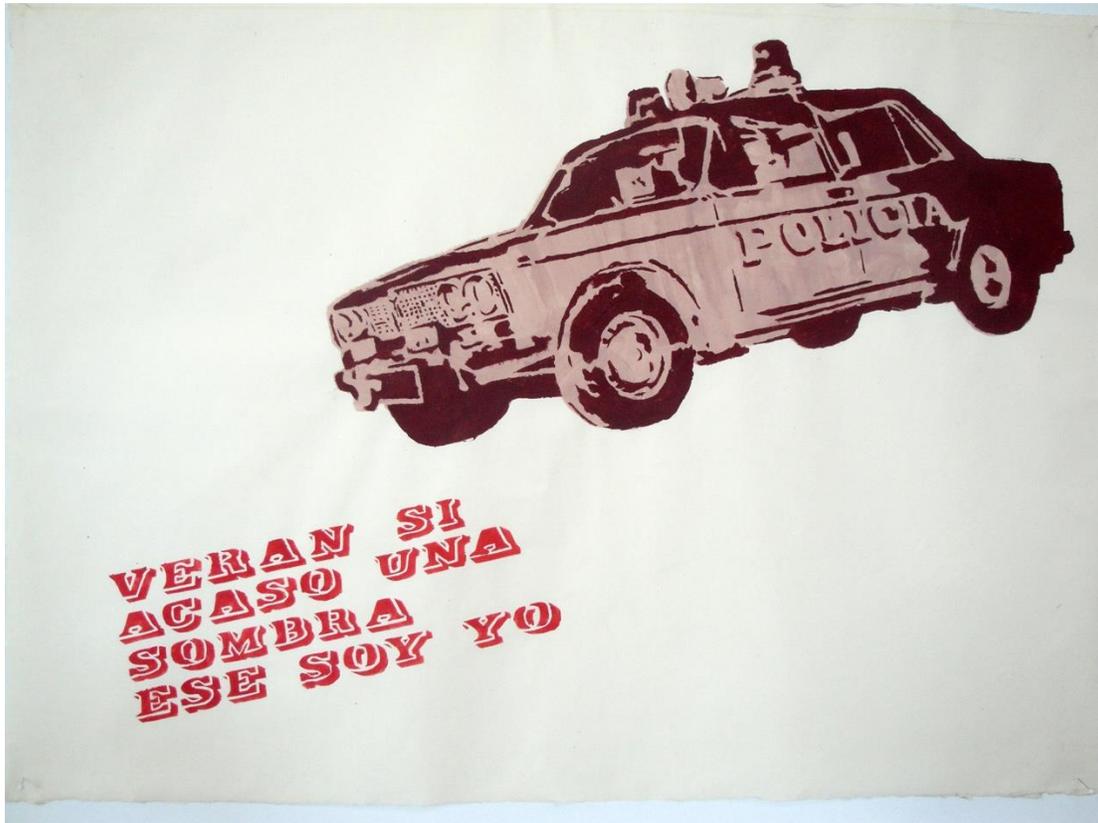


Exhibir los fracasos: entrevista a Hamlet Lavastida (2011)

Gerardo Muñoz



*[*Esta entrevista sobre la primera exhibición de Hamlet Lavastida en EE. UU. fue publicada en marzo de 2011 en Diario de Cuba, y en algún momento desapareció de los archivos de ese medio digital. La rescatamos sin modificaciones para el archivo de Incubadora. – Gerardo Muñoz, marzo de 2021]*

El joven artista Hamlet Lavastida (1983-), acaba de inaugurar su primera exhibición personal en los Estados Unidos. En la Galería Pop-up Show del distrito de arte en Wynwood, “Último Congreso” reunió las obras más recientes del artista habanero. Arraigado en prácticas heterogéneas del arte contemporáneo y con un diálogo perpetuo con la generación cubana del arte de los 80, la obra de Lavastida articula una serie de estrategias como pueden ser el performance, el arte conceptual, grafiti art, el arte de conducta, o más recientemente las variantes del arte relacional, mediante el cual espacio y público negocian constantemente sus posiciones. A continuación, un diálogo con el artista sobre esta exhibición, y los desmanes entre arte cubano y política.

Gerardo Muñoz: Hamlet, comencemos por una pregunta general sobre tu obra. Una de las cosas que más me interesa de ella es la manera en que repasas una especie de realismo socialista cubano que nunca existió a nivel de la plástica cubana, sino en la totalidad cotidiana. En otras palabras, trabajas con una fábrica visual que compone el pasado y el presente de la realidad cubana. Pienso en específico en obras donde trabajas con logotipos o materiales revolucionarios (“Mural Quinquenal”, “Reflexión”, “CTC”) o simplemente con algunos acontecimientos que trastocas con el fin de revelar otra significación, como pueden ser las obras sobre UMAP. Voy con mi pregunta: ¿cómo se inserta tu obra en relación con estos largos años de la revolución cubana y su ideología?

Hamlet Lavastida: Mira lo que sucede es que si bien los artistas no querían hacer consiente los rasgos de un tardío realismo socialista en la plástica cubana, si creo, o más bien el gobierno demostró que tenía intención de articular alguna especie de estética referida al “realismo socialista” en las artes plásticas, ya en mi tesis de 2009 en el ISA hable de ello y existe un ejemplo clave el cual cito* y pienso que es uno de los pocos que demuestra dicho ímpetu. Por otro lado, entonces, ¿a qué se referían esos cientos de vallas que se desplegaron por toda la isla desde los 60 e inclusive ahora, no es ello también parte de la plástica nacional, porque una valla, un diseño, es artes plásticas? ¿no? Porque cine no es, y mucho menos ballet. Eso era algo que comentaba con C.Garaicoa y que el mismo reutilizó en una de sus piezas exhibidas en la bienal de Moscú, y que se mostraron en una exhibición con Ezequiel Suárez en Galería Habana en 2005.

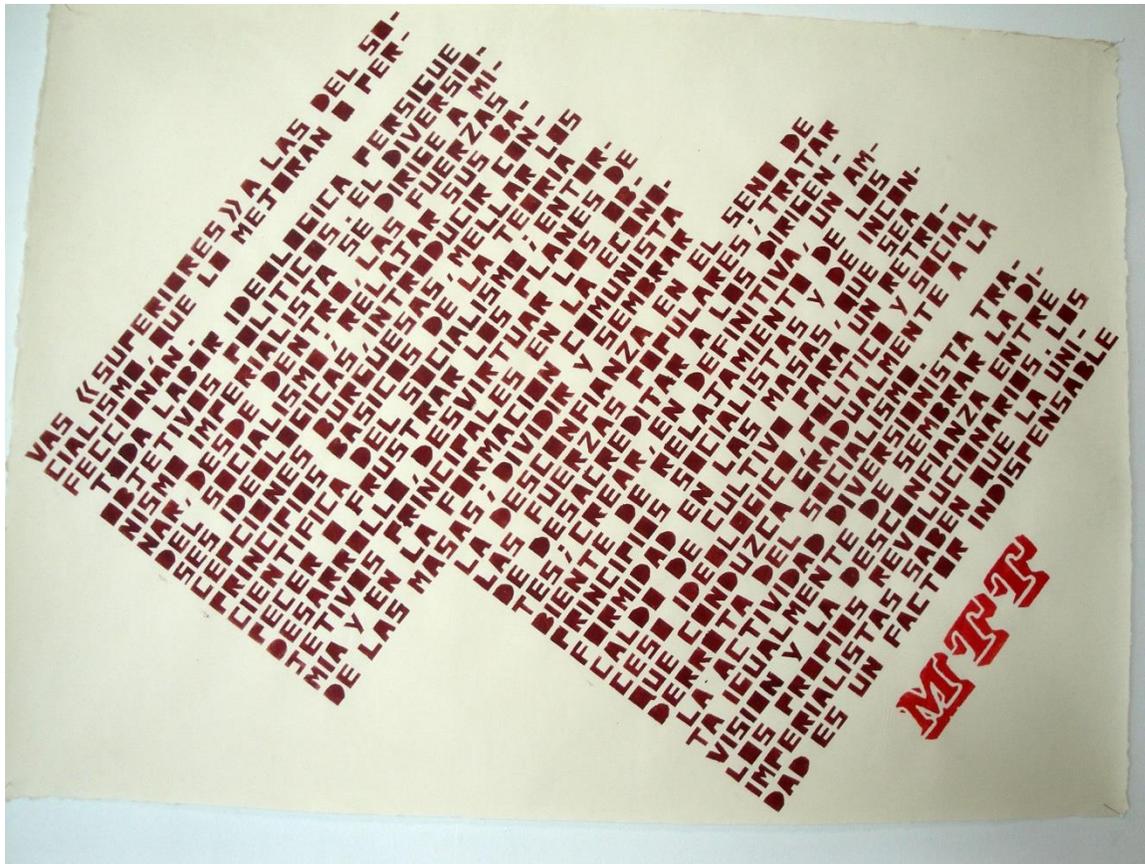
Y en relación a lo que preguntas de cómo se inserta. Es decir, a mi manera de ver la situación de determinada estética que existe desde todos lados, prensa, valla, cajas de fósforos, etc. Donde existe digamos un paisaje que va desde la sofisticada propaganda política hecha y orientada por el régimen como por la cultura popular. Es en ese “paisaje” donde obtengo mi materia prima, una materia prima con una fuerte carga de retórica política, basada en el texto y la imagen, lo que me interesa sobre todo es asumir una postura desde esta la nueva generación nacida desde “el Periodo Especial” y su devenir de precariedades. A mí me

interesa cómo, en todos los regímenes totalitarios, lo único que perdura es la estética que se elaboró en torno a si misma. Los museos de Europa y Asia están llenos de obras que tuvieron una función en la realidad mediática de años pasados y que ahora son símbolo de ello, piezas de “guerra mediática” olvidadas y recordadas, en eso Cuba no será una excepción.

Resulta curioso como todavía en 1981 la política cultural estaba orientada hacia determinada “tendencia” realista socialista, «En las artes plásticas se debe continuar laborando en la vinculación entre el pueblo y los creadores. Se aprecia el surgimiento de toda una generación de jóvenes artistas llamados a continuar la obra de los grandes maestros cubanos. Especial atención debe darse al desarrollo escultórico, monumentalario y muralista, con obras destinadas a perpetuar hechos históricos y la memoria de los próceres, héroes y mártires de la nación. El trabajo en esta esfera debe también contribuir al mejoramiento del diseño ambiental y a profundizar en el concepto social de esta manifestación». Política Cultural de la Revolución Cubana, Documentos del II Congreso del PCC, Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 1981.

GM: Si bien figuraste en exhibiciones como *Killing Time* y luego *Profane Expressions*, ambas a cargo de Glexis Novoa, *Último Congreso* viene siendo tu primera exhibición personal en los Estados Unidos. ¿Nos puedes hablar un poco en qué consiste la muestra?

HL: Sencillamente son obras que traje desde la Habana y que por alguna razón lógica no se podían exhibir allá, aunque hay algunas que sí se exhibieron, y este fue el caso de los *collages* del 2007, (Bondadoso Pabellón). *Último Congreso* está ubicada de manera de paneles parecidos a los que se exhibían en Cuba, en el Pabellón de N y 23, o en la Rampa en los 60 y 70, es un proyecto que siempre quise hacer y ahora se me ha dado la oportunidad, pero es algo que en realidad funciona lo mismo que en Cuba que en Taiwán pues si en algunos casos estos pabellones exhibían sus logros, este pretende exhibir los fracasos, los planes absurdos e ideas inacabadas del sistema socialista cubano. Es interesante como estas “fachadas” siempre se hacen para crear una supuesta imagen de Cuba hacia el mundo, entonces eso le añadiría otro contenido a la obra, algo así me hizo pensar en el pabellón cubano de Montreal de 1967, que fue además un hito de la cultura cubana en los 60. El título de la exhibición si se me ocurrió aquí a partir del VI Congreso del Partido Comunista de Cuba a realizarse en Abril, y que según las señales que se ven creo, debe ser el último. Eso espero



GM: Sabemos que kitsch y comunismo comparten (lo vio Clement Greenberg) un mismo origen. Tu obra, a mi juicio, suele volver una y otra vez sobre esta dinámica. Hablabas hace un momento sobre la posibilidad de representar el Último Congreso del partido. Háblanos un poco sobre las piezas que se muestran en *Último Congreso* en este registro...

HL: En cuanto al kitsch, entiendo que en nuestro país existe un amplio abanico de referencias desde la cultura popular hasta la alta cultura y hasta la estética que se maneja por el poder. Como

toda sociedad subdesarrollada eso es algo que cae por su propio peso, hay también cierta estética con matices del catolicismo más rancio, allí el Kitsch o un barroquismo es exorbitante, ello también pudiera ser una posibilidad de interpretación hacia y desde el poder, en realidad estas piezas son parte de un complicado sistema iconográfico que suele aparecer y desaparecer en publicaciones todas hechas dentro de la revolución. Quiere decir que todas las imágenes textos son cosas reales. Pues, nada es fabricado ni ficticio, lo que pudiera suceder es que no son publicitados como los logros del sistema, en tanto mezcla íconos y logos que si son diseñados por mí pero con una identidad de prensa nacional muy específica de los años 60, es el caso de los diseños de UMAP o DSE, pero los íconos los logos del PCC y de la UJC, si no se les he adicionado nada

GM: El texto y la imagen aparecen en tu obra matizados en el *slogan político*, es decir, en la construcción misma de la obra, en su textura o superficie. De manera que, de cierto modo, el espectador tiene una relación, no solo visual, sino también lingüística frente a tu obra. ¿De qué manera interviene ese nivel semántico en la construcción de tus obras?

HL: Bueno lo peculiar es que estos textos a los que se hace referencias son textos que “la revolución” misma publicó pero que después se afanaron en “desaparecer”, no obstante, ahí están en el caso de CONTRA EL COMUNISMO que es un editorial

de 1959 de la revista *Bohemia*. Digo “desaparecer” porque premeditadamente se olvidan o los olvidan, es decir no encajan dentro el discurso oficial, no los publican más, los censuran. Este es un fenómeno curioso porque el mismo “proceso” se mutila, se auto elimina, “se va quitando puntos” como dicen la gente en la calle. Entonces a mí me resulta curioso cuando los encuentro y los devuelvo a la luz con cierta redefinición estética, pero la carga semántica y conceptual de toda esta historia ya es algo adicionado por los propios organismos que se encargan de hacerlos pasar por el “trance histórico”, son textos como “objetos”, objetos reales más allá del plano semántico o de las ideas. Claro está que reeditar ciertos “objetos textuales” hacen pasar a la obra y al artista, por el mismo trance al que fueron expuestos sus abuelos de tinta y papel, fue precisamente lo que pasó con una obra realizada en 2007 en el taller de reparaciones Vostock en Centro Habana, donde le metieron pintura rosada a un discurso de Raúl impreso por mí en una pared, lo cual fue una evidencia del temor de las autoridades al ver reflejada “su propaganda” por alguien que no pertenece a la maquinaria propagandística oficial. Miedo al emisor, o al interlocutor pudiera decirse.

Eso sí, es una carga semántica sin precedente... imagínate tú, censurar hasta un discurso de Raúl porque fulanito del ISA, metió el petate en negro en una pared toda destruida en un taller de Centro Habana. Hasta Lázaro Saavedra hizo un comentario de lo más curioso, donde decía que había que empezar a poner

textos polémicos de Raúl para que vinieran y le arreglaran con pintura y muebles nuevos los talleres todo descojonados de la Habana.

GM: Otro aspecto muy interesante es, en efecto, esta dimensión participativa. Un arte que hace actuar, ¡en este caso a las autoridades mismas! Esto implica que creas diferentes públicos. Imagino que esto tiene que ver, por supuesto, a tu definición como artista en el círculo de “Arte de Conducta” de Tania Bruguera. Pienso también en la Generación de 80 que, en la década del noventa entró en crisis a raíz de los nuevos mercados internacionales, y que hoy ha regresado como modelo de no pocas prácticas contemporáneas cubanas. ¿Cómo dialogas o respondes frente aquella generación?

HL: Para mí lo que sucedió fue que en los “80” abrió el diapasón cultural de la plástica cubana, lo mismo existía un proyecto Pílon que un Grupo como Puré, o Arte Calle, ello doto a la plástica cubana de alternativas, de formas y maneras diferentes de ver la cultura visual. En los “90” ya no sucedía lo mismo, bueno a excepción de *Espacio Aglutinador*, pero si se amalgamó el arte después del exilio masivo de principios de los “90”. Tras el suceso del Objeto Esculturado todo el camino de la década anterior quedo allanado, como se observa tan bien en *Memorias de la Postguerra*, donde Tania Bruguera hace un magnifico recuento sobre esta situación. Últimamente, antes de venir hablé con

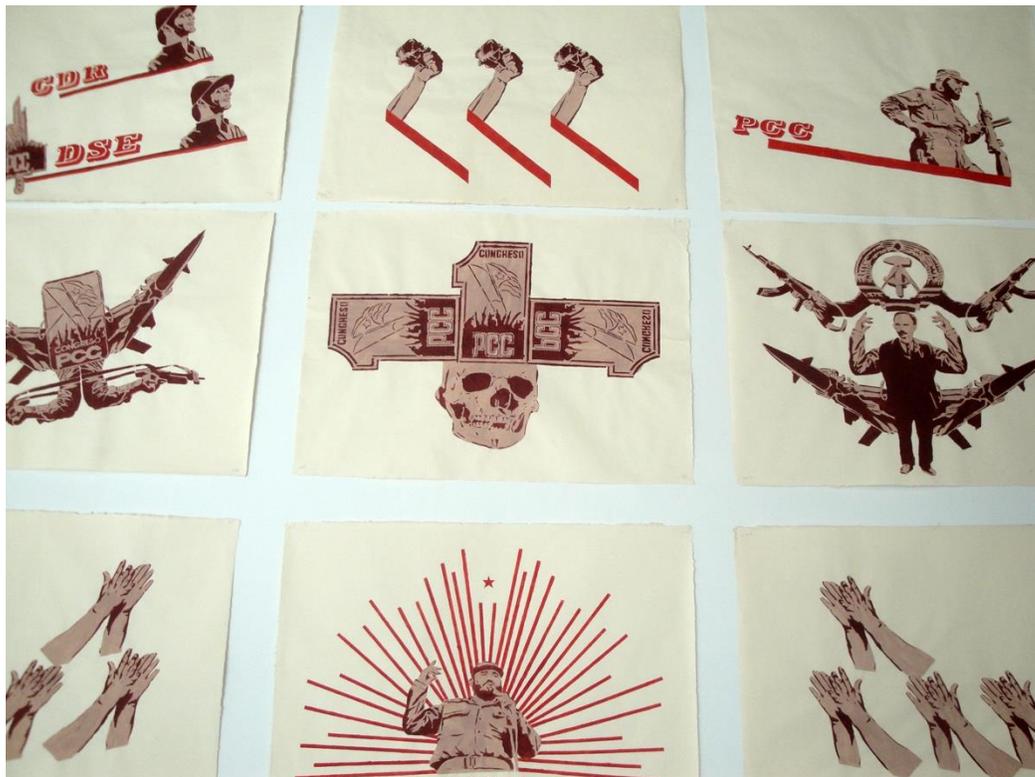
Lázaro Saavedra y Ernesto Leal, artistas todos que vivieron a lleno esa generación, y te digo si hay algo que no te cuentan en las escuelas de arte, y es la parte oscura de esos “ochenta”. Es decir, a mí en lo personal me consta que, por ejemplo, la censura, la persecución por parte de “agentes culturales” siguen siendo una realidad en la Isla, y todavía no logro comprender, como me decía Lázaro con cierta ironía, porqué no abren una cátedra en el ISA de cómo lidiar con los agentes de seguridad del estado. Pienso en Heberto Padilla cuando hizo su autocrítica en la UNEAC en 1971, por ejemplo. Es decir en las escuelas cubanas te preparan para pintar, para aprender la forma y la metatranca, pero no te preparan para el contexto social tan arbitrario que existe en Cuba. Los 80 fue un símbolo de ello, de cómo lidiar con posiciones extremas desde el Ministerio de Cultura o el Fondo Cubano de Bienes Culturales. Resultado de todo esto fue, a mi entender, la serie “Etapa Práctica”, donde Glexis Novoa puso de manifiesto todo los temores y oportunismos de una generación choqueada por la tan carcomida institución cultural. Aunque esto no fue nuevo, pues ya a principios de los 60 artistas como Raúl Martínez o Servando Cabrera habían sufrido del ostracismo cultural.

Pues entonces si uno observa bien el panorama y ve por todos lados que no tiene salida, entonces qué hacer con todo este intríngulis de situación. Uno se encuentra ante el “vía crucis del artista” y se vuelve algo así como una batalla misteriosa y enrarecida, donde no existen personas que den la cara cuando

estás metido en candela. En la cátedra de Arte Conducta se aprendió mucho sobre ello porque “a pesar de los pesares” era un proyecto “fuera del marco de la institución”, es decir formaba parte de la institución, pero no era parte de su engranaje maquiavélico. De esto fue que ni siquiera había una postura estética afín porque artistas como Leandro Feal, Adrián Melis o Alejandro Ulloa. Todos completamente diferentes y no correspondieron nunca a una estética igual, como en cambio muchos tratan de hacer ver, que, si en la “cátedra” todo el mundo iba hacia video, o hacia arte político y no sé cuantas más opiniones que iban más por el marco de la desinformación tradicional que emplean los críticos del “Partido”.

El contexto social en Cuba está muy cargado. Hay muchas deficiencias sobre todo en el orden de lo moral, y lo ético. Hubo un taller muy interesante que se impartió en la Cátedra de Arte Conducta que versaba sobre “la ética del artista”, situación tan polémica en la plástica nacional, pero pienso que el individuo cubano, el ser que habita en esa cárcel de mar ya se ha gastado mucho, hay profesores en las escuelas de arte que nunca han visto ni un Velázquez ni un Dan Flavin, entonces se vuelve un dilema terrible, pues si Ud. no tiene lo que se conoce como el objeto empírico delante de si, no me puedes convencer a base de representación sobrerrepresentada, etc. Eso es un problema de dinámica cultural. Ahora bien, creo que lo más llamativo es que al asumir posturas sociales o estéticas como las de los 80 hacen al individuo creador más democrático, es algo así como ser

estudiante siempre, explorar con diferentes medios y diferentes conceptos, eso creo que hace al creador más que un simple artista un ente cultural, un “intelectual” y no creo que precisamente allá sido eso lo que se generó en los 90, sino veamos el caso paradigmático de esa década que fue Kcho, y lo que más le molesta a uno es que estos artistas se vuelvan paradigmas dentro de una sociedad con compromisos sociales muy complejos. Eso precisamente eso ya está cambiando, porque hay creadores, que no tienen nada que ganar ni nada que perder.



GM: Se habla risiblemente de un “fin del arte cubano”, a causa de los continuos desplazamientos, ya no solo de

artistas, sino también de críticos y curados, hacia el exterior. La ínsula dinamitada en mil pedazos. Pienso en la cuestión de un exterior o una especie de descentralización del arte cubano. ¿Cómo ves ahora la tarea de hacer arte fuera de Cuba?

HL: Si, pienso hacer obra fuera de Cuba como si estuviera en Cuba, pues la isla no solo es ese pedazo de terreno, es todo un devenir, una cosmogonía, si dejara de pensar en ello, en donde nací y crecí sería tan absurda como si los exiliados cubanos de cuando la colonia española nunca hubieran pensado en Cuba. Y si, pienso que se ha dinamitado, aunque el cubano de antaño siempre fue un individuo de entrar y salir, de ver cómo funciona el mundo, siempre le hace falta verse en otro medio, pues desde afuera también se descubren las otras cubas que muchas veces desde la cercanía no puedes ver, eso expande el horizonte de la nacionalidad, y precisamente eso no es el “ fin del arte cubano” ni mucho menos, pues lo que parece es que a lo que le dicen “fin” es en realidad una “crisis” y más que todo, una crisis de institucionalidad, y de credibilidad en los sujetos que manejan la instituciones. El “fin” está en la infraestructura estatal que se encuentra acabada y corroída. Creo que precisamente lo que está acabado es el Ministerio de Cultura y el CNAP (Consejo Nacional de las Artes Plásticas), que solo lo usan los artistas para viajar y conseguir permisos de salida, es la “Inmigración de los artistas”, el control de aduana y más nada, porque en realidad espontáneamente ni crean proyectos artísticos, ni les preocupan

lo que hacen los jóvenes artistas... Te lo digo con plena conciencia de hecho, pues los graduados de artes plásticas llueven en la Habana y después no saben ni dónde meterlos. Eso es otro problema, un problema de estructura, o de mal manejo de ella. Por eso es por lo que muchos emigran, se pasan a otro sector como el de animación en el ICAIC, o al jineteo.

Mira a grosso modo te digo que esa postura de quedarse en Cuba haciendo arte para ese contexto es algo ya del pasado, pues el escenario de cubania se ha movido tanto y cada vez más hacia afuera que sería alto ridículo pensar que un artista fuera o dentro significa, merito o demerito, pues hay artistas tan cubanos fuera de la Isla como tan anticubanos dentro de ella, aunque siempre hay sus honrosísimas excepciones, en ambos casos. Me gustaría que se pensara de esa manera, sin ver la cerca, el mar como frontera, eso de dividir a Cuba en espacio siempre fue un concepto de la Península, hasta cuando la península y hasta cuando la “Siempre Fiel Isla de Cuba” como le gustaba a los peninsulares decirle a la patria del criollo.



GM: Romper contra la subjetividad guevarista del Hombre Nuevo me parece que es uno de tus recursos para narrar, desde la estética, el nuevo orden temporal cubano, o poscomunista. ¿Piensas que se puede seguir haciendo esta obra fuera del contexto interno de la isla, o tiene el artista que desplazarse u optar por otro discurso?

HL: En ese sentido creo que ese dilema es resultado de un proceso que más que histórico, social o político, es psicológico, porque el fenómeno nacional para aquellos que vivieron y viven con el sistema imperante es algo tan fuera de lo común, tan bizarro que queda en la psiquis desde muy pequeño. En todo caso el desplazarse hacia otro discurso depende de la cantidad de

experiencia que quieras acumular entorno a ella, o si quieres comenzar una nueva investigación. Te digo que en mi caso todavía hay mucho que investigar sobre el fenómeno e impacto de la educación socialista y como ello ha marcado la psiquis del individuo cubano, o del intelectual cubano. Algo muy a lo Fromm que por ende está censurado en Cuba, o al menos no se ha publicado todavía “ni una letra”, ni “una página” como le gustaba decir al magnánimo vestido de padre de la patria, primero de verde olivo y ahora de Adidas. Aunque sobre el Che y el hombre nuevo me gustaría decirte unas cosas. El Che está muerto, es un cadáver, lo peor es que sus ideas también, es una lástima como murió, él fue quizás admirable para muchas chicas, pero no para mí, ni para generación. En tanto al hombre nuevo, te digo que ya está viejo y tan decrepito que esta de *homeless* en Miami, vive en Miami a base de *FoodStamp*, o metido en el crac. Esto no es una metáfora, lo he visto con mis propios ojos.

GM: Bueno hasta ahora tenemos *Último Congreso*. ¿Cuáles son los próximos proyectos?

HM: En cuanto a proyectos futuros tengo muchos, tanto como imprimir muchos de los carteles de la UMAP que tengo en diseños fotográficos como nuevos videos, nuevas instalaciones etc. Ya uno de mis proyectos se plasmó aquí, el *Último Congreso*. Ahora espero un poco más pues las exposiciones no son de así por así. Me gustaría agradecer en especial en esta entrevista a

personas que hicieron posible la exhibición de alguna manera voluntaria e involuntariamente, estas son: Glexis Novoa, Consuelo Castañeda, Lázaro Saavedra, Ezequiel Suárez, William Córdova, Carlos Garaicoa, Lillebit Fadruga, Tania Bruguera, Orlando Gálvez, David Lombardi y Daniel Lombardi, Raychel Carrión y Annelis Liens, verdaderas lumbreras de intelecto y cariño para conmigo.