

Arte y política: la transición "no planificada"

Rafael Rojas

He leído *Fuera de revoluciones. Dos décadas de arte en Cuba* (Almenara, 2016), de Mailyn Machado, como lo que es, un conjunto de glosas sobre las artes visuales de la isla en el siglo XXI, pero también como un manifiesto sobre la crítica del arte contemporáneo. Un manifiesto cuya tesis es vieja, como casi todo en nuestra época, pero defendida con la suficiente vehemencia como para producir un efecto de novedad.

En contra de tanta crítica, que aspira a pensar la literatura del siglo XXI con las claves autotéticas del *belletrismo* del siglo XIX, Machado, tras los pasos de Walter Benjamin y Boris Groys, nos recuerda que no hay arte sin contexto ni condiciones de posibilidad, sin historia o sin política. El ensayo con que arranca el volumen, "La utopía no es mañana", nos coloca de golpe en una circunstancia, la del periodo post-soviético de la historia de Cuba, que está en el trasfondo de la mutación de las poéticas y las políticas artísticas entre los 90 y los 2010.

No sólo eso. Para llegar a la comprensión de ese presente, Machado rastrea la historia de la institución del arte en el periodo revolucionario, sus acomodados a las distintas fases de la política cultural y su refuncionalización a partir de la apertura al mercado global del arte en las dos últimas décadas. Como Groys, Machado piensa que es imposible pensar el arte del siglo XXI sin una dosis de economía política de la

cultura. Persistir en una idea de las artes visuales, incontaminada por el mercado, es imponer a la globalidad los patrones nacionalistas y estadocéntricos del socialismo real.

En la obra de Raúl Cordero y Jorge Luis Marrero, la crítica lee una ironía y un cinismo que desafían la "legislación de la pintura", heredada por viejos "códigos representacionales". En la exposición *Patria* (2012) de Alejandro Campins, así como en el trabajo plástico de Michel Pérez Pollo, Osvaldo González y Niels Reyes, Machado observa una "burla refinada al sistema artístico", que ilustra las tensiones entre lo nacional y lo transnacional, a la vez que lidia con los retos que el mercado plantea a los discursos artísticos insulares.

Cuando Mailyn Machado habla de "artes visuales" lo hace en serio. De ahí la presencia del video, el cine de ficción, el documental y las nuevas tecnologías de las redes sociales. A través de materiales de Adrián Melis, Javier Castro, Henry Eric Hernández, Iván Rodríguez Basulto, Raychel Carrión, Alina Rodríguez Abreu o Manuel Zayas, la ensayista llega a proponer un panorama del "arte cubano en la era de su reproducción tecnológica". Toda esperanza de remitir la experiencia estética contemporánea al momento plástico pre-digital, del siglo XX, es abandonada aquí.

Lo mismo se advierte en el cuidado con que Machado trabaja la historia del performance. La obra de Tania Bruguera y su Cátedra Arte de Conducta aparece reseñada, pero su significado se enmarca en un itinerario más abarcador, que arranca con algunos experimentos de arte público de fines de los 80, como Arte Calle y Maldito Menéndez y Arte-

Derecho de Juan-Sí González y Jorge Crespo. Esa manera de historizar el arte contemporáneo cubano cuestiona, a la vez, una idea demasiado rígida de los cortes generacionales de los 90 y los 2000 y el tópico cada vez menos verosímil de una "despolitización" de la plástica cubana como consecuencia del mayor acceso al mercado global.

En su largo comentario a la poética visual de la historia de Reynier Leyva Novo, Mailyn Machado elude otros lugares comunes. La tradición sacrificial del patriotismo, el ritual constitutivo de la violencia, la reproducción indiscriminada del panteón heroico, todo ese ceremonial insufrible del republicanismo cubano llegó a la catarsis con la Revolución y sublimó el "deseo de morir por otros" en los aparatos ideológicos y culturales del Estado. Esa ética mortuoria desembocó, como se advierte al final del libro, en un duelo por la emigración que hay que enfrentar de una vez.

El arte cubano contemporáneo no se puede pensar sin el mercado, pero tampoco sin la emigración. Las representaciones del dinero en Wilfredo Prieto o del éxodo en Sandra Ramos, son atisbos de esa subjetividad que comienza a rebasar el duelo y la nostalgia como resortes plásticos de la entrada de la isla al siglo XXI. Lo que se está viviendo en los últimos años, concluye Machado, es una "transición no planificada hacia una nueva configuración social", que se ubica "fuera" de toda lógica revolucionaria. Una "regularización" de la economía informal de las mercancías y los símbolos, que comienza a presentarse como garantía para la subsistencia del propio Estado.