

Arte de conducta: proyecto pedagógico desde lo artístico.

“...el concepto ampliado de arte no es una teoría, sino una forma de proceder, que dice que el ojo interior es mucho más decisivo que las imágenes externas que surgen luego...”
Joseph Beuys.

Sobre la prestancia del proyecto*

En el año 2002 la artista Tania Bruguera convocaba a los interesados a ingresar en la “Cátedra Arte de Conducta” que sería un programa de estudios de performance y arte del tiempo, acogido por el Instituto Superior de Arte de La Habana, comenzando el primer taller en enero del 2003.

Hasta el presente se han realizado 4 convocatorias y 3 graduaciones, pero lo más interesante que ha generado su experiencia es como ha devenido de proyecto pedagógico en un espacio artístico ⁽¹⁾ el más activo y experimental de los que existen actualmente en el país.

¿Era este su propósito inicial? o simplemente servir de cobertura a una actitud hacia el arte que tenía sus raíces en la tradición de acercar el arte a la vida, propia de la vanguardia histórica, enfrentando desde otra perspectiva esas intenciones.

Hay algunos detalles de este proyecto que sería pertinente conocer, antes de penetrar en el campo de los juicios valorativos y las interrogantes que han despertado sus resultados.

Según se expresa en su programa, el curso consta de dos años, dividido en 4 semestres, con un total de 680 horas de clases. La convocatoria se lanza en el mes de octubre, realizándose el examen en el mes de diciembre.

La elección del alumnado está a cargo de un Comité Internacional de Selección compuesto por artistas, críticos e historiadores del arte cubanos y extranjeros. El mismo consiste en una prueba de aptitud dividida en: Presentación de una carpeta de trabajo cuyo contenido pueden ser fotos, vídeos, bocetos, etc. Muestra de una obra en vivo. Examen teórico y de cultura general, y por último una entrevista, cuya duración en general es de 1 hora.

A la convocatoria pueden asistir todas las personas interesadas, sin límite de edad. En el caso de los egresados o estudiantes del Instituto Superior de Arte son aceptadas las solicitudes de sus diferentes facultades, siendo viable también el que puedan aspirar graduados y estudiantes de Historia del Arte o de otra especialidad de la Facultad de Artes y Letras, así como cualquier persona que demuestre tener aptitudes artísticas.

Al finalizar los dos años de estudios, a los graduados universitarios se les entrega un diploma con título de postgrado en Arte de Conducta, y a los que no cumplan con este requisito, se les entrega diploma con título de curso de extensión universitaria en Arte de Conducta.

En cuanto al trabajo docente de la Cátedra está formado por 5 áreas: 1-El programa de estudios. 2-

Invitación a reconocidos artistas nacionales e internacionales para que expongan su obra y compartan sus experiencias con los alumnos. 3-Intercambio académico con escuelas internacionales de arte. 4-Realización de exposiciones en las que se resume el trabajo docente. 5- La creación de un archivo especializado.

El programa de estudios "...está estructurado a través de cursos, conferencias, talleres, intercambio entre escuelas, y presentaciones públicas de las obras. En él se observan aspectos de la conducta y del contexto. Exploramos también cómo la conducta se manifiesta y permanece, así como las maneras en las cuales puede ser transmitida. Se investigan los límites del medio, las paradojas de la identidad cultural, la representación, las convenciones y la memoria, las condiciones históricas y la ideología. El foco del programa se centra en los diferentes elementos estructurales que forman parte de la realización de este tipo de arte, así como en sus múltiples modelos discursivos...En tal sentido, es básica la conformación de un currículum docente interdisciplinario para el estudiante, cuya premisa sea la interacción de heterogéneas ramas del saber y medios expresivos que posibiliten aprehender e investigar la propia naturaleza disímil y mutable de la performance como lenguaje y medio de representación. (2)

El haber conjugado cada una de estas partes en la enseñanza de un grupo de alumnos de formación tan desigual, ha sido un factor decisivo para alcanzar la comunicación y la empatía que este tipo de instrucción necesita, teniendo en cuenta que en su selección no es un requisito determinante poseer estudios anteriores de arte o instrucción superior, sino la calidad imaginativa del proyecto presentado a examen, sus posibilidades de salir del marco tradicional de lo artístico al penetrar otras esferas de la cultura y la vida contemporánea, desde una sensibilidad y postura reflexiva que haga posible al aspirante vencer la rapidez y agilidad con la que funcionan las clases y el marco referencial multidisciplinario del programa de estudios.

Dicha conjugación ha incluido clases de corte académico referidas a asignaturas como la Historia del Arte o la Estética, conferencias impartidas por un curador y crítico de la experiencia de Gerardo Mosquera y Thierry de Duve, intercambio con artistas de la importancia de Stan Douglas, Thomas Hirschorn, Anni Sala, Rogelio López Cuenca y Antoni Muntadas, entre otros, así como con colectivos de artistas que han expuesto los resultados de su trabajo, en la misma medida que intercambiaban opiniones sobre las obras de los alumnos de la Cátedra, piénsese por ejemplo en el grupo español "El perro".

Para los que hemos tenido la suerte de compartir este proyecto, basado en el carácter multidisciplinario y abierto del programa de estudios, algunos de los factores que más han ayudado a compensar las disimilitudes de formación y experiencia de sus participantes han sido, el interés, la seriedad y la constancia presentadas por los mismos, favoreciendo el hecho de que en su mayoría son artistas que cursan otros estudios medios o superiores. El verdadero desafío consiste en acercar

a los alumnos a la situación cambiante del arte y la cultura contemporánea, en la búsqueda de funciones no priorizadas por el arte, convertidas en centro de atención de su labor creativa: la función documental y la utilitaria, entre otras.

Es sabido que en el presente, el arte va más allá de los referentes de su línea evolutiva, que esa perdida evidencia de la que nos habla Adorno, ha hecho cada día más difícil discernir sus fronteras y parámetros, en medio de una “sociedad del espectáculo y del conocimiento” transgresora de las “diferencias culturales”. Sin embargo, los retos que enfrenta la creación visual en la actualidad, cuando se trata de sociedades periféricas que circunvuelan el escenario internacional del arte, tienen una orientación distinta, aún cuando ese escenario influye sobre los destinos de la producción y la creación de ese diverso mundo cultural.

Quizás por esto, Tania Bruguera se refiere al proyecto como un espacio que se interesa por otra forma de práctica creativa, al ir más allá de los sentidos acostumbrados con los que se identifica lo artístico, convirtiendo lo discursivo en un procedimiento cultural.

Comprender cómo se ha ido cumpliendo con este propósito es el interés principal de este texto, pues no se trata solo de alcanzar determinada instrucción, sino también de actuar sobre el mundo espiritual de cada uno de sus participantes, sobre sus inquietudes e intereses, adentrándose en aquellas estrategias que los poseionan frente al medio como activadores sociales. Por esa vía nos encontramos ante la figura de un creador que sostiene su labor en procesos culturales a partir de los gestos que lo convierten en un incitador de la vida social.

Desde la tradición del arte procesal y del arte de acción, se impulsan perspectivas culturales que despiertan el giro etnológico, los valores del artista como portador y reproductor cultural, el encargo social y la inserción social del arte. Él es parte activa de su entorno cultural, avisando las principales contradicciones y las fuerzas sociales de aquellas zonas que no se evidencian, que se ocultan o son poco transparentes.

Sin embargo, las diferentes propuestas de intervención social y de arte social impulsadas en el seno de este proyecto, no tienen hasta el presente un propósito tan espiritual como el que se aprecia en la obra de los artistas cubanos Juan Francisco Elso o Luís Gómez, sino que ellas están más arraigadas en el propio fluir natural de la vida diaria.

Ese fluir descansa en comportamientos y situaciones sociales que movilizan el gesto artístico sin abandonar en muchas ocasiones su prestancia estética, solo que esta no emanará de los valores formales de las obras, sino de las inclinaciones imaginativas que muestran a la sociedad y la cultura en sus formas más esenciales e íntimas. Este plano de la vida es muy rico por esa intimidad, y porque continuamente vulnera los órdenes económicos y políticos, sacando sus dobleces con el poder de las leyes propias de la subsistencia, que son habilidosas y escurridizas.

Es decir, se trata de búsquedas cuyo principal objetivo consiste en un arte que se nutre de temas

sociales y culturales y otro de inserción social. Ambas posibilidades están íntimamente relacionadas, pero hay matices entre ellas que ayudan a comprender lo variado que puede ser el contenido de las obras relacionadas con aquellos artistas que no solo son reproductores, sino también portadores de ese contenido, de los temas, las acciones y los procesos con los que se identifican sus obras.

Tras una tradición de estética y antiestética, arte y antiarte.

Varias han sido las exposiciones realizadas por este grupo de alumnos en el transcurso de estos 4 años. Las principales son: la efectuada en el 2003 que no tuvo título; “Centrífuga” (2004) curada por Eugenio Valdés, en el Centro de Desarrollo de las Artes Visuales; “Reescribible” (2006) curada por Luís Gárciga, exhibida en la casa de la gestora del proyecto Tania Bruguera, y “Ni a favor ni en contra, todo lo contrario” (2007) curada por Mailyn Machado Facultad de Artes y Letras,

También bajo su impulso o con su participación se han generado alrededor de 100 eventos, entre los que se destacan: presentaciones de obras a profesores y artistas invitados, exposiciones colectivas con la presencia de alumnos de la Cátedra, intervenciones públicas e intercambios con otras instituciones, sobresaliendo de ese conjunto, la muestra “Makarov” (2004) con la intervención de 5 miembros de la misma, “Bueno, bonito y barato” (2005) organizada por Luís Gárciga con alumnos de la Cátedra e invitados, (Ganador de la Convocatoria del Premio de Curaduría, de la Embajada de España en Cuba y la Agencia Española de Cooperación Internacional) “La Habana tomada por otra cosa” en el Parque Morro-Cabaña, (2005) “Vista al frente” (2006) concebida por Jesús Hernández y Reynier Leyva Novo, en el marco de la IX Bienal de la Habana, y la exposición de Hamlet Lavastida, que ocupó la casa de Tania y que fue mención de pintura de la Convocatoria de dicha Embajada, en el año 2006.

Es importante señalar que a muchos de los cursos y seminarios que se acometen cada semestre, asisten los estudiantes que están transitando por la Cátedra y algunos de los que ya se han graduado, además de los que la visitan asiduamente. Da la impresión que la afinidad con la que se identifican sus acciones surge, sobre todo, de las formas de concebir y construir el hecho artístico.

La actividad desplegada, aunque corta temporalmente, permite apreciar un factor de valor cuantitativo, unido a algo más esencial: un aumento en la calidad y la solidez de las propuestas, ya fueran estas individuales o colectivas. Ellas se presentan como actos de conducta, de acción, que revierte las simples apariencias de los objetos convirtiéndolos en artefactos, documentos, testimonios o servicios enriquecidos bajo lo conceptual.

Las características estéticas de esta forma de creación fue señalada anteriormente, al destacar varios elementos que la convierten en una proyección contemporánea de la tradición social del arte, ya que el artista es a la vez, productor y reproductor de significados culturales, es un estimulador del

encargo social, que viola las fronteras entre el arte y la vida y las que aún persisten en el dueto arte-culto, arte popular.

La conciencia crítica que se desprende de esta actitud es la más incómoda circunstancia social que los rodea, pues no se hacen concesiones de gusto, intereses institucionales, criterios ideológicos, sino que cada decisión personal adoptada en la construcción de las obras: ingenua, cínica, paródica o simulativa, tiene el valor de exploraciones arraigadas en lo etnoestético, en la vida cotidiana, en conceptos convertidos en acontecimientos culturales y en los pormenores de los riesgos que se han afrontado para corporizarlos.

El hecho de que la perspectiva etnológica sea un sólido acicate, es lo que permite desplegar valores de corte etnoestéticos, portadores de los entramados que están en los hábitos, las costumbres, las creencias y el imaginario social, desde sus formas más particulares de presentarse. Al lado de esta perspectiva descuellan cualidades estéticas tradicionales de belleza, armonía y equilibrio, solo que ellas, como he señalado, son puestas en función del carácter de proceso, documento o servicio en el que concluyen las propuestas. En algunas, estas cualidades están ausentes y por tanto más que la búsqueda de *techné* u oficio, se intercambian actitudes, vivencias, costumbres, que son el engarce que le da cuerpo a las obras.

Si bien todas las funciones del arte son sociales, cuando la creación maneja directamente elementos culturales, de carácter etnológico, antropológico, de cultura popular en su conjunto, tiene que vérselas con una dinámica y con un cuerpo representacional muy particular que el artista asume para sus juegos textuales y metafóricos logrando ampliar el campo de estas funciones.

En la labor continuada de este grupo de alumnos tiene una importancia singular el leve tono que diferencia la práctica artística que se nutre de contenidos sociales y culturales, de aquella que intenta estimular o influir la dialéctica natural de la existencia diaria, respetando sus demandas, sus marcos estéticos y sus formas de existencia. Este contraste, es uno de los elementos que enriquece la diversidad de las obras, marcando la distancia entre un tipo de creación de contenido social y otro que se inserta en lo sociocultural.

El arte de inserción social crea menos posibilidades para el despliegue de valores estéticos, pues la intervención del artista debe reducirse al mínimo, monitorando de diversas formas, las complejidades de la convivencia. Su destreza va a descansar en la habilidad e imaginación de que disponga para descubrir las zonas más sensibles y más activas del tejido social, creando los mecanismos que las evidencien. Mientras que aquel artista que toma como referente los contenidos sociales o culturales pueden desplegar en la creación de su obra construcciones expresivas de mayor diversidad estética.

Separar ambas posibilidades es difícil, porque generalmente ellas se entrelazan, ya que a partir de demandas o peticiones sociales, se realizan instalaciones, performance, vídeos o procesos que

relatan la acción. Tal práctica creativa activa las energías socioculturales y aunque se respeten las peculiaridades de lo relatado o los laberintos recorridos para llegar a ellos, los resultados pueden ser portadores de una alta dosis analítica, que elevará la riqueza y complejidad de los contenidos tomados en cuenta para construir las piezas.

Como señala la crítica cubana Mailyn Machado, las obras de estos artistas reproducen la lógica de la supervivencia cotidiana (3) y es necesario saber apreciar las particularidades de sus formas estéticas, en sus colores, matices, tonos y sentidos, que en la mayoría de las ocasiones son parte de la cultura de la risa, de la cultura oral, de los hábitos, las costumbres y las creencias.

Es un proceso creativo sostenido en imágenes y normas que brotan de los intersticios sociales, dado esto, sus posibilidades de circulación cobran un carácter más limitado, pues sus canales de consumo se relacionan más con los propios espacios donde se realizan las obras. En ello hay una cierta paradoja, ya que como en Cuba los espacios sociales tienen un perfil institucional las muestras y eventos generalmente deben realizarse en los mismos. Partiendo de estas circunstancias Tania ofrece una serie de razones que es importante tener en cuenta para entender el talante expositivo del proyecto: “En el caso específico de la corta duración de nuestros eventos esta es una idea preconcebida y es una táctica de trabajo de la Cátedra. Las razones son: primero para hacer las exposiciones como acciones, quitándole un poco el carácter permanente a los objetos que se muestran en ellas, quitando a su vez, el carácter sacro que generalmente las acompaña, de esta forma, verlas como happenings; segundo porque yo no creo en tener una exposición un mes, no es un canon que me interesa y es algo que hago también con mi propia obra; tercero porque me interesa la estética de la guerrilla, de la inserción social no solo en las obras producidas en el taller, sino en sus formas de presentación, en las muestras”

Las contradicciones sociales, los caminos tomados para representar la subsistencia, son la principal inspiración de la mayoría de las piezas, sin embargo, ello no está en sintonía con los intereses de promoción del proyecto social estipulado oficialmente. A pesar de esto, los resultados creativos de la Cátedra, expuestos en muestras de diferente carácter, aunque no tienen un peso en el mundo del arte cubano, han creado un ambiente cultural que transita como una nube silenciosa sobre ese mundo.

El nuevo arte cubano, (4) a pesar de estar muy imbuido de las relaciones entre el arte y la sociedad, desplegó sus tres principales líneas creativas en un sentido ampliado de arte: la línea antropológica, la vernácula -kistch y la sociológica-crítica, prestando una atención especial a la tendencia neoconceptual y neomínimal. Por ello, los problemas del discurso del arte, de sus diferentes funciones, de los matices y niveles en los que se puede exteriorizar el valor estético, han sido factores de continua presencia en sus proposiciones.

Es significativo, en las obras que comentaré, la interconexión de estas líneas con las formas

adoptadas para la creación, señaladas como inserción social del arte y arte de contenido social. Aunque en estas predominan las búsquedas antropológicas, ellas se desarrollan principalmente desde posturas de corte paródico o simulativo, tratándose de otra actitud frente al arte, pues son otros los tiempos. Las mezclas entre lo político, lo ideológico y la reflexión crítica, se realizan hurgando en la vida cotidiana a través de sus formas más personales y privadas. No hay grandes relatos, ni utopías, pero sí una intensa sensibilidad y una mirada sobre la cultura y la sociedad que los acopla o acerca al arte emprendido desde la década del 80.

La relación arte-vida o vida y arte seguirá siendo reflejada en lo kitsch, lo vernáculo, lo antropológico o una inclinación hacia la crítica social, y en sintonía con el movimiento internacional del arte, las propuestas en los géneros de vídeo arte y de vídeo documental son las más frecuentes en el grupo.

Continuidad o/y ruptura.

Como se puede apreciar, este panorama de arte social y arte de inserción social no es desconocido en el contexto experimental de la plástica cubana. La herencia de los últimos 20 años en esa tradición sentó las bases para pensar en el nuevo arte cubano como un movimiento muy particular, pues no tenía ni programas, ni manifiestos. Este se identificaba por la actitud de búsqueda en los procedimientos artísticos de la vanguardia histórica y de la neovanguardia, por el riesgo de esas búsquedas en un medio que no estaba preparado para recibirlas, y desde una fuerte conciencia de crítica social. También en dicho movimiento había una cercanía de edad, de experiencias vividas, de intereses por considerarse parte activa del proceso social del país y con plenas facultades para reflexionar sobre ese proceso.

El contacto de estos artistas con esa tradición no ha sido sistemático, pues es difícil tener acceso a catálogos, imágenes y textos que les informen de las obras y les permitan relacionarse con aquellas poéticas que les sean afines. No obstante, a través del trato con los artistas de la vanguardia contemporánea cubana, con críticos y teóricos que conocen la vida del movimiento, se ha podido suplir en parte esta deficiencia.

En experiencias como las del arte cubano, la continuidad de ese espíritu trasgresor no es algo que se proyecta con organicidad, al no transmitirse de manera sistemática a través de los recursos con los que cuenta la institución arte o el sistema educativo, más bien ha sobrevivido en la memoria colectiva que se forja en el mundo del arte y en las bases del proyecto pedagógico asumido por el Instituto Superior de Arte. Teniendo en su contra, que no hay nada más débil en nuestros países que la memoria, su principal portador, y aún más si ella no es parte de los intereses institucionales.

Pero, a su vez, esa supervivencia se constata en las diferentes variantes que adoptan los artistas para posesionarse ante la realidad social desde la reflexión crítica. Para ellos, el interés de

transformación social no es un fin, es un medio que les permite expresar por caminos semiocultos, los significados y los sentidos de su época, asumiéndola de forma más personal. Se conectan con el movimiento de los años 80 a través del puente que trazaron los años 90, registrado por posiciones cínicas y simulativas. Desde esta doble influencia, tratan de estar en sintonía con las condiciones de los nuevos tiempos, y sin proponérselo, el ambiente social y cultural que los rodean los impulsan a hundir sus raíces en esas condiciones, que tanto estimularon a los artistas de esos míticos años 80.

Ellos arañan la reflexión crítica, pero sin comprometerse con los roles sociales del artista, de esto se deduce que actúan sobre el entorno social como intermediarios, aventurándose con los contenidos étnicos, con la vida urbana, con los sueños y las demandas del contexto que los rodea.

A su vez, hay diversos puntos de contacto con la tradición histórica del arte, con el productivismo y el constructivismo, con una estética práctica, como señala Mailyn en el citado texto (5) con la postura de hacedor impulsada por Juan Francisco Elso. Pero no todo es consciente, sino que son los presupuestos culturales que se engarzan con las propias condiciones de los artistas como portadores y reproductores culturales, el ambiente creativo que los rodea y la savia artística acumulada hasta la fecha, lo que marca el signo de estos tiempos con estos “hijos del maltrato” (6) que en el contexto cubano ya tienen más de tres décadas.

Comentar algunas obras. El artista como un productor de significado cultural.

“El arte debe ocuparse de lo real, aunque poniendo en cuestión todas las concepciones de lo real. Transforma toda la realidad en fachada, en representación, y en una construcción. Pero también plantea la pregunta sobre el por qué de esa construcción”
Mike Kelley

Es difícil exponer los resultados artísticos de todos los que han transitado por la cátedra o la cursan actualmente, quizás lo más acertado sea reunirlos en sus dos principales vertientes y en aquellos géneros que se reiteran en sus creaciones, como sucede con la instalación, el performance y el vídeo en sus diferentes variantes. A partir de ahí, tomar algunas de las obras o proyectos más significativos que ayuden a comprender el amplio diapasón en el que se desenvuelven las propuestas, entroncadas con las líneas creativas principales desplegadas desde los años 80, en relación con lo vernáculo y la reflexión crítica. Ello puede ser el hilo conductor a considerar buscando trazar brevemente la lógica y la historia contemporánea de este experimento pedagógico-artístico.

Como he comentado, estas vertientes asumen los valores y las funciones del arte desde otra perspectiva, ya que los sucesos o los acontecimientos en los que se inspira la creación, devienen en testimonios y documentos de la vida diaria. Alcanzar esa dimensión de valores artísticos que identifican y evidencian un contexto, y que por tanto tienen su matriz en procedimientos y

categorías etnoestéticas, es uno de los méritos más encomiables que sostienen al nuevo arte cubano. Dentro de lo que se viene llamando inserción social del arte, una de las propuestas más destacadas se encuentra en el dueto de artistas formado por Luis Gárciga o Miguel Moya. Sus trabajos los desarrollan entre géneros y tipos de arte afines y diferentes, como son la fotografía, el vídeo y la performance, vinculándolos sin que sus fronteras o principios estéticos hayan sido respetados con mucho énfasis, ya que actúan o crean un ambiente performático involucrando a los propios protagonistas del contexto.

En su conjunto, las acciones e intervenciones están marcadas por el levantamiento social. Las metáforas que las constituyen, con su habitual sentido evocativo, aparecen investidas de la acción misma, pues los contenidos de sus obras son leídos bajo esas acciones, haciendo brotar las contradicciones y los antagonismos sociales de los que también ellos son protagonistas.

Sin embargo, lo más prominente del proceso de ejecución de las piezas, no es tanto el precedente de investigación sociológica, que generalmente se reduce a establecer los parámetros espaciales y temporales en los que ocurrirá la acción, como las posibilidades que ese proceso le brinda al contexto para que se manifieste. De esta forma, las acciones performáticas emergen en un transcurrir, catequizando los resultados de su labor sin violentar el tempo y el pulso natural de la vida social que les sirve de referente.

Entre todas las piezas realizadas hasta la fecha se destaca la conocida como “Reporte de ilusiones” (2003-2004) La misma comenzó, proponiéndole a los vecinos que viven cercanos al Centro de Desarrollo de las Artes Visuales, en la Habana Vieja, (Centro en el que posteriormente se expusieron los procesos de trabajo del semestre de la Cátedra) “...un servicio de fotografías a domicilio, que podían modificar según sus deseos...introduciendo miembros de la familia que por cualquier razón no se encuentran ahora entre ellos: misión, exilio, fallecimiento o parientes que se hayan disgustado y que quieran reconciliar... Se viabilizaba hacer transformaciones físicas del lugar fotografiado, introducir personajes públicos, artistas, políticos, pensadores, etc.” (7)

Como en otras de sus propuestas, esta obra se fue estructurando según se realizaba. Cada paso inicial tejía el siguiente, primero: el intercambio de los artistas con los vecinos -saber quiénes querían ser fotografiados, conocer sus demandas y tomar las fotos.- un segundo momento se centraba en trabajarlas digitalmente, manipulándolas para conseguir cumplimentar los deseos solicitados, y concluir en la exposición con un visionaje de los fotografiados, donde aparecían según las modificaciones pedidas por ellos. Por último, imprimirlas, montarlas y que estuvieran listas para su entrega posterior.

A través de esa manipulación se pusieron en acción gestos de encargo que nos recuerdan los procedimientos de los cultos sincréticos, basados en la fe sobre la fuerza de la imagen. Fe y deseo conjuraban pasiones, sueños, pesadillas, temores y ansias ocultas. Como un reflejo anticipador de la

realidad, afloraban peticiones muy inciertas. Y quizá su más profundo significado estriba en la constatación del sendero que abren todas ellas, como testimonio y memoria de lo que somos: ¿Por qué camino puede conocerse mejor a un hombre que por el de sus sueños?

-Rafaela sueña con tener una casa en el campo, -Pavel desea que el fondo de su fotografía sea la ciudad de Nueva York, -Ramón Lorenzo añora ser un yogui hindú, -Ricardo anhela tener un jeep “Toyota” y -Wada, una medalla deportiva. -Marco, que vive en un edificio de estilo ecléctico de principios del siglo XX, lo imagina reparado. Eran peticiones, en su gran mayoría, de difícil cumplimiento porque sólo tenían espacio entre la utopía y la ilusión

Hubo un conjunto que fueron mantenidas en el anonimato, tal como solicitaron los usuarios, y expresan Luís o Miguel, éstas fueron algunas de las experiencias más intensas que tuvieron durante la elaboración de la obra.

La memoria de lo realizado se recogió en un CD, donde aparecen las fotos, con un texto al pie que explica brevemente el deseo, mostrando la foto inicial tomada por los artistas en el instante y lugar donde conocieron sobre este, y la final con su cumplimiento, para que se entienda el sentido que une ambos instantes. Entre imagen y texto el vínculo intertextual es aparentemente débil y se orchestra por diferentes caminos: en unos, las relaciones de imagen y palabras son tautológicas, éstas no aportan contenido a las obras, ellas solo enlazan el estado inicial vinculado al deseo y su plasmación; en otros, la breve explicación que nos ofrecen los artistas al pie de cada foto esclarece su contenido.

El acto creativo se cerró en el momento de entrega de alrededor de 100 fotos a sus propietarios, únicas impresiones realizadas, montadas en cuadros con cristal siguiendo sus gustos. Como señala Luís: “Ese instante de condensación del acontecimiento de registro de subconsciente colectivo, es a la vez, la zona espacial y temporal de transferencia de subjetividades e imaginarios latentes. Reunidos todos en un espacio de La Habana Vieja mostraron y se mostraron, con sus sueños y deseos a la mano. El simple hecho cotidiano de mostrar un retrato fotográfico, al multiplicarse y aglutinarse a través de la ilusión colectiva de exponerse y abandonar la condición de irrepresentado tornándose visible, desplegaba un acto de intensidad dramática, un clímax que se alcanzaba por las decenas de personas involucradas en esta pieza. Como una coreografía de intenciones, sólo asesorada por nosotros” (8).

En este tipo de proyecto, típico de una forma de inserción social del arte, el concepto de obra artística se escapa a la comprensión que históricamente ha identificado sus cualidades, ya que sus creadores se mueven en el campo ampliado de esas cualidades, campo que permite entenderla como el resultado de desdoblajes de la realidad sin alteraciones metafóricas, sin alegorías que la justifiquen, pues significa escuetamente, la conjugación de imagen fotográfica con las palabras que la acompañan, para que el espectador pueda hilvanar el sentido de los deseos y construir el mundo

de intereses de un imaginario.

En creaciones de este tipo la perspectiva crítica, tan elogiada en la tradición del nuevo arte cubano, se ventila por medio de su carácter testimonial. Dada la falta de sucesos documentados que reflejan la conciencia cotidiana sin las presiones institucionales, las acciones de Luís o Miguel nos acercan a ese espectro de la mirada que emana de la vida diaria, y que enjuicia con una fuerte carga de humor y sabiduría popular los acontecimientos sociales de todo tipo.

Al igual que Luís y Miguel, compartieron la experiencia de la Cátedra en su primera jornada dos estudiantes muy valiosos, por la experiencia personal que aportaron y la calidad de sus propuestas, La Vaughn Belle de Islas Vírgenes y Andrés Matute de Colombia.

En la exposición antes mencionada “Centrífuga” La Vaughn presentó la obra “Se permuta” (2004) que tomaba como referente la forma en la que se designan las gestiones para el cambio de vivienda. La artista visitó previamente a vecinos cercanos al lugar de la exposición, proponiéndoles un cambio de objetos que ya no les eran necesarios, por otros que les podían interesar. El día de la inauguración en las paredes de la galería se apreciaba información de cada oferta con fotos de las personas y los objetos que se querían permutar. Esta performance convirtió dicho espacio en una pequeña feria, en la que entre otros, Jenny quería permutar dos blusas y 2 sayas por cosméticos, pintura labios o pintura de uñas, Vladimir proponía un ventilador de techo y un cuadro estando dispuesto a oír cualquier oferta interesante.

La galería cobró la animación de un comercio, con el bullicioso entusiasmo de un público que no está acostumbrado a que este trueque, generalmente privado, se convirtiera en un acto social. Este espacio adquiriría así otro carácter y la artista lograba que el contexto social resolviera algunas de sus necesidades cotidianas. En las bases estéticas de esta obra es el ingenio del creador, como vimos en la obra de Luís o Miguel, el que transformaba una posible demanda o una necesidad social, en el presupuesto creativo que arma una pieza de valor conceptual. La artista es como una intermediaria, una gestora del acto social, que logra con su intervención que este acceda al mundo del arte.

De las obras realizadas por Matute, en estos años, se puede destacar “Máquina” (2005) En ella se describe a través de un vídeo el recorrido hecho por el artista en un taxi colectivo (8) entre dos municipios de Ciudad de la Habana distantes entre sí: Playa y la Habana Vieja. Desde la ventanilla del taxi va captando con la cámara de video el ambiente urbano de transeúntes que se detienen o caminan, de las calles, los edificios y los parques. Como este viaje se realiza por zonas muy conocidas de la ciudad, al observar las imágenes nos puede parecer que estamos frente a descripciones reiteradas de muy diversas formas, sin embargo, el hecho de poder acercarnos a su cadencia y su ritmo interno la presenta de otra manera, como si emergiera una y otra vez.

Hay ocasiones que las personas que caminan por las calles y aceras parecen hacerlo en cámara lenta, y en el desplazamiento se captan los rostros llenos de matices, gestos imperceptibles, diálogos

que no se escuchan. Pero lo más impactante no es solo la belleza de la ciudad que descansa en medida considerable en la diversidad de sus estilos arquitectónicos, sino ver cómo esta cambia de un municipio a otro, y sobre todo el deterioro que se aprecia según te acercas al final del viaje, y cómo a su vez, la población que la habita se vuelve más humilde y sencilla, según arribamos al final del recorrido.

Al unir un sonido irregular en forma de letanía que funciona como fondo de las imágenes, Matute logra condensar una intensa emoción: la ciudad parece latir, dejándose complaciente atravesar por nuestra mirada, dándonos la impresión de que su fuerza radica, a pesar de todo, en mantenerse y seguir siendo lo que es.

Muy cercana a estas perspectivas de arte de corte social se encuentra la obra de Adrián Melis, cuya singularidad consiste en provocar necesidades que satisfacen necesidades reales. Él construye su proceso artístico movilizándolo el comportamiento social, insertándose en la vida social por medio de un gesto que lo convierte en un mediador de ese comportamiento y de su forma de manifestarse.

La pieza “Vigilia” (2005) radica en la compra clandestina de tablones de madera a los vigilantes nocturnos de unas carpinterías estatales. Con ellos el artista construye una caseta que le servirá para cobijarse al propio vigilante en sus horas de trabajo. Él nos comenta sobre el propósito de la obra lo siguiente: “La posta estará situada en una zona favorable para el control de la actividad, de naturaleza similar al gesto que la creó, pudiendo ser empleada por el custodio” (10)

En el vídeo que recoge todo el proceso, aparecen imágenes de la carpintería, momentos en los que se tramitaba la compra, cómo se transportaban los tablones y a Melis construyendo la caseta. Cubrir las necesidades de una demanda social es el sentido aparente de la obra, pero este acto es solo una justificación para evidenciar las irregularidades laborales que la propia existencia social provoca.

Otro de sus osados intentos se encuentra en la pieza en vídeo “Aquí todo el mundo me cuida” (2006). La misma consiste en la entrevista al director de un centro de trabajo sobre su forma de dirigir. El artista conoce que este director presenta trastornos de personalidad, que los trabajadores aprovechan para realizar actividades ilícitas utilizando recursos del propio centro, pero a su vez, esos trastornos le permiten a él establecer una forma de dirección que simula no estar al tanto de esas actividades, siendo en realidad una especie de acuerdo tácito entre unos y otros.

La obra no es otra cosa que el despliegue visual de esta circunstancia: la cámara se mueve cerca de la mesa, la silla y a veces en picada puede verse el rostro del entrevistado, haciendo apenas perceptible su imagen. La fotografía utilizada no respeta ángulos, no tiene pretensiones estéticas, por el contrario, el hecho de no acatar las normas tradicionales del encuadre fotográfico ayuda al artista a que se comprenda que no hay un interés en dar a conocer su físico.

Una parte de la conversación transcurre de la forma siguiente

Entrevistado-Ven acá chico ¿Quién dice que yo tengo problemas psiquiátricos?

Entrevistador-No compadre, yo sé que usted no está enfermo, ¿Me puedo sentar aquí? ¿Cómo dirige su trabajo?

Entrevistado-Aquí todo el mundo me quiere, me atienden, me sobrellevan, y paso los momentos de mi ansiedad aquí en la oficina.

Entrevistador-¿Y cómo lo ayudan? ¿No lo echan pa' lante?

Entrevistado-No me chivatean, me ayudan, porque me necesitan en el puesto, al ver la forma que yo actúo, como los trato... son recíprocos conmigo... Un cambio de administración, un cambio de dirección, no les conviene.

Entrevistador- ¿Usted es la persona ideal?

Entrevistado-Exactamente, yo soy lo ideal para este puesto de trabajo... a todos los tranquilizo...

Generalmente, las obras terminan de forma tan directa como comenzaron, la narración recoge las circunstancias tal cual se presenta. Ellas son un documento sin pretensiones estéticas, la relación inmediata con el suceso, la fuerte carga emocional que las caracteriza, es el camino expresivo a través del cual Adrián desdobra los acontecimientos accionando sus mecanismos de comportamiento.

Otra de los miembros del grupo, Grethell Rasúa sustenta sus propuestas en procesos que parten de demandas sociales, pero por un camino diferente al de Adrián Melis. En la composición de sus obras ella relaciona varios elementos: toma en cuenta determinadas necesidades sociales como punto de referencia, su ingenio y destreza para convertirla en un resultado estético, la forma en la que se articulan esas necesidades con la participación física del cliente, el precio que se debe pagar para que sea adquirido el producto, y una filmación que sintetiza los pasos de realización de la obra. Este proceso Grethell lo fundamenta de la forma siguiente: “Las normas suponen dejar bien claros los límites de lo que deberían considerar que está bien o mal, de lo lindo o lo feo. Me interesa generar cuestionamientos acerca de estos puntos preestablecidos y marcadamente definidos. Por ello, propongo piezas en función de complacer el gusto popular. Realizo objetos y/o acciones que buscan expandirse entre la cotidianidad de las personas, conviviendo con esa dualidad de ser bellos y despreciables. Estos son destinados a suplir sus necesidades y peticiones con sus propios desechos físicos y mentales...” (11)

A través de la pieza “Con todo el gusto del mundo” (con la que se graduó en la academia de San Alejandro en el 2003) ella inició un camino que se ha ido convirtiendo en una de las concepciones de inserción social del arte más atractivas realizadas alrededor de la Cátedra. Su acción artística conjuga cierta maestría artesanal con el cumplimiento de las necesidades de los demandantes, ajustándose a sus deseos estéticos. Confecciona anillos, aretes, envolturas y platos con la peculiaridad de que en dicha confección intervienen secreciones, vellos, caspa, o verrugas de la persona que hizo el encargo. En un caso, los anillos de oro para la boda fueron fabricados: el del novio con sangre de la novia y el de ella con sangre del novio. Algunos de los accesorios que acompañaron el acto de la boda, como envolturas o tarjetas de felicitaciones, fueron estampadas con el mismo desecho utilizado en el diseñado del objeto, y así se repite este gesto en otras acciones,

usando semen o secreciones, o con platos elaborados con resina y vómito.

La obra “Con tu propio sabor” (2005-2006) también emplea residuos de cada una de las personas que interviene en el proyecto. Grethell crea un jardín de plantas para condimentar las comidas y de plantas aromáticas, pero en su cultivo van a participar en forma de abono los excrementos de aquellos que solicitaron los condimentos o las plantas aromáticas. En su fabricación la artista mezcla en macetas individuales esos excrementos con tierra natural a partes iguales, posteriormente la riega con agua, sembrando las posturas o semilla. Todo ello permitirá que ellas crezcan en condiciones extraordinarias, dada la riqueza mineral del abono que actuó en su germinación; algunas, una vez cultivadas, se secan y muelen envasándole más tarde en un frasco en forma de polvo.

El último acto de este proceso consiste en la entrega del producto a la persona que contribuyó con el abono y el pago que debe darse por ello. El proceso productivo concluye así de una forma peculiar, pues dicho producto del que forma parte la materia prima donada, vuelve al donante para darle sabor a sus comidas.

En su conjunto, la creación de esta artista se distingue por la ingeniosa selección de los elementos que intervienen en la preparación del contenido de sus obras y la forma singular de supeditar el campo de la artesanía al del arte, haciendo coincidir el gesto artístico que vitaliza e incita el sistema de apreciación y valoración social, con un enfoque particular sobre la inserción social del arte, ya que, tomando en cuenta la vida material cotidiana, potencia artefactos de esa vida dándole una bella solución a sus apariencias que estarán cerca de los gustos de quienes las van a utilizar.

Su postura frente al hecho artístico, le brinda la posibilidad de transitar hacia resultados de demandas sociales que buscan ir más allá de los conceptos tradicionales de lo bello y lo feo, lo repulsivo o lo atrayente. Grethell ha logrado remover los juicios valorativos cotidianos de los sujetos involucrados en el proyecto, a través de piezas en las que están presentes sus propias sustancias corporales.

Una variante de estos posicionamientos la encontramos en el dúo formado por Celia González y Junior Aguiar. Próximos al camino de Melis y de Grethell conjugan la satisfacción de una necesidad social con el montaje de circunstancias pseudo reales, que en su estado natural son underground. La demanda existe y la cumplimentan asumiendo aquellos roles a través de los cuales esta se puede consumir.

A través de la obra “Contraseña VHS” (2006) el dúo reproduce las vivencias de los ciudadanos que tienen bancos clandestinos de alquiler de películas. Los artistas las graban y las distribuyen a través de un jubilado, que gana un por ciento de lo que se cobra por el alquiler de las mismas. Además de ser esta pieza la memoria de una actividad ilícita muy recurrida en Cuba, nos enteramos de la experiencia laboral pasada del distribuidor, la que se contrapone a su forma de ganarse la vida en el

presente, pues él era miembro de los órganos de seguridad del estado. Son dos actividades ocultas que el gesto de los artistas emparentan, como si fuese posible un diálogo o una igualdad entre ellas. La última obra realizada por Celia y Junior también se adentra en un riesgoso camino. Bajo el título “Extensión JCCE” (2007) se asocian al comercio ilegítimo de piezas para ordenadores. Sobre esto nos dicen: “64 computadoras virtuales, ensambladas con las ofertas de la lista de correos PCCUBA, han sido enviadas desde mayo del 2006 hasta la mañana de hoy (9 de febrero del 2007) a 5 de los JOVENCLUB de computación con acceso a Internet en Ciudad de La Habana a través del correo electrónico” (12)

Ellos virtualmente intentan cubrir una demanda con un servicio, se ofrecen como intermediarios del comercio real, con un acto irreal, la obra existe en los actos de compraventa, convirtiendo la metáfora de un intercambio virtual en condiciones que interactúan con las ya existentes. “... No hay mejor camuflaje que la invisibilidad. Lo que a su cuenta electrónica llega en una computadora en potencia. Detallada en cada uno de sus componentes, con sus precios respectivos y la localización del vendedor. Pero además actualizada, de manera que si en lugar de ayer se decidió hoy pueda saber si lo que le interesó está disponible” (13)

Es una verdadera manipulación del ingenio, que revuelve una realidad sobre una ficción haciéndolas a ambas igualmente creíbles.

Javier Castro, como el resto de sus compañeros, centra su poética en un conjunto de trabajos de contenido social. Sin embargo, la vertiente antropológica, el arte etnológico que identifica gran parte de las inclinaciones creativas de sus colegas, en las piezas de este artista presenta otro matiz. Él se aproxima al contexto donde vive, la Habana Vieja, registrando los comportamientos, las actitudes o los gestos de sus habitantes y las formas a través de las cuales ellos resuelven su vida. Su procedimiento artístico consiste en mostrarnos ese mundo semi-marginal violentando su estado natural, para que comprendamos en una escueta narración, que no es tan simple la subsistencia.

En la obra “Yo no le tengo miedo a la eternidad” (2006) hace posar ante la cámara a diferentes personajes de ese contexto. A pesar de lo estático de las poses, como la imagen se prolonga a través del vídeo, hay movimientos imperceptibles que le aportan a la visión del espectador un resultado poco habitual, se comprende que no se está frente al hecho fotográfico consumado, sino a su simulacro, ya que el retrato se desplaza entre la consabida postura tradicional y su presencia frente a la cámara.

De estas fotos, la más impactante es la que nos presenta a un niño sentado en un sillón destartado, junto a quien suponemos es su abuela. Ellos apenas se mueven mientras reciben el fresco del ventilador, como si este artefacto fuera lo único realmente vivo.

Las obras “Solo para mí” (2006) y “Conciliando un alivio” (2005) son breves ejercicios visuales, que remarcan la poética personal de Javier. En la primera se aprecia un niño que mira el televisor y

en ese instante llega otro niño, este le ofrece compartir su galleta y la pica por la mitad, poco después le pide agua y aquel le dice que no hay. El niño se va y entonces el que miraba el televisor sube a la parte superior de la casa y toma agua de un vaso.

La segunda consiste en la oferta que le hace el artista a una madre para pagarle 50 pesos cubanos si le pega en el rostro a su hija. Ella acepta y la imagen que vemos es el instante en que la madre efectúa la acción y entonces la niña le pregunta: “¿Mami por qué?” -mientras su madre se vira hacia el artista y dice: “¡Ay, se me fue la mano!”

Por medio de estos actos, Javier estimula el entorno con incitaciones que lo adosan a las formas diarias de la supervivencia, en ocasiones con un realismo descarnado; interactúa con los sucesos haciendo pequeños giros en su suceder, provocando cambios muy sutiles de los que surge, como él señala, la metáfora de la obra. Esta manera de endosarse al contexto logra una estética muy intensa en sus apariencias, pues la expresividad de los valores formales emerge de lo real, sin artificios, mostrando lo que habitualmente se vive. Por eso la intención artística logra ser tan elocuente y es otra manera de acercar el arte a la vida

En la creación de Jesús Hernández “Informe de hechos vividos” (2007), el camino del arte social descansa, según lo expresado por él: “en sucesos que tomo ya manipulados por la propia vida cotidiana, la forma misma en que circula “la bola” o rumor, que es el suceso que realmente capturo, rearmando lo que él trae como información, dándole un cuerpo reporteril” (14)

Con esta pieza en vídeo Jesús se convierte en un periodista que desde la estética del Noticiero Nacional de la T.V. y partiendo del rumor, nos informa de acontecimientos que supuestamente sucedieron y fueron enriquecidos por la imaginación popular a través de él. Esta es una de las prácticas culturales más activas de la cultura oral en Cuba, ya que cumple un papel muy destacado a la hora de suplir informaciones que no brindan los medios de comunicación, y que al moverse por el canal de lo oral se cargan de metáforas que amplían el contenido del acontecimiento mismo.

El Noticiero oficial y el realizado por el artista comparten una misma estética que ayuda a que el espectador se convenza de la veracidad sobre lo que se está transmitiendo: noticias como las de un delincuente que ataca a sus víctimas cortándoles el rostro, o una nueva forma de transporte público con un precio más alto del establecido. Jesús afirma: “he creado una realidad informativa con un carácter oficial, tomando la otra realidad informativa para nada oficial, pero que por ello no deja de ser realidad” (15)

El contenido de la pieza es diferido y su metáfora no se centra en lo que muestran las imágenes, sino en la posibilidad de ofrecer una narración con aspectos de realidad. Desde esta perspectiva la obra representa la vida social con los mismos valores que la sostienen, no hay demanda previa, ni encargos, más que lo establecido por el acto de comunicación televisiva.

A diferencia de las obras ya comentadas, la de Susana Pilar Delahante se caracteriza por un uso de

las habilidades expresivas que brinda la fotografía. Mientras sus colegas activan los procesos sociales o simplemente estimulan comportamientos, costumbres o creencias y las convierten en el sentido principal de las piezas, esta artista utiliza el género fotográfico para tratar el tema de la violencia física referida a violaciones o mutilaciones. En su serie “Pase, acceso ilimitado” (2003) aparecen fotos tomadas en la morgue a mujeres fallecidas por esos motivos. Ella las manipula creando imágenes mixtas en las que se mezcla su propia figura con las de esas personas, haciendo que sus apariencias se difuminen. Así se hace difícil distinguir entre ficción y realidad, comprender dónde empieza el cuerpo y el rostro de la artista y dónde el de la persona asesinada.

Susana nos dice refiriéndose a esta obra: “Los montajes de estas víctimas y mi cuerpo me hacen ver a la fotografía como espacio en el cual se unen dos estados: la Vida y la Muerte. La veo como un sitio en el cual puedo cohabitar con estos cuerpos, espacio en el cual a veces mi cuerpo se evidencia menos y estas víctimas regresan un poco a la vida...” (16)

Su última pieza “Inseminación artificial” (2006-2007) penetra con más profundidad en ese dilema sin que sea necesario un tratamiento con la metáfora visual. La artista señala: “La obra comenzó y acabó en la propia acción de someterme a una Inseminación Heteróloga, empleando para esto a un donante anónimo, al cual se le extrajeron sus espermatozoides tras haber muerto y haberse declarado la muerte biológica e irreversible de su organismo... La acción fue un intento de unir dos organismos en fases de existencia diferentes: uno vivo y uno muerto, precisamente para evidenciar el desdibujo que existe en los límites que nosotros establecemos entre ambos estados... Uno de los dos organismos que conforman la acción a pesar de ser visto como muerto en su totalidad, quedan en él elementos que en sí mismo, generan una contradicción y una ambigüedad sobre el estado de esa persona, cuando vemos que es posible inseminar a otro organismo vivo y ser exitoso el resultado... La disyuntiva e interrogante que hace ya un tiempo he venido tratando de solucionar en relación a cómo unir ambos estados, me ha dado una respuesta en esta obra” (17)

Este experimento es un hecho consumado que le confiere a la propuesta un no habitual vínculo entre esa tradición de intervenir la vida, y la posibilidad de mostrarla. El se sustenta en una acción real: la prueba de inseminación ha sido positiva. Y como manifiesta Susana, el resultado sale del ámbito de la obra demostrándonos que la línea que relaciona la vida con la muerte, en muchas ocasiones, es casi imperceptible. Más que una puesta en escena de valores estéticos, es una preocupación ética la que se plantea, desde uno de los problemas humanos más complejos e inquietantes: ¿Dónde empieza y dónde se termina la existencia?

Glauber Ballesteros se enfila por un camino más conceptual que no acciona directamente sobre el comportamiento y los procesos sociales, sino sobre su contenido. Este artista se desplaza entre la instalación y el vídeo, géneros que en diversas ocasiones relaciona. La pieza “Ilusión” (2006) consiste en la proyección “...de un vídeo que muestra la bandera cubana ondeando y suspendida en

el vacío. El mismo se estará proyectando en la pared y a la vez, por su ubicación o disposición, estará coincidiendo visualmente con un asta vacía real, dando la sensación de que la bandera ondea en este” (18) El juego visual de la proyección en pared, el asta sin bandera y la perspectiva en la que ambos coinciden, le aporta diferentes lecturas a uno de los símbolos patrios más recurridos en el contexto del arte cubano, pues mucho se ha discutido, entre otras cosas, sobre cómo ellos se vacían de sentido al ser tan reiterada su presencia en el imaginario cotidiano.

Es conveniente también comentar la pieza “Cuando no estés” (2005) Ella consiste en un conjunto de postales con vistas de espacios urbanos, en los que originariamente aparecía el memorial José Martí, situado en la Ciudad de La Habana (19) Al manipularlas el artista elimina dicho monumento que es un símbolo muy fuerte de la historia de la Revolución, remitiendo al espectador hacia la posibilidad de su ausencia como si con ello se pronosticara sobre el futuro cubano.

Estas y otras obras, integran el conjunto de lo producido por Glauber en los últimos años, abriendo otra vertiente en las inclinaciones estéticas de la Cátedra, ya que sus preocupaciones neoconceptuales y la forma de construir las, implican una apropiación del contenido visual de la realidad social cubana, simulando situaciones que cambian, si cambian sus apariencias.

La pieza en vídeo de Reynier Leyva Novo “Ascensión” (2006) se acerca a las inquietas confluencias arte-vida, también desde una perspectiva conceptual. En la misma aparece la imagen de una escalera que tiene dos niveles, desde el fondo del primero se aprecia un vitral al que acompaña la escultura de una virgen, como si ella nos indicara el camino de ascenso. El artista la sube lentamente desapareciendo en su parte superior.

Él nos comenta: “Esta obra fue creada bajo condiciones completamente ajenas a las que nos propone nuestro presente inmediato y estuvo inmersa en un proceso que comenzó el día que partimos hacia Oriente y terminó temporalmente cuando arribamos nuevamente a La Ciudad de la Habana. “Ascensión” habla del sentido de este viaje y del sentido de nuestra existencia...La locación en la que se construyó quedaba justo en frente del espacio donde habitábamos en la convivencia, en la iglesia Don Bosco, en Santiago de Cuba. Por esa escalera subían y bajaban continuamente monjes y sacerdotes cumpliendo sus labores cotidianas y nadie se percataba de la dirección de su recorrido y de la imagen que los observaba implacablemente. De esta simple observación nace “Ascensión” (20)

En el transcurso de estos últimos 6 años Novo ha realizado diferentes viajes que para él constituyen momentos de creación y retiro. De ellos han nacido sus acciones, cuyo principal propósito consiste en espiritualizar el entorno natural, dejando fluir la metáfora de las imágenes. Puede ser el espacio de una iglesia, o la grabación de sonidos de una cascada, ya que no se trata de “una mera traslación en el espacio, sino una búsqueda y movimiento interior” (21)

Mientras que en Reynier prevalece la sensación visual y la proyección espiritual, Ana Olema

Hernández concibe una obra en forma de programa de orientación vocacional. Bajo el título “Programa de orientación profesional: Para un futuro de éxito en Cuba” (2007) la artista emprende un proyecto que agrupa a un conjunto de especialistas de diferentes ramas: psicólogos, sociólogos y economistas, para que a partir de un estudio e intercambio previo, estimulen la orientación vocacional de un joven en la elección de su carrera, trazando con dicho programa, una estrategia para esa elección.

A través de una investigación el psicólogo determinará el área en la que el estudiante tiene más capacidades, el sociólogo hará un pronóstico del tipo de trabajo social que más posibilidades le presentará, el más meritorio en el plano social, y el economista tendrá en cuenta las 5 oportunidades de trabajo que se le ofertan al graduado universitario cuando termina sus estudios, orientándolo sobre cuál será el área mejor remunerada. Todo ello debe concluir con la elaboración de un informe final, como Programa de ayuda y una “Rueda de prensa” concebida para promover futuros exitosos en la elección profesional.

La función de la obra consiste en garantizar el éxito laboral del estudiante que está siendo objeto de investigación. El proceso se prolongará durante todo este año y el 2008, en el que tendrá en su poder las recomendaciones para la elección de su carrera, llenando su boleta para solicitar un trabajo, según lo que dictamine el programa.

Ana Olema explica: “Utilizo el medio científico para evitar el espacio de dudas y me apropio de su lenguaje para hablarle al arte...Las predicciones se han valorado para un período de 5 años...de manera tal que al terminar sus estudios, todo esté en condiciones para vivir el éxito en el país...Un gesto absurdo que roza con la demencia si pensamos en el momento histórico en que vivimos...creo que esta obra es totalmente temporal...El proyecto va a ser aplicado, pero constituye una microproyección de un modo de pensamiento en el país” (22)

¿Cuánta valiosa información brotará de este programa? ¿Hacia dónde se encaminarán sus resultados? A través de esta obra en proceso ella arribará a conclusiones más cercanas al conocimiento de un hecho social que a un hecho específicamente estético. A semejanza de otras piezas, el campo ampliado del arte le permitirá esta licencia, y la artista se comportará entonces como una mediadora que construye un artefacto o una “pincha” (23) en forma de un documento de contenido sociológico.

Los resultados.

En su conjunto, el proceso creativo de la Cátedra se desliza entre los presupuestos del giro etnológico, en forma de happening, performance, instalaciones o acciones sociales de diverso tipo, intercambiándose las posturas entre un artista que toma los referentes sociales como inspiración de sus obras, con aquel que se pierde tras la estimulación social, teniendo en cuenta las tramas propias

del discurso del arte y las complejidades analíticas que sostienen los procedimientos constructivos intertextuales de algunas obras.

Es muy alentador descubrir en estos jóvenes creadores, las vías por las que se perfilan sus trabajos desde ciertas constantes ideo-estéticas. Meditar sobre este suceder implica también conocer los vínculos y cercanías con el discurso internacional del arte, no solo de los dos grandes maestros que han marcado históricamente el arte cubano: Joseph Beuys y Hans Haacke, sino también, algunos más cercanos temporalmente como Andrés Serrano o la propia Tania Bruguera. A esta creadora se debe la proyección que ha ido tomando el proyecto, la importancia del arte de acción, del arte como proceso, volcado en las búsquedas de conductas que toman las apariencias de un artista como productor de significado cultural.

Como ella afirma: “una de las ideas de la Cátedra, desde el principio, fue crear un vínculo crítico, pero a la vez, cercano a las motivaciones de la generación de los 80’s, como si fuera un proceso de actualización. Precisamente una cosa que a mí me ha influido muchísimo es haber vivido los 80’s no como una producción simbólico-objetual, sino como un espacio de discusión, una circunstancia creada por los artistas en la realidad cotidiana, un gesto cultural, no una simple producción artística” Demandas y encargos sociales, demandas que crean otras demandas, pseudo realidades, realidades alternas, circunstancias que muestran sin alterar los significados de esa realidad, la evidencia de determinados comportamientos y valores sociales, estrategias neoconceptuales, son algunas de las opciones desplegadas a través de vínculos intertextuales, apropiativos o de simulación social.

Todo ello le ha dado gran lucimiento al hervidero de inquietudes y búsquedas que ha caracterizado la vida del proyecto durante estos 4 años, refrescando desde lo privado la tradición de arte social establecida por el nuevo arte cubano, a través de su existencia menos aprehensible: la vida diaria y por vías neoconceptuales que la metaforizan con mucha cautela.

Sin embargo, este tipo de arte tiene algunos inconvenientes, en un sentido, el contenido local de los temas que abordan la mayoría de las piezas, demanda del espectador un conocimiento elemental de esos contenidos, para poder disfrutarlos a plenitud y apreciar su riqueza cultural. En otros casos, las obras marcadas por ese carácter procesal, efímero o desinteresado en los valores estéticos, no están pensadas desde los mecanismos de consumo y distribución, que existen en el mundo del arte actual, y a la larga cada uno de los alumnos que transitan por este proyecto, tendrán que decidir sobre ambos factores y sobre qué actitud tomar acerca de los destinos, los objetivos y las formas de presentar su creación.

En el presente, el espacio creativo en el que se desenvuelven los estudiantes de este proyecto los libera de tales presunciones. Las “pinchas” por su carácter experimental tienen permitidas muchas licencias, y a partir de las mismas considerar aquellos presupuestos conceptuales y las líneas creativas que las fundamentan. Estos son elementos que el aprendizaje debe poner en un primer

plano en relación con los propósitos artísticos de sus miembros. A su vez, un campo de trabajo tan delicado está muy próximo a los valores éticos, sobre los que Kant respondería: "... no hay ninguna cosa o ningún concepto, sea cual fuere, cuya consideración nos permita reconocer e inferir qué es lo que deba hacerse si aquello que se presupone no es un fin y el acto es un medio. Y no debe ser esto, ya que entonces no se trataría de una fórmula de obligatoriedad, sino de una forma de habilidad problemática" (24)

Como las obras movilizan el tejido social, sus implicaciones éticas son forzosas y será necesario relacionar los supuestos conceptuales y las líneas de creación desplegadas por los artistas, junto a los resultados y las consecuencias que siempre conllevará maniobrar con ese tejido.

Dra. Magaly Espinosa

Nota:

*-Agradezco en la elaboración de este texto, la ayuda prestada por Tania Bruguera y los miembros actuales de la Cátedra o por aquellos que ya la han cursado. Sus sugerencias han sido muy valiosas, en unas ocasiones en mi comprensión del sentido de las piezas, y en otras, para poder reflexionar de conjunto sobre el proyecto.

Índice de citas.

1-Esta idea del espacio de la Cátedra como un escenario que ha devenido de proyecto pedagógico en un activo intercambio de experiencias artísticas, es manejada por algunos de los críticos y teóricos cubanos que se mantienen al tanto del desarrollo del proyecto.

2-Programa de la Cátedra Arte de Conducta, elaborado por Tania Bruguera. Pág. 3-6

3-Machado, Mailyn. "Mirar los 80" Palabras al catálogo de la exposición "Ni a favor ni en contra, todo lo CONTRARIO". Facultad de Artes y Letras. Universidad de la Habana, 2007. Pág. 10.

4-El nuevo arte cubano es un proceso de renovación formal y de contenido que comenzó con la exposición "Volumen I" en el 1981, la que marcó la puesta al día de la presencia del lenguaje internacional del arte y de contenidos socioculturales vinculados a la realidad cubana.

5- Machado, Mailyn, "Mirar los 80" Op. Cit. Pág. 9

6-Álvarez, Lupe. "Los hijos del maltrato" Palabras al catálogo de la exposición "No valen guayabas verdes". Facultad de Artes Plásticas. ISA. 1994.

7-Luís o Miguel. Palabras de presentación de la obra "Reporte de ilusiones" 2003-2004.

8-Luís o Miguel. Reflexiones sobre la obra. "Reporte de Ilusiones"

9-En la Ciudad de La Habana, existen este tipo de taxi que tiene un precio fijo, no importando la distancia que se recorra, siempre que se encuentre dentro de su ruta.

10-Melis, Adrián. Palabras de presentación de la obra "Vigilia" 2005.

11-Rasúa, Grethell. Palabras de presentación de su obra.

12-González, Celia y Yuniór Aguiar. Palabras de presentación de la obra "Extensión JCCE" 2007.

13- Idem.

14-Hernández, Jesús. Comentario de la obra "Reporte de hechos vividos"

15-Ídem.

16-Delahante, Susana Pilar. Comentario a la obra "Pase, acceso ilimitado" 2003.

17- " " " Comentario a la obra "Inseminación artificial" 2006-2007.

18-Ballesteró, Glauber. Comentario a la obra "Ilusión" 2006.

19-Monumento enclavado en la Plaza de la Revolución, escenario de concentraciones y acontecimientos históricos que han sucedido a lo largo de estos años de Revolución.

20-Leyva, Novo. Reynier. Comentario a la obra “Ascención”

21-Leyva, Novo. Reynier. Reflexiones sobre su proceso creativo.

22-Hernández, Ana Olema. Comentarios a la obra “Programa de orientación profesional: Para un futuro de éxito en Cuba”

23-En el seno de la Cátedra se ha hecho una costumbre designar las obras de arte como “pincha” palabra popular con la que se identifica el empleo o la acción de trabajar.

24-Kant, Emmanuel. “*Ensayo sobre la claridad de los principios de la teología natural y de la moral*” Citado por E. Cassirer. “*Kant. Vida y doctrina*”. Ed. F.C.E. México-Buenos Aires, 1948. Pág 276.