

Título: “Lo microhistórico en el arte joven cubano”.

Autora: Lic. Anabel Caraballo Fuentes.

Centro de procedencia: Universidad de las Artes (ISA). Facultad de Artes Visuales.

Correo electrónico: aniciafuentes@yahoo.es

Toda obra de arte posee su propia arquitectura, aunque sea solo de conceptos, y resulta que esa arquitectura cada vez se inscribe más en ámbitos disciplinares de naturaleza no necesariamente artística como: la psicología, la antropología, o la etnografía. En este sentido, no sería fortuito destacar entonces, cómo dentro de los predios académicos de la Facultad de Artes Visuales, de la Universidad de las Artes, algunos artistas visuales han encontrado en la microhistoria, una herramienta teórica con la que pueden interactuar y operar en diversos contextos, para efectuar interpretaciones y aproximaciones desde el Arte, a pasajes, sujetos y acontecimientos de nuestra nación cubana, motivados por: ¿cómo transmitir o acceder a la vivencia del otro, revelar o reconstruir un suceso de carácter micro desde el Arte?, ¿cuáles son realmente las apuestas reales del Arte Contemporáneo, sus relaciones con la sociedad, con la historia y con la cultura?

Con el presente trabajo se persigue un estudio de aquellas prácticas artísticas efectuadas por promociones de jóvenes artistas visuales egresados de la Universidad de las Artes, en las que se abordan problemáticas relacionadas con la identidad nacional desde el diálogo con la microhistoria. Se expone una revisión teórica del concepto de microhistoria, y se caracterizan estas prácticas artísticas en cuanto a sus *modus operandi* y sus discursos. Esta investigación contribuye a acercarse a algunas de las preocupaciones y cuestionamientos de los jóvenes artistas visuales sobre procesos identitarios de la nación cubana, aún dormidos, olvidados o silenciados, al mismo tiempo que posibilita legitimar esta producción simbólica contemporánea dentro del panorama nacional.

La microhistoria se configuró desde aproximadamente la segunda mitad del siglo XX, principalmente en Italia como una corriente historiográfica que abría una nueva forma de interpretar y producir conocimientos, desde su focalización

en zonas, datos o fenómenos micro, es decir, a pequeña escala. Desde su surgimiento, representó una crítica y ruptura con los paradigmas epistemológicos tradicionales que se habían consolidado con la Modernidad.

No necesariamente contempla la verificación de los hechos o datos, sino que incluso posibilita múltiples lecturas sobre los acontecimientos, e incluso revisitarlos, y deconstruirlos. De esta forma, promueve estudios sobre problemáticas particulares, y de carácter marginal, minoritario o exótico, a partir de una lectura despojada de todo tipo de prejuicios, o visiones absolutas propias de los relatos oficiales. La microhistoria profundiza en esos intersticios o entramados sociales, que los sujetos generan y desarrollan dentro de sus interacciones y dinámicas grupales, y que pasan desapercibidos por los discursos de los megarrelatos.

Si bien se ha consensuado que los principales padres de la microhistoria son los historiadores italianos: Carlo Ginzburg con su obra *El queso y los gusanos* (1976), y Giovanni Levi con su texto *La herencia inmaterial* (1985), que propusieron revelar las historias de individuos que no forman parte de la historia oficial, y profundizan en aspectos de índole histórico, social y cultural; se debe puntualizar que ya desde 1968, en el espacio latinoamericano antes de que se internacionalizara este movimiento, ya se estaban dando a conocer obras como *Pueblo en vilo. Microhistoria de San José de García* (1968) del escritor Luis González y González (1925-2003), fundador de la microhistoria en México, y un poco antes en 1959 un profesor norteamericano de la Universidad de Berkeley, George R. Stewart, quien fuera uno de los primeros en sistematizar este concepto, y que desde su identificación por este término escribió el libro *Pickett's Charge. A Microhistory of the final Attack at Gettysburg, July 3, 1863* (1959) que devela acontecimientos relacionados con la guerra civil americana.

En el caso del contexto cubano, habría que remitirse incluso a fechas anteriores, donde sobresalen autores, que sin ser catalogados como microhistoriadores, sus obras ya estaban encaminadas, casi sin proponérselos, en los principios de la microhistoria. En este sentido es válido mencionar uno de los textos pioneros en introducir esta visión en la Isla como es el caso de

Mudos testigos. Crónica del excafetal Jesús Nazareno (1948) del reconocido historiador cubano Ramiro Guerra y Sánchez. Años más tarde, en la década del 70 sale a la luz el texto *Contribución a la historia de la gente sin historia* (1974) de Pedro Deschamps Chapeaux y Juan Pérez de la Riva, en una coyuntura histórica particular, donde prevalecían los grandes megarrelatos por encima de las historias de sujetos individuales y particulares.

En fechas más recientes, los investigadores cubanos Mario Castillo¹ y Arliz Plasencia Fernández, en su texto inédito “...la gente sin historia”. *Contribución para una cartografía social de una microhistoria cubana* (2017), lograron sistematizar los aportes culturales de las investigaciones precedentes, y hacer una valoración de los notables aportes de la intelectualidad cubana en la comprensión y concientización de los procesos identitarios de la nación cubana a partir de estudios microhistóricos.

La microhistoria se ha perfilado como un estudio que propone una escala diferente de observación, mucho más inclusiva, de identificación con el *otro* cultural. Se auxilia de relatos orales, historias de vida, diarios personales, crónicas, y de la narración literaria con la finalidad de reoxigenar las maneras de narrar la Historia, con la inclusión de otros relatos, que aún permanecen al margen de los discursos históricos oficiales propios de cualquier contexto y sociedad.

Los problemas sobre la memoria y la historia han constituido un centro de atención en diversas promociones de graduados de la Facultad de Artes Visuales. Generaciones de ayer y hoy se sumergen en esa preocupación y responsabilidad compartida por el pasado y futuro de la nación cubana. Recurren a disímiles lenguajes y operatorias para recrear, reconstruir, y realizar revisiones sobre pasajes, acontecimientos, sujetos e historias bien guardadas,

¹ Mario Castillo también ha realizado otras investigaciones de carácter microhistórico como: *Los ñáñigos y los sucesos del 27 de noviembre de 1871: Memoria histórica, dinámicas populares y proyecto socialista en Cuba* (2008) junto al Colectivo “Cátedra Haydee Santamaría” (AHS); *Los lavanderos chinos en la Habana del siglo XX: paisajes urbanos, sociabilidades y memoria colectiva* (2008), y *Un manifiesto naturista oriental: Epifanio Sánchez, el Grupo Literario de Manzanillo y el movimiento naturista de La Habana republicana* (2015). (Véase Isabel y Laura. Microhistoria y práctica artística. Tutora: MSc. Celia González Álvarez. Facultad de Artes Visuales. Universidad de las Artes. La Habana, 2018. p. 18.).

ya sea del pasado o el presente más inmediato. Además, algunos se distancian del discurso monolítico, cronológico e invariable, propio de la Historia oficial, y descubren en la microhistoria una forma de develar esas memorias reales o imaginadas, que constituye una forma de concientizar sobre nuestra identidad. El carácter subjetivo, y su capacidad de analizar desde lo micro y una mirada desprejuiciada, las diversas contradicciones e intersticios que se solapan dentro del entramado social, convierten a la microhistoria en un eficaz método de análisis e investigación para los artistas visuales. Desde aproximadamente la década de los ochenta, las artes visuales cubanas han abierto un camino a la microhistoria dentro de los discursos de destacados creadores de talla mundial como José A. Toirac, Henry Eric Hernández, el dúo Celia y Yunior, Levi Orta, Duniesky Martin, y muchos otros que constituyen claros antecedentes de las promociones más jóvenes, que han sido seleccionadas para formar parte de esta ponencia.

A pesar de mis pocos años de experiencia (2014-2018) en la práctica docente, me ha llamado la atención cómo en este periodo principalmente en las tesis de licenciatura, los estudiantes se han aproximado a diversas problemáticas de la sociedad cubana, desde un diálogo con la microhistoria, en ocasiones sin ser completamente conscientes de esto. En este sentido destaca algunas de las obras del artista visual Yadier González -actualmente profesor de la Fac. de Artes Visuales-, que cuando cursaba su tercer año de la carrera realizó la intervención *Havana Country Club* (2015), en ese otrora Country Club –actual Universidad de las Artes-, que resultó ser el escenario ideal de la altas esferas de la burguesía cubana para disfrutar de juegos de golf.

Esta propuesta artística centró su interés en percibir a los antiguos terrenos del Country Club, como un espacio geográfico y sociocultural signado por sustratos y la confluencia de diversas temporalidades dormidas, que conforman una amalgama de capas de sentidos interconectadas entre sí. El artista pretendió redescubrir, manipular a su antojo y reactivar esos contenidos portadores de un marcado carácter simbólico, desde un sencillo gesto: un juego de golf, como una suerte de *déjà vu* teniendo en cuenta el complejo presente atravesado por múltiples cambios y transformaciones que atraviesa nuestra nación.

Así, esta intervención efectuada en la terraza posterior al edificio del antiguo Havana Country Club, consistió en el desarrollo de una partida de golf con jugadores profesionales del Club de Golf de La Habana. En palabras de la Dr. Mayra Sánchez Medina: *constituyó la invitación a un juego de lecturas dentro de otro juego cargado de historia y actualidad.*²

La operatoria de esta acción persiguió, desde el tamiz de lo arqueológico, lo antropológico y lo social, reinscribir el peso de la memoria y la historia en el presente, aprovechando los niveles de lecturas que emanan de las conexiones que se articulan en esos terrenos, entendidos según el artista, no como un espacio neutro, sino como un archivo activo de acontecimientos, que demandan ser releídos desde una mirada contemporánea.

Es una obra que se debate en la dicotomía de resignificar un espacio olvidado, distinguido por estampas y sucesos diversos de una historia otra de nuestro país, y a su vez resemantizar el espacio en función de representar a una Cuba actual enfrascada en sus recuerdos, sus expectativas, sus retos y desafíos, y en una constante amenaza y tensión de dar pasos en falsos, que puedan traer consigo una vuelta a un pasado sin retorno. De ahí, que se podría entender como interrogar nuestro presente y repensar nuestro futuro desde una nueva coyuntura política, económica y social, en el que un simple cambio de roles representaría un giro peligroso en nuestro desarrollo social, en el que todos de una forma u otra estamos involucrados. Entonces, valdría la pena preguntarse, ¿Qué repercusiones podría tener, esta vez, el desenlace de este juego?

*El tiempo no solo posee la singularidad de ser la única categoría irreversible, sino que fija en la memoria colectiva algunos hechos mientras oculta otros.*³ Si caminamos por las ajetreadas calles del municipio Plaza de la Revolución, en La Habana, encontramos en la esquina de Infanta y Salud un parque con conexión wifi; sin embargo muy pocos saben que allí existió un edificio en el que residieron familias que una vez lo hicieron suyo. Justamente, el artista

² Mayra Sánchez Medina. Statement del proyecto artístico Havana Country Club de Yadier González Martínez.

³ Mayra Cue Sierra. Las huellas fílmicas de Gina Cabrera. Disponible en: <http://www.tvcubana.icrt.cu/seccion-historia>

Yadier González a unos pocos días de haber sucedido el desplome de esta edificación -el 17 de enero de 2012-, se sensibilizó desde un gesto artístico con ese catastrófico acontecimiento -en el que fallecieron cuatro personas y otras seis resultaron heridas. Ante ese escenario cargado de emociones, de destrucción y pesar, ¿cómo orientarse, cómo operar?

Su propuesta simbólica consistió en una acción, con la cual logró aunar aquellas marcas físicas, o casi imperceptibles (arena, piedras y algunos fragmentos de objetos) que encontró entre los restos de esta antigua edificación. Con estos elementos confeccionó un bloque de concreto, y lo puso a dialogar en un nuevo hábitat. Su estrategia fue más sutil: donó este bloque a individuos que por esos días se encontraban enfrascados en la construcción de su propia vivienda. *Convivencia* (2012), fue el título de esta acción que potenció un distintivo diálogo espacio-temporal entre marcos espaciales, personas y residuos diversos, desde la conexión entre el legado de un antiguo seno familiar y su germinación en un nuevo hogar. Aquí lo curioso es la revalorización de la memoria de esas personas, que ahora tienen la posibilidad de convivir, o incluso de traspasar el presente, y parte del futuro. Además, se le hace una oda al palimpsesto, como esas capas de sedimentos superpuestos y de diversa naturaleza, que en definitiva, son los que configuran al hombre, a la cultura, a la sociedad. Considero que lo más importante es la posibilidad de identificación con fugaces historias de esa gente sin historia que una vez habitaron este sitio, historia que el viento esfumó, y que hoy pueden ser valoradas, y hasta recreadas en la imaginación de cada individuo, gracias al sentimiento que se imprime a partir de este sencillo gesto simbólico. Lo verdaderamente trascendente no es referirse a ese fenómeno de las ruinas que inunda nuestras ciudades mediante un estudio impresionista, o de acento cuantitativo, sino que desde un análisis micro y con la inclusión de la voz del otro, es una manera más provechosa de revelar las hendiduras que se esconden detrás de estos sucesos que conforman el entramado social.

Vuelvo a traer a colación el concepto de palimpsesto, debido a que en la obra 406 del dúo artístico Yadier González y Yadriel Padrón (egresados de la Facultad de Artes Visuales, de la Universidad de las Artes), lo resemantizan al otorgar sentido a diversas acumulaciones históricas, que subyacen en el

Oratorio San Felipe Neri –sala de concierto y conservatorio-, en el Centro Histórico habanero. Yadier y Padrón comentaron que tras varias visitas a este espacio –otrora receptáculo de órdenes religiosas y funciones bancarias-, y las constantes revisiones de los documentos históricos sobre el lugar, les causó extrañeza un dato en particular: la simple alusión con una cifra a varias personas enterradas en este espacio. A partir de este presupuesto comprendieron que su postura desde el Arte, no podía ser la del historiador que su objetivo es verificar los datos, sino ir un poco más allá: entender una vivencia. Ante este polémico escenario surgieron un sinnúmero de ideas: ¿Quiénes fueron esos personajes que terminaron enterrados allí?; ¿es acaso el anonimato una precondition de los silencios de la Historia?; ¿cuánto se perderá en el tiempo del acontecer actual? Así fue como decidieron reflexionar sobre esos espectros invisibilizados, e incluso hasta olvidados que habitan en este lugar. Se trata de personas enterradas en este oratorio entre los años 1775 y 1784, que simplemente se han convertido en cifras a catalogar por el conservador de este espacio, como dijera Polito Ibáñez: *no somos más que números*.

Su operatoria consistió en emplazar una alfombra roja, en el pasillo central de la sala de conciertos del Oratorio San Felipe Neri, con el listado de las personas enterradas en este lugar según la fecha indicada anteriormente. Cada uno de los nombres fue escrito con el polvo encontrado en el mismo emplazamiento. Seleccionaron el polvo como ese sedimento orgánico y cultural asociado con la solemnidad, y el carácter efímero de la propia existencia humana, y por el diálogo con los programas reconstructivos que por esos días tomaban como escenario a ese espacio. Lo ceremonial y lo introspectivo, lo perpetuo y lo fugaz, la evocación a los muertos, o la resurrección, se conjugaron en este proyecto artístico a partir de la invitación para que el público disfrutara de un concierto de música clásica, y tuviera el privilegio de pasar por la famosa alfombra roja. Lo *esencial es invisible a los ojos*: más allá de la velada musical, lo que no todos los asistentes lograron percibir o comprender a profundidad es la trascendencia efímera que le otorgaron por unas horas a esos individuos, que indiscutiblemente son parte de nuestra nación. Fue un acto ceremonial que permitió por un momento no seguir considerándolos como

parte del silencio o el olvido del ayer, y principalmente a replantearnos constantemente la propia construcción de nuestra historia y memoria colectiva.

En el caso de Lianelis Cruz Ocampo, esta artista también se siente identificada con convertirse en una especie de arqueóloga en busca de archivos – materias, residuos, fragmentos de objetos, elementos que evocan las memorias ocultas que viven en los lugares-, que encuentra en sus continuos andares por calles, barriadas, o edificaciones propias de una ciudad. Ante la caótica imagen de algunas barriadas de La Habana envueltas en ruinas, en las que se percibe la pérdida de la memoria histórica de esos espacios, Lianelis siente la necesidad de proponer desde el arte *un giro de pensamiento y acción para que ese pasado no sea el mundo que se ha perdido, sino el que aún se pueda afirmar como vivo.*⁴ Así fue que con su tesis de licenciatura titulada *Arqueología del Espacio* se propuso generar desde el lenguaje artístico una conciencia histórica y cultural a partir del redescubrimiento y restauración del pasado, en especial ese que se nos devela desde las ruinas de una edificación, o a partir de vestigios de épocas pasadas que cohabitan con sus moradores del presente. De ahí que hallara en el Edificio Marta⁵ en Centro Habana, en La Habana, una edificación de mediados de la década del veinte del siglo XX, el sitio privilegiado para desarrollar su práctica artística. En sus primeras aproximaciones a esta edificación se sintió entre alarmada y asombrada ante la ignorancia y apatía de la mayoría de los residentes sobre los valores históricos, artísticos y culturales de esta. Esto condujo a que desarrollara una serie de acciones en este espacio con la ayuda de sus pobladores en función de provocar un punto de giro en las dinámicas de interacción, percepción e identificación de estos con su morada. Una de esas Acciones consistió en extrapolar las experiencias del programa cultural *Rutas y Andares* que organiza la OHCH⁶ a este emplazamiento. De ahí que la artífice organizara una visita guiada a los residentes por la edificación en busca de sus pasajes ocultos.

⁴ Lianelis Cruz Ocampo. *Arqueología del Espacio*. Tutora: Aylen Russinyol Rodríguez. Facultad de Artes Visuales. Universidad de las Artes, La Habana, 2018. p. 21.

⁵ Sito en Consulado No. 7-9, entre Genios y Cárcel.

⁶ Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana.

Otra de las *Acciones* perseguía convertir el espacio en un recinto expositivo y que las obras seleccionadas estuvieran conectadas con la historia del mismo. Se dispusieron una serie de documentos estratégicamente en las ventanas situadas en los pasos de escalera de cada piso de este inmueble, con la finalidad de rescatar del olvido una correlación de hechos indisolublemente conectados a la historia de este lugar, y que por unos días se integraran a la rutina diaria de sus moradores. Se trata de siete planos que recogen la evolución y modificación estructural del inmueble entre las décadas del 40 y 50 del pasado siglo, y en el reverso: una serie de escritos que forman parte del manifiesto programático del Partido del Pueblo Cubano Ortodoxo, que coincidentemente habían sido elaborados en igual fecha que los planos del inmueble y en las oficinas arrendadas de la primera planta de esta edificación. Asimismo, apoyándose en las técnicas artesanales tradicionales y de diseño, erigió y colocó el logo de este partido en el vestíbulo del edificio, como un digno homenaje a esta organización, y su vinculación con la historia de esta edificación, lo cual había permanecido silenciado hasta ese momento.

Quizás una de las *Acciones* más emotivas y sensoriales, fue la de colocar a modo de grabación sonora en el elevador de esta edificación, algunos de los fragmentos del libro *Una vida, Infancia y Juventud* del destacado escritor español Federico Álvarez, quien revela en este texto sus impresiones sobre La Habana y su estancia en el séptimo piso de este inmueble, por allá por la segunda mitad de la década del cuarenta del siglo XX:

Ocurrió un suceso terrible que si a todos nos tomó de sorpresa, a mí me llenó además de pavor. Fue el huracán tropical de octubre de 1944. (...)En otoño de 1944 acabábamos de mudarnos a un piso en la primera manzana de la calle Consulado, número 7, a pocos metros del cuchillo que esa calle hace con el Paseo del Prado. Era un séptimo piso con tres ventanas abiertas al canal de la bahía y dos balcones en el frente, mirando al malecón y al mar abierto por encima de las limpias y espaciosas azoteas de los edificios de

enfrente. (...)Éramos, por entonces, tan inexpertos que vivimos los inicios de aquel terrible huracán como un fenómeno sobrecogedor.⁷

Así el elevador, ese aparato que delinea las fronteras entre lo privado y lo público, lo casual y lo clandestino, deviene locación idónea para que los residentes de este edificio por un momento dialoguen con un inquilino de épocas pasadas, que también junto a los del presente vivió momentos inolvidables de su existencia en este mismo lugar.

Sin duda, cada una de estas acciones fungieron como hologramas socioespaciales, que habitan, o más bien cohabitan en un universo muy particular, cómo puede ser un edificio en el medio de una gran urbe como La Habana. Constituyó una forma de adentrarse en las esencias, memorias, e historias de esta edificación, que al mismo tiempo forman parte de todo un imaginario colectivo.

Cuantas veces no hemos leído, escuchado a la abuela, o incluso comentado en alguna ocasión sobre las acciones que ocurren *debajo de la mesa*, o tatareado estribillos pegajosos de canciones como: *debajo de la mesa no metas la cabeza, tienen dientes los bolsillos* (disco *Catalejo*, de Buena Fe). Escondarse debajo de la mesa desde el argot popular suele ser asociado con el juego inocente de los niños, pero principalmente se relaciona con lo encubierto, lo ilícito, e incluso con refugio, o la presentación de la verdadera imagen interior de sí mismo. El artista visual Rigoberto Díaz Martínez en su tesis de licenciatura en Artes Plásticas también se cuestionó estas frases, pero al quedarse inconforme, decidió interpelar los secretos que se esconden en las mesas de antiguos despachos, ya convertidos más que en objetos, en reliquias museables portadoras de gran parte de la historia patria. No solo le apasionó las cualidades estéticas de estos objetos contenedores de la memoria histórica, sino más bien esas *huellas, marcas* dejadas con el paso del tiempo, y que solo son perceptibles por esos seres curiosos como los niños: *metiendo la cabeza debajo de la mesa*.

⁷ Texto adaptado con fragmentos de El Ciclón del 44 y Universidad (septiembre de 1945) Federico Álvarez. 2013: 243-252. En Lianelis Cruz Ocampo. *Arqueología del espacio*. Ob. cit. p. 40.

Se enfrascó en una rigurosa investigación sobre mesas de despachos, pero no cualquier tipo sino, nada y nada menos que: la mesa del cuerpo de Consejo del Partido Revolucionario Cubano de José Martí, en N. York; el buró y escribanía donde fue firmado la Constitución cubana de 1901 y el Tratado Permanente de Relaciones entre Cuba y los Estados Unidos, suscrito en 1903, en el actual Museo de los Capitanes Generales; la del Despacho Presidencial (1920 hasta 1965) y el Consejo de Ministros (1920 hasta 1965), ambos en el Palacio Presidencial, actual Museo de la Revolución; y la mesa de la sala 1 del Palacio de Convenciones de La Habana, actual sede de la Asamblea Nacional de Poder Popular (Parlamento), desde 1979. (Véase Anexo)

Cada una de estas mesas encierran en sí misma una marcada carga simbólica relacionada con trascendentales hechos históricos, o acciones protocolares como: firmas de documentos, resoluciones, acciones, programas o tareas gubernamentales, que revelan diversos tipos de ideologías y proyecciones políticas dentro de la nación cubana. Estas mesas son herederas de su tiempo, nos remiten a un momento en específico de nuestra cultura y sociedad.

Sin embargo, qué sabemos realmente de esos otros sucesos, anécdotas, posturas o acciones diarias no visibles, ni contadas, que también ocurrieron en esos micro espacios, pero que más bien fueron solapadas, encubiertas, fugaces, y que manifiestan una atmósfera de incógnita y revelación de otras verdades ocultas. Esas huellas, esos signos en el espacio pudieran haber desaparecido con el paso del tiempo, pero para extrañeza de algunos, e incredulidad de otros, pueden tomarse como registro de lo que ha ocurrido. Ralladuras, residuos corporales, manchas de tintas, huellas de grafitos de lápiz, fragmentos de chicles, parecen germinar en cada resquicio, agujero, lámina de polvo de estas mesas, que solo son vistas desde su superficie, pero nunca desde su raíz interior. Cada una de estos residuos encierra su propia presencia-ausencia, debido a que nos inducen hacia un espacio otro, que en definitiva ya no existe, pero una vez existió.

Rigoberto Díaz se propone el juego del que encuentra fisgoneando debajo de la mesa, y luego desde el lente de su cámara registra esa marca, esa huella que rememora algún acontecimiento pasado. Su intención es captar eso a

penas visible, y proyectarlo en imágenes fotográficas, que develen otras miradas, inventadas, imaginadas o no, sobre esos microrelatos, que la historia aún no ha podido atrapar. Su obra titulada *Anverso* (2015) –presentada dentro de los Proyectos Colaterales de la XII Bienal de La Habana⁸– se compone de una serie de fotografías impresas en sus dimensiones originales sobre PVC, colgadas desde el techo y otras colocadas en pared, con la finalidad de que el espectador pueda disfrutarla desde múltiples ángulos. Si bien cada mesa seleccionada alude a hitos importantes dentro de la historia de la nación cubana, la disposición de las imágenes de forma entremezclada, provoca que el espectador sea el encargado de rellenar los vacíos históricos. A fin de cuenta lo que el espectador percibe, o se imagina también es parte del cuerpo de la obra.

Anverso propone un juego metafórico desde el diálogo con su contrario reverso, ya conocemos o más bien creemos conocer la imagen de la historia que nos han contado, pero realmente solo conocemos una cara de la moneda, la otra tenemos que inventarla, imaginarla, o porque no, construirla desde la ficción que propone el lenguaje del Arte. Creo que lo más significativo de la obra, no es el aproximarse a un objeto cargado de un valor histórico, artístico y cultural, sino esa sensación que deja en el espectador de cuestionarse cuáles son los misterios detrás de esos objetos, que un día fueron verdaderos protagonistas de hechos o acontecimientos cruciales de nuestra nación, y que hoy solo pueden ser percibidos si tienen la oportunidad, curiosidad o interés de visitarlos en una sala museable.

En el año 2013, el joven artista visual Iván Perera que por aquellos años cursaba el tercer año en la Facultad de Artes Visuales presentó a manera de documentación fotográfica una obra que concibió como Site Specific y que tituló *Recorporación*. Generalmente cuando nos acercamos a la historia de vida de un personaje histórico, líder político, o de la cultura universal nos deslumbramos por sus hazañas más relevantes, y por lo general se soslayan aquellos acontecimientos o elementos, que pueden considerarse como intrascendentes dentro de su perfil biográfico. Al líder revolucionario cubano,

⁸ Fue exhibida en el Estudio-Taller del Artista Rigoberto Díaz, en el Cerro, La Habana.

Juan Manuel Márquez justamente se le conoce por su entrega incondicional a la gesta independentista cubana, pero tal vez muy pocos conocen que en una ocasión tejió un tapiz en una almohadilla⁹ durante su permanencia en el Presidio Modelo, en la Isla de la Juventud. Este sutil suceso motivó a Iván Perera a cincelar a bajo relieve en el muelle de la bahía de Santa Fe, la estrella tartésica, la imagen del tapiz original que hiciera Manuel Márquez. Con esta intervención logró conectar por un instante dos lugares ligados indisolublemente a la vida de Manuel Márquez, por un lado Santa Fe, ese tradicional pueblo costero que lo vio nacer, y el Presidio Político escenario que también se halla relativamente cerca del mar, y donde pasó algunos de los momentos más desagradables de su existencia. En palabras del propio artista: *La figura se construyó en el borde del mar. Cuando las olas subían el agua del mar quedaba acumulada dentro de la figura. Quedaba así aprisionada dentro del tapiz.*¹⁰ Esta pieza revela como metáfora que tanto el mar como la mente de una persona es imposible de aprisionar, aunque si el cuerpo de la persona. La curadora y crítica de arte cubana, Magaly Espinosa al referirse a esta obra se pregunta: *¿Es esta pieza una ofrenda? ¿Es un ritual que hace del artista un iniciado? (...) La carga emocional que porta infiere cierta transferencia y le proporciona a su creador el valor de la evocación.*¹¹ Si bien con el paso del tiempo se ha ido fusionando con las texturas, irregularidades y deterioro propio del terreno en que fue insertado, no por ello deja de significar una manera sugerente de aproximarse por un momento a un hecho cotidiano dentro de las dinámicas del que fuera conocido como el preso más joven de todo el Presidio Modelo. Se trata de revelar una de las facetas de este líder a partir de una pieza de carácter efímero, por lo que se percibe como un gesto sutil de homenaje a este pasaje de su vida, pero sin pretender inmortalizarlo como las tarjas, los nombres de las calles, o estandarte situado en cualquier espacio público.

⁹ Actualmente constituye una pieza museable en el Museo Casa Natal de Juan Manuel Márquez, en Santa Fe.

¹⁰ Magaly Espinosa. "El fino hilo del conocimiento". *C de Cuba. Art Magazine*. Disponible en: <http://www.cdecuba.org/ivánperera>.

¹¹ *Ibíd*

El universo del tabaco en Cuba tiene una importancia crucial dentro de la identidad nacional. Desde los tiempos coloniales, tanto los tabaqueros cubanos residentes en la Isla, como los emigrados radicados en Tampa y Cayo Hueso en el siglo XIX, representaron una fuerza motriz esencial dentro de las luchas por la independencia de Cuba. Las mesas de lectura de las tabaquerías en Tampa y Cayo Hueso resultaron escenarios idóneos escogidos por nuestro apóstol José Martí, para unificar a este gremio e identificarlos con la causa independentista. Hacia el año 1896, en pleno conflicto bélico esta práctica tradicional es prohibida por legislación gubernamental, debido a que sus máximos gestores formaban parte del movimiento independentista. No obstante, durante el periodo de la República se instaura nuevamente la lectura en el país, la cual sigue vigente.

Sin embargo, más allá de que se reconoce el legado histórico de la lectura de tabaquería como una práctica cultural tradicional en nuestra nación, valdría la pena preguntarse por los pasajes, sucesos, e historias de vida de ese gremio en la actualidad. Signadas bajo este presupuesto, el colectivo artístico Isabel y Laura egresadas de la Facultad de Artes Visuales, encontraron en la tabaquería *La Corona* en La Habana¹² un micromundo especial, que les permitió hallar las claves a sus incógnitas. Las jóvenes artistas conocieron que la literatura contemporánea era la preferida por los tabaqueros de esta fábrica. Eso conllevó a que tomaran la iniciativa de reflejar la historia de los propios tabaqueros de *La Corona* en su obra *Puros Cuentos/Biografía colectiva* (2015-2017), presentado a manera de libro, y que formó parte de las presentadas en su Trabajo de Diploma defendido en el 2018.

Alrededor de un año, realizaron continuas visitas a la fábrica y conocieron de cerca sus principales departamentos, los principios de la lectura de tabaquería,¹³ las rutinas diarias de los trabajadores, y especialmente se

¹² Ubicada en avenida 20 de mayo, No. 520 entre Marta Abreu y Línea de ferrocarril, Ciudad de La Habana.

¹³ La lectura de tabaquería –surgida en la segunda mitad del siglo XIX- constituye un patrimonio de la nación, y ha sido propuesto como Patrimonio Oral e Intangible de la Humanidad por la UNESCO.

identificaron con las historias de vidas de cada uno de ellos. Desarrollaron un trabajo de campo, en que pudieron hacer entrevistas a los tabaqueros y conocer sobre sus microhistorias. Cada relato fue revelando determinados pasajes, sucesos, experiencias de trabajo y personales de este sector obrero: la unidad y el sentido de pertenencia de este gremio por su oficio; el contrapunteo contra los que imponen el poder; y algunos ápices de corrupción encubierta:

*(Trabajador 9: Él era del órgano de justicia de nosotros, él defendía a las personas, las personas confiaban en él, conocía de leyes laborales. Pero como ocurre casi siempre, el sistema, la dirección dijo -vamos a tenerlo del lado de acá- y lo pusieron de jefe de producción, ahí el tipo se olvidó de sus raíces, quiso ser más jefe que los jefes, traicionó, no sirvió como jefe de producción (...). Y así fue como la administración lo puso de su parte, que se pudiera beneficiar con algo y cambió de la noche a la mañana).*¹⁴

También se develaron algunos amoríos o más bien pasiones desenfrenadas *(Trabajador 7: Porque este es el lugar que tú sabes que tu pareja no va a entrar y eso no falla aquí. Creo que la persona que no haya tenido una relación aquí no existe. De hecho nos acostumbramos a tener dos personalidades, dentro y fuera (...))*¹⁵.

En otros pasajes se percibió un cierto halo nostálgico por tiempos antiguos, que ya no volverán:

(Trabajador 1: El jueves de la cultura, la gente empieza a bailar con Yoruba Andabo, se tiran pa' los pasillos, es un momento de distracción, de entretenimiento. Jubilado: Pero rock and roll bonito, el de Elvis Presley, los Platers. Mira, cuando nosotros empezamos en la década del 60, en Romeo y Julieta, no faltaban Rosita Fornés, Enrique Almirante, este..., Manolo del Valle. Iban cantantes, artistas, cómicos, Enrique Arredondo; pero ya eso se perdió. Trabajador 1:

¹⁴ Isabel y Laura. Microhistoria y práctica artística. Ob. cit. p. 23.

¹⁵ Isabel y Laura. Microhistoria y práctica artística. Ob. cit. p. 19.

*Ahora lo que vienen son aficionados y si a los tabaqueros no le gustan, los abuchean. A medida que va pasando el tiempo se va perdiendo eso. Antes ser tabaquero sí valía la pena. Trabajador 2: Aquí te vas a encontrar gente que están hablando lo mismo que hablan en el latinoamericano, por el parque, ahí en la wifi, estos tiempos no son de mucho que decir, esto se perdió aquí.*¹⁶

Cada una de estas bitácoras de viaje compartidas, resultaron en siete relatos ficcionales escritos por las artistas y con la colaboración del teatrólogo cubano Ignacio Reyes. Estas narraciones están cargados de metáforas, personajes y escenarios otros, como una manera eficaz de intercambiar experiencias con cada uno de esos obreros, desde un diálogo no carente de distanciamiento e identificación, pero apostando por un principio ético ante la identidad del *otro*.

Sin embargo, la obra aún no estaba completa, faltaba lo más importante: que fueran leídas esas historias recién salidas del tintero. En el horario de la tarde, el momento reservado para que el lector de tabaquería lea alguna que otra novela¹⁷ -seleccionada previamente por los mismos trabajadores-, fue la ocasión ideal aprovechada por este dúo artístico. El día señalado para la ocasión se leyeron tres de los relatos, y alcanzó tal aceptación la velada, que incluso uno de los tabaqueros se acercó a las jóvenes para también contar su historia, la cual, según él, faltaba en ese libro. En palabras de las autoras: *La aproximación a este micro espacio, (...) ha sido necesaria para entender cómo funciona nuestra sociedad a menor escala; para llevarnos una historia que no estaba contada en los libros, para dedicarle un espacio a ese relato que existe paralelo al relato oficial.*¹⁸ Si analizamos con profundidad este tipo de práctica artística percibimos que el arte cada vez más ofrece una mayor identificación y resolución de conflictos, e incluso, con mayor nivel de efectividad, que lo que se proponen en ocasiones las investigaciones dentro de las llamadas Ciencias Sociales.

¹⁶ Ibídem. p. 12

¹⁷ La lectura de los clásicos: *Los miserables* de Víctor Hugo, *El Viejo y el mar* de Hemingway, fueron algunas de los textos leídos en años anteriores.

¹⁸ Isabel y Laura. Microhistoria y práctica artística. Ob. cit. p. 50.

Diversas promociones actuantes de jóvenes artistas visuales egresados de la Facultad de Artes Visuales en pos de tratar de orientarse y entender este convulso presente, se afanan en tratar de entender las claves del pasado de la nación cubana, que no es más que una estrategia para pensar y alimentar una visión de nuestro futuro como individuos y sociedad. Adentrarse en un viaje tras algunas de las huellas sedimentadas en la pátina de polvo de una antigua edificación, en las ruinas de edificios que una vez formaron parte del paisaje urbano, en el dato, el objeto encontrado, e incluso apropiado por sus cualidades expresivas y conceptuales, en la intervención *in situ* en esos microespacios que hasta el momento han permanecido invisibilizados, pero que el Arte ha logrado rescatar del olvido y el anonimato, no son más que sutiles gestos que develan la madeja entretejida e intrínseca de nuestro entramado social.

*El micromundo de las historias personales (...), del sujeto como eje rector hacia el espacio como contenedor/reproductor de la memoria, ahí es donde la ficción se convierte en el contrapunto necesario a lo "real", a la Historia (oficial).*¹⁹ Más allá de acercarse a esos microespacios, es lograr propiciar la reflexión crítica, la inclusión y la pluralidad de lecturas sobre los mismos, y al mismo tiempo crear conciencia sobre sus valores históricos y culturales, como una manera idónea de reconstruir y descubrir continuamente nuevas y múltiples verdades sobre los procesos de formación de la nacionalidad cubana, y no quedarse con una única Verdad, con una sola versión de los hechos, y menos cuando tienes el privilegio de imaginarte, recrear y tejer tus propias interpretaciones de la realidad social, que escapen al relato oficial. Pero quizás, lo más importante de todo sea qué realmente preocupa a los jóvenes artistas visuales de hoy, que sienten la necesidad imperiosa de buscar sus respuestas en la Historia, la Memoria, y en esos pasajes aún no contados, que también resultan reveladoras fuentes sobre cómo entender e identificarnos con nuestra nación.

¹⁹ Nahela Echavarría Pouymiró. "La ficción y la memoria (estrategias para penetrar un contexto)". *La Gaceta de Cuba*. no. 5, 2016. Ediciones Unión, La Habana. p. 40.

Bibliografía

Castillo, Mario y Plasencia Fernández, Arliz (2017) "...la gente sin historia". Contribución para una cartografía social de una microhistoria cubana. [texto inédito, última modificación agosto 2017]

Dziemidok, Bohdan. "La expresión artística de la identidad cultural nacional", en Denken Penséw Thought Mysl... E-zine de Pensamiento Cultural Europeo, Criterios, La Habana, No. 5, abril, 2011.

Man, Ronen: "La microhistoria como referente teórico-metodológico. Un recorrido por sus vertientes y debates conceptuales" HAO. No. 30 (Invierno, 2013). *Historia Actual Online*. pp. 167-173.

Molinera, Juan F: ¿Qué es microhistoria? Disponible en: <http://www.offtopic.com>.

Sánchez Medina, Mayra. "406 ¿Microhistoria como Arte? " Disponible en: <http://www.artoncuba.com>.

Trabajo de Diploma en Opción al Grado de Licenciado en Artes Plásticas:

Díaz Martínez, Roberto: Proyecto Anverso. Tutora: Dra. Magaly Espinosa. Facultad de Artes Visuales. Universidad de las Artes. La Habana, 2015.

González Martínez, Yadier: Memorandum. Tutora: Dra. Mayra Sánchez Medina. Facultad de Artes Visuales. Universidad de las Artes. La Habana, 2016.

Anexos

Mesas que formaron parte del proyecto artístico *Anverso* del artista visual, Rigoberto Díaz.

- Mesa del cuerpo de Consejo del Partido Revolucionario Cubano, José Martí, oficina de 120 Front Street, N. York. La oficina de J. Martí en N. York estuvo en el cuarto piso, habt. 13, del edificio de ladrillos que ostentaba el No. 120 en la calle Front Street. Entre 1887 y 1891 Martí la utilizó en sus funciones como Cónsul de Uruguay, Argentina y Paraguay.

Al constituirse el Partido Revolucionario Cubano, el 10 de abril de 1892, fue esa su sede y la del periódico Patria, creado con el fin de exponer sus ideas sobre Cuba y la Guerra contra España, así como dar a conocer las actividades del exilio cubano.

- Buró y escribanía donde fue firmado la Constitución cubana de 1901 y Tratado Permanente de Relaciones entre Cuba y los Estados Unidos, suscrito en 1903, Museo de los Capitanes Generales.
- Despacho Presidencial (1920 hasta 1965), en el Palacio Presidencial, actual Museo de la Revolución. Oficina de trabajo de los presidentes de la República de Cuba entre 1920 y 1965 en el Palacio Presidencial. El 13 de marzo de 1959 llegaron a este sitio miembros del Directorio Revolucionario con el objetivo de ajusticiar al dictador Fulgencio Batista. Luego del triunfo revolucionario, y hasta 1965, desde aquí emanaron las disposiciones legales que reafirmaron la soberanía nacional.
- Consejo de Ministros, 1920 hasta 1965. Palacio Presidencial, actual Museo de la Revolución. Aquí radicó el Consejo de Ministros de la República de Cuba. Tras el triunfo de la Revolución desde 1959-1965, se instaló el Consejo de Ministros del Gobierno revolucionario.
- Sala 1. Palacio de Convenciones de La Habana. Asamblea Nacional de Poder Popular (Parlamento), desde 1979.