

Fecha de recepción: enero, 2015

Fecha de aceptación: marzo, 2015

**SANTIAGO**

---

Santiago 137, mayo-agosto

## **El artista independiente de la plástica, un actor social de Cuba en el período 1990 hasta la actualidad**

*The Independent Artist, a Social Actor of  
Cuba in the Period 1990 until Present*

*MSc. Juan Carlos Mejías-Ruiz*

*cmgcpap@pprincipe.cult.cu*

*Consejo Provincial de Artes Plásticas de Camagüey, Cuba*

### **Resumen**

En este ensayo se aborda la problemática del artista independiente en las artes plásticas en Cuba durante el período de 1990 hasta la actualidad, con el objetivo de resaltar su rol en la estructura social de este periodo. Aun cuando la figura del artista independiente no se ha considerado entre los actores sociales emergentes en la estructura social cubana de los años 1990-2000, la importancia del papel que estos desempeñan en la sociedad cubana como generadores de capital simbólico justifica su estudio particularizado, en un momento crucial de la historia del país y en circunstancias en las que a través de diferentes discursos participaron en la crítica política y social. Se hace uso de los presupuestos teóricos y metodológicos de la Sociología del arte y de los resultados de las investigaciones sobre la estructura social cubana desarrollados por el Centro de Investigaciones Psicológicas y Sociológicas.

## *Santiago 137, 2015*

---

**Palabras clave:** Sociología del arte, artes plásticas, artista independiente, actores sociales.

### **Abstract**

This essay is focused on the question of the independent artist in the fine art in Cuba during the decade of 1990 and 2000, with the proposal of remark its role in the social structure of that time. Even when the independent artist's figure does not consider like a social actor in the emergent Cuban social structure 1990'- 2000' years, the importance of its role like generators of symbolic capital justifies a particularized study in a crucial moment of the history of the country and in circumstances in which they took part in the political and social criticism through different speeches. There is used the theory and methodological points of view of the Sociology of art, and also, the results of the researches of the Psychological and Sociological Researcher Center.

**Keywords:** Sociology of art, fine arts, independent artist, social actors.

Para el estudio del arte, desde su historia o desde la estética, existen numerosas teorías y herramientas; en cambio, no sucede lo mismo cuando se trata de indagar en las particularidades sociológicas del fenómeno artístico. Uno de los aspectos más importantes de este estudio es el análisis de la estructura social, donde se destaca la importancia del artista independiente, no solo por sus nuevos roles económicos sino por su participación activa y crítica con respecto a diferentes problemas políticos y sociales, así como su responsabilidad social por el contenido

ideológico de su obra. Resultan particularmente útiles los trabajos que se han realizado en Cuba sobre estructura social en la etapa de los años noventa desde el Centro de Investigaciones Psicológicas y Sociológicas (CIPS).

Los trabajos de Néstor García Canclini (2001), que se apoyan en la teoría de los campos de Pierre Bourdieu, sirven de referencia, con las adaptaciones a que obligan las especificidades de estudios que no coinciden en lugar, tiempo y objetivos, como es el caso. Esa propuesta, entre otros aspectos, parte de la identificación de dos niveles de análisis, que deben distinguirse y que se vinculan entre sí: la estructura social general de la sociedad y la estructura particular del campo artístico<sup>1</sup>. En cada uno de ellos indica las etapas y los pasos que, a su juicio, deben seguirse (García, 2001). Esto significa que “(...) por una parte deben analizarse los macrocondicionamientos o condicionamientos mediatos que recibe el arte del conjunto de la sociedad y por otro lado, los microcondicionamientos o condicionamientos inmediatos

---

<sup>1</sup> Se comprende la estructura social como la red de relaciones estables y regulares entre los diferentes elementos del sistema social, en el cual ocupa un lugar central la estructura socioclasista. Esta última se asume como el “entramado de posiciones, grupos y de relaciones entre ellos, que se configuran a partir de la división social del trabajo y de las relaciones de propiedad que constituyen la base de la reproducción material de una sociedad histórico concreta (...)” Espina, Martín y Núñez (2000, p. 3).

### *Santiago 137, 2015*

---

originados en la estructura interna del campo artístico” (García, 2001, p. 89).

La primera etapa de análisis propuesto por Canclini —que es la ubicación del arte en la estructura social—, incluye dos pasos: el análisis de la estructura general de la sociedad y su ubicación dentro del sistema capitalista (modo de producción, formación socioeconómica y coyuntura) y el análisis del lugar asignado al arte en el conjunto de la estructura social, sus relaciones con las demás partes (economía, tecnología, política, religión, etcétera), así como la vinculación con la estructura de clases. El segundo paso se refiere a la organización material y el proceso ideológico. Estos aspectos deben ser adaptados a cada caso y sociedad en particular.

Hay que tener en cuenta, no obstante, que esa propuesta fue elaborada para estudiar la correlación entre desarrollo socioeconómico y movimientos artísticos en Argentina a mediados del siglo XX, lo que, según supone dicho autor, es aplicable para el análisis de otros casos dentro del capitalismo dependiente, pero esa no es la circunstancia de Cuba en el periodo analizado, por lo que la aplicación de este modelo no puede ser una copia al calco.

Las circunstancias en que la institución arte en Cuba, hasta el principio de la década de los ochenta, auspició casi la totalidad de la producción artística, es un ejemplo del arte como

instrumento de dominación estructurante: por una parte, se promovía la creación artística acorde con las pautas de las estructuras oficiales del poder, que respondía a su ideología; por otra, no se permitía la inclusión en este campo de aquellos creadores que no se ajustaran a estas directrices<sup>2</sup>.

En la literatura consultada acerca de los cambios socioestructurales de la década de 1990, se identifican diferentes modelos de socialismo puestos en práctica en Cuba desde 1959, que muestran el tránsito desde una variante de socialismo estadocéntrico, a socialismo mixto o multiactoral, que se enmarca desde 1990 hasta la actualidad. La idea de mixto se refiere a la presencia de sujetos económicos estatales y extraestatales que comparten funciones productivas relevantes y a la combinación de mecanismos estatales y de mercado en la distribución de bienes y servicios. Aunque en la reforma cubana y su aplicación práctica esta condición mixta no ha tenido un despliegue formal amplio y el Estado conserva las funciones económicas y productivas fundamentales, el espacio extraestatal se ha ampliado significativamente con relación a las etapas anteriores (Valdés, citado por Espina *et al.*, 2009).

En cualquiera de estos modelos de socialismo, el arte se caracteriza por ser uno de los sectores atendidos de forma

---

<sup>2</sup> Recuérdese el “parametrismo”, resultado de la Resolución 03 del Consejo Nacional de Cultura.

### *Santiago 137, 2015*

---

prioritaria por el Estado, y en los años noventa, aun cuando se cerraron muchas fábricas y centros de diferente incidencia en la producción y los servicios, se mantuvieron abiertos los teatros, museos y galerías de todo el país, muchos en condiciones precarias, pero funcionales, y continuaron dando servicio de forma gratuita o a muy bajo precio.

Los componentes socio-clasistas de los modelos precedentes al socialismo denominado mixto: campesinos, clase obrera, intelectualidad, directivos y empleados, comenzaron a experimentar una heterogeneización interior proveniente de la ampliación de su vínculo con formas de propiedad diferentes.

De igual modo es observable en estos componentes una división entre ocupados en sectores tradicionales y emergentes que condiciona una diferencia significativa al interior de la clase obrera, la intelectualidad, los dirigentes y los empleados, al crear una fractura entre posiciones ventajosas y desventajosas atendiendo al diferente acceso al bienestar material en las condiciones de trabajo y de vida” (Espina *et al.*, 2010, p. 6).

El proceso de reformas económicas adoptado por el gobierno cubano y avalado por las reformas constitucionales de 1992, trajo como resultado la interrupción de la tendencia a la homogeneización social que existió durante casi treinta años y dio lugar a la emergencia de nuevos actores sociales, como los trabajadores por cuenta propia, los gerentes, subgerentes, trabajadores del turismo internacional, trabajadores de unidades

básicas de producción cooperativa y otros que han sido objeto de diferentes investigaciones sociológicas (Rodríguez, 2008).

De la misma forma que el trabajador por cuenta propia aparece como un nuevo actor social (Rodríguez, 2008), el artista —que ya existía como miembro de la intelectualidad en periodos anteriores—, también sufre un proceso de reestratificación y adquiere nuevas características que le permiten interactuar de forma diferente con la sociedad. Por su posibilidad de ejecutar acciones de cambio, su capacidad problematizadora, evaluativa, crítica, autocrítica y su carácter transformador en la participación, producción y modificación del contexto, emerge también como un importante actor social, con nuevas características y nuevos roles sociales. La reestratificación se instaaura con una variedad notable: existían diferencias entre el artista que daba clases en la Academia y, a lo sumo, vendía en una galería del Fondo de Bienes Culturales, y aquel que tenía la posibilidad económica que proporciona vender sus piezas a un *dealer* extranjero, viajar él mismo fuera del país, exponer y vender a precios que antes eran impensables en Cuba, o incluso, comercializar su obra personalmente en su taller.

También las nuevas tecnologías apoyan su gestión y el acceso a Internet acelera y brinda nuevos caminos a la promoción y comercialización no institucional. Hay que tener en cuenta, no obstante, la especificidad de la producción que realiza el creador de las artes plásticas: es simbólica, por lo que interactúa

### *Santiago 137, 2015*

---

con la sociedad no solo en el terreno económico sino fundamentalmente en el estético y también en el político e ideológico.

Existen leyes dedicadas específicamente al tema de la producción artística y a la figura del creador, que en gran medida facilitan su independencia económica. En el Decreto ley 106 del 5 de agosto de 1988: “De la condición laboral y la comercialización de las obras del creador de las Artes Plásticas y Aplicadas”, se reconoce:

(...) la condición laboral del creador de obras de artes plásticas y aplicadas para que trabaje de forma independiente o realice la creación artística sin perjuicio<sup>3</sup> de su vinculación laboral a una entidad (...) (p. 47).

A este se le añade un anexo con el “Reglamento del Registro del Creador de Obras Plásticas y Aplicadas”.

A partir de entonces, mediante la Resolución 98 del 12 de junio de 1989 se creó el Registro Nacional del Creador de Obras de Artes Plásticas y Aplicadas, el cual oficializa la condición de artista. Por otra parte, el Decreto 270 del presidente del Consejo de Estado de la República de Cuba, de fecha 4 de febrero de 2010, unifica las leyes y decretos anteriores y establece un régimen especial de seguridad social a los creadores de

---

<sup>3</sup> En este documento aparece la palabra perjuicio, lo que seguramente es una errata.

diferentes manifestaciones. Todo esto contribuye de forma decisiva a la existencia de una base legal que apoye a la figura del artista, incluido el de las artes plásticas.

Igualmente, es de primordial importancia la Resolución 108 del 12 de noviembre de 2007, firmada por el Ministro de Cultura, y sus anexos, que regulan la comercialización de obras de artes plásticas y aplicadas. Aunque se hablaba de la intención de que el creador de artes plásticas y aplicadas trabajara de forma “independiente”, en todos los documentos oficiales aparece el término de *creador artístico*, que es el designado, en el anexo 2 o Glosario de la Resolución 108 (2007, p. 38) de la siguiente forma:

Los profesionales de las artes plásticas graduados de los centros docentes de arte de nivel medio y superior, los miembros de la Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC) y de la Asociación Cubana de Artesanos Artistas (ACAA), y los que sin estar comprendidos en los supuestos anteriores, debido a la calidad de su labor y reconocido prestigio se les conceda una autorización excepcional para comercializar su obra.

Como se observa, la Ley habla de la creación independiente de artes plásticas y aplicadas, pero los artistas se ven y denominan a sí mismos como artistas independientes para recalcar su estatus social.

El artista independiente no se ha tratado en los estudios consultados que abordan los cambios ocurridos en la estructura

### *Santiago 137, 2015*

---

social cubana a partir de los años noventa, los cuales se concentran en otros actores sociales considerados más influyentes en la estructura económica y social del país. A pesar de ello, la concepción teórica general de los nuevos actores sociales que se maneja en la literatura especializada deja espacio para su inclusión en ese grupo.

Los nuevos actores sociales, que emergieron con la adopción de la nueva estrategia económica, independientemente que su número y composición varían tanto por factores de carácter legislativo como económico, también han tenido un fuerte impacto en la sociedad cubana ya que la manera en que articulan su lógica económica tiene un elevado componente mercantil, no obstante a que su accionar se encuentra dentro de los marcos normativos de una economía centralizada y planificada. Este doble accionar facilita el distanciamiento de las formas tradicionales en que el gobierno cubano manejaba la economía y la asignación de recursos, a la vez permite que amplíen sus opciones, reales o virtuales, de acción autónoma en lo que respecta a su reproducción material y simbólica (Rodríguez, 2008).

Los estudios sobre la movilidad social en la sociedad cubana permiten comprender mejor el cambio de estatus del creador de las artes plásticas a partir de los noventa, su transformación de trabajador asalariado en artista independiente y su inserción en el contexto general de la estructura social. En la propuesta de cuadro socioestructural general para el análisis de la sociedad cubana contemporánea, que parte de la hipótesis de que las

fuentes estructurales más poderosas de la desigualdad en la actualidad son el sector de propiedad, la magnitud de los ingresos y el tipo de ocupación, no están incluidos explícitamente los creadores de las artes plásticas y decorativas (Espina *et al.*, 2010).

En el análisis que se hace de la intelectualidad, a la que corresponde asociarlos desde el punto de vista socioclasista, se incluyen los siguientes estratos:

(...) estratos vinculados a la propiedad mixta y el capital extranjero; estratos vinculados a la propiedad estatal en sectores emergentes; estratos vinculados a la propiedad estatal en el sector público y tradicional; estratos autoempleados —que es donde se considera que estén los artistas de las artes plásticas—; estratos asalariados de la pequeña propiedad privada (Espina *et al.*, 2010, p. 6).

La magnitud de los ingresos constituye una fuente importante de diferenciación social de estos intelectuales. En este aspecto es determinante su ubicación en el mercado del arte, en el que también influye la ubicación territorial. De igual modo, la ganancia específica de este artista lo lleva a obtener mejores precios y ganancias económicas. Algunos poseen, además, un conocimiento del mercado del arte que utilizan en su beneficio, aunque también se auxilian de otros especialistas del campo artístico para las operaciones mercantiles.

La acumulación de dinero y bienes de algunos artistas, hace que estos compartan espacio con elementos de la *pequeña*

### *Santiago 137, 2015*

---

*burguesía urbana*. En ocasiones el precio de una obra de arte producida por ellos equivale a varios años de salario de otros trabajadores del sector intelectual. Al mismo tiempo, el artista plástico puede establecer contratos con el Estado para realizar servicios de ambientación de espacios arquitectónicos o paisajísticos que representan grandes dividendos.

Por otra parte, algunos de ellos se convierten en lo que los estudios comunicacionales denominan líderes de opinión, cuya fuerza, por su adhesión a las políticas en el poder, se equipara a su prestigio en el campo artístico y, a la vez, su capital se enriquece con esta posibilidad. También su nueva posición en la estructura social les permite participar activamente en el debate político y social, a través de su obra.

La participación de los artistas de la plástica en el debate político de la nación, que tiene antecedentes en los ochenta pero que se acentúa en los noventa, presentó características muy peculiares; una de ellas es el uso frecuente de la iconografía y el pensamiento teológico de tradición judeocristiana y de otras religiones, como un lenguaje metafórico —que se acentúa en la ya polisémica condición del arte—, de forma que en algunos casos el discurso del artista resultara menos molesto para las estructuras de poder o abiertamente contestatario. Esto es parte de una actitud que marcó la producción plástica de los noventa luego de casi una década de desencuentros y conflictos entre la

institución arte y los creadores. Esa participación, con los matices expresados, constituye uno de los rasgos más importantes de la figura del artista plástico como actor social.

Es importante destacar el surgimiento del artista independiente como condicionante social de la producción artística a partir de los noventa. Su validación desde lo jurídico lo sitúa en un nuevo estatus social, en que es responsable de decidir lo que produce; ya no es un trabajador asalariado o sostenido por el Estado, por lo que puede decidir cuál será su producción a partir de lo que desea o le es conveniente.

Este microcondicionamiento modificó radicalmente el estatus de algunos artistas, su posición en la estructura social a partir de la legalización de sus gestiones personales de comercialización y las diferencias que el crecimiento de su patrimonio provocó con respecto a otros integrantes del campo intelectual, influyeron de forma determinante en la posición del creador de las artes plásticas dentro del campo artístico. En ese contexto, el aspecto jurídico no se puede soslayar, pues constituye uno de los factores que posibilita el surgimiento de esa figura.

El marco de referencia sociológico aportado por Canclini, ajustado a las condiciones de Cuba, permite visualizar la figura del artista independiente, que emerge en la estructura social durante el período de 1990 hasta la actualidad, como un nuevo

actor social, con nuevos roles y características, que juega un importante papel en el debate político y social de esos años.

### **Referencias bibliográficas**

Decreto Ley No. 106. (1989). *De la condición laboral y la comercialización de las obras del creador de las Artes Plásticas y Aplicadas*. Gaceta Oficial de la República de Cuba, Extraordinaria, LXXXVI (9), 47, Cuba.

Espina, M., Martín, L, y Núñez, L. (2000). Antecedentes para el estudio de la estructura socioclasista en Ciudad de La Habana. En *Programa Territorial de Ciencia y Técnica. Efectos sociales de las medidas del reajuste económico sobre la ciudad. Diagnóstico y perspectiva* (pp.1-28) La Habana: Centro de Investigaciones Psicológicas y Sociológicas (CIPS).

Espina, M., Núñez, L., Martín, L., Togores, V. y Espina, R. (2009). El análisis de la movilidad social. Propuesta de una perspectiva metodológica integrada y caracterización del caso cubano. Proyecto *Equidad y Movilidad Social en Cuba. Impactos del Reajuste Estructural*. La Habana: Centro de Investigaciones Psicológicas y Sociológicas (CIPS).

Espina, M., Núñez, L., Martín, L., Togores, V. y Ángel, G. (2010). Desigualdad, equidad y política social. Integración de estudios recientes en Cuba, informe de investigación. Proyecto *Heterogenización Social y Política de Equidad. Talleres de*

*Diálogo*. La Habana: Centro de Investigaciones Psicológicas y Sociológicas (CIPS).

García Canclini, N. (2001). *La producción simbólica. Teoría y método en sociología del arte*. (passim). México: Siglo XXI editores.

Glosario de términos. (2007). En *Resolución No. 108*. Compendio de leyes y resoluciones. Registro Nacional del Creador de Artes Plásticas y Aplicadas, Cuba.

Rodríguez, A. (2008). Nuevos actores sociales: Cambios en la estructura social cubana en los inicios del siglo XXI. En *Estructura social. Desigualdades. Movilidad Social. Pobreza. Caudales* (s.p.) [CD]. La Habana: Centro de Investigaciones Psicológicas y Sociológicas (CIPS).