



*Epistemological Others, Languages, Literatures, Exchanges and Societies Journal* n°13, novembre 2023

ISSN 2271-6386

Groupe de Recherche Identités et Cultures (GRIC)

Université Le Havre Normandie, France

## **(AB)USOS DE LA MEMORIA: ¿HÉROES DE CUBA Y VENEZUELA?**

**Isabel J. Piniella Grillet<sup>1</sup>**

### **Résumé**

Le projet examine le discours autour des figures de culte dans la pratique artistique dissidente de deux pays des Caraïbes et de la (dys)utopie socialiste, Cuba et Venezuela, qui aujourd'hui en Amérique latine (et pas seulement) jouent un rôle important dans les débats politiques mondiaux sur la démocratisation, la justice sociale et les droits culturels. L'objectif est de réfléchir sur la mémoire comme une construction du présent et sur la mobilisation des affects liés à des figures historiques telles que Simón Bolívar et José Martí. En utilisant une combinaison interdisciplinaire de méthodes de l'histoire et des études culturelles, le projet se concentre sur la production de Deborah Castillo (Venezuela) et Reynier Leyva Novo (Cuba). Ce projet repose sur l'hypothèse selon laquelle leur travail fabrique un discours alternatif de la mémoire collective à travers une sémantique matérielle qui fait appel à la compréhension de la nation.

### **Resumen**

El proyecto examina el discurso en torno a figuras de culto en la práctica artística disidente de dos países caribeños y (dis)utopías socialistas, Cuba y Venezuela, que hoy en América Latina (y no sólo) juegan un papel importante en los debates políticos globales sobre democratización, justicia social y derechos culturales. El objetivo es reflexionar sobre la memoria como construcción del presente y sobre la movilización de afectos vinculados a personajes históricos como Simón Bolívar y José Martí. Utilizando una combinación interdisciplinaria de métodos de historia y estudios culturales, el proyecto se centra en la producción de Deborah Castillo (Venezuela) y Reynier Leyva Novo (Cuba). Este proyecto se basa en la hipótesis de que sus trabajos crean un discurso alternativo de memoria colectiva a través de una semántica material que apela a la comprensión de la nación.

---

<sup>1</sup> Institut d'Histoire du Temps Présent – CNRS, Paris.

El contenido de esta presentación responde a un primer estadio de investigación, no obstante, gracias a la acogida del IHTP (Institut d'Histoire du Temps Présent) he podido desarrollar investigaciones preliminares o circundantes al tema. Es por ello que esta presentación tiene forma de esquema y encuadre temático, y no se arriesga a afirmar conclusiones. El proyecto, titulado “(Ab)Usos de la memoria: Afecto en la producción cultural reciente de Cuba y Venezuela” contribuye asimismo a la red internacional dirigida por Frédérique Langue HISTEMAL (Histoire du Temps présent, Mémoire et Émotions en Amérique Latine et Espagne), una continuación lógica de una serie de colaboraciones que se venían dando en forma de seminarios y coloquios entre las distintas instituciones que la conforman, que se concentra en “la escritura del tiempo presente”, por cuanto interesan los discursos en su proceso mismo de formación, así como el contraste entre los discursos oficiales y aquellos que disiden. Este red y proyecto estudia, además, aspectos epistemológicos de la construcción histórica al reflexionar sobre las fuentes, archivos y conceptualizaciones, circulaciones e incluso los “regímenes de historicidad” en contextos hispanófonos. Mi proyecto particular, que se enmarca en este contexto investigativo, aborda el estudio comparativo de la memoria colectiva de los héroes patrios de Cuba y Venezuela.

Los vasos comunicantes en materia socio-política y económica entre Cuba y Venezuela han sido tema de numerosos artículos, principalmente en la prensa, subrayando ciertos paralelismos en el carácter autoritario de las políticas de ambos países. En efecto, tanto Cuba como Venezuela han sido y siguen siendo focos de emigración, situándose el porcentaje de sus comunidades en el extranjero y en relación a la población en el territorio nacional en torno al 20% en el caso cubano y el 15% en el venezolano. Este movimiento migratorio ha dado lugar a una polarizada acogida de los migrantes: así, en lo que respecta a la criminalización y rechazo de estos sujetos, no se ha dudado en establecer nomenclaturas peyorativas como “sapo”, “venecos”, “venefachas” o “limpiaposetas” que no difieren del “escuálido”, “majunche” o “gusano” cubanos. Tomo prestadas aquí las reflexiones de Juan Cristóbal Castro al afirmar que se trata de formas de xenofobia discursiva que persiguen desacreditar a quienes abandonan el país, un hecho que se agrava ante el silencio de la izquierda a nivel internacional, puesto que los partidos e instituciones conservadoras reconocieron la situación venezolana o cubana para utilizarla en su propio interés político, hecho que, lejos de convertirse en una ayuda real para erradicar el problema, ha aumentado la polarización. Paradójicamente, la incapacidad de la izquierda para practicar la autocrítica y una suerte de discurso retrógrado contra el comunismo por parte de la derecha reproducen algunas etapas discursivas del período de la Guerra Fría: por un lado, la reticencia a discutir el fracaso del chavismo o el castrismo y el argumento utilizado del imperialismo contribuyen a reproducir el estigma contra los migrantes, mientras que por otro lado, se utiliza la situación de los cubanos y venezolanos para promover movimientos anti-izquierdistas al tiempo que se defienden restricciones a la movilidad de sur a norte o se ponen trabas al trámite de la residencia legal. Consecuencia

de ello es que todavía hoy no exista un debate sano: o se está con o en contra de la Revolución.

Lejos de estos acalorados debates en la prensa y en las redes sociales, el estudio comparativo entre ambos países tampoco es frecuente en lo relativo a sus trayectorias históricas o producciones culturales. Obviamente existen estudios esenciales sobre la llamada “marea rosada” que no dudan en vincular el caso venezolano a sus pares ecuatoriano, boliviano, brasileño, argentino y nicaragüense. Sin embargo, rara vez se ha mirado a ambos países del Caribe simultáneamente. Es cierto que sus recorridos históricos difieren en la medida en que, tras la Revolución Cubana, la isla mantuvo y sostiene un sistema autoritario de partido único, mientras que en Venezuela hubo una democracia de alternancia desde 1958 hasta el triunfo electoral de Hugo Chávez. Sin embargo, esta alternancia se desvaneció y ya se cumplen 25 años de Revolución Bolivariana.

El sello de la cooperación y vínculo entre Cuba y Venezuela fue signado en La Habana en octubre del año 2000, con la firma del “Convenio Integral”, un pacto para garantizar el suministro de servicios (médicos mayoritariamente) por parte de Cuba retribuidos económicamente por Venezuela con aportaciones en crudo y derivados del petróleo. La escenografía del acto oficial de esa firma habla por sí misma, con Chávez y Castro estrechándose las manos frente a los retratos de Simón Bolívar y José Martí, siendo esta imagen la transición perfecta para presentarles el objeto de mi investigación. Este despliegue discursivo permite comprender la nación en distintos niveles: el Estado-Nación y la comunidad latinoamericana. En ambos casos se aplicaría la definición de comunidad imaginada de Benedict Anderson, una construcción simbólica secular que evoca sentimientos de afinidad y pertenencia, que, en el caso de la nación, es soberana y finita territorialmente. Sin embargo, este acuerdo también intenta crear una subjetividad colectiva a caballo entre lo nacional y lo regional: la “cuba-venezolanidad”, un nivel transnacional que expande la función psicosocial de los niveles anteriores con el objeto de legitimar un orden político en particular y un proyecto de futuro en común.

En mi aproximación a los discursos de Cuba y Venezuela me valgo de los estudios sobre la dimensión afectiva de la política (Ahmed, 2004). Este campo de reflexión teórica reciente ha prestado atención a los discursos, pero también a la gestión del patrimonio y legado cultural. (Tolia-Kelly, Waterton & Watson, 2017; Logan, Craith & Kockel, 2016). Damián Fernández sitúa a Cuba entre una concepción religiosa (por su fuente componente moralizante) y una lógica instrumental de los afectos (2000: 21). Yolanda Salas, por otra parte, identifica, en el contexto de la actual crisis venezolana, un dogma religioso patriótico (2004: 96). La refundación de lo nacional por ambos procesos revolucionarios consiste, así pues, en la instrumentalización de una memoria colectiva que se retrotrae a las independencias coloniales a fin de fabricar una genealogía revolucionaria apoyada en discursos salvíficos.

La Cuba contemporánea se sustenta en su hito revolucionario y, tras el fin de la Guerra Fría, se ha convertido en el último gran reservorio de referencia internacional para la izquierda política. Fidel Castro, su líder carismático, supo controlar el culto a su imagen dejándose fotografiar casi exclusivamente en su papel político, prohibiendo los homenajes, esculturas o monumentos en su nombre, con el fin de promover una imagen más documental que sacralizante. Tras su muerte, la isla promulgó la prohibición de erigir monumentos, aunque sí se han inaugurado estatuas en Vietnam, Sudáfrica, Moscú y México. No obstante, sí se construyó, se mantuvo y patrimonializó, una gesta revolucionaria que se remonta a la independencia de 1898 y la figura de José Martí (Ette, 1995; Risco, 2008). Así, la ausencia del líder revolucionario contrasta con la omnipresencia del héroe independentista. Esta narrativa ha sido cuestionada en numerosos ensayos que abogan por la necesidad de olvidar. (Rojas, 2000, 2006, 2008; Santí 1996, 2002). La glorificación de la figura de Martí contrasta con el país comprendido como ruina, un tema recurrente en la literatura reciente, pero también en trabajos audiovisuales como el documental *Héroe de culto* de Ernesto Sánchez Valdés, el cual reflexiona críticamente sobre este tributo repetitivo al “Apóstol” de la Independencia, en especial, a su producción serializada. El documental combina imágenes de periódicos de finales del siglo XIX tras la muerte del prócer de la patria con imágenes contemporáneas de la fabricación masiva y seriada, sobre todo en plástico, del busto de Martí. Sin voces en *off* explicativas, Sánchez Valdés retrata un presente marcado por el sobreuso (y abuso ideológico) de la imagen del héroe. De acuerdo a Astrid Santana, la repetición del objeto provoca la pérdida de su efectividad. Tal es así que a comienzos de 2020 los bustos de Martí fueron “vandalizados”, siendo cubiertos con pintura roja o sangre de cerdo, un acto reconocido por el grupo *Los Clandestinos* como forma de protesta ante la instrumentalización de la memoria colectiva. Tras este acontecimiento, dos individuos fueron detenidos y condenados a penas de 15 años por “difamación de héroes y mártires con dinero de disidentes cubanos en Miami y estando bajo el efecto de las drogas”, individuos que, sin embargo, el grupo no reconoce como miembros. Una aproximación a esta relación conflictiva con el héroe nacional refiere que se trata de un conflicto generacional: Celia Irina González reflexiona a partir de producciones literarias sobre un encuentro con la otredad generacional y política y pone de manifiesto la intervención del Estado en la esfera afectiva (2020). Es decir, hay que amar y honrar al padre, pero también hay que rebelarse. Existe una fotografía de Jorge Luis González Suárez en 2018 en la que se aprecia un busto de Martí dentro de un contenedor volcado. Este suceso pone en evidencia el fracaso de la política memorial con esta serialización. Cabe preguntarse entonces por la efectividad de la interiorización ciudadana del patriotismo a través de estos objetos, y en especial de las nuevas generaciones, para quienes esta figura no representa probablemente la cubanidad contemporánea: ¿Se puede tirar al Apóstol a la basura?

En Venezuela, el culto a la figura de Simón Bolívar comenzó poco después de su muerte en 1830. Una primera columna memorial se instaló en la ciudad de Mérida para conmemorar la repatriación de sus restos mortales desde Santa Marta (Colombia). Como en Cuba, los héroes de la independencia no tienen un color político particular, pues han sido muchos los gobiernos que, aún de distinto signo, le han rendido honores inaugurando monumentos, como es el caso de la estatua ecuestre de Bolívar en el centro de Caracas, construida bajo la autocracia de Antonio Guzmán Blanco, o el interesante tributo en la cumbre del Pico Bolívar, a casi 5000 metros de altitud, organizado por un grupo de montaña. Así mismo, los gobiernos de Chávez y Maduro también han rendido homenaje a Bolívar. Ejemplo de ello es el controvertido “mamotreto”, tal y como lo calificó la prensa, inaugurado en 2017 en La Guaira: un complejo monumental que consta no sólo de la estatua ecuestre de Bolívar, sino también de un monumento a Chávez sosteniendo la espada del Libertador. A diferencia de Cuba, en Venezuela se ha tenido más la osadía de representar a Chávez al nivel del Libertador, estableciendo así esa genealogía visual en la que el proyecto independentista de uno es antecedente inmediato del proyecto antiimperialista del segundo. Autores como Sandra Pinardi han señalado cómo la historiografía nacional ha sido descuidada favoreciendo una “narrativa reiterada” con la mitología bolivariana (2019). Y es que, de nuevo, la serialización favorece el vaciamiento de sentido y la instrumentalización política compromete la interpretación histórica. La “hiper-profusión gráfica” bolivariana ha sido obra de misiones o programas gubernamentales como Venezuela Bella, a fin de embellecer el espacio público con recursos menos costosos: los murales. No obstante, esta ornamentación ha contribuido a la patrimonialización del color rojo, de la bandera, y del culto a las personalidades de Francisco Miranda, Ezequiel Zamora, Simón Rodríguez y, por supuesto, Simón Bolívar. Dada la actual crisis económica en el país, muchos de los monumentos escultóricos han sufrido una suerte muy distinta a las vandalizaciones cubanas. Más de 6000 piezas de cobre distribuidas en doce estados han desaparecido a manos de una población que no ve en ellos ya valor histórico, sino recurso económico, creándose rutas de tráfico ilícito de bronce patrimonial (Gilbert, 2019).

Teniendo de trasfondo la pregunta sobre la necesidad de caudillos en el siglo XXI, mi proyecto tiene como objetivo arrojar un poco de luz sobre la gestión de los afectos a través de la producción cultural crítica de estos dos países de la (dis)utopía socialista en relación a estas figuras de envergadura nacional, teorizando sobre la disidencia respecto a la instrumentalización de la memoria colectiva. La originalidad radicaría no solo en la perspectiva comparativa, sino también en un análisis semiótico que contemple los discursos y la materialidad misma del objeto escultórico, analizando cómo determinados artistas han reaccionado a esta saturación del espacio público desde un sentir trágico del presente. Los artistas seleccionados para este propósito han sido, así pues, Reynier Leyva Novo en el caso cubano y Deborah Castillo en el venezolano.

En Cuba rige el controvertido decreto 349, por el cual algunas prácticas artísticas son limitadas y censuradas y sus autores sometidos a juicio y prisión. Y, sin embargo, el campo cultural cubano ha dado muestras de cierto potencial subversivo y diferentes espacios se han prestado a la disidencia, como es el caso de El Apartamento, espacio residencial y galería que acogió la muestra individual de Novo *Lo que es, es lo que ha sido*. Novo, artista cubano recientemente residenciado en Estados Unidos, enfrenta la historia desde el video, la fotografía, la instalación y la producción objetual con una mirada marcadamente subjetiva que enfatiza la pluralidad discursiva que se superpone al relato oficial. *Lo que es, es lo que ha sido* se inauguró en diciembre de 2020. Se trató de una muestra compartimentada exhibida por partes. La primera parte cuestiona la narrativa teleológica cubana. Además de este busto de Martí cubierto más de 350 veces con capas de vinil y cal hasta desfigurar el rostro del héroe, se presentaron otros héroes de la historia cubana como Ignacio Agramonte, Antonio Maceo, Calixto García y Máximo Gómez. El proceso fue documentado fotográficamente, realizando cada captura tras cada capa de pintura. Estas fotografías se muestran en un video proyectado junto al busto amorfo donde los rasgos del Apóstol aparecen y desaparecen en bucle. Otras obras que integraron la muestra tienen títulos elocuentes como *Ni mármol ni suspiros (Los fundamentos de la nación)*, *Cartografía de la libertad (Prisión, economía y libertad)* y *Nada acerca de nada (Censura)*. Si se observa la trayectoria del artista, es innegable darse cuenta de su interés en torno al archivo y la memoria colectiva: *El patriota invisible* (2007), *Los olores de la guerra* (2009), *El olor de la batalla* (2010).

La obra de Castillo, venezolana residente en México tras varios años en Estados Unidos, ha sido expuesta en diversos contextos internacionales, teniendo una muestra individual en el Mandragoras Art Space, Queens NY, con el título de *RAW*. Entre las obras exhibidas, de carácter mayoritariamente performativo, en vivo o en video, se encontraba *Slapping Power* (2015, 2017, 2018), una performance en vivo que pertenece a la serie de “afrentas” a la autoridad del caudillo. La artista abofetea la arcilla húmeda del busto hasta borrar sus señas faciales, confrontando así a la figura paternal de la nación. Si bien no son representaciones específicas de Simón Bolívar, la investigadora Irina Troconis habla de figuras bolivaroides. Más recientemente Castillo desarrolló una nueva afrenta: *Desafiando al coloso: tres actos*. En general, el trabajo multidisciplinar de Castillo examina a través del videoarte, la fotografía, la performance y la instalación las representaciones, formulaciones discursivas y escenografías del poder. Para ello, la artista enfatiza el potencial subversivo de su propio cuerpo en escena, reflexionando sobre el desmoronamiento de las instituciones, la distorsión ideológica y la manipulación del imaginario colectivo. Otros trabajos de la artista también integran la materialidad del busto con títulos muy elocuentes, a veces incluso con el rostro identificable de Marx subrayando así la perversión de todo legado.

Por último, quisiera resumir las tres etapas e interrogantes del proyecto: Primeramente, se trataría de una revisión comparada de la evolución de la conformación

de los mitos en torno a Bolívar y Martí en los contextos del castrismo y chavismo, así como de sus políticas culturales en torno a la memoria colectiva y el patrimonio. En segundo lugar, un análisis de los estudios de caso, no solo en clave formal sobre las estrategias simbólicas y retóricas, sino también integrando métodos de la sociología del arte como la entrevista, a fin de integrar las voces de los mismos artistas. Por último, una última etapa contemplaría los contextos expositivos, por cuanto estos espacios de recepción y consumo determinan el alcance de ciertos discursos, lo que plantea interrogantes respecto a la potencia disruptiva de un discurso curatorial respecto al relato oficial. En relación a estos puntos, el proyecto está orientado hacia la noción de la desmemoria, una intuición crítica sobre el uso y abuso de la memoria en el que se entremezclan las capas discursivas oficiales y disidentes. De ahí que aspire también a contribuir al campo teórico de los estudios de la memoria en relación a la instrumentalización de la memoria colectiva como herramienta de movilización de los afectos, ofreciendo al tiempo una mirada en presente a la fabricación discursiva de estos dos países de órbita (post)socialista, y que hoy en día forman parte de debates globales sobre democratización y derechos culturales.

### **Bibliografía**

“Convenio Integral de Cooperación entre la Republica de Cuba y la Republica Bolivariana de Venezuela,” *Justia Venezuela*.  
<https://venezuela.justia.com/federales/leyes-internacionales/convenio-integral-de-cooperacion-entre-la-republica-d-cuba-y-la-republica-bolivariana-de-venezuela/gdoc/>

Deborah Castillo, “RAW”, <http://www.deborahcastillo.com/raw.html>

*El Apartamento*, “Reynier Leyva Novo” <http://www.artapartamento.com/artistas/reynier-leyva-novo/trabajo?m=12>

AHMED, Sarah. *The Cultural Politics of Emotion*. Londres: Routledge/Edinburgh University Press, 2004.

CASTRO, Juan Cristóbal. “La voz del estruendo: ruido y crítica en 'Historiografía marginal del arte venezolano'”, *Trópico absoluto*, 20 de noviembre 2019.

DEL RISCO, Enrique. *Elogio de la levedad. Mitos nacionales cubanos y sus reescrituras literarias en el siglo XX*. Madrid: Colibrí, 2008.

ETTE, Omar. *José Martí, apóstol, poeta, revolucionario. Una historia de su recepción*. Ciudad de México: UNAM, 1995.

FERNÁNDEZ, Carmen Beatriz. “Cuba y Venezuela, Vasos comunicantes”, *The Conversation*, 19 de julio 2021.

FERNÁNDEZ, Damián. *Cuba and the Politics of Passion*. Austin: University of Texas Press, 2000.

GONZÁLEZ, Celia Irina. “Diálogos con el patriarca”, *Artishock. Revista de Arte Contemporáneo*, 20 de enero 2020.

LOGAN, William, Máiread Nic CRAITH y Ullrich KOCKEL. *A Companion to Heritage Studies*. New Jersey: Wiley-Blackwell, 2016.

PINARDI, Sandra. “Apuntes acerca del arte del exilio en la Venezuela contemporánea”, *Colección Cisneros*, 30 de julio 2019.

PINARDI, S. “Aporías de la construcción política de la obra de arte en Venezuela”, *Colección Cisneros*, 4 de mayo 2015.

ROJAS, Rafael. *Motivos de Anteo. Patria y nación en la historia intelectual de Cuba*. Madrid: Colibrí, 2008.

ROJAS, R. *Tumbas sin sosiego. Revolución, disidencia y exilio del intelectual cubano*. Barcelona: Anagrama, 2006.

ROJAS, R. *José Martí: la invención de Cuba*. Madrid: Colibrí, 2000.

SALAS, Yolanda. “La revolución bolivariana y la sociedad civil: la construcción de subjetividades nacionales en situación de conflicto”, *Revista Venezolana de Economía y Ciencias Sociales* 10(2), 2004, pp. 91-109.

SANTANA FERNÁNDEZ DE CASTRO, Astrid. “Memoria y vestigio, representaciones en el joven cine cubano”, *Diseminaciones* 1, 2018, pp. 93-101.

SANTÍ, Enrico Mario. *Bienes del siglo. Sobre cultura cubana*. México: Fondo de Cultura Económica, 2002.

SANTÍ, E. M. *Pensar a José Martí. Notas para un centenario*. Colorado: Society of Spanish and Spanish American Studies, 1996.

TOLIA-KELLY, Divya P., Emma WATERTON y Steve WATSON. *Heritage, Affect and Emotion: Politics, practices and infrastructures*. Londres: Routledge, 2017.

TROCONIS, Irina y Alejandro CASTRO. *Deborah Castillo: Radical Disobedience*. Durham: HemiPress, 2019.

TROCONIS, I. “Crafting Nationness: DIY Venezuela in Deborah Castillo’s RAW and Violette Bule’s REQUIEM200”, *Latin American Research Review* 56(2), 2020, pp. 437-456.

TROCONIS. “RAW: La carne del pasado”, *Trópico absoluto*, 24 de octubre 2019.