

Cuba Colectiva. *Propaganda, contexto y puente cultural*

Ramiro Remón Lara

El triunfo revolucionario en Cuba marcó todas las esferas de la sociedad. Comenzaron a producirse sistemáticos cambios desde el punto de vista político, social, cultural y económico, reflejo del momento de renovación en que estaba inmerso el país. Como consecuencia, hubo serias confrontaciones sobre todo en el terreno de las artes, aunque los cambios abarcaron la sociedad en general, siendo referentes que signaron esta época.

En este contexto, caracterizado por un clima de debates y diversidad de posturas ideológicas, el tema de la libertad de expresión en el arte generó polémicas sostenidas en el ya imperante realismo socialista. Se debe tener en cuenta que para entonces ya el rumbo de la Revolución apostaba a un acercamiento cada vez mayor a la URSS, con los presupuestos políticos e ideológicos que esto representaba.

Ante tal realidad, la máxima dirección del país convocó a una serie de reuniones en la Biblioteca Nacional José Martí, los días 16, 23 y 30 de junio de 1961. Así, el discurso pronunciado por Fidel Castro, conocido como “Palabras a los intelectuales”, pasó a la posteridad como “la primera formulación de la política cultural de la Revolución” (Portuondo, 1992, p. 53).¹

Jorge Bermúdez (2000, pp. 47-54) subraya la agitación que vivía el país en los primeros momentos luego del triunfo. Destaca el papel de la Plaza de la Revolución José Martí como espacio aglutinador y cómo los medios de comunicación –radio, televisión, prensa– se hacían eco de estas concentraciones y actos públicos de modo simultáneo e inmediato. Debe

¹ Para más detalles acerca de las problemáticas en el aspecto cultural en esta etapa consultar Castro Ruz (1980), Portuondo (1992), Fernández Retamar (2001), Otero (2001), Pogolotti (2001, 2006).

tenerse en cuenta que la plaza como espacio y fin demostraba el poder de convocatoria de la naciente Revolución, lo que estaba aparejado con el respaldo y la ebullición que se vivía a lo cual Lenin denominó “efervescencia revolucionaria”.

Lo anterior sostiene el criterio de que, en términos de comunicación social, se produjeron cambios sustanciales a nivel nacional. Según juicios de Pepe Menéndez (2006) se trató de una época de fundación, pues surgieron nuevos emisores de comunicación. Asimismo ocurrió con los mensajes, los cuales variaron su esencia y, como resultado, los receptores dejaron de ser meros consumidores para convertirse en destinatarios de mensajes de corte sociopolítico, educativos y culturales.

Bermúdez (2000, p. 52) acentúa cómo en este ambiente de ebullición “carteles y vallas sobre-significaban, con signos verbales e icónicos, los fragmentos ejemplares de los discursos hasta que una nueva concentración u acontecimiento político iniciara un nuevo ciclo concienciador-comunicativo”. Otro aspecto que contribuyó a generar el ambiente de agitación popular que se vivía en la nación en ese entonces fueron los llamados por este autor “carteles mamuts”, los que contribuyeron a exaltar la imagen del nuevo proceso.

Con el propósito de contribuir con la difusión de nuevas ideas en este entorno, la propaganda política en sus diversas variantes, dígame el cartel, la fotografía, la valla publicitaria, el spot y el mural, desempeñó un papel protagónico y asistió en la construcción de una visualidad diferente, reflejo de aspectos relevantes del acontecer nacional. Según de la Fuente (1987): “A nivel masivo, los códigos perceptivos se remodelaron y abrieron amplias posibilidades para la recepción estética de imágenes visuales de candente actualidad”.

A decir de Mirtha Muñiz (2012, p. 5) la propaganda que se ha hecho en Cuba y la que se debe seguir haciendo tiene concepciones, convicciones y fines dirigidos a contribuir con el desarrollo del país, así como al bienestar de la sociedad. Subraya que no es posible hablar de combate ideológico sin tomar en cuenta el papel de la propaganda, lo cual está demostrado a lo largo de nuestra historia.

En el nuevo contexto, un acontecimiento situó a nuestro país a tono con el ámbito universal. Se trata de la presencia del Salón de Mayo de París

en La Habana, en julio de 1967. Este suceso marcó tanto la atmósfera social como cultural de la nación, pues propició que Cuba se abriera al mundo aún en las complejas condiciones históricas que se vivían. El evento parisino surgido en la posguerra fue un acontecimiento trascendente para la creación artística de entonces, “sirvió de escenario a los principales movimientos y tendencias que tenían lugar en el viejo continente” (Llanes, 2012, p. 13).

Acerca de su presencia en Cuba, Raúl Roa expresaría:

La elección de Cuba como escenario de la primera presencia del Salón de Mayo en América no es un hecho fortuito. Si el Salón de Mayo es la expresión universal de la revolución en la pintura [...], Cuba encarna hoy, en prodigiosa síntesis, el sueño y la realidad de la Revolución aquende el Atlántico, y el camino repleto de audacias de la revolución en la Revolución (Roa citado por Llanes 2012, p. 18).

Esta edición del salón de Mayo colocó al país, inmerso en un momento de afianzamiento y cambios, a tono con procesos y movimientos artísticos de raigambre universal. Las referencias a este evento en Cuba se encuentran dispersas. El estudio realizado por Lillian Llanes (2012) resulta un acercamiento bastante completo a este suceso y su impronta, tanto para la nación caribeña como para Europa.

César Leal (2012), en aquel entonces un joven estudiante de la Escuela Nacional de Arte de tan solo 19 años que resultó escogido para servir de guía en el Pabellón Cuba a visitantes nacionales y extranjeros, recuerda que:

El Salón constituyó una oportunidad para romper el aislamiento de dentro y fuera al que estábamos sometidos, por las difíciles circunstancias históricas que vivíamos. Gracias al Salón de Mayo, nuestro país pudo disfrutar de una de las primeras oportunidades para abrirse al mundo y para que el mundo se abriera a Cuba, oportunidad que no ha sido suficientemente valorada ni comprendida por los prejuicios y concepciones absurdas sobre el arte, el ser humano y la sociedad que aún padecemos.

Lilian Llanes (2012) destaca la muestra paralela al Salón expuesta en otros espacios del recién inaugurado Pabellón Cuba. Contexto político, propaganda y fuerza visual fueron captados por un público que si bien ya había comenzado a ser transformado en pensamiento por una Revolución cultural que comienza desde el propio enero del 59, no estaba familiarizado con las tendencias más novedosas y revolucionarias de las artes plásticas a nivel mundial. Este público tuvo oportunidad de dialogar con el arte contemporáneo.

Como parte de las acciones que acompañaron al acontecimiento se desarrolló en el Pabellón Cuba un gran mural que ha pasado a la posteridad con el nombre de *Cuba Colectiva* (imagen 1). Para Llanes (2012) fue la realización de este performance en conjunto lo que le otorgó trascendencia al Salón. Plantea que, a través del mural:

[...] se sintetizó el espíritu de aquel evento, nacido de una voluntad compartida de adherirse a los sueños de la Revolución, y en el cual escritores, artistas, funcionarios, amigos, en general todos los involucrados en dicho acontecimiento, demostraban su unidad ante la posibilidad de creación de un mundo nuevo (Llanes, 2012, p. 77).



Imagen 1. Mural *Cuba Colectiva* (1967).
Fuente: Llanes (2012)

Con unas dimensiones de 10 por 18 metros, la pieza está dividida en cien fragmentos de los cuales solo noventa y ocho fueron utilizados. Luego de concluida fue donada a Casa de las Américas. Se concibió a partir de un diseño en espiral, figura colmada de acepción semántica que para Chevalier y Gheerbrant (1986) simboliza evolución de fuerzas y para Bruce-Mitford (1997) energía. Esta forma bien podría asociarse a Cuba como escenario inmerso en el Caribe. Muy cerca del punto central, la consigna Viva la Revolución colocada en una bandera cubana hace de este fragmento un punto de interés que otorga ritmo visual a la pieza, pues arrastra en espiral la mirada del espectador, quien queda atrapado en múltiples lecturas.

Esta obra es posible evaluarla como un suceso de propaganda política y, en tal sentido, se considera devino síntesis de los presupuestos ideológicos del contexto en que se generó. Desde esta perspectiva, no ha sido explorada y solo se tiene referencia de reseñas referidas a impactos personales de este hecho. Tomás Bello, Arlene Comas y Sara Peña (2004) definen este tipo de propaganda como aquella que difunde las ideas de la clase más avanzada y, de este modo, impulsa el desarrollo de la sociedad. Por su parte, Alcalá y Reynaga (2017) asumen que esta intenta ejercer su influjo con efectos emotivos, para lo cual se vale de una serie de estrategias de persuasión. Estos autores sostienen que los medios y formas más adecuados al ejercerla dependerán del auditorio. Señalan que tales recursos no actúan de modo independiente, sino en un sentido de la sinergia de la comunicación, en aras de lograr mejores resultados.

Para lograr sus objetivos de informar y persuadir la propaganda política se soporta de conceptos que responden a presupuestos ideológicos que son resultado de las circunstancias sociohistóricas en que se esta se origina (Remón, 2019). Varios autores apuntan que la realidad y sus acontecimientos definen las estrategias a seguir (Domenach, 1968; Méndiz, 2008; Rodrigo, 2013). De este modo, las distintas estrategias deben nutrirse de un basamento conceptual sólido que, a su vez, respondan a las aspiraciones, anhelos e inquietudes del conjunto humano al cual tributan.

En el caso que se valora, la imagen –el mural *Cuba Colectiva*–, se erige en medio masivo de propaganda pues se convierte en vía para promover ideología y deviene así soporte del contenido que se proyecta a la sociedad. Respecto a la relación propaganda-imagen, la primera se sirve del poder de la imagen para conseguir una mayor eficacia, poder que radica,

fundamentalmente, en la inmediatez con la que se enuncia un contenido además del carácter verídico que le aporta. Tal como sostiene Flores Espejel (2011) “[...] lo visual es lo que se ve, lo que ahí está y que no hay lugar a dudas que es, que existe”. Estas cualidades de la imagen logran perfilar conceptos relacionados con diversos procesos, del mismo modo aportan fuerza expresiva a los mensajes de propaganda.

Cuba Colectiva surge de la necesidad de transmitir un mensaje que devino significativo y es percibido a través de una experiencia estética, por lo que resulta un hecho de comunicación visual. Aristas, intelectuales y críticos participaron de esta idea que para Wifredo Lam fue un homenaje a la Revolución cubana (Llanes, 2012, p. 77). A través de un conjunto de claves de comprensión se vinculan dos espacios: el viejo continente, símbolo de tradición, avances, desarrollo, con el Caribe y dentro de este Cuba, expresión de un mundo nuevo.

Por su simbolismo, es interesante destacar el fragmento 91 (imagen 2), de la autoría de Raúl Martínez. En este se unen dos elementos, la figura del Che Guevara y el tipo de micrófonos que después se asociaran no solo a la plaza de la Revolución, sino a la representación de Fidel Castro. En el caso del Che, su asesinato meses después marcaría definitivamente el destino de la propaganda política en Cuba. En tal sentido, este referente ya había sido captado por el lente de Korda años antes. Sin embargo, resulta interesante la similitud entre esta icónica imagen con el fragmento del mural, pues se representa el rostro frontal, la boina emblemática con su estrella y su melena descuidada propia de un guerrillero y no de los movimientos antibelicistas que se conformaban en los Estados Unidos y Europa.

En el mural no se advierte un estilo único. Coexisten tendencias, colores, maneras; sin embargo, a pesar de la diversidad posee carácter universal. Personas con distintas formaciones lograron plasmar mensajes a manera de grito de solidaridad al mundo. Se reiteran palabras como Cuba y Revolución; asimismo los rostros icónicos de Martí, el Che y Fidel y símbolos como la bandera cubana a manera de núcleos visuales. Todo esto junto a mensajes de respaldo y reafirmación revolucionaria dotan a *Cuba Colectiva* de un elevado contenido ideológico. La fuerza de los mensajes y la sabia combinación de elementos otorgan potencia al mural.

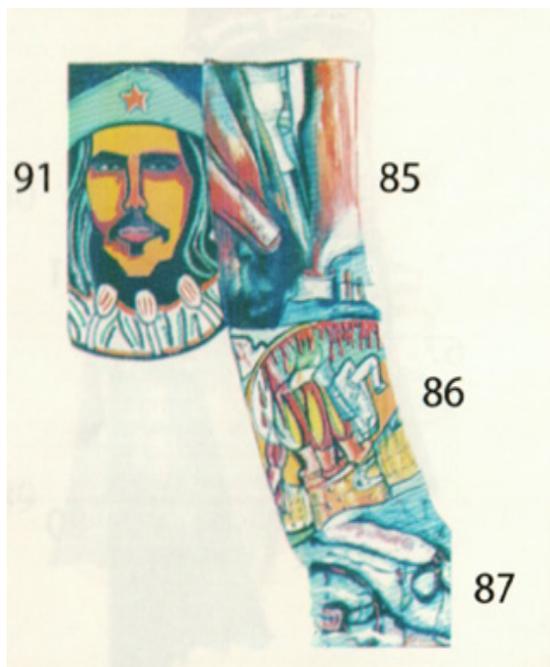


Imagen 2. Fragmentos del mural.
Fuente: Llanes (2012)

Esta pieza resumió la postura ética del momento al ser eco de los presupuestos ideoestéticos de una época. De este modo, expresa que las preocupaciones ontológicas trascienden lo local para colocarse en un sitial universal. Su esencia es de unidad incluso en la diversidad. Resulta notable su efectividad discursiva pues se erige en resumen de una época. Se trata de una pieza cuya verdadera dimensión está dada por el contexto en que surge. Se convierte en puente cultural que conecta culturas e ideologías.

En cuanto a su alcance Llanes (2012, p. 79) resume:

[...] recogió de una forma sin precedentes el espíritu que caracterizó a los ya legendarios sesenta, tiempos aquellos en los que gran parte de la intelectualidad beligerante aceptaba el doble papel, ideológico y estético, del arte, y muchos artistas asumían el compromiso total de su obra con la vida dentro de la hoy llamada utopía de la creación de un mundo nuevo...

Así, es posible sostener que *Cuba Colectiva* fue parte de los medios propagandísticos llevados a cabo durante el primer decenio de la Revolución cubana, etapa en la cual, dicha propaganda desempeñó un papel notable como proceso comunicativo. Hechos, convocatorias y otros sucesos estuvieron respaldados con creaciones de gran impacto social; tal es el caso de la presencia del Salón de Mayo en La Habana.

El mural visto desde la actualidad deviene documento histórico. Esta pieza permite prefigurar el contexto en que surgió. Contexto de polémicas y reafirmación. Se trata de una obra que muestra el acontecer de la Revolución. De este modo, es posible afirmar que *Cuba Colectiva* devino herramienta imprescindible en función de la ideología revolucionaria y trasciende como un hito de la propaganda política en el país.

Referencias

- ALCALÁ, F. Y REYNAGA, P. (2017). Las estrategias persuasivas en la propaganda electoral. Análisis de los spots televisivos transmitidos durante la campaña electoral Jalisco 2015. *Comunicación y Sociedad*, 29, mayo-agosto, 17-39.
- BELLO GONZÁLEZ, T., COMAS, A. Y PEÑA, S. (2004). *Propaganda: Reflexiones*. La Habana: Editorial Félix Varela.
- BERMÚDEZ, J. R. (2000). *La imagen constante. El cartel cubano del siglo XX*. La Habana: Editorial Letras Cubanas.
- BRUCE-MITFORD, M. (1997). *El libro ilustrado de signos y símbolos*. México: Editorial Diana.
- CASTRO RUZ, F. (1980). Palabras a los intelectuales. En *Revolución, Letras, Arte* (7-33). La Habana: Editorial Letras Cubanas.
- CHEVALIER, J. Y GHEERBRANT, A. (1986). *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Editorial Herder.
- FUENTE, J. DE LA (1987). La fotografía cubana en los 60. *Boletín Fototeca de Cuba*.
- DOMENACH, J. M. (1968). *La propaganda política*. (cuarta edición). Buenos Aires: Editorial Universitaria.

- FERNÁNDEZ RETAMAR, R. (2001). Cuarenta años después. *La Gaceta de Cuba*, 4, julio-agosto, 47-52.
- FLORES ESPEJEL, M. (2011). El poder de la comunicación visual. *Tecsis-tecatl*, 3(10). Recuperado de <http://www.eumed.net/rev/tecsistecatln10/mrfe.htm>
- LEAL, C. (octubre 23, 2012). La impronta del Salón de Mayo en mi vida. Recuperado de www.lajiribilla.cu/2004/n170_08/170_06.html
- LLANES, L. (2012). *Salón de Mayo de París en La Habana, julio de 1967*. La Habana: Editorial ArteCubano.
- MENÉNDEZ, P. (2006). *Apuntes para una cronología del Diseño Gráfico en Cuba (1950 hasta la actualidad)*. (material digital PDF).
- MÉNDIZ NOGUERO, A. (2008). Diferencias conceptuales entre publicidad y propaganda: una aproximación etimológica. *Questiones Publicitarias*, 1(12), 43-61.
- MUÑIZ, M. (2012). *Mi profesión a debate*. La Habana: Editorial Forma.
- OTERO, L. (2001). Cuando se abrieron las ventanas a la imaginación. *La Gaceta de Cuba*, 4, julio-agosto, 52-55.
- POGOLOTTI, G. (2001). Un debate en el torbellino de la historia. *La Gaceta de Cuba*, 4, julio-agosto, 56-57.
- POGOLOTTI, G. (2006). *Polémicas culturales de los 60*. La Habana: Editorial Letras Cubanas.
- PORTUONDO, J. A. (1992). Itinerario estético de la Revolución cubana. En Cairo Ballester, A. *Letras. Cultura en Cuba* (tomo 7, 49-70). La Habana: Editorial Pueblo y Educación.
- REMÓN, R. (2019). Propaganda Política y Comunicación Visual. *Santiago*, 149, 376-387.
- RODRIGO MARTÍN, I. (2013). Arte, creatividad y propaganda. El cartel político en España como transmisor de ideología. *Creatividad y Sociedad*, 20, 1-42.