



Operatorias de colaboración artística en el arte cubano. Descentralización y diversidad

Yenny Hernández Valdés

El panorama del arte cubano en los años 80 del siglo XX marcaba la pauta de una fuerte institucionalización con respaldo político y sustento económico. Se divisaba cada vez más una política cultural ideologizada que tomaba como primer referente la productividad y propaganda del arte heredado del modelo soviético e impregnado en aquellas décadas en el sistema cubano.

En ese período, la institución del arte en Cuba logró posicionar una estrategia que permitió a los artistas incursionar y adentrarse en los espacios públicos y privados de la sociedad. La dinamización de la enseñanza artística, potenciada por la fundación del Instituto Superior de Arte (ISA) en 1976, desembocó en graduaciones de estudiantes formados e influidos por un ejercicio creativo y crítico sólidos, con una vocación por conocerse primero como sujetos y por entender y procesar su papel en un circuito contextual y artístico -este último totalmente institucional- como el de finales de los 80 en Cuba.

En este efervescente escenario comenzaron a surgir discursos grupales, muchos con una trayectoria efímera pero relevante dentro de la historia cubana finisecular, que supusieron la transgresión de las tradicionales fronteras de exhibición y circulación del arte cubano, la emergencia de un ejercicio de experimentación y ruptura con los convencionales paradigmas teóricos del arte, y la negación total de la autonomía por una alabanza y abrazo a la voz coral. Fueron estos algunos de los factores que guiaron el desarrollo y auge de una etapa marcada por la acción plural y las colaboraciones artísticas interdisciplinarias, descentralizadas y diversas. Entre ellos estuvieron el Grupo Hexágono¹, Arte en la Fábrica², Grupo Provisional, Puré³, Arte Calle⁴, entre otros.

¹ El Grupo Hexágono (1982-1984) tuvo un carácter interdisciplinario con un fuerte vínculo hacia la pedagogía artística, marcado sobre todo por la trayectoria y experiencia de sus integrantes: los artistas Consuelo Castañeda y Humberto Castro, el artista y crítico José Eligio Fernández (Tonel), la museóloga María Elena Morera, y los fotógrafos Sebastián Elizondo y Abigail García.

² Arte en la Fábrica tuvo a Flavio Garciandía a la cabeza y a más de una cuarentena de artistas que trabajaron varios días en la industria metalúrgica "Antillana de Acero", en La Habana. Con un saldo de unas 30 obras realizadas con materiales de dicha fábrica, colaboraron tanto artistas como obreros del lugar. Arte en la Fábrica trajo a colación una relación idílica entre los creadores en integración armónica con otras esferas de la

El año 1986 fue rico en la generación de colectivos y acciones plurales. Fue un momento en que el arte cubano se forjó desde la conciencia social y devino en medio eficaz para valorar, cuestionar y evaluar la realidad social. Cobró importancia el discurso estético y una apertura de medios expresivos como los performances y los happenings, denominados en aquel momento “acciones plásticas”. Surge así el **Grupo Provisional**⁵ (1989-1989), uno de los más alternativos de la década en tanto que apostaron por un discurso y una proyección contestataria que se manifestó desde la propia elección del nombre del grupo, el cual también era para desmarcarse de lo “institucional”. De esta manera, dejaban la puerta abierta a la experimentación ideo-estética y a la vinculación de otros artistas. Provisional cuestionó la mecanización del hecho artístico y asumieron una postura de crítica social hacia el contexto.

Desde 1988 el dúo **René Francisco y Eduardo Ponjuán** ya comenzaba a sonar en el gremio artístico cubano. Iniciaron su carrera siendo aún estudiantes del ISA y con su accionar lograron insertarse como productores de un arte que comenzaba a evidenciar giros estéticos y conceptuales respecto a la producción artística del decenio de los 80. Sus trabajos proponían un acercamiento a un tipo de obra fáctica, más atractiva en su resultante visual, polisemántica y con cierto grado de parodia. Se apropiaron de materiales pictóricos y escultóricos, de elementos *kitsch* y de la Historia del Arte, para concebir obras con un potencial discursivo y estético que contribuyó y marcó el surgimiento de una nueva promoción en la década de los 90; a saber, obras como *Artista melodramático* (1989), *Productivismo* (1992), *El condenado* (1994) y *Paleta de abastecimiento* (1995).

El binomio René Francisco y Ponjuán solidificó su producción no solo en Cuba sino también en el contexto internacional con una amplia y sostenida presencia en exposiciones del dueto y en muestras colectivas. Dicho reconocimiento y desarrollo los llevó a ser uno de los primeros grupos en posicionarse en el circuito y el mercado internacionales. Además, forjaron una promoción de estudiantes del ISA a partir de la labor docente de ambos, lo cual marcó el desarrollo de una proyección pedagógica en los talleres de la Facultad de Artes Plásticas del ISA, aún luego de su disolución como dúo en 1997.

sociedad, totalmente distantes del ejercicio de creación. Algunos de los artistas implicados fueron Martha María Pérez, Gustavo Pérez Monzón, Ricardo Rodríguez Brey, Consuelo Castañeda, José Manuel Fors, Sandra Ceballos, entre otros. Flavio Garcandía en ese momento era profesor del ISA y especialista de la entonces Dirección de Artes Plásticas del Ministerio de Cultura de Cuba (MINCULT).

³ Puré nació en 1986 y estuvo activo hasta 1988. Abogó e incorporó en su hacer el carácter popular y urbano del contexto, luego de un ejercicio procesual y de reinterpretación, propuso un trabajo artístico en el que el público se viera reflejado. Estuvo conformado por los artistas Adriano Buergo, Ana Albertina Delgado, Lázaro Saavedra, Ciro Quintana y Emy Taño.

⁴ En los cinco años de actividad de Arte Calle, este proyecto estuvo en contacto directo con la llamada cultura subalterna de la ciudad. Direccionó su proyección hacia el arte público, la intervención callejera, el *Street art*, el grafiti y el *badpainting*. Conformaron un currículum con más de nueve experiencias colectivas, hasta su desintegración en 1990.

⁵ Compuesto por Glexis Novoa y Carlos Rodríguez Cárdenas. En un inicio también estuvo Segundo Planes, quien más adelante continuó compartiendo ideas y prestando servicios, aún cuando ya no formaba parte del colectivo. Además, estuvieron como artistas invitados Lázaro Saavedra, Paquito Lastra, René Francisco y Eduardo Ponjuán, entre otros. Fue un grupo de creación desprovisto de rigideces formales. Ejecutaron acciones plásticas, se integraron a muestras colectivas, invitaron a otros artistas y una vez concluida la intervención, cesaban su accionar hasta la próxima ejecución.

Fue justamente en ese año, bajo la guía artística y docente de René Francisco, que **DUPP**⁶ cobró un mayor auge con sus propuestas. “Desde una Pragmática Pedagógica” (DUPP) movilizó la capacidad de pensamiento y creación grupal y promovió entre sus integrantes la concepción y proyección de un arte de carácter abierto y universal, entendido y asumido como proceso vital.

Galería DUPP⁷ fue la Tercera Pragmática dentro de las experiencias del colectivo con tres acciones. La primera tuvo por título *La Época* (1999), intervención llevada a cabo dentro del centro comercial homónimo, cuya producción artística se concibió con los materiales que había en la tienda. La segunda intervención, también en 1999, se realizó en la zona de La Rampa, en El Vedado habanero, bajo el título *Con un mirar abstraído*. Los implicados se propusieron homenajear a artistas abstractos cubanos de la década del 50 a partir de una reinterpretación y remembranza de un lenguaje que fuera más allá de consignas políticas o contextuales. Esta experiencia conllevó a que, en el 2000, DUPP realizó su primera exposición en una galería de arte, esta vez con el título *Desde un pensar abstraído*, en Galería Habana. Y, la tercera experiencia, en el 2000, fue a raíz de la invitación a participar en la 7ma Bienal de La Habana. Para la ocasión proyectaron *1, 2, 3, Probando...*, instalación de 100 micrófonos de hierro fundido, montados en los muros del Castillo del Morro. El micrófono, como símbolo histórico del proceso revolucionario cubano, estaba ahora al alcance de todos. A través de este, DUPP acentuaba su discurso de un arte universal, abierto a todo lo posible. *1, 2, 3, Probando...* obtuvo en ese año el premio de la UNESCO para la promoción de las artes.

La Cuarta Pragmática, activa entre 2010 y 2012, supuso una maduración del lenguaje de DUPP. Los miembros entendieron la necesidad de la experimentación plural desde lo pedagógico, lo artístico y lo práctico. Se mantuvo la idea del trabajo en equipo, pero esta vez desde el concepto de fábrica en vinculación con los instrumentos del arte y las experiencias de vida cotidiana. La Cuarta Pragmática resultó una “pedagogía de la inmediatez”, anclada en las vivencias y representaciones simbólicas de cada sujeto en relación con la historia y funcionalidad de cada espacio en ese momento específico de acción (*Classpool*, septiembre-octubre, 2010; *Plan Calle*, diciembre, 2010, *Andrógino*, abril, 2011). Con DUPP se potenció la indagación crítica del entorno social y, muy importante, fue más allá de las fronteras académicas para convertirse en un proyecto de índole experimental-creativo con fundamento pedagógico.

Desde 1990, Alexandre Arrechea, Dagoberto Rodríguez y Marco Castillo, venían trabajando de manera conjunta pero aún sin un sentido grupal, colaboración que se afianzó a raíz de la experiencia que tuvieron como parte del proyecto *La Casa Nacional* (Primera Pragmática de DUPP) en el trabajo con la ebanistería y la carpintería. Adoptaron como nombre **Los Carpinteros**⁸ debido al continuo

⁶ DUPP nació como grupo de problematización epistemológica. Tuvo su Primera Pragmática entre 1989 y 1990, con el proyecto *La Casa Nacional*, con el propósito de la inserción social del arte y la mediación del artista entre la obra y el espectador, quien era el propio habitante de un solar en La Habana Vieja, en el que se había propuesto trabajar el colectivo DUPP. La Segunda Pragmática tuvo lugar entre 1991 y 1992 bajo el nombre de Departamento de Debates y Exposiciones.

⁷ Galería DUPP (La universidad en la calle) estuvo integrada por René Francisco y sus estudiantes del ISA: Beberly Mojena, los hermanos Joan e Iván Capote, Inti Hernández, Juan Rivero, David Sardiñas, Omar&Duvier, Ruslán Torres, Junior Mariño, Alexander Guerra, Mayimbe, JEF, Wilfredo Prieto, Michel Rives, Yosvani Malagón, Glenda León, James Bonachea...

⁸ Los Carpinteros, como colectivo artístico, comenzó su accionar en 1992 con la integración de Arrechea, Castillo y Dagoberto. Hacia 2003, Alexandre Arrechea continúa su trabajo en solitario, permaneciendo el grupo activo con sus otros dos integrantes. En 2018, el dúo se disolvió de manera definitiva.

empleo de la madera para concretar sus obras, a lo cual sumaron luego la pintura, la escultura, el diseño, el performance, la instalación y algunos materiales industriales. Con *Havana Country Club* (1994), *Estuche* (1999), *Ciudad Transportable* (2000-2001) o *Panera* (2004), se evidencia una voluntad por demarcar los límites entre artista y artesano y abordar su circunstancia social desde el juego y el humor, el doble sentido y el sarcasmo. Los Carpinteros influyeron con su filosofía y su proyección en toda la producción nacional de los 90.

El siglo XXI arranca en Cuba, en términos de arte, con una fuerza increíble de acción y creación colectiva. De manera paralela se desarrollaron varios proyectos grupales⁹, pero es quizás con **Enema**¹⁰ donde mejor se condensa esa voluntad manifiesta por el trabajo colaborativo. Fue un colectivo que, a partir del 2000, asumió el performance como recurso para la experimentación. La identidad personal, biopolítica y cultural se diluía en sus propuestas ante la asunción de una identidad plural, un cuerpo común que se proyectaba en tanto masa social múltiple. Sus integrantes comprendieron el ejercicio artístico desde la capacidad del accionar colectivo, dígame: socorrer a un colega a punto de quemarse por sostener un bloque de hielo; articular un cordón humano por más de 4km acostados en el suelo hasta llegar al Rincón, sitio de culto religioso-popular donde se profesa la veneración a San Lázaro cada 17 de diciembre; cocinar una morcilla con sangre de cada uno de los integrantes; participar de una dinámica cotidiana y colectiva a partir de una prenda de ropa común, en este caso, pantalones de mezclilla cosidos unos a otros. Colaborar se convirtió para Enema en una filosofía de vida y de creación; en un gesto de rebeldía y sobrevivencia. Su alcance fue tal que, durante los primeros años del nuevo siglo, movieron el escenario artístico cubano del país con intervenciones en los predios del ISA, en La Habana Vieja, El Rincón, en el Centro de Desarrollo de las Artes Visuales (CDAV), en el Centro de Arte Contemporáneo Wifredo Lam, en Galería Habana, en la costa habanera; así como en Trinidad, Holguín y Camagüey. Enema se proyectó desde la autorreflexión y el discurso crítico, e influyó en el desarrollo de artistas jóvenes que encontraron en su trayectoria una capacidad de creación de referencia obligada.

La dimensión reflexiva y social de las propuestas, la visibilización de zonas silenciadas de la historia cubana, la desestabilización de relatos oficiales de finales del 90 y principios del 2000, fueron resortes de acción y articulación para la **Cátedra Arte de Conducta** (2002-2009), bajo la dirección de la artista Tania Bruguera. Abordaron la realidad social del sujeto común a través de performances, intervenciones públicas, espacios educacionales de intercambios y aprendizajes. Surgió como alternativa de formación distanciada de la metodología del sistema de estudios de arte en el país, con un enfoque nítido en la discusión, análisis y cuestionamientos de la conducta socio-política y de la capacidad del arte para interpelar como herramienta transformadora de pensamiento y acción. La Cátedra proponía al creador borrar los límites entre la práctica artística y el activismo social; de ahí su fundación como espacio desde dónde articular y desarrollar un arte de conducta, es decir un “arte útil” que se erigiera como catalizador de discursos y metodologías frescas. Se convirtió en un modelo

⁹ Entre estos proyectos grupales vale mencionar al Departamento de Intervenciones Públicas (DIP), fundado bajo la guía de Ruslán Torres e integrado por Analía Amaya, Abel Barreto, Douglas Argüelles, Fidel Ernesto Álvarez, Humberto Díaz, Jorge Wellesley, María Victoria Porteles, Tatiana Mesa y Heidi García. DIP indagó en las diversas conductas y circunstancias contextuales a partir de las propias experimentaciones personales y creativas de sus miembros.

¹⁰ Liderado por Lázaro Saavedra e integrado por Fabián Peña, Adrián Sosa, Lino Fernández, Pavel Acosta, Edgar Echavarría, David Beltrán, Alejandro Cordobés, Janler Méndez, Zhenia Cuso, Hanoi Pérez, Rubert Quintana y James Bonachea.

pedagógico y artista con notable alcance en las nuevas generaciones de artistas e intelectuales cubanos, además de instituirse como el primer proyecto cuyo núcleo vital se ancló en el desarrollo de un programa de estudios y acciones de arte de conducta. Los que han integrado la Cátedra provienen de diferentes campos, de ahí su riqueza de pensamiento, discurso y estética: entre ellos han estado arquitectos, ingenieros, escenógrafos y actores de teatro, escritores, músicos, sociólogos, cineastas, artistas visuales, historiadores del arte y, también, autodidactas. Aún hoy, años después de su fundación, la Cátedra Arte de Conducta y sus postulados influyen en el ejercicio crítico y social de artistas contemporáneos.

Los proyectos grupales que nacieron entre finales del siglo pasado y principios de éste, surgieron con una voluntad transgresora y con la crítica social en el centro de su diana. **Espacio Aglutinador**, fundado por los artistas Sandra Ceballos y Ezequiel Suárez, emergió con el objetivo de instalarse como una “galería de la actitud”, como se le nombró en su momento. Con esta iniciativa, que tuvo por sede la propia vivienda de sus gestores, se intentaban vencer los obstáculos que tenían que enfrentar los artistas desfavorecidos por la oficialidad; es decir, aquellos sin respaldos ni estrategias, condenados al anonimato o al exilio, esto último como opción para sobrevivir, quizás, como artistas. Su proyección no solo fue la de un espacio galerístico alternativo *per sé*; sino también posicionarse como un lugar abierto a proyectos curatoriales y experimentales, de promoción e intercambios; una zona de tolerancia creativa, de debates y confrontación con propuestas distanciadas de la dulzura con la oficialidad y la complacencia en función del mercado de arte.

Si bien en los años más recientes esta idea de comunidades artísticas en el contexto nacional ha carecido de seguidores, sí podemos señalar grupos de artistas que han mantenido ese halo ochentiano con iniciativas y propuestas sustentadas en la capacidad colaborativa del arte, en el compromiso coral y en la voluntad transformadora del arte en la sociedad. Entre los proyectos nacidos ya entrados los años 2000 vale destacar el dúo Celia y Yunior (2004), *The Merger* (2009), *Stainless* (2011), *Los Serones* (2013) y *Los Transferencistas* (2013), por solo mencionar algunos de los más notables en la escena artística cubana y con marcada repercusión a nivel internacional.

Celia y Yunior¹¹, como dúo artístico, abordó un lenguaje de observación y deconstrucción de su realidad para desde el arte ofrecer propuestas con una amplitud de formatos que se extienden desde el performance, la instalación, la video-creación, el registro documental y la fotografía. Por su parte, el colectivo **The Merger**¹² surgió con el sello de trabajar el acero inoxidable como base de sus obras con el interés de proponer una estética singular y elegante en la terminación de piezas escultóricas de mediano y pequeño formatos. Asumieron la “estética de lo bello” como lenguaje productivo para apelar al aspecto impoluto de la obra terminada como estrategia de camuflaje y seducción en el entorno del mercado de arte.

Otro de los grupos lo constituye el colectivo **Stainless**¹³, un trío de artistas que en sus inicios no tuvo la total aprobación del público a partir de la presentación de un sello muy singular dentro de su lenguaje: una fuerte connotación sexual acompañada de la típica ironía y humor picante. Abordaron

¹¹ Celia Irina González (La Habana, 1985) y Yunior Aguiar (La Habana, 1984)

¹² Los artistas que conformaron el colectivo *The Merger* fueron Mario González (Holguín, 1969), Niels Moleiro Luis (La Habana, 1970) y Alain Pino (Camagüey, 1974).

¹³ *Stainless* se conformó por un trío de artistas desde el año 2011: Alejandro Piñeiro (La Habana, 1990), José Capaz (La Habana, 1991) y Fabelo Hung (La Habana, 1991).

el erotismo y la sexualidad diversa en toda su expresión (*La Galleta*, performance, 2015), la desacralización de distinciones políticas y de poder, la sobredimensión de lo *kitsch* (*Capitolio*, 2014), el furor de las grandes campañas publicitarias (*Cosmos*, 2014), y el simulacro que llega a ser la vida en función de las apariencias del sujeto (*Passion Gone Wild*, 2014).

Un poco más cercanos en el tiempo están **Los Serones**¹⁴, fundados en 2013. Asumieron como parte de su lenguaje y *praxis* la experimentación con las tecnologías y cómo estas han sido empleadas de manera excesiva por la sociedad contemporánea. Además, no descartan la pintura como estética dentro sus obras, con una vocación muy particular por el paisaje. Este dúo comporta como bagaje cultural el gusto por el audiovisual, la música, los videojuegos, la plástica, el mundo tecnológico... Y todo ello lo condensan en sus procedimientos estéticos para lograr una visualidad acorde con los tiempos de creación y experimentación del momento generacional en el que se desenvuelven. Serones no es solo el calificativo que los denomina, también es indicativo de una actitud ante el arte. Es la respuesta en clave nominal de una voluntad por reinventar(se) el sistema arte desde lo tecnológico, lo pictórico, lo lúdico y lo experiencial.

Los Transferencistas, por último, responde al nombre de un grupo de artistas fundado en 2013 por Lázaro (Lacho) Martínez e integrado de manera activa por Reinier Usatorres, Yosvel Hernández e Ivette Cedillo. Desarrollan la transferencia como ejercicio artístico: capacidad de estimulación transferencial que se mueve constantemente entre el plano físico y el mental. Indagan y llevan a su máxima expresión un lenguaje kinestésico que cobra fuerza en trazos, colores, líneas, en las huellas de la espátula, en el *frame* de video, en el recurso musical, incluso, en las series alfanuméricas y códigos claves que asumen como títulos de sus obras. Son piezas que invitan a vivir, a expandir el pensamiento, a ser libres y a compenetrarnos.

Los proyectos corales que emergieron en Cuba desde los 80 hasta los años más recientes manifiestan una filosofía de trabajo y posturas diversas condicionadas, sobre todo, por las emergencias contextuales en las que nacieron y se desarrollaron. En cada uno de sus momentos de acción y palabra, han sido los propios artistas, con ánimos colaborativos, los más interesados en ensanchar los límites de los circuitos expositivos, de aprendizaje y de creación, de producción, distribución y consumo de arte. Ello ha favorecido el surgimiento de iniciativas colectivas, las pasadas y las actuales, concebidas en formatos de dúos, tríos o colectivos más grandes, que han dinamizado la producción artística nacional sustentada en una concepción de renovación, descentralización, compromiso y legado.

¹⁴ Colectivo conformado por los artistas Antonio Álvarez (Tony) y Alejandro Pablo García (Paolo).

Yenny Hernández Valdés (Artemisa, 1992. Vive y trabaja en La Habana, Cuba)

Investigadora, crítico, curadora y gestora cultural. Licenciada y Máster en Historia del Arte por la Facultad de Artes y Letras de la Universidad de La Habana. En 2016 le fue otorgada una Mención honorífica por la Asociación Internacional de Críticos de Arte (AICA), en la edición 2016 *Incentivo a Jóvenes Críticos*. Se especializa en el estudio de la fotografía cubana contemporánea. Es coautora de los libros *Experiencias culturales en el Palacio del Segundo Cabo: estrategias para la participación, la interpretación y la creación* (2018, Ediciones Boloña, Cuba); y *Yuniel Delgado Castillo: selected works* (2018, Ediciones Siranga, España); y compiladora de *Coloquios Presencias europeas en Cuba. Memorias 2017- 2018* (2018, Ediciones Boloña, Cuba). Ha colaborado con textos de su autoría en las revistas *Arte Cubano*, *Noticias de Arte Cubano*, *CdeCuba*, *Magenta*, *Art Crónica*, *Negra*; y en los sitios webs *Art On Cuba*, *La Jiribilla*, *Cuban Art News*, *Circuito Líquido*, entre otros.