

## **Seamos realistas: pidamos lo imposible (la Bienal de la Habana)**

alonsogomez.sara@gmail.com

---

por Sara Alonso Gómez

curadora y doctoranda en la Université Paris Diderot-Paris 7 (Francia)

A sesenta años del Coloquio de Korčula (ex-Yugoslavia),<sup>1</sup> me pregunto cómo hubiera formulado Herbert Marcuse “La libertad y la necesidad –reconsideradas–”, ante un panorama tan confuso de ideas y prácticas políticas, económicas y culturales, donde las “minorías militantes” y el “sujeto revolucionario” parecieran haberse diluido en un catálogo de personajes de una leyenda para niños. El famoso slogan de los muros del Censier de mayo de 68, aleatoriamente adjudicado al Che Guevara, que el filósofo alemán retomaría en las conclusiones de su ponencia para traducir tanto el lado racional como irracional de la rebelión, no apelaba sólo a la “revolución en sí”, sino sobre todo a la “revolución de sí”. ¿Cómo repensarnos hoy esa frase, en un contexto que parece debatirse entre discursos permeados por ideologías cansadas y la “movida” más sofisticada de los procesos engendrados por la globalización? La última edición de la Bienal de La Habana nos hace un guiño en este sentido, a través de su propuesta *La construcción de lo posible*.

Bajo el signo de una anárquica temporalidad, la Bienal de La Habana es una de las más antiguas aún activas en el mundo; y la más célebre del Caribe, en la abigarrada agenda de bienales internacionales existentes hoy. Planteada desde su génesis<sup>2</sup> como un proyecto decolonial, de investigación y promoción de las artes visuales del entonces llamado Tercer Mundo, el evento se erigió rápidamente como una alternativa a los modelos entonces emblemáticos de Venecia y San Pablo, donde se privilegiaban el

---

<sup>1</sup> El coloquio tuvo lugar del 14 al 24 de agosto de 1969 y abordó el tema “Marx y la Revolución”.

<sup>2</sup> La Bienal de La Habana y el Centro de Arte Contemporáneo “Wifredo Lam” – entidad a cargo de la organización del certamen – surgieron en 1984 por iniciativa de la dirección política del país, para homenajear la figura del artista cubano Wifredo Lam, fallecido dos años atrás. Ver Lillian Llanes, *Memorias: Bienales de La Habana. 1984-1999*, La Habana, Ediciones ArteCubano, 2012.

formato de pabellón nacional y concurrían los discursos y prácticas artísticas asentados más bien en la cultura occidental. En su lugar, la Bienal de La Habana, aun gestionada desde la más absoluta precariedad, hizo de la ciudad su propio terreno de juego, insertándose en el complejo entramado social para implicar así a diferentes comunidades y repensar las dinámicas urbanas.

Sus peculiaridades con respecto a sus homólogas internacionales, además de las ya evocadas, son disímiles. La organización de las exposiciones se encuentra a cargo de un equipo curatorial fijo del Centro de arte contemporáneo "Wifredo Lam" – con la invitación a otros curadores cubanos y extranjeros en la medida en que el evento ha ido conquistando diferentes espacios y barrios a todo lo largo de la ciudad, o del país, en su más reciente cita –. Se privilegia igualmente el formato de ensayo curatorial, con cierta tendencia en ocasiones a la abstracción de sus enunciados y a la reiteración de los discursos.<sup>3</sup> Su rasgo distintivo más significativo ha sido, sin embargo, la explícita expansión de las convenciones estéticas con la acogida de prácticas simbólicas de África, Asia, América Latina y el Caribe, tradicionalmente etiquetadas por los llamados "centros" bajo el denominativo de "arte primitivo". De esta forma, la Bienal de La Habana antecedió en su propuesta fundacional a proyectos como la famosa exposición *Magiciens de la Terre* en el Centro Georges Pompidou del año 1989, en la formulación de algunos de los problemas que permitirían la metamorfosis de los paradigmas estéticos puristas asentados en las modernidades euro-norteamericanas, contribuyendo así a construir las nuevas definiciones de lo artístico.

El certamen ha sido también el escenario de grandes paradojas. La más contradictoria hasta nuestros días resulta su propia relación con la noción de diáspora: si, por un lado, el mismo se erigió como espacio de expresión horizontal para otras realidades artísticas, periféricas y diaspóricas, negó en paralelo el reconocimiento y presencia del propio exilio cubano hasta su 6ª edición (1997), revelando así las contradicciones de la política cultural nacional. Plataforma de investigación de las corrientes artísticas más noveles y experimentales del llamado Tercer Mundo, resulta

---

<sup>3</sup> Ver Suset Sánchez, *La Bienal de La Habana en el ojo del huracán*, <https://susetsanchez.wordpress.com/2019/04/07/la-bienal-de-la-habana-en-el-ojo-del-huracan/>, s.p., 2019.

curioso que un lenguaje como el de la performance, ampliamente explorado por los artistas de las zonas geográficas en foco, no fuera especialmente considerado hasta la 8ª edición (2003), debido a su gran fuerza crítica, su inmediatez y relación directa con el espectador, que escapan al control de los funcionarios del Estado. Arena de disímiles ejercicios de censura política, de exclusiones y elitismos, la Bienal de La Habana ha revelado las más profundas tensiones en el interior de la institución Arte, traicionando así a menudo las propias premisas fundacionales del evento, en aras de salvaguardar los “sagrados” preceptos de la Revolución Cubana.

Pero, ¿qué decir de una negociación aún más peligrosa, aquella que nos aleja de la utopía y nos sume en el más insondable desarraigo? La fascinación suscitada por la saga revolucionaria y su espíritu recalcitrante no han escapado a las dinámicas mercantiles. Ya desde su 5ª edición (1994), el artista y teórico uruguayo Luis Camnitzer apuntaba a una apertura que propiciaría la victoria del componente ferial sobre el carácter de salón de la Bienal y la aparente conversión de esta en una arena para la adquisición de obras de vanguardia a bajos precios.<sup>4</sup> Este fenómeno, con ciclos “estacionarios”, ha engendrado con el tiempo un sistema sin precedentes de opacas negociaciones, entre artistas legitimados y aquellos que crean al margen; entre espacios “a-legales”, el más reciente modelo de proyecto cultural “auto-gestionado”<sup>5</sup> y las monolíticas instituciones expositivas del Estado.

---

<sup>4</sup> Luis Camnitzer, “La Bienal de las utopías”, en *Bienal de La Habana para leer*, Valencia: Universitat de València, 2009.

<sup>5</sup> Reemplazando formalmente como presidente a su hermano Fidel Castro en 2008, Raúl Castro introdujo un plan de más de 300 reformas al modelo económico nacional, adoptadas en el VI congreso del Partido Comunista de Cuba (2011). Ello permitió no sólo el desarrollo del sector privado en la isla, sino también el surgimiento de proyectos con fines culturales, artísticos y comunitarios auto-gestionados en espacios del Estado en desuso y obtenidos en usufructo. Así nació Fábrica de Arte Cubano, importante *hotspot* en el barrio del Vedado donde todas las expresiones artísticas se dan cita desde 2014; de la misma manera, artistas como Wilfredo Prieto y Nelson Ramírez de Arellano lograron obtener antiguas naves de almacenamiento para fundar sus estudios y realizar proyectos tanto transdisciplinarios como comunitarios; fue también la coyuntura en la que un actor comercial internacional como Galleria Continua vio igualmente la oportunidad de operar en Cuba a través de la implantación de un proyecto asociativo en 2015, en la sede de un antiguo cine localizado en el Barrio Chino del centro de la capital.

Su más reciente edición, bajo el título *La construcción de lo posible*, nos invita a repensar ese “posible” casi en forma de epílogo.<sup>6</sup> Resulta sintomático que varias de las exposiciones, tanto en el ON (oficial) como en el OFF (colaterales) de la Bienal, intenten explorar el concepto de la nación. Una nación que se construye a destiempos y frecuencias alternadas, a partir de un discurso estatal que impone la idea de un sujeto colectivo y homogéneo, que todos los días da al traste con un caleidoscopio de realidades y dinámicas cada vez más alejadas del ideal meta-discursivo. Así, *La posibilidad infinita. Pensar la nación* en el Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA), propone repensar en cinco movimientos la racialidad (*Nada personal*); la historia y sus deudas (*Más allá de la utopía. Las relecturas de la historia*); el legado de la plantación (*Isla de azúcar*); la identidad y sus posibles mutantes (*El espejo de los enigmas. Apuntes sobre la cubanidad*); y el museo como receptáculo de los valores simbólicos de la nación (*Museos interiores*), a través de obras de la colección y otras especialmente producidas para la ocasión por artistas cubanos de diferentes generaciones. La nación emerge como un constructo disforme, de temporalidades anacrónicas y frecuencias alternadas.

En sus más variadas formas, obras de artistas internacionales del programa oficial intentan cartografiar este espacio de posibilidades a construir. El dúo franco-beninés de Laeila Adjovi y Loïc Hoquet revela procesos anclados en la definición y el reconocimiento de una identidad híbrida y porosa, a la vez prisionera de falsos discursos de emancipación encarnados en el personaje de ficción “Malaïka Dotou Sankofa”, de la serie fotográfica del mismo título. La historia vuelve una y otra vez a través de la fábula y la licencia conceptual en la sonata en cuatro tiempos *El sonido de la labor* (2019), de la artista mexicana Tania Candiani, donde a través de cantos de esclavos, la lectura en voz alta de textos feministas en un taller de costura y el repiqueteo de una forma de tejido

---

<sup>6</sup> Anunciada al principio para 2018, esta 13ª edición se pospuso debido al paso del huracán Irma en septiembre de 2017 y su impacto a escala nacional. Es bien sabido que en Cuba los grandes eventos no tienen lugar simultáneamente: desde la Feria del Libro hasta el Festival de Teatro, el Festival de Ballet o el Festival de Cine, estos eventos se celebran en sucesión temporal, lo que impide su coexistencia. La centralización del sistema administrativo cubano favorece una estructura vertical de vigilancia y control, que asegura el orden ideológico durante el único “mega-evento” desarrollado en un espacio y tiempo específicos. La decisión de posponer la Bienal de La Habana – la cual ya contaba con más de 18 meses de retraso –, en el año del arribo del nuevo presidente Daniel Díaz-Canel al poder, generó mucho desagravio en el seno de la comunidad artística y motivó a un grupo de artistas a organizar una bienal alternativa: la #00Bienal de La Habana en mayo de 2018.

tradicional, trata de reconstruir la historia misma de la isla. Por su parte, la instalación multimedia *Kaduna Sur*, del artista nigeriano Ayò Akínwándé, aborda la crisis entre los pastores nómadas de ganado y los agricultores de las comunidades regentes de esta región del norte de Nigeria, revelando así la compleja red de interrelaciones e interdependencias existentes en el seno de una sociedad.

Es en el "OFF", a menudo instalado en casas particulares, donde encontramos obras más atrevidas en relación con el legado histórico y político específico de Cuba. De manera general, por ejemplo, la exposición colectiva *Máquina moderna* (curaduría de Abel González) invita a los artistas a repensar el proceso inacabado de la Modernidad en contextos postcoloniales y su impacto en el imaginario tanto colectivo como individual. En la instalación *El peso de la explotación* de Reynier Leyva Novo – pensada inicialmente en el marco de la muestra personal del artista en la Farmacia Sarrá y cancelada un día antes de la inauguración –, 11 rieles de la línea ferroviaria Habana-Bejucal, nervio indispensable de la industria azucarera en el siglo XIX, sirven ahora de apoyo a monedas de 1 peso cubano, vigencia de procesos de acumulación de capital. En otro género, la serie fotográfica *Memorias del subsuelo* de Alejandro González, revela la indisciplina y la desobediencia espontáneas, transgresoras de reglas y marcos establecidos, frente a las paradójicas exigencias de un discurso oficial que ha institucionalizado a lo largo de su historia la propia idea de la insurrección. Por su parte, la acción provocadora de Mari Claudia García en el Arsenal Habana al invitar a la invención de una nueva bandera (nacional, gremial, individual) y la performance *Inspector* de Leandro Feal, reflejan más bien la evolución de desacuerdos políticos más recientes en la isla en materia de derechos individuales, libertad de expresión y creación artística.<sup>7</sup>

Tocaría repensarse cómo la Bienal de La Habana podría sobrevivir en el futuro a los embates de su propia transformación y a la de su contexto, desde una perspectiva

---

<sup>7</sup> Introducido por el nuevo presidente a su llegada al poder en abril de 2018, el Decreto-Ley 349 regula estrictamente el trabajo creativo y su difusión, y ha suscitado gran controversia en el seno de la escena artística y cultural del país, y también internacionalmente. En desacuerdo con su implementación, la artista Tania Bruguera finalmente renunció a su participación en la presente Bienal, mientras que Luis Manuel Otero Alcántara, quien había anunciado su proyecto *Bienal sin 349*, fue encarcelado durante una semana el día antes de la inauguración. Recientemente los artistas mexicanos Ximena Luna Gaona y Jesús Benítez fueron deportados a su país de origen impidiéndoles así la inauguración de su exposición en el marco de dicho proyecto.

verdaderamente inclusiva, cuestionadora, sin cinismos, dogmatismos ni acomodamientos. Como ya apuntábamos, su más importante legado ha sido la inclusión de formas visuales híbridas, contaminadas, populares, sincréticas, ancladas en la realidad de lo que hoy llamamos Sur global. Lo que parecía imposible en los años ochenta ante los paradigmas estéticos occidentales se hizo aquí realidad. Sin embargo, su más reciente cartografía de "lo posible", encierra el peligro de la reverberación, de la duplicidad, del mimetismo. ¿Cómo salir entonces de la ingenuidad, del discurso abstracto, de la sobreexposición mediática de una realidad también abocada a la comercialización, para así continuar apostando por un arte de la intercambiabilidad de los signos, del *shock* de la percepción y de las ambivalencias de lo no-igual, como sugiere la teórica Nelly Richard? Hoy en La Habana lo posible está hecho, mientras lo imposible parece evitarse.