

De regreso

EL TEMA QUE SE ME HA ASIGNADO PARA ESTA MESA redonda es «El impacto del exilio artístico dentro de la cultura producida en la Isla». Este impacto ha sido mínimo, debido a las desconexiones mantenidas por la situación política entre Cuba y Estados Unidos, y las tensiones y hostilidades a ambos lados. No abundan las figuras puente como Willie Chirino, un brillante cronista de la cotidianidad de la Isla desde Miami, y uno de los músicos con quienes más se baila hoy en Cuba (hasta en las fiestas de los Comités de Defensa de la Revolución), a pesar de estar prohibido en los medios de difusión. La Habana no está esperando a Chirino, como él dice en su bello canto a la jinetera: el salsero está en la ciudad y en Cuba desde hace tiempo. Que Chirino sea uno de los sonidos de la Isla a pesar del anticastrismo de sus números habla con elocuencia del poder de la cultura, y de la química social que las relaciones entre Isla y exilio podrían precipitar. Su ritmo irresistible, su voz, y sus letras que comentan con agudeza la vida en Cuba han pegado tanto en la gente que ha ocurrido el fenómeno excepcional de que su discurso musical contra el régimen ha tenido que ser tolerado por éste dada la amplitud de su aceptación popular.

Dedicaré mi intervención a otro caso excepcional: la artista plástica Ana Mendieta. Su historia no sólo constituye otra excepción, sino un paradigma de las posibilidades de una relación directa y activa entre artistas cubanos «islados» y «desislados». El reconocimiento internacional hacia esta artista cubano-americana crece cada día. Ocurre que ella y Félix González Torres, otro cubano-americano, son dos artistas muy valorados e influyentes entre sus colegas más jóvenes en todo el mundo, a pesar de la temprana desaparición de ambos. Esa tragedia, de otro lado, remite a una maldición que pesa sobre la cultura cubana: muchos de sus más brillantes exponentes mueren jóvenes.

La obra de Ana recibe más y más atención de críticos e historiadores de arte. Sin embargo, rara vez se hace referencia a su notable interacción con el grupo de artistas emergentes en Cuba en el empalme de las décadas del 70

y el 80, quienes luchaban por salir a la palestra con nuevas ideas y energía. Aquellos jóvenes (José Bedia, Ricardo Brey, Juan Francisco Elso, Gustavo Pérez Monzón, Leandro Soto, Rubén Torres Llorca y otros) habían comenzado su actividad a fines de la década anterior. En enero de 1981 hicieron la histórica exposición *Volumen I*, acuñada ya como el segundo gran hito renovador de las artes plásticas en Cuba después de la exposición de la *Revista de Avance* a fines de los años 20, que marcó la irrupción del arte moderno en la Isla. El nuevo hito señala una renovación artística, cultural e ideológica de largo alcance. Ella rompió desde abajo el *statu quo* imperante tras el Congreso de Educación y Cultura en 1971, que oficializó un período de cierre, control e ideologización cultural mantenido a todo lo largo de la década de los 70 y hasta comienzos de la siguiente.

La ruptura traída por los nuevos artistas produjo un cambio en la orientación del arte, pero, más allá, trajo una transformación mental bastante radical. Esta mudanza fue impulsada por una nueva generación crecida durante el período revolucionario, para quienes la revolución no era un ícono sino la vida de todos los días. Provenían de estratos populares de la población, habían recibido una formación profesional completa, reaccionaban frente al oficialismo impuesto en la cultura, les daba urticaria la omnipresente ideologización en medio de la cual habían crecido, odiaban el culto esencialista a una identidad cultural estereotipada, se sentían atraídos por las inclinaciones conceptuales del arte fuera de la Isla, y actuaban, con candor y frescura, desde la independencia personal. El nuevo espíritu pasó de las artes plásticas a la cultura cubana toda, y sus consecuencias prosiguen hasta hoy. Introdujo, frente a las imposiciones políticas que prevalecían, una valoración del arte en sí mismo, una mirada internacional, un carácter reflexivo, una libertad y una amplitud multifacética en la práctica artística, y, sobre todo, un sentido crítico de amplio alcance. Estos rasgos continúan caracterizando, en general, a la cultura que se hace dentro de Cuba hoy, que es una cultura crítica.

Ana Mendieta quizás sea la figura del exilio que mayor presencia e impacto ha tenido hasta ahora sobre la producción cultural de la Isla, y, sin duda, la artista plástica «desislada» más importante en tal sentido. No sólo por su intensa actividad allí, por su amistad e interrelación con artistas e intelectuales «islados», ni por los contactos que facilitó entre ellos y la escena artística de Nueva York. Por cierto, al volver a conectar las islas de Cuba y Manhattan, Ana reactivó un vínculo que se remonta a principios del siglo XIX, cuando Miami no existía y el refugio principal del exilio político cubano era Nueva York. Los lazos entre ambas islas aparecen en las letras de esa música de marineros que son las habaneras, y cuenta con figuras como Félix Varela y José Martí, quien hoy podría ser considerado un cubano-americano. Que el héroe nacional cubano haya realizado una parte principal de su obra por Cuba con base en Nueva York resulta un hecho significativo. Volviendo a Ana, su papel cobra relieve por encontrarse asociado con una renovación trascendental de la cultura en Cuba, realizada en condiciones muy críticas. Su caso es un ejemplo único que permite debatir con profundidad la cuestión del impacto de los

artistas exiliados sobre la cultura de la Isla, así como las implicaciones de esta relación para ellos mismos, tanto en los planos personales como en los culturales y artísticos.

Ana Mendieta salió de Cuba siendo una niña, acompañada sólo por su hermana, como parte de la operación Peter Pan. En Estados Unidos vivió en hogares de adopción; su familia llegó posteriormente. Este desgaje la marcó para siempre. Al finalizar sus estudios se estableció en Nueva York como artista emergente. Como tantos jóvenes del mismo entorno, se identificó con posiciones liberales, orientaciones feministas, y con las políticas del multiculturalismo. A pesar del trauma que la revolución trajo a su familia, Cuba se fue convirtiendo para Ana en un mito. Todavía a fines de los 70 la Isla conservaba un aura utópica. Para ella era además un ícono de los orígenes, y un reservorio cultural que le permitía afirmar positivamente su diferencia en su condición de «latina» en Estados Unidos. Así, desde sus primeros performances usó referencias a las religiones afrocubanas.

Todo esto poseía un alto grado de ingenuidad, pero funcionaba bien para su poética artística. El arte fue para Ana un rito compensatorio de su escisión personal, una solución imaginaria a su ansia imposible de afirmación mediante el regreso, a la vez en términos culturales, psicológicos, sociales y políticos. Su obra consistió en un único gesto: fundirse con el medio natural en un acto performático que tenía mucho de éxtasis. Es un tropo del regreso a las fuentes, construido desde su «sed de ser», como ella dijo. Ana se usó a sí misma (su historia de desgaje traumático, su doble cultura, sus obsesiones e inseguridades) como una metáfora. Pero el arte fue también para ella una experiencia trascendental que le permitía compensar sus desgarramientos. Alcanzaba la magnitud de una hierofanía íntima, una liturgia místico-artística vinculada con ritos afrocubanos y con un misticismo personal. Su serie *Siluetas*, por ejemplo, combinaba el *landart*, el *bodyart*, el *performance* y el arte feminista de la época, pero a la vez constituía una ceremonia íntima *real*, una respuesta mística a las obsesiones personales de la artista. La mayor parte de la serie fue hecha en lugares apartados y con carácter efímero. Las obras —en su acepción de resultado visible— revisten menor importancia que sus procesos, debido a que éstos determinan la semiosis y prosiguen después de terminada la «pieza», en su devenir dentro del medio ambiente.

Ana retomó contacto con la Isla a través del llamado Diálogo entre el gobierno de Cuba y la comunidad cubana en el exterior ocurrido a fines de los 70. Ella regresó en uno de aquellos grupos. Tras contactos con colegas de la Isla que con razón no le parecieron interesantes, se vinculó con el grupo de nuevos artistas, bastante desconocidos entonces. Muy pronto Mendieta se interesó menos en el Diálogo —que fracasó estrepitosamente— y sus aspectos políticos, para vincularse con la cultura viva, no oficial, de Cuba. Más allá de la coincidencia en sus intereses artísticos y culturales, Ana desarrolló lazos de amistad con aquellos jóvenes.

La relación que se estableció fue extraordinariamente fructífera para ambos, y un ejemplo de encuentro vivo, en la base misma de la práctica cultural, entre

los acá y los allá de la cultura cubana. Ana aportó su visión personal y su información y experiencia desde el medio cultural neoyorquino. Esto resultó muy útil para los jóvenes, pues, dado el enclaustramiento cultural de Cuba durante la década del 70, Mendieta fue el único artista «extranjero» de avanzada que no estaba en las páginas de una revista o un catálogo. Era una persona que compartía la misma base etnocultural pero había tenido vivencias diferentes, que hablaba en vivo y en directo de lo que pasaba en Nueva York, alguien con quien los artistas aislados podían discutir sobre sus obras personales y sobre temas culturales del momento. Mediante este intercambio Ana contribuyó de modo notable al encauzamiento de lo que después será conocido como nuevo arte cubano.

Los jóvenes, a su vez, reintrodujeron a la artista en la cultura cubana, tanto mediante un contacto vivo como enriqueciendo su conocimiento de forma erudita. Juntos viajaron por el país, vieron exposiciones, visitaron lugares religiosos afrocubanos... Ellos también la inspiraron con la espontaneidad de su acercamiento al arte. Toda esta interacción resultó particularmente fructífera para ella, no sólo en términos humanos sino artísticos, al facilitarle profundizar en el sentido de su propia obra. Visto con la perspectiva que da el tiempo, sobresale la proximidad entre las poéticas de Mendieta y Elso, otro muerto joven de la cultura cubana. Éste concebía el arte como un proceso místico de iluminación personal, dándole contenidos y funcionalidad diferentes sin quebrar su ejercicio como actividad autosuficiente centrada en la codificación de mensajes estético-simbólicos. Ambos practicaban un ritualismo a la vez real y simbólico. No es que en ellos el arte volviera a desempeñar funciones ancilares de la religión, sino lo opuesto: se apropiaban creencias y prácticas religiosas para fines artísticos contemporáneos. Por supuesto, de hecho hibridaban el arte hacia la religiosidad popular. Lo religioso no era para ellos tema o fuente iconográfica: actuaba como parte instrumental de una práctica del arte fusionada con otras actividades y experiencias.

La interacción entre Mendieta y los jóvenes artistas de la Isla se desarrolló durante un período breve y muy intenso al inicio de los años 80, en varias visitas que ella realizó a Cuba, y por sus encuentros en Nueva York cuando ellos comenzaron a viajar hacia mediados de la década. Al ganar la Beca Guggenheim, Ana realizó su proyecto en las Escaleras de Jaruco, en la provincia Habana. Había conocido el lugar por Pérez Monzón y Brey. Ambos trabajaban como instructores de arte en la Casa de Cultura de Jaruco, donde el primero desarrolló un original trabajo pedagógico con los niños, relacionado también en cierta medida con la obra de Ana. El sitio resultaba muy atractivo por su belleza montañesa, y cuenta con un hotel donde la artista se hospedó. Otro factor determinante para la elección del sitio fue su proximidad con el lugar donde trabajaban sus dos amigos. Pérez Monzón la ayudó mucho durante todo aquel período de trabajo. En las grutas de las Escaleras de Jaruco Mendieta realizó sus *Esculturas Rupestres*, siluetas femeninas grabadas en la roca, con nombres de diosas indocubanas. Fue la primera obra de importancia que realizaba en su patria. Esta experiencia artística tuvo un gran significado para

ella, pues completaba en la realidad la fantasía del regreso a los orígenes, cerraba el círculo. A partir de ellas su trabajo adquirió un carácter más escultórico.

En las Escaleras de Jaruco Ana realizó otra obra —cuyo paradero actual desconozco— para el I Salón de Pequeño Formato que se efectuó en La Habana. Era una caja plana de madera llena de tierra roja de Jaruco, donde espetó cinco corazones tallados en pedazos de raíces de las arecas silvestres que crecen alrededor de las grutas donde hizo las *Esculturas Rupestres*. Cada corazón representaba una de las cinco culturas precolombinas cubanas según la clasificación arqueológica de entonces. La pieza correspondía con la romantización de las culturas arqueológicas cubanas que inspiró su trabajo en Jaruco. Todo este interés se había desarrollado en buena medida por su relación con Bedia, un apasionado de las culturas indoamericanas, y se apoyó en los trabajos eruditos de José Juan Arrom, otro cubano desislado.

Con las fotos de las *Esculturas Rupestres* Mendieta, además de la exposición en la galería A.I.R. en Nueva York, hizo una muestra reducida en el llamado Pequeño Salón del Museo Nacional de Bellas Artes en La Habana, que presentaba obra emergente. En una demostración palpable de la desconfianza del régimen cubano hacia Mendieta, su exposición no recibió publicidad alguna, y ni siquiera se cursaron invitaciones para la inauguración. El acto fue patético: sólo nos encontrábamos sus amigos, y por el Museo sólo asistió el funcionario que se había encargado de organizar el evento. Hechos como éste comenzaron a desencantar a Ana con respecto a Cuba.

Sus relaciones con la institucionalidad cultural cubana siempre se vieron afectadas por la actitud cautelosa, con sospechas, con que aquélla trataba a la artista. Siempre tuvieron además el cuidado de, como dirían en México, ningunearla. La dejaban hacer, le facilitaban un pequeño espacio, pero siempre procurando que no fuera a destacarse mucho, que no trascendiera más allá de un pequeño círculo. Se trata de un proceder hacia los intelectuales del exilio que, aunque flexibilizado a causa de los tiempos, ha llegado hasta hoy, y poco ha contribuido al intercambio.

Ana no le dio demasiada importancia al principio, pues prevalecía su pasión por Cuba y su deslumbramiento por redescubrir y reafirmar su cultura de origen. Ella fue incluso una verdadera «embajadora» cultural cubana en Nueva York durante una época difícil a ambos lados. Llegó a organizar una visita a la Isla de intelectuales norteamericanos, algo excepcional en aquellos tiempos. Como resultado de esta visita, un grupo de ellos me invitaron a Nueva York en 1984, una visita que resultaría decisiva para mi propia trayectoria futura. Desde Estados Unidos Ana facilitó muchos intercambios entre el medio cultural norteamericano y el de Cuba. Su posicionamiento y carrera incipiente en la escena neoyorquina de avanzada, fuera del ghetto cubano del exilio, resultó clave en las conexiones que pudo conseguir. Figuras como Dore Ashton, Rudolf Baranik, Luis Camnitzer, Lucy Lippard o Liliana Porter iniciaron a través de Ana fructíferos empeños por crear puentes entre la nueva cultura de la Isla y la escena norteamericana. Mendieta contribuyó así a un mejor conocimiento de la cultura de la Isla por parte de un sector de la intelectualidad

norteamericana, fuera de las apologías ingenuas y el oficialismo prevalecientes en la izquierda, y las demonizaciones de los grupos hegemónicos del exilio. Fue muy notable también su labor de puente entre los intelectuales de la Isla y sus colegas cubanos del otro lado del Malecón.

Pero Ana se fue decepcionando y comenzó a alejarse paulatinamente de Cuba, no así de sus amigos aquí, con quienes mantuvo contactos hasta el final. A mediados de los 80 obtuvo la Beca de Roma y prolongó su estancia en esa ciudad, que la había deslumbrado. Planeaba pasar temporadas allí, e incluso establecerse. Ana se sentía muy bien en Roma, según me contó, por el carácter latino de la gente, muy semejante al que tanto disfrutaba en Cuba, y la ausencia de las tensiones que el sistema autoritario ponía en sus estancias en la Isla. Italia se había ido convirtiendo en una suerte de espacio sustitutivo de Cuba para ella.

La muerte trágica de Mendieta no tuvo mayores repercusiones en la esfera pública de la Isla. Tampoco el enjuiciamiento y absolución de su esposo Carl Andre, que tanto debate suscitó en el medio neoyorquino. En el marco de la II Bienal de La Habana se exhibió una muestra-donativo de artistas norteamericanos que yo había gestionado durante mis viajes a Nueva York. Incluía un libro artístico hecho conjuntamente por Ana y Andre, y en una de las páginas de éste apareció escrita la palabra «asesino».

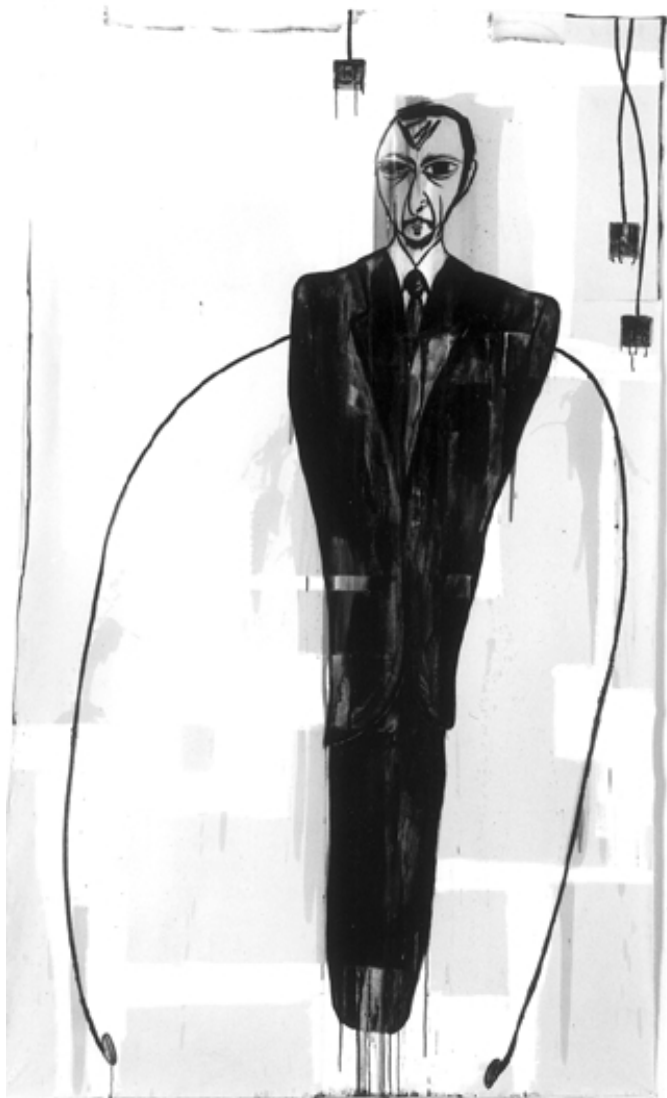
Después, con la crisis que envolvió a Cuba tras la caída del muro de Berlín y la diáspora de gran parte de los nuevos artistas, Ana quedó en el olvido. Este olvido ha acompañado hasta hoy a las *Esculturas Ruprestres* realizadas en el Parque Escaleras de Jaruco. Una parte de ellas fue destruida ya en los años 80, al hacerse un movimiento de tierra. Las otras permanecen abandonadas. Quizás la desidia o ninguneo de las instituciones culturales, unida a la ignorancia del valor de estas obras por la administración del Parque hayan sido una suerte. Peor sería que las hubiesen restaurado y que se construyese un «Jardín Ana Mendieta» para turistas, cobrando la entrada en dólares y vendiendo de paso algunos souvenirs. Esto entraría en contradicción con el sentido mismo de las esculturas, destinadas a seguir el proceso ecológico del medio donde se encuentran. Pero sí podría al menos documentarse el sitio, limpiarlo, y tenerlo localizado para la visita de artistas, críticos y estudiantes.

Recientemente fue allí un grupo de estudiantes de la clase del artista y profesor René Francisco en el Instituto Superior de Arte, acompañados por otros profesores. La idea de René fue celebrar una clase en el lugar y rendir homenaje a la artista. Se limpió el sitio, se guardó un minuto de silencio, algunos pusieron velas, se discutió la obra de Mendieta, se efectuó la clase normal y se grabó un vídeo. Para los jóvenes artistas de Cuba Ana está pasando del olvido a la mitificación.

A principios de los 90 Tania Bruguera había hecho una serie de obras como encarnando a Mendieta, dando a conocer a la nueva generación su trabajo, su vida, y la metáfora de unión entre los cubanos que Ana representa. El procedimiento fue una duplicación de esta metáfora: Tania, un poco a la manera de Pierre Menard, repitió obras de Ana, e hizo otras de las cuales ésta

sólo había dejado el proyecto. Como posesionándose de Ana, reactuó uno de sus *performances*, algo que, por coincidencia, hizo después también Nancy Spero.

Tania se identificaba con Ana para volver a traerla a la Isla y al presente, para rematerializarla con el fin de mostrarla a los más jóvenes y volver a colocarla en el imaginario colectivo. Podría decirse que las piezas de Tania cierran el círculo de la obra de Ana, al contrabalancear la disyuntiva en la que ésta se basó. La transubstanciación simbólica que tiene lugar queda también cual utopía de una posible unión transterritorial de los cubanos.



The immigrant (1994)
(El inmigrante)