

Arte, sociedad y BIENAL DE LA HABANA

Nelson Herrera Isla

En el mundo moderno no existen espacios de confrontación entre las diversas expresiones del arte contemporáneo de aquellas naciones consideradas industrializadas y las naciones llamadas eufemísticamente “en vías de desarrollo”. Por lo general, cuando logran reunirse obras y artistas de ambos polos del mundo (Bienal de Venecia, Bienal de São Paulo, Bienal de Sidney, Trienal de la India y, recientemente, Documenta de Kassel) se obtienen tímidas versiones de una confrontación que pudiera trascender por su riqueza, la pluralidad de puntos de vistas y la búsqueda de una comprensión mutua que beneficie a todos.

También han existido intentos en exposiciones globales que apuntan hacia esa dirección: *Magos de la Tierra*, *El Sur del Mundo*, *Africa Explorada*, en las que se intenta ofrecer una visión, mayormente eurocéntrica, de cuáles son las más importantes obras de un grupo significativo de artistas que viven y trabajan en sus países de origen o han emigrado hacia los centros tradicionales de poder cultural. En ningún caso se ha propiciado un encuentro, un acercamiento desde la óptica de los países “en vías de desarrollo”; es decir, desde el interior de sus respectivas culturas, desde lo profundo de sus perspectivas ideológicas que brinden no una “nueva” visión del *otro* sino una reflexión abierta, democrática, plural, híbrida, propia de interacciones, cruces y apropiaciones que tienen lugar desde hace mucho tiempo en el mundo del arte.

Con modestos recursos, la Bienal de La Habana intenta llenar ese vacío. Cuando en 1983 fue creado el Centro Wifredo Lam en Cuba, surgió la idea de organizar un encuentro amplio y sistemático con lo mejor de las expresiones culturales de América Latina con el objetivo de lograr una mayor comprensión y difusión de los fenómenos artístico-visuales operantes en esa región del mundo. Así fue lanzada la convocatoria para la Primera Bienal de La Habana a celebrarse en mayo de 1984 y en la que se otorgarían premios en cuatro manifestaciones: pintura, grabado, dibujo y fotografía, concedidos por un jurado de prestigiosas personalidades.



Participaron más de 800 artistas del Caribe insular y el continente, centro y sur americano, y se exhibieron alrededor de dos mil obras. La Bienal, desde su inicio, no intentó solamente ser un espacio para la exhibición de obras, sino también para el análisis, el debate y la creatividad: por tal motivo se celebró una conferencia internacional sobre la significación de la obra de Wifredo Lam.

La fructífera experiencia de esta Primera Bienal, que permitió comprobar su amplio poder de convocatoria, hizo que traspasáramos las fronteras del continente latinoamericano para extendernos hacia regiones que históricamente han vivido y sufrido experiencias similares en su desarrollo histórico, político, económico y cultural: me refiero a Africa, Asia y el Medio Oriente, y que son englobadas hoy bajo el ró-

tulo de *Tercer Mundo*. La comunidad de circunstancias y experiencias hacía prever una homogeneidad discursiva en un conjunto variado de expresiones visuales, tal como se manifestaba en el universo de la música, la danza, la arquitectura. De alguna manera estos pueblos y culturas integraban un cuerpo más o menos coherente que se comenzó a identificar desde la década de los sesenta como *países no alineados*, a pesar de las diferencias lógicas entre muchos de ellos. Lo que se logró, o no, en movimiento político no interfirió en la obtención de una cierta cohesión cultural debido a vínculos y raíces comunes de nuestros pueblos que siempre han estado presentes y han ido más allá de consideraciones circunstanciales y de avatares de la geo-política. La Bienal de La Habana se propuso, desde su inicio, llevar a discusión y reflexión lo escamoteado por los mecanismos del poder dominante, lo



Enrique Jaramillo (Colombia). Cuarta Bienal de La Habana (1991). Fotos cortesía Centro Wifredo Lam, La Habana (Cuba).

falseado, menospreciado o subvalorado y que se corresponde con lo más auténtico de una cultura visual que ha ido ganando en intensidad, vitalidad y fuerza en los últimos decenios.

En su segunda edición de 1986 la Bienal abarcó la cifra de 57 países y acogió más de dos mil obras de todas las manifestaciones esa vez. Se otorgaron premios a artistas de las tres grandes regiones, aunque en esta ocasión comenzaron a observarse los puntos débiles, ciertas desigualdades y diferencias que entraña todo evento competitivo. Fue así que se decidió en adelante no continuar con la política de premios, sino, a propósito del interés generalizado de la Bienal en amplios sectores culturales de otros países, establecer la participación de los artistas



Rosa M^a Robles (México). Tercera Bienal de La Habana (1989).

en exposiciones colectivas e individuales como un reconocimiento y una distinción en sí mismos. Lo importante era desplazado al terreno de la confrontación sana, del diálogo, del camino a recorrer juntos y no a la obtención de galardones. Por primera vez se dieron cita en La Habana artistas de latitudes muy distantes entre sí los cuales descubrían maravillados lenguajes y estrategias comunes. Viajaron críticos de arte, profesores, teóricos, directores de museos de diversos confines del mundo y se debatió entonces acerca del aspecto específico de una región: la plástica del Caribe.

Ambas ediciones tuvieron como mérito dar a conocer a más de mil seiscientos artistas y apuntar algunas de las tendencias principales nacidas y desarrolladas en el interior de nuestras culturas y que por carecer de espacio permanecían aisladas, extrañadas tanto de sus respectivos contextos como del mundo. La Bienal de La Habana abrió más de una puerta para ese reconocimiento y esa difusión y nos dejaba (a todos los vinculados a su organización) con un agradable sabor a investigación y estudios más profundos. ¿Qué hacer en adelante? ¿Cómo proyectar los futuros encuentros?

Hasta entonces habíamos exhibido muestras de Roberto Mata, Wifredo Lam, Jacobo Borges, Francisco Toledo, Valente Malangata, Alirio Palacios, Mariano Rodríguez, Vicente Rojo, Omar Rayo, León Ferrari, Alejandro Otero, Raúl Martínez, Nja Madaoui, Hervé Telemáque, Edgar Negret, Baya, así como muestras de Arte Primitivo Nicaragüense, Pintura Contemporánea de la India, de Kuwait y de un notable grupo de artistas norteamericanos que demostraron las posibilidades de burlar el bloqueo impuesto a Cuba por los EE UU. Todo esto, más las grandes exposiciones colectivas que agrupaban a la mayoría de los artistas participantes: algo en realidad superior a nuestros recursos. Sin embargo, ello no hacía más que reafirmar la aventura y fascinación del camino emprendido.

Cuando se convocó la Tercera Bienal de La Habana (esta vez para 1989), habíamos decidido modificar la estructura de panorama y algo multitudinaria que ofrecía el evento. Los viajes de nuestros especialistas a varios confines del planeta permitieron aclararnos más el espectro de esa cultura visual diversificada cuyo verdadero objetivo apuntaba hacia la expresión de valores culturales trascendentes. Comenzamos a comprender mejor expresiones capaces de contraponerse en ciertos aspectos a las tendencias hegemónicas de los centros de poder dominante, de evadir los cantos de sirena del mercado o subvertir manipulaciones sutiles de ciertas instituciones culturales “desarrolladas”.

Pudimos conocer expresiones que hasta entonces no eran consideradas con suficiente “prestigio” para ser exhibidas en museos, galerías o en los grandes eventos internacionales, las cuales no se promocionaban a través de catálogos, revistas, libros.

La Bienal de La Habana se convertiría, pues, en un espacio sin discriminaciones ni jerarquizaciones, un espacio abierto para el encuentro de artistas y estudiosos de nuestro arte (vivieran o no en nuestras regiones).

De las investigaciones documentales y viajes realizados con más intensidad a partir de 1986 emergía un asunto notorio que tal vez significaría una cualidad esencial de lo mejor de la producción simbólica del Tercer Mundo: las tensiones producidas entre la tradición viva y los lenguajes contemporáneos del arte; por tal motivo las Bienales de La Habana en adelante se convocarían bajo un proyecto integrador, orgánico: eso fue *Tradición y Contemporaneidad* para la Tercera Bienal de La Habana.

Al mismo tiempo quisimos resaltar el papel no sólo de las artes visuales tradicionales sino extendernos a todo el universo visual del hom-



Textil latinoamericano. Tercera Bienal de La Habana (1989).

bre en el que, sin duda, operan las llamadas artes ambientales: urbanismo, arquitectura, gráfica informativa y urbana, etc. La Tercera Bienal de La Habana agrupó artistas en cuatro grandes núcleos sobre la base de la interrelación de sus propuestas y se organizaron igualmente exposiciones individuales y monográficas. Se apreciaron muestras de la caligrafía en la pintura árabe contemporánea, el textil latinoamericano, la tradición litográfica cubana, muñecas mejicanas, juguetes de alambre africanos, la tradición del humor en Cuba y muestras individuales de Roberto Feleo, Víctor Teixeira, Ahmed Nawar, Eduardo Ramírez Villamizar, Sebastián Salgado, José Tola, entre otros, así como mostramos un grupo notable de exposiciones de artistas cubanos jóvenes y en especial de alumnos del Instituto Superior de Arte de La Habana. Más de cincuenta países tomaron parte, cerca de 400 artistas y destacados arquitectos latinoamericanos, como Rogelio Salmona, Fruto Vivas, Sergio Magalhaes.

El asunto de reflexión sirvió para el debate en torno a este eje en las artes visuales y el ambiente del Tercer Mundo durante varios días.

Aquí vale la pena aclarar, llegados a este punto, que desde el inicio el trabajo de curadoría y selección de artistas se venía realizando de manera colectiva por el conjunto de especialistas del Centro Wifredo

Lam, institución encargada de la preparación y realización de la Bienal de La Habana. Resulta siempre difícil establecer una única responsabilidad en esta compleja tarea a pesar del rol protagónico que en los últimos años han adquirido determinadas personalidades de las artes plásticas en el mundo y a quienes se les ha confiado la preparación de algunos polémicos eventos. Seleccionar artistas y expresiones de más de 100 países requeriría mucho más tiempo que el lapso que hay entre una Bienal y otra, para poder ser realizado por una sola persona; de ahí que sea más racional, mucho más científico y riguroso, actuar a la manera de un equipo de especialistas bien entrenados hoy día, luego de casi diez años de trabajo ininterrumpido. En la Subdirección de Investigaciones del Centro Wifredo Lam cada especialista atiende un grupo de países a los que sistemáticamente estudia desde las más variadas fuentes: de ellos obtiene conclusiones primarias que van siendo confirmadas o negadas en el transcurso de nuevas informaciones o de viajes realizados a dichos países. El intercambio de ellos, con artistas, críticos y personalidades que nos visitan en cada Bienal, enriquece sus puntos de vista, facilita la confrontación y posteriormente discuten colectivamente sus ideas en sesiones de trabajo preparadas al efecto. Este equipo, bajo mi responsabilidad, ha desempeñado un papel muy importante no sólo en este trabajo previo a la Bienal sino en la concepción museográfica de cada espacio de exhibición, en la confección del Catálogo general del evento, así como en la participación



Salomon Belachew (Etiopía). Cuarta Bienal de La Habana (1991).

en los talleres de teoría y crítica. Cada especialista actúa como un curador específico a escala reducida (la de su propia área de investigación) y, a la vez, participa en la curaduría y selección a escala del conjunto de la Bienal.

Vale la pena aclarar también que La Bienal de la Habana está constituida por elementos esenciales: las exposiciones de obras, los talleres de teoría y crítica y los talleres de creación, los cuales son conformados desde el inicio mismo de la concepción del proyecto y a cada uno se le otorga similar dimensión.

En la Tercera Bienal decidimos complejizar aún más el evento en esa búsqueda incesante de información y debate al programar discusiones y encuentros entre editores de revistas de arte, directores de instituciones culturales, los propios artistas participantes, como forma de ir descubriendo caminos y nuevos espacios en esa *jungla* extraordinaria que es hoy el arte del Tercer Mundo.

Para la cuarta edición de 1991, a las puertas del Quinto Centenario del llamado “Descubrimiento del Nuevo Mundo”, convocamos a una reflexión sobre el significado presente de aquella controvertida empresa. No nos dejamos llevar por las circunstancias que propiciaban tal acontecimiento ni por estar a la moda entonces, sino porque precisamente ese sigue siendo un tema apasionante para la mejor comprensión y entendimiento de nuestras culturas. Es decir, ese “encuentro” sirve hoy aún de plataforma y de base para una indagación más compleja de lo que somos, hacia dónde vamos. El proceso sincrético de nuestras culturas nació hace quinientos años y, con variantes lógicas entre Africa, Asia y América Latina, se ha venido desarrollando con la incorporación de otros elementos. Se ha producido una hibridez tal que no resulta fácil, aun para nosotros mismos, comprender en su real magnitud las expresiones contemporáneas que surgieron como con-

secuencia. Eso representó y representa un reto: de ahí el nombre de *Desafío a la Colonización* que dimos a la Cuarta Bienal de La Habana y que reunió a más de doscientos artistas de 40 países.

En una acción más decidida ampliamos el espacio de estudio e investigación para la selección de artistas a la Bienal de La Habana e invitamos a artistas pertenecientes a minorías étnicas de Estados Unidos, Canadá e Inglaterra, en un intento por acentuar similitudes de quienes han sufrido análogos grados de marginación en el interior de sociedades consideradas “desarrolladas”. Esta apertura hacia un “tercer mundo” dentro del Primer Mundo nos permitió comprender aspectos tan ricos como la marginación, la auto-marginación, el fenómeno migratorio, las apropiaciones y entrecruzamientos culturales y las conexiones del arte con los contextos en los cuales se desarrolla.

El análisis arrojó luz sobre nuestro Tercer Mundo, ya que las condiciones espirituales y materiales del hábitat natural en que opera una determinada cultura y determinados artistas no son las únicas capaces de explicarlos.

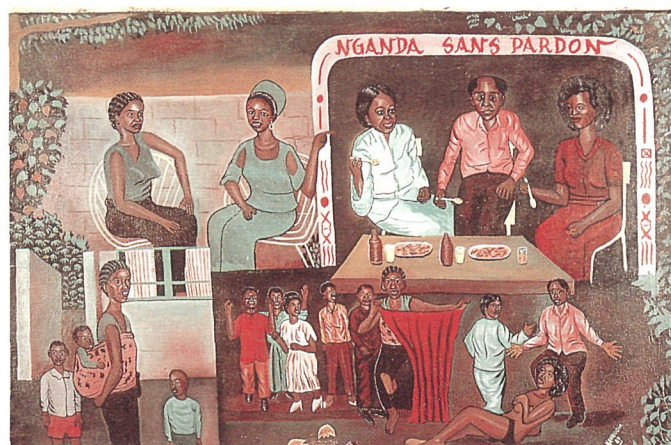
Los procesos de asimilación, resistencia y desafío producen obras valiosísimas en muchos países y diversas regiones del mundo, sin clasificaciones ni etiquetas. Son esas expresiones las que nos interesa subrayar en la Bienal de La Habana como un gran concierto de voces que se unen para cantar una misma canción.

Así rompíamos limitaciones geográficas y culturales nacidas años atrás, así abríamos el espectro de nuestro universo a una mayor diversidad y entrábamos de lleno en la complicada red de la interculturalidad y la multiculturalidad.

En la Cuarta Bienal hubo muestras personales de Luiz Paulo Baravelli,

Eugenio Dittborn, Rachid Koraichi, Zerihun Yemgeta; muestras colectivas de Arte Nativa Aplicada de Brasil, Pintura Bogolán de Mali, Cometas Chinos, Amerindios de Canadá, y dedicamos una sección prominente a maestros contemporáneos de la arquitectura latinoamericana: Luis Barragán, Walter Betancourt, Joao Vilanova Artigas, Carlos Raúl Villanueva e incorporamos a un grupo entusiasta de jóvenes arquitectos cubanos en muestras y talleres de su especialidad.

El desafío a la Colonización fue antes que todo un desafío a nosotros mismos.



Kangudia, pintura popular de Kinshasa (Zaire). Tercera Bienal de La Habana (1989).

Redujimos la cantidad de artistas participantes, casi 200, pero dimos mayor espacio a cada uno con el fin de que estuvieran mejor representados. Se programaron encuentros entre editores, críticos y tuvimos la excepcional oportunidad de recibir a los participantes del Consejo Internacional de Directores de Museo de Arte Moderno (CIMAM), cuya sesión anual fue realizada en La Habana en diciembre de ese año.

A la lista de críticos latinoamericanos, entre los que se encuentran Luis Cammitzer, Ida Rodríguez Prampolini, Adelaida de Juan,

Desiderio Navarro, Roberto Segre, Fernando Salinas, Alberto Petrina, Humberto Elías, Jorge Glusberg, Juan Acha, Federico Morais, Aracy Amaral, Rita Eder, sumábamos ahora los nombres de Rashed Araeen, Guy Brett, Greeta Kapur, Pierre Gaudivert, Eduardo Subirats, Shifra Goldman, Pierre Restany, algunos de los cuales habían estado atentos al desarrollo desde su primera edición.

Más plural y diversa fue esa Bienal. Del intercambio con artistas, críticos y personalidades fue surgiendo la idea de la próxima Bienal de La Habana, es decir, la Quinta, en mayo de 1994, bajo el título de *Arte, Sociedad y Reflexión*.

Su enunciado es obvio: se trata de una mirada crítica, analítica, en torno a las circunstancias en las que vive, o sobrevive, el artista. Circunstancias que en nuestros pueblos se tornan en ocasiones dramáticas por el agravamiento de muchas de ellas, específicamente en cuanto a la ecología, pobreza, la violencia. Una gran cantidad de artistas reconocidos y emergentes está desarrollando una obra que apunta hacia numerosas circunstancias que surgen como producto de problemas acumulados durante siglos. El carácter contradictorio que se refleja en la aguda polarización países ricos-países pobres es seguido de cerca por artistas que viven en el Tercer Mundo y en países industrializados. No obstante estas contradicciones, esa violencia desatada que provoca la muerte casi diaria de decenas de personas, otros artistas mantienen vivas tradiciones y raíces, las cuales van expresando con los lenguajes contemporáneos del arte (tanto artesanales como los provenientes del refinado mundo de la tecnología) y que no cesan en el intento de afianzar una identidad cultural que muchos ya creen desvanecida o diluida en la supuesta “aldea global” en que pretenden que vivamos los centros del poder dominante.

Nuestra proyección universal no ha significado nunca un desapego a



María Causa (Argentina). Cuarta Bienal de La Habana (1991).

nuestras raíces e historia, porque en ellas existe una fuente de riqueza que falsas manipulaciones de la Historia del Arte ha silenciado o no ha querido reconocer. Por ello hemos traído a esta Bienal de La Habana el debate en torno a lo universal, lo regional, lo local; en torno al papel de las revistas de arte y los medios de difusión; en torno al papel del coleccionismo público y privado, que son en definitiva parte sustancial de esas difíciles circunstancias en las cuales tiene que vivir y expresarse el artista de nuestras regiones.

Desarrollamos un taller para la discusión abierta sobre la propia Bienal de La Habana, sus alcances y su significación, como modo de abrir nuestras ideas al público y enriquecer el camino futuro de la entidad.

Concebimos las exposiciones en cinco grandes asuntos: el entorno físico y social, las marginaciones, el fenómeno migratorio, las apropiaciones y el papel del mercado en el arte y los problemas globales que el individuo enfrenta desde una situación “no central”. Para ello hemos invitado aproximadamente a 200 artistas y a grupos minoritarios de Estados Unidos, Canadá, Inglaterra y Australia. Es notable destacar también la presencia de obras de más de 10 artistas sudafricanos y de países como Senegal, Isla de la Reunión, Tailandia, que por primera vez exhibieron en Cuba.

Como es habitual, la Bienal tuvo como sede varias instalaciones del casco histórico de la ciudad de La Habana: Fortaleza de la Cabaña, Castillo del Morro, Museo Nacional de Bellas Artes, Museo de Arte Colonial, Centro Wifredo Lam, Palacio de la Artesanía, Casa Bolívar, Casa Benito Juárez, Casa Guayasamín, Casa de los Árabes y otras más, lo que le otorga un ambiente arquitectónico y urbano muy especial al evento y una oportunidad única de admirar algunos de los importantes edificios y plazas coloniales que le han valido a La Habana Vieja el reconocimiento de Patrimonio Cultural de la Humanidad por la Unesco.

Como dato curioso, en esta ocasión la arquitectura no se expone como muestra especial sino que los arquitectos invitados de América Latina (Oscar Imbert, Edward Rojas, Bruno Stagno, Paolo Méndez da Rocha, Teodoro González, Carlos González Lobo, Luis Flores, etc.) forman parte del conjunto de las cinco exposiciones como un artista

más a partir de su integración en ellas de acuerdo con el significado de su obra.

La Bienal, por tanto, es un organismo vivo que va transformándose a partir de las necesidades que se plantea el propio desarrollo del arte contemporáneo. No es una entidad congelada, rígida, inflexible y que depende de grandes nombres o firmas. Por el contrario, la Bienal es un reto permanente, una institución que va palpando el decursar de nuestras expresiones y de nuestros artistas de la manera más abierta y plural, que busca el encuentro y la confrontación bajo la forma de una participación activa de todos los invitados.

Desde este momento, pues, la próxima Bienal de La Habana tendrá un nuevo rostro y nuevos elementos iremos sumando en esta larga tarea de desentrañar lo mejor de nosotros y de someterlo a la consideración de todos.



Eugenio Dittborn (Chile). Cuarta Bienal de La Habana (1991).