciones y chismes.

A guisa de ejemplo, el lector tendrá a su alcance las razones que determinaron la profusión delirante de premios concedidos en la Primera Bienal, la feliz supresión, a partir de la Tercera, del carácter competitivo; los entretelones de las supuestas censuras que se ejercieron en la Quinta Bienal, y las vueltas y revueltas de los financiamientos. También Lillian da su lugar a todos aquellos que en momentos cruciales echaron pie en tierra con la Bienal y contribuyeron a que no retrocediera.

No todo está dicho en este libro. Tampoco esa fue la pretensión de su autora. Sin embargo habrá que contar, de ahora en adelante, con estas memorias, para conocer de primera mano cómo, por qué y para qué surgió y se empinó la Bienal de La Habana. Lillian, estoy seguro, tendrá también todavía mucho y bueno que contar. /

Somos animales? /

Ibis A. Sierra Audivert /

El gusto por lo grotesco, la pincelada gruesa, pero también el trazo ligero y detallista, caracterizan la más reciente exposición del artista plástico Roberto Fabelo. Creación reflexiva sobre la condición de la naturaleza humana, el título de la muestra *No somos animales* desafió la interpretación del espectador. Disponible para el público hasta el día 21 de diciembre de 2012, Galería Habana acogió obras de grandes dimensiones; también representaciones de mediano y pequeño formato, mayormente realizadas por el autor en el nuevo milenio.

Donde mejor resalta la destreza de Fabelo es en esas piezas enormes de lienzo organizadas en torno a la fuerza del color. El empaste ofrece realismo y abundancia a las figuraciones, de modo que se yerguen a la vista autónomas y colosales. La degradación del negro en gris angustia la imagen. Una aparente claridad contrasta con una oscura presencia. Emana a veces del individuo, otras del entorno que se aprecia indeterminado. La

Roberto Fabelo / Tinta sobre papel / 2011 / Chicharrón / Óleo sobre tela / 2012 /



impresión de tristeza y frialdad que pudieran transmitir los matices claroscuros reforzados en la dualidad del blanco y el negro, se debilita en la contemplación de tonos ocres y carmesís presentes en otros cuadros. Sugiere continuamente la zoomorfización del ser humano. Le incorpora al hombre atributos de bestias, algunas pertenecientes a la mitología occidental: faunos, unicornios, duendes. Resulta la creación ingeniosa, sería y a la vez desenfadada. Acompaña a la imagen la grafía en un encuentro aproximativo para hacer surgir el arte como una metáfora de la vida cotidiana. Pues no cabe duda que la metamorfosis revela una esencia y aún más, un conflicto, al que parecen estar resignados los personajes. Insiste Fabelo en el rostro y se detiene en los ojos y párpados. La mirada hacia abajo como avergonzada, membranas oculares de insectos, pupilas abandonadas al ocio y a la gula testimonian que el hombre acepta sus miserias. Lleva una cadena al cuello como símbolo de progresiva sumisión.

Integró, además la muestra, dibujos hechos en papel donde prevalece el afán antropológico, por la descripción minuciosa de la copia diríase científicista. Para esta especie de bestiarios medievales el pintor reservó la ilustración en series anatómicas del cuerpo. Cuando escribe refiere su sospecha: ‘hay algo de animal’.

MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES [Edificio Arte Cubano] MARIANO RODRIGUEZ: VUELO Y ARRAGO / Muestra homenaje a Mariano Rodríguez en celebración de su centenario. Mariano tuvo la habilidad, dentro de los presupuestos que compartía con otros artistas como Amelia Peláez y René Portocarrero, de forjar un estilo original, que rehula lo puramente decorativo o complaciente, para concentrarse en una pintura que parece nutrida por los arquetipos de lo cubano. Uno de ellos, el gallo, ha quedado definitivamente asociado a su que-hacer, pero habría que pensar también en la sensualidad de sus desnudos femeninos, en las frutas de vibración pulposa y en la singular manera de lograr que su color siempre aparezca alimentado por un sol tropical y reverberante.

LA FOTOGRAFIA Y LA MEMORIA / Muestra personal del fotógrafo Ernesto Fernández Nogueiras, con motivo del otorgamiento del Premio Nacional de Artes Plásticas 2011. Exposición en la que se tendrá la oportunidad de comprobar el carácter humanista y ético de Ernesto, quien ha sabido captar el momento preciso y convertirlo en la razón fundamental de su obra. El dramatismo de sus imágenes y la particular atmósfera que logra en ellas nos permiten, al apreciarlas, compartir sus emociones.

MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES [Edificio Arte Universal] PINTURA TRADICIONAL CHINA / Muestra conformada por obras pertenecientes al fondo del Museo y en coordinación con la Embajada de China en Cuba. Esta exhibición es la primera muestra de pinturas de este país que organiza el Museo desde la década del setenta del pasado siglo. La conforman trece piezas, datadas entre los siglos XVI y XIX, y se estructura a través de cinco núcleos temáticos: la vida imperial, el retrato de los antepasados, el paisaje, los pájaros y las flores, así como imágenes religiosas.

FOTOTECA DE CUBA / Exposición de las 50 mejores fotos de National Geographic FEAR OF NOSTALGIA / Muestra personal de John Michael Rusnak.

GALERIA HABANA EN CONSTRUCCION / Muestra personal de Carlos Garaicoa.

BIBLIOTECA NACIONAL JOSE MARTI TIERRA OSCURA / Muestra personal del artista de la plástica Mario García Portela por sus 70 años Exposición que resume todo el trabajo de Portela en relación a los bosques, los árboles, de una manera en que se tornan y se sienten como parte de la naturaleza humana. Las obras hacen alusión a una serie de imágenes de bosques intrincados y ligúbricos, sin sobredimensionar, dentro de ellos, la noción de lo regional o autóctono, las piezas tienen una relación muy estrecha con el tipo de paisaje más íntimo que ha venido desarrollando desde hace algunos años Portela.

NATURALEZA MUERTA / Muestra colectiva de artistas cubanos y extranjeros con obras de que forman parte de la colección del Museo. Con exponentes de España, Francia, Italia, Inglaterra, Flandes, Holanda, Alemania, China, Estados Unidos y Cuba, esta muestra rescata el género de nuestro rico y numeroso fondo patrimonial después de una larga ausencia expositiva. El arco temporal abarca desde el siglo XVII al XX, con más de setenta autores y setenta y 75 obras.

CENTRO DE ARTE CONTEMPORANEO WIFREDO LAM HOMENAJE A WIFREDO LAM 110 ANIVERSARIO / WIFREDO LAM. ENTRE LA PINTURA Y EL GRABADO / Wifredo Lam. Entre la pintura y el grabado es un proyecto que forma parte del programa en homenaje al aniversario 110 del natalicio del pintor. No tiene otra pretensión que enfocar su amplia producción simbólica desde una perspectiva abierta, en la que cada serie, etapa o disciplina conforman un complejo engranaje expresivo y tienen su porqué. Proyección de documentales sobre Wifredo Lam: WIFREDO Y LOS POETAS / Barbaa Schultz Lundestam (2009) Polvo de átomos / Barbaa Schultz Lundestam (2009) EN LA ENCRUCIJADA DE LOS MUNDOS / Fabrice Maze (2010) EN BUSCA DE LA UNIDAD PERDIDA / Fabrice Maze (2010) Hasta el 23 de febrero, estos materiales podrán ser vistos junto a Wifredo Lam de Humberto Solás

(1979) y a YA ERA OTOÑO EN PARIS de Jorge Aguirre (2006), dentro de una programación de documentales en el CAC Wifredo Lam, de martes a sábado en los horarios de 10.00 a.m a 12.00m y de 2.00 pm a 4.00 pm.

CENTRO DE DESARROLLO DE LAS ARTES VISUALES (CDVA) MUESTRA COLECTIVA DE PROFESORES Y ESTUDIANTES DEL ISA / Es una muestra colectiva que reúne obras abstractas y figurativas, obras tridimensionales, retratos y videos que articulan una propuesta que busca en lo versátil un recurso necesario para contar una idea, como paralela obligatoriedad de la intromisión, semejante a cualquier paradigma de la existencia y no como mero artefugio para articular disímiles propuestas. Hasta 14 enero de 2013

FACHADAS / Muestra personal de Donis D. Llagó Suárez. Fachadas es una serie fotográfica que incluye 15 piezas que se orientan hacia la visibilización de los roles sociales y culturales que confluyen en el maldocón habanero. El maldocón es uno de esos hitos urbanos de mayor impacto en el imaginario social en Cuba. Es el borde, el límite repetitivo de la canal citadino pero es, además, escenario de las nuevas prácticas socioculturales, un espacio performático en sí mismo, el extracto condensado de la realidad cubana.

GALERIA SERVANDO HISTORIAS DIFERIDAS / Muestra bipersonal de José A. Figueroa y Alejandro González.

ESPACIO REVOLUCION Y CULTURA DEPORTE, DERECHO DEL ARTE 2 / Exposición colectiva La muestra recrea la presencia del deporte en el arte cubano contemporáneo. Reune obras de varios autores que de manera puntual, recurren a elementos representativos de ciertas modalidades deportivas para articular y discursar a través de propuestas artísticas sobre problemáticas diversas. Artistas: Adonis Flores, Reynerio Tamayo,Lesbia vent Dumois, Juan Carlos Alom,Reynir Leyva Novo, Arlés del Río, Duniésky Martin, Raychel Carrión, Marianela Orozco, Harold Vázquez y Alejandro Calzada y Lázaro Saavedra.

GALERIA LUZ Y OFICIOS DESIGUALES / Muestra bipersonal de Alejandro Jurado y Armando Pérez Hasta el 20 de noviembre

OFICINA DEL HISTORIADOR DE LA CIUDAD (OHCH) FACTORIA HABANA / EL VIAJE (PAREDES QUE HABLAN) / Muestra personal de Antonio Eligio Fernández (Tone).

CENTRO HISPANOAMERICANO DE CULTURA Muestra personal del artista puertorriqueño Antonio Martorell Muestra que forma parte del programa de actividades del 34 Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano. 8, enero, 2013 hasta marzo, 2013

CASA DE OSWALDO GUAYASMIN LOS OTROS / Muestra personal del artista Rodrigo Petrella. Fotografías de gran formato captan los rasgos de los diferentes comunidades que habitan la Amazonia brasileña. En ellas se puede apreciar como las diferentes tribus, concentradas en pequeñas localidades, defienden su identidad y mantienen vigentes sus tradiciones más auténticas. Hasta 18 de enero de 2013

Muestra personal del artista de la plástica Esterio Segura Muestra que magnifica los conceptos asociados a la (in)comunicación, el viaje (virtual o real), la frustración de proyectos y anhelos per-