

Elżbieta Skłodowska

REINVENTANDO LA RUEDA: EL PERÍODO ESPECIAL EN EL IMAGINARIO CUBANO¹

Resumen: Dentro del archivo del Período Especial en Cuba destacan las estrategias de sobrevivencia empleadas a diario por los cubanos después de la caída del bloque soviético. En este ensayo analizo, en primer lugar, la creatividad de los cubanos para “resolver” las carencias cotidianas y su reflejo en el ámbito lingüístico, literario y artístico. Intento explorar también la dimensión negativa del concepto de “reinventar la rueda” que conlleva la idea del retroceso y del desengaño ante el desmoronamiento de las promesas modernizadoras de la revolución socialista.

Palabras clave: Cuba, Período Especial, artefactos, imaginario, modernidad

Title: Reinventing the Wheel: the Special Period in Cuban Imaginary

Abstract: The strategies of survival employed by Cuban people after the collapse of the Soviet bloc occupy a special place in the archive of the Special Period. In this essay I focus primarily on Cuban creativity in dealing with everyday challenges, as well as on its representation in the linguistic, literary, and artistic realms. However, I also note that the very notion of “reinventing the wheel” carries with it the sense of backward movement and disillusionment as corollaries of the unfulfilled revolutionary promise of modernization.

Keywords: Cuba, Special Period, artifacts, imaginary, modernity

A Janusz Wojcieszak, in memoriam

Veinte años no es ni tanto ni tan poco: para los cubanos que vivieron el Período Especial de los 1990 y su extensa secuela, dos décadas constituyen una gran parte de sus vidas, mientras que para quien mire a través del lente de larga duración, se trata de un episodio cuyo significado histórico todavía queda por elucidar. Aunque las extremas penurias asociadas con el Período Especial son cosa del pasado, al revisar la vasta –y creciente– bibliografía sobre este tema no cabe la menor duda de que la experiencia de aquellos años ha marcado a los cubanos de manera indeleble. Las repercusiones

¹ Artículo por invitación.

del Período Especial se extienden desde la esfera material hasta las capas más soterradas de la subjetividad individual y colectiva y pueden compararse a una herida aún no del todo cicatrizada.

Según se puede apreciar en el trabajo realizado por Maricela Perera Pérez en La Habana en medio de la desesperanza de aquel aciago año 1994, en la percepción popular el Período Especial tenía todas las características de un trauma colectivo. Los cubanos entrevistados por Perera Pérez expresan una estupefacción ante la profundidad de la crisis y el lenguaje que usan refleja una mezcla de descreimiento y desilusión. Perera Pérez registra estas percepciones de la vida cotidiana por medio de la técnica de la asociación libre de palabras, concluyendo que: “De modo general los sujetos, de cualquier edad, sexo y ocupación, mencionaron fundamentalmente términos de connotación negativa: Recondenación, Rutina, Monotonía, Agobio, Agotadora, Tormentosa, Horrorosa, Desgracia, Agonía, Tragedia, Sacrificio, Agitación, Difícil, Insoportable. Las evocaciones de menor carga negativa son escasas, y se resumen en: Reto, Sorpresa, Resistir” (Perera Pérez s.a.). Incluso los chistes populares –tan ingeniosos como omnipresentes en la vida diaria de la isla– vaticinaban un final apocalíptico con el inexorable ritmo de “poco, menos, nada, nadie”.

La época de los noventa del siglo pasado representa, pues, un partearguas para las biografías individuales y colectivas, un telón de fondo sobre el cual se recortan testimonios, cuentos y recuerdos, y un “archivo” de imágenes y vivencias tan peculiares que parecen ciencia ficción. A pesar del hecho de que la “excepcionalidad” de la situación cubana bajo el embargo norteamericano había convertido la lucha contra los “reveses” de la historia y carencias en una “normalidad” *sui generis*, el Período Especial acarreó una abrupta ruptura con la rutina y con la idea de que es responsabilidad del Estado suministrar a la población lo mínimo de los productos de primera necesidad. En una ojeada retrospectiva –y no exenta de nostalgia– Luis Alberto García así describe el período anterior a la simbólica e histórica cesura del 1989: “Todavía no había dólares, ni Internet, ni parabólicas, ni autos japoneses ni europeos occidentales, ni gerentes, ni chóferes diplomados, ni paladares, ni prostitutas visibles, ni corruptos expuestos, ni héroes desinflados ni fusilados, ni la amplitud de los bolsillos medía el éxito, ni muros bien caídos, ni otros mal levantados, ni cuatro verdades y diez mentiras habían cambiado aún de signo” (2006: 12). Debido a estas características de evento epocal, el Período Especial ha nutrido una bibliografía tan prolija como dispersa.

En cuanto a las representaciones del Período Especial en la producción cultural de la isla, según ha notado Adriana Hernández-Reguant (2009), fue en el ámbito de la cultura popular donde las experiencias de la vida cotidiana encontraron su más inmediato reflejo, mientras que escritores, artistas plásticos, músicos, dramaturgos y cineastas buscaban formas de expresión más idónea para mantenerse al tanto de los vertiginosos cambios socio-económicos y de las expectativas de su público. Desde el punto de vista discursivo, los registros generados por el Período Especial son bien diversos: a veces resuenan como una simple anécdota cargada del inconfundible choteo cubano, a veces devienen en un recuerdo traumático, otras veces en una “leyenda urbana”. El léxico, repleto de neologismos, juegos de palabras, alusiones e hipérboles intenta captar el asombro ante una realidad que parece más grotesca que nunca.

Dentro de la apremiante acumulación de adversidades y carencias capturadas por los escritores y artistas, destaca la omnipresencia de maniobras, trucos, engaños y ardidés que, aunque supeditados al impulso de sobrevivir, no dejan de ser cuestionados en términos éticos:

Ante la crisis de los años 90 las visiones nacionales y preocupaciones artísticas se volcaron hacia el puro y duro ejercicio de la supervivencia, la conservación de la integridad moral y espiritual a pesar de un evidente incremento de los conflictos sociales (robos, migraciones, fraudes, desigualdades) que nunca se habían borrado del panorama nacional, pero habían retrocedido en los anteriores decenios revolucionarios cediendo espacio a otras ideologías. (Machado Vento s.a.)

En las páginas que siguen, mi propósito es destacar la tensión entre la lucha “a brazo partido” por sobrevivir el cataclismo económico, por un lado, y la erosión de valores, principios y logros revolucionarios, por el otro. Me interesa también la discrepancia entre la exaltación oficial de la imaginación y creatividad como parte integral del *ethos* revolucionario cubano y el sentido de desengaño ante el doloroso empeoramiento en el estilo de vida, reminiscente de “las memorias del subdesarrollo” poscoloniales.

Ante la desintegración del amparo –si bien modesto pero durante décadas garantizado por el estado paternalista a través de la libreta de abastecimiento– los cubanos recurren a su admirable espíritu emprendedor, el ingenio, y a su capacidad de resistencia y adaptación. Inexorablemente, en esta búsqueda frenética de una tabla de salvación, algunas de las actividades y posturas van a contrapelo del *ethos* revolucionario, socavan los principios de la urbanidad y del decoro, y conllevan el profundo sentido de humillación ante una situación que está percibida como retroceso civilizatorio. Mientras que la creciente estratificación social –catalizada por la despenalización de las divisas, el crecimiento del turismo y el aumento de remesas– se asocia con el desarrollo de espacios comerciales de carácter capitalista (los llamados “chopin”/shopping) la sensación de progreso asociada con la revolución modernizadora se diluye ante la evidente ruralización de los espacios urbanos y el deterioro en el estilo de vida.

La referencia a la “reinención” en el título de mi ensayo evoca tanto la extraordinaria creatividad de los cubanos para “resolver” las carencias cotidianas con humor e ingenio como las novedosas y originales “invenciones” de carácter lingüístico, literario y artístico. Para un observador externo empeñado en investigar los espacios del Período Especial, tanto reales como reimaginados en el ámbito de literatura o arte, es sumamente fácil caer en la trampa del exotismo. Basta con leer estas palabras de Kim Levin en *Village Voice* para darnos por advertidos sobre los peligros de folclorización de la Cuba post-soviética:

Magic Realism? Havana in the year 2000 is as bizarre as anything Borges, García Márquez, Kafka, or Philip K. Dick ever dreamt up. It's a place where time stopped four decades ago. Pink and blue behemoth buses that hold a couple of hundred people each, known as *camellos* because of their double humps, are a suitably postapocalyptic touch in a crumbling city of decrepit grandeur. The average worker in this strange workers' paradise earns less in a year than a table of five tourists spends for one

dinner. Eating lobster is against the law: it's reserved for foreigners. Elián T-shirts, however, are strictly for Cubans. (2000)

Hay que mencionar, además, que escritores y artistas cubanos son conscientes de que lo que es cotidiano para ellos no solamente deviene “fantástico” para un lector europeo, norteamericano o incluso latinoamericano, sino que se convierte en una comodidad cotizada en el mercado internacional. En palabras del escritor Alberto Guerra Naranjo, autor de *Blasfemia de un escriba*: “Para el lector que vive en las nieves, en Europa, en Chile, o en Estados Unidos, ese que no vivió el «Período Especial» como lo he vivido yo sudando sobre mi Forever, mi condición también puede ser mítica porque es distinta” (Guillarón 2009).

Puesto que la noción de “reinventar la rueda” que sirve de piedra angular para el título de mi ensayo conlleva también la idea del retroceso, considero tanto más importante evitar en estas páginas una perspectiva que redujera a Cuba a un gabinete de curiosidades o un repertorio de imágenes de un realismo más “sucio” que “mágico”, protagonizado por balseros y santeros, *jineteras* y ruinas, *camellos* y puercos en la bañera.

Según ya he mencionado, los ejemplos de la extraordinaria creatividad que marcaron la existencia diaria de los cubanos durante el Período Especial encontraron también su reflejo y reconfiguración en la esfera de la creación artística. En mi exploración de las diferentes formas de “inventar –desde los ingeniosos objetos de uso diario hasta las creaciones culinarias propias de la época y la incorporación de ambos en la esfera de la creación artística y literaria– voy a tener presente el concepto de “táctica”, tal como lo define Michel de Certeau en *La invención de lo cotidiano*. Según el pensador francés, actos cotidianos como caminar, hablar, leer o cocinar pueden devenir en astucias y ardidés de resistencia, “tretas del débil” ante las “estrategias” que son el privilegio exclusivo de los poderosos:

[...] llamo táctica a la acción calculada que determina la ausencia de un lugar propio. Por tanto ninguna delimitación de la exterioridad le proporciona una condición de autonomía. La táctica no tiene más lugar que el del otro. Además debe actuar con el terreno que le impone y organiza la ley de una fuerza extraña [...] es movimiento “en el interior del campo de visión del enemigo” [...] No cuenta con la posibilidad de darse un proyecto global ni de totalizar al adversario en un espacio distinto, visible y capaz de hacerse objetivo. (1996: 43)

De manera semejante, James C. Scott, autor de *Los dominados y el arte de la resistencia* (2000), observa que las diversas formas de economía informal, incluyendo el robo y la adulteración de productos, no son solamente formas de subsistencia, sino que forman parte del discurso oculto (*hidden transcript*) de la resistencia ante el poder.

Si bien es cierto que las representaciones del Período Especial –tanto en los discursos no-ficticios como en la creación artística y literaria– giran alrededor del agujero negro de la carencia (falta de comida y productos de primera necesidad, cortes de luz, inexistencia de transporte, carencia de la vivienda), también es cierto que a modo de contrapeso a la desolación y desesperanza surge el imaginativo repertorio de estrategias de sobrevivencia (“la lucha”), con frecuencia vinculado a chistes y comentarios satíricos o (auto)

irónicos. Aunque a partir del Período Especial los cubanos han creado un repertorio particularmente prolijo de ingeniosas maniobras de “resolver”, “conseguir” y “negociar”, desde la época colonial hasta el período de la presencia soviética no ha faltado en la isla ni la creatividad ni el sentido de humor ante la contienda diaria. En palabras de Mirta Muñiz y Arnaldo Vega, ante la evidente emergencia alimentaria, hubo una verdadera movilización de las familias que recurrieron a estrategias tradicionales como el trueque y las redes sociales para “obtener, alargar, mejorar o diversificar los escasos productos que se obtienen mediante la libreta” (2003: 185). “Era esa la época en que todos criábamos o cultivábamos algo” (Alonso 2002: 12), confiesa la narradora del cuento de Nancy Alonso, “César”. Los actos de cocinar y comer no se disfrutaban, se sufrían, ya que eran una culminación de una penosa cadena de labores colectivos: de conseguir, sembrar, cultivar, cosechar/matar, transportar y procesar.

Esta lucha cotidiana poco tiene de épico, constituyéndose asimismo en una inversión paródica de la retórica revolucionaria del combate plasmada en las consignas que van desde lo banal (“A ganar la batalla al mosquito”) hasta lo heroico (“Convertir los reveses en victorias”). De hecho, en el contexto de la experiencia diaria del Período Especial se puede hablar de la retórica del pastiche, tal como la define Fredrick Jameson en el contexto de la posmodernidad:

El pastiche es, como la parodia, la imitación de una mueca determinada, de un discurso que habla una lengua muerta: pero se trata de un repetición neutral de esa mímica, carente de los motivos de fondo de la parodia, desligada del impulso satírico, desprovista de hilaridad y ajena a la convicción de que junto a la lengua anormal que se toma prestada provisionalmente, subsiste aún una saludable normalidad lingüística. El pastiche es, en consecuencia, una parodia vacía, una estatua ciega: mantiene con la parodia la misma relación que ese otro fenómeno moderno tan original e interesante, la práctica de una suerte de ironía vacía. (1991: 43-44)

Por otro lado, y siguiendo con la retórica, la realidad de la extrema escasez se expresa en un lenguaje casi barroco, como si con las invenciones y juegos lingüísticos –más allá del choteo habitual– se intentara llenar el vacío material con la opulencia semántica. Así pues, el prolijo arte de inventar cotidiano va mano a mano con un exceso discursivo de un vocabulario tan inventado como inventivo, tan irreverente como desesperado. En muchos casos, esta creatividad se posiciona, pues, en el polo opuesto del sistema oficial, asumiendo los riesgos de tal transgresión con una mezcla de travesura, resentimiento e inconformidad.

El ámbito de “(re)invención” que voy a abordar aquí en más detalle es el de los artefactos cotidianos cuya apariencia poco tiene que ver con la estética –siempre sacrificada en aras de funcionalidad–, pero cuya innegable originalidad les confiere algo de este aire aurático que Walter Benjamin asociaba con la obra de arte irreplicable, no sometida a la reproductibilidad mecánica. Como es lógico, las escasas huellas materiales de estos tiempos de penuria no están integradas con orgullo al “patrimonio nacional”, sino que más bien se ven relegadas al espacio residual de lo folclórico. Para el gobierno cubano, estos objetos son testigos de un capítulo supuestamente cerrado de la historia reciente,

percibido, además, como una aberración (Período *Especial* en los Tiempos de Paz) dentro de la narrativa del proyecto revolucionario. Para los críticos de la revolución, a su vez, los artefactos del Período Especial simbolizan de manera contundente el fracaso total del sistema socialista cubano. Pese a su posicionamiento ideológico diametralmente opuesto, los dos lados sucumben, sin embargo, a la folclorización del legado material del Período Especial, percibiéndolo como exótico, primitivo y antitético al progreso modernizador. El rescate de esta elusiva materialidad de los noventa es, sin embargo, una tarea importante puesto que, según nos recordara Hannah Arendt, “remembrance and the gift of recollection, from which all desire for imperishability springs, need tangible things to remind them, lest they perish themselves” (Arendt, Canovan 1998: 170).

Pero la contratara de la folclorización suele ser la nostalgia y basta con repasar los *blogs* cubanos que están proliferando en la red para darse cuenta de que tanto los objetos cotidianos de la época soviética como sus imaginativas recreaciones características del Período Especial van nutriendo una variante cubana de *ostalgie*². Se trata de una añoranza que reconoce la pérdida pero que está lejos de idealizar el objeto perdido. De hecho, todo lo que tiene que ver con la presencia soviética en el imaginario de la isla se asocia con la fealdad y la crudeza:

Los rusos fueron y siguen siendo para los cubanos los bolos. Y esa definición viene por esa falta de estética en sus productos y artículos, por ese detalle nunca logrado de lo hermoso en el acabado, sin importar la pieza. Bolo es ejemplo de lo mal hecho, de la falta de presencia o mala calidad y redondo para colmo, similar en forma a la Matrioska. Pero el nombre pasó a ser general a todo lo que era “*Made in USSR*”, desde el Muscovite o Lada hasta el Sputnik y terminando con las personas. Un reloj bolo, un tractor bolo, un torno bolo, la maestra bola, una película bola, los muñequitos bolos. (Alba 2007: 156)

A pesar de su tosquedad, o tal vez gracias a ella, los productos de manufactura soviética siguen teniendo fama de eternos, según se puede apreciar por el siguiente anuncio que vi en marzo de 2010 en la página de *revolico.com*, pariente lejano de *Ebay* y *Craigslist*: “SE VENDE *BATIDORA RUSA*, SABEN QUE SON MUY BUENAS, LAS COSAS RUSAS NUNCA SE ROMPEN CABALLERO, BUENO, EN FIN, ES POR SUPUESTO DE USO PERO ...”.

² *Ostalgie* es un neologismo acuñado en alemán a partir del cruce de *Ost* y *Nostalgie* para describir el fenómeno de nostalgia por los objetos comúnmente usados en la República Democrática Alemana antes del colapso del bloque socialista. La película *Good bye Lenin* suele asociarse con el auge de *Ostalgie* y su subsiguiente comercialización. También en la crítica académica se deja notar en los últimos años una eclosión de trabajos sobre la huella que dejaron los rusos en Cuba. Véase en particular los excelentes trabajos de Jacqueline Loss y el documental de Enrique Colina, *Los bolos en Cuba/Les russes a Cuba* (2008). El número de enero de 2010 de *La Gaceta de Cuba* incluye un amplio dossier de artículos y testimonios sobre la presencia soviética en Cuba titulado “Nostalgia de Misha”. El 17 de agosto del 2011, la BBC publicó un fotoreportaje “En fotos: Memorabilia soviética en las casas cubanas”, donde se recogen las huellas de la presencia soviética en la vida cotidiana actual, desde memorabilia soviética en casas cubanas hasta la omnipresencia y supervivencia de los automóviles Lada en las calles habaneras y “la carne rusa”, que, en palabras de los periodistas de la BBC “es tal vez uno de los recuerdos más gratos de la época soviética” (http://www.bbc.co.uk/mundo/video_fotos/2011/08/110808_galeria_cuba_huellas_rusas_lh.shtml).

Los electrodomésticos de producción soviética y sus componentes servían, literalmente, como base para los artefactos de inventiva popular propios del Período Especial, convirtiéndose con tiempo casi en objetos de culto. No resulta del todo sorprendente que fue en el área de las artes plásticas donde los artefactos inventados para responder a las demandas del Período Especial encontraron su acogida inmediata y un amparo museal a largo plazo. Ya a principios de los 1990 los objetos encontrados y juntados un poco al azar por algunos artistas plásticos empezaron a aparecer en toda su crudeza en algunas exposiciones (“Agua con azúcar y Muestra Provisional”, primero en La Habana y luego en el Museo de Arte y Diseño Contemporáneo, San José, Costa Rica, 1994). En palabras de Lucila Fernández, “la exposición «Agua con azúcar» (bebida popular para cuando no hay otra cosa que tomar) contenía un sinnúmero de objetos refuncionalizados, inventados, creados popularmente” (2012: 15). Muy pronto, estos inventos populares servirían de inspiración para la creatividad de artistas profesionales, adquiriendo el aura de objetos de arte metamorfoseados por medio de los más imaginativos bricolajes y juegos paródicos que el mismo Marcel Duchamp consideraría dignos de su inventiva.

Los trabajos de los colectivos artísticos “Gabinete Ordo Amoris” y “Los Carpinteros” en particular ejemplifican bien esta tendencia: los objetos sacados de su uso cotidiano-utilitario y resemantizados por su nuevo contexto producían un poderoso efecto “desfamiliarizador” en el sentido que le dieron a este vocablo los formalistas rusos (*ostranen'e*). En palabras de Dermis Pérez León, para Diango Hernández del grupo Gabinete Ordo Amoris

el foco estuvo en la recolección y re-contextualización de objetos “provisionales”, del contexto cotidiano al ámbito artístico para “elaborar un lenguaje portador de toda la mística y poética del entorno cubano. Como artista, Diango comenzó a construir y materializar un mundo paralelo, donde objetos re-tomados se desmarcaban de su funcionalidad original para entrar en el universo complejo de relaciones imaginarias personales. (Pérez León s.a.)

Igual que sus colegas de Ordo Amoris, también formados en el Instituto Superior de Diseño de La Habana, después de graduarse, Hernández “se encontró con la realidad de coexistir en un mundo de objetos provisionales, diseñados por el ingenio y la necesidad de consumidores amateurs, como respuesta a la carencia y falta de respuesta del sistema que utópicamente formaba diseñadores para un mundo carente de materiales y tecnología” (Pérez León s.a.)³.

³ La notoria escasez de recursos materiales en Cuba había servido de estímulo para la experimentación con elementos reciclados y orgánicos en la época anterior a la acuciante crisis de los 1990. Tal es el caso de la editorial “Vigía” fundada en 1985 en Matanzas por el escritor Alfredo Zaldívar y el diseñador Rolando Estévez. En palabras del mismo Zaldívar, “Vigía hace un libro lejos de la máquina, más humano, humilde y noble. Un libro que parte de la nada material, del enriquecimiento espiritual” (2000: 181). Los libros están hechos a mano y la tirada de cada título no pasa de 200 ejemplares. Debido a su apego a las técnicas tradicionales y la enorme dedicación de sus diseñadores, la editorial no solamente sobrevivió el Período Especial sino que llegó a florecer. Hoy en día los libros artesanales de “Vigía” son muy cotizados, convertidos en objetos de culto, piezas de coleccionista y tópicos de investigaciones académicas. Juanamaría Cordonés-Cook de University of Missouri-Colombia es una gran conocedora, coleccionista y promotora de los libros de “Vigía”.

Al comentar sobre las deslumbrantes construcciones en madera de los Carpinteros, que se habían iniciado como un trío de escultores (Marco Castillo, Dagoberto Rodríguez y Alexandre Arrechea) en la década de los 1990, Corina Matamoros Tuma encuentra las raíces de esta creatividad justamente en el ingenio popular cubano catalizado por la carencia:

Imagine por un instante los Chevrolets y los Plymouth de los 50 con motores de Lada, las lavadoras rusas cortadas a la mitad para suprimir la siempre rota secadora, o los inverosímiles tanque de agua encaramados por cualquier parte de las casas, los refrigeradores de más de medio siglo reparados hasta el infinito, las válvulas de las ollas de presión sustituidas por tapitas de goma de bulbos de penicilina china, las cajas de plástico industriales adaptadas para sentar a los niños en las bicicletas, el mismísimo camello, la pita de pescar para remediar los viejos herrajes de baño... Estos podrían ser los verdaderos émulos de las obras de los Carpinteros, sus secretos inspiradores, sus más severos jueces o, al menos, sus padres espirituales. (Matamoros Tuma s.a.)

Pero el desafío de coleccionar, salvaguardar y organizar los artefactos del Período Especial fue asumido con pasión y perseverancia inigualables por el artista plástico Ernesto Oroza, también miembro del colectivo Ordo Amoris y uno de los participantes en la exposición "Agua con azúcar y Muestra Provisional" (1994). En sus recorridos por la isla, aún en pleno Período Especial, Oroza empezó a acumular toda clase de objetos de uso diario que, según la terminología que el mismo inventó, eran producto de "desobediencia tecnológica", desde los modelos más diversos de linternas de keroseno ("luz brillante") y bandejas de aluminio convertidas en antenas parabólicas hasta ventiladores confeccionados a partir del motor de la legendaria lavadora Aurika. Posteriormente estos objetos iban a ser catalogados y glosados, resemantizados por el "orden del discurso" más académico, tanto en las exposiciones fuera de Cuba como en numerosas presentaciones y publicaciones (ver, por ejemplo, Ernesto Oroza y Penélope de Bozzi, *Objets Réinventés: La Création Populaire a Cuba*).



A modo de contrapunto, y a partir del momento en que el Período Especial se anticipaba pero aún no sufría, el arte de inventar y resolver recibió el imprimátur oficial y fue fomentado por medio de panfletos con aire de manuales de autoayuda, en su mayoría publicados por la Editorial Verde Olivo de las Fuerzas Armadas Revolucionarias. Uno de los compendios más ambiciosos, *Con nuestros propios esfuerzos: algunas experiencias para enfrentar el Período Especial en tiempo de paz* (1992), ofrece, según los editores, una recopilación de soluciones e iniciativas recogidas en todo el país por los comités municipales del partido y del gobierno.

Esta y otras publicaciones, como *El libro de la familia* (Verde Olivo, 1991), tenían como objetivo preparar a la población a la posibilidad más pesimista del Período

Especial llamada “opción cero”, que asumía que Cuba no recibiría nada de petróleo extranjero, nada de importaciones de comida, por lo cual habría que recurrir a métodos más “primitivos” de sobrevivencia fuera de los centros urbanos, haciendo uso de la tracción animal y las bicicletas como transporte, y de la leña o incluso el bagazo como combustible.

Efectivamente, al derrumbarse el campo socialista la isla perdió el 75% de sus importaciones (petróleo, fertilizantes, pienso para el ganado, herbicidas, piezas de repuesto, materias primas decisivas, medicinas, tejidos), así como el 95% del mercado externo para sus productos (azúcar, níquel). Aunque el Período Especial no llegó al extremo apocalíptico de la “opción cero,” el cuento “Bola, bandera y gallardete” (1992) de Arturo Arango, galardonado con el Premio Juan Rulfo, ofrece una escalofriante visión ficticia de lo que hubiera podido ocurrir si se realizaran los pronósticos más pesimistas.

Los editores de *Con nuestros propios esfuerzos* organizaron el material que les había llegado de todos los rincones del país en catorce capítulos, cubriendo esferas desde la agricultura y el transporte hasta la energética, construcción, medicina alternativa y confección casera de productos de aseo personal, zapatos, vestidos, y hasta juguetes o cuerdas de guitarra. La mayoría de las invenciones representadas en este volumen de más de trescientas páginas tiene que ver con el regreso a métodos y formas tradicionales de vivir y trabajar, con readaptación creativa de recursos, y con el reciclaje llevado al extremo. Es notable aquí el protagonismo de electrodomésticos de producción soviética así como de medios de transporte tradicionales reajustados a las nuevas circunstancias (desde carretas de bueyes y ambulancias de tracción animal, hasta una posibilidad, aparentemente no empleada, de usar carrozas fúnebres como medios de transporte). Aunque la consigna de los movimientos ecológicos mundiales –reducir, reutilizar, reciclar y reparar– se difundió originalmente en los países con sobreabundancia de recursos, el principio de las cuatro “erres” resultó modificable y aplicable a la economía de la escasez extrema, como era el caso cubano en los 1990.

Los consejos específicos recogidos en *Con nuestros propios esfuerzos* van desde la “cría de jutías en cautiverio como si fueran conejos” y el uso del bagazo de caña “como fibra dietética” hasta la receta del champú llamado “Sorpresa I”, hecho a base de agua, frutas fermentadas, miel y detergente. Llama la atención la variedad de materiales autóctonos recomendados para la construcción de viviendas rústicas (cogollo, bloques de cáscara de arroz con cemento) así como la ya mencionada omnipresencia de los electrodomésticos soviéticos, sobre todo de la indestructible y versátil lavadora “Aurika,” ingeniosamente metamorfoseada en todo tipo de artefactos, desde ventiladores hasta máquinas cortadoras de césped. Algunas de las recomendaciones tienen un inconfundible aire de ficción, como el uso de molinos de viento para bombear agua o carga de baterías por una persona pedaleando una bicicleta.

A modo de contrapunto al manual de las Fuerzas Armadas Revolucionarias, vale la pena mencionar que las invenciones relacionadas con el transporte –tanto su ineficacia, como la creatividad usada para desplazarse– poblaron casi toda la producción literaria, artística y cinematográfica de la isla de este período. Basta con ver los cuadros de Juan Carlos Tabío, varias instalaciones de los Carpinteros, películas como *Lista de espera*, *Guantanamera*, *Madagascar* para darse cuenta de las dificultades con la (in)movilidad que llegaban a veces al borde de parálisis. En su análisis del mediometrage *Madagascar* (1994) de Fernando Pérez Alfredo, Antonio Fernández describe el “cronotopo” del Período

Especial como un “limbo ambulante”. La obsesión por el movimiento y el estancamiento se convierte en una suerte de metáfora extendida en toda la obra del internacionalmente conocido artista plástico Kcho (Alexis Leyva), donde la sensación de encierre, de la imposibilidad de escaparse de la isla-prisión –de esa “maldita circunstancia del agua por todas partes” según las conocidas palabras de Virgilio Piñera– se funde y confunde en la imagen de la embarcación improvisada, la balsa, epítome del bricolaje y símbolo por excelencia del espíritu de resistencia cubano nutrido por la improvisación.

Asimismo, los cuadros de Raúl Montero que giran alrededor de las grotescas imágenes de transporte e (in)movilidad podrían considerarse, en palabras de Rufo Caballero, como imágenes icónicas de los noventa, como lo habían sido los triunfantes retratos de héroes revolucionarios en la década de los sesenta:

Así como posiblemente los lienzos triunfales de macheteros y soldados que pintara Servando Cabrera Moreno quedarán como testimonio fúlgido de la gloria de los 60, la gente en bicicleta de Montero constituye el más leal referente cultural del “período especial” en sus años más duros; Montero pintó a la gente agolpada a la entrada o a la salida del túnel, nunca se sabe, pensando en Madagascar, la gente suspendida en un animal y automático movimiento de las piernas, presa del congelamiento y la segregación de la historia. (2009: 81)

Volviendo al espacio “pragmático” de *Con nuestros propios esfuerzos*, hay que añadir que sus editores se esmeran en explicar que han incluido ejemplos reales de diseño tanto popular como profesional, con atribuciones de autoría siempre que fuera posible, y con prolijas ilustraciones, muchas veces de carácter detalladamente técnico para su posible reproducción y aplicación. No es sorprendente que el libro se abra con un capítulo dedicado al cultivo agrícola y que ponga énfasis en soluciones alternativas “para dar respuesta al cultivo, sanidad vegetal, fertilización, maquinaria, aperos y otras necesidades del quehacer agrícola”. Entre las ideas presentadas en este capítulo, encontramos el rescate de terrenos baldíos para el cultivo de vegetales, sobre todo los centros urbanos, la introducción de nuevas plantas y formas de cultivo, uso de maquinaria agrícola de tracción animal, reinención de máquinas de elementos de chatarra, sustitución de fertilizantes inorgánicos con materia orgánica, como cenizas procedentes de los centrales azucareros o humus de lombriz (lombricultura), cultivo de plantas medicinales y hierbas en las azoteas de la ciudad, junto con corrales para las gallinas (1992: 27-28).

El capítulo II de *Con nuestros propios esfuerzos* se concentra en la cría de animales, desde la producción avícola hasta el ganado mayor. Se suministran “recetas” detalladas con proporciones específicas de varios tipos de pienso (para gallinas, gansos, conejos, jufías), elaboradas a base de larvas de moscas o cáscaras molidas y secadas de los cítricos (35). Es notable tanto el énfasis en los recursos locales como en la relativa inmediatez de los resultados (“El guarapo, extraído directamente de la caña de azúcar, sustituye el pienso empleado en la alimentación porcina, con un notable incremento del peso de los cerdos”, 38), aunque lo que llama la atención, por cierto, es la enorme inversión de tiempo que requieren estas técnicas –en un desafío directo a la noción de eficacia y “aceleración”, asociada con la modernidad y sus correlatos, la mecanización y la industrialización–.

Otro espacio de invención que ha recibido una amplia cobertura en *Con nuestros propios esfuerzos* y que, lógicamente, sigue a la producción agrícola, es el de la alimentación (capítulo III). El extenso recetario se basa mayormente en los trucos de sustitución y extensión de productos escasos o inasequibles. Puesto que hay numerosas variantes de platos basados en subproductos, sucedáneos y extensores, se está creando una ilusión de abundancia y diversidad a la que contribuyen los juegos semánticos con nombres que son igual de barrocos que de oximorónicos: caldosa de subproductos, salpicón de pescado con extensores, mortadela de pescado, jamón de tilapia, hamburguesa de vísceras, embutido de toronja, pizza de revoltillo sin queso, jalea de cáscara de toronja, natilla de remolacha, manteca de tilapia, calalú de retoños y brotes de ceiba, carne con fruta bomba, picadillo de palma real, flan de chícharos. En algunos casos la descripción no logra disfrazar el contenido repulsivo del plato, sino al contrario, parece llamar la atención a los ingredientes que bajo circunstancias ordinarias se considerarían como incomedibles (caldosa de *subproductos*, hamburguesa de *vísceras*).

Conscientes de la importancia de costumbres, tradiciones y prejuicios, los editores de *Con nuestros propios esfuerzos* han empleado al menos dos estrategias para superar el tabú y el asco ante ciertos ingredientes “impuros”. En primer lugar, apelan al espíritu aventurero propio de un innovador y procuran persuadirles a los lectores de que no existe ninguna razón, salvo la falta de costumbre, para no utilizar ciertos ingredientes: “Con el aprovechamiento cárnico de estas partes de la res pueden obtenerse subproductos que antes eran desechados por falta de experiencia. La iniciativa consiste en utilizar las orejas de las reses: la traquea, esófago, bumbo, recortes de tripas, crimeo y tendones para la fabricación de croquetas, morcillas caseras y hamburguesas”. Por otro lado, al contrario, en vez de innovación, se apela a la tradición, evocando con orgullo el patrimonio cultural “criollo”, como si el mero uso del “criollo” lograra levantar los modestos y raros platos, que poco tienen que ver con la tradición culinaria de la isla, del espacio de lo incomedible hacia lo aceptable.

Los editores de *Con nuestros propios esfuerzos* recurren con frecuencia al tono aleccionador, empleando sus artes de persuasión con el objetivo de combatir los tabúes alimenticios que quedan relegados a la esfera de prejuicios generados por la ignorancia: El objetivo de estas maniobras retóricas es estrechar la definición de lo comestible: “con el aprovechamiento cárnico de estas partes de la res pueden obtenerse subproductos que *antes eran desechados por falta de experiencia*. La iniciativa consiste en utilizar las orejas de las reses: la traquea, esófago, bumbo, recortes de tripas, crimeo y tendones para la fabricación de croquetas, morcillas caseras y hamburguesas (el subrayado es nuestro)”. Un curioso e irónico contrapunto a los juegos de sustituciones y enmascaramientos culinarios de esta publicación oficial se encuentra en un minimetraje de Luis y Miguel (Luis Gárciga Romay y Javier Castro) titulado *Cubriendo expectativas* (2007). El video pone en escena un absurdo acto de magia, donde una lata de conservas, después de una parsimoniosa ceremonia de apertura, en vez de cubrir la expectativa de contener comida, termina siendo una caja de Pandora, una lata sin contenido, salvo un mantel a cuadros blancos y rojos, un simulacro digno de un prestidigitador o del mismo Andy Warhol. En el aspecto visual es impactante tanto la paciencia del consumidor en potencia como su impasibilidad y la dignidad de quien prepara la mesa exenta de comida (en)cubriéndola

con el mantel anteriormente “enlatado”. Igual que en *Con nuestros propios esfuerzos* presenciamos aquí un continuo juego de sucedáneos, apariencias y (auto)engaños, de sustituciones que crean una alucinante cadena metonímica que desemboca en la nada. La única diferencia es, obviamente, la del registro discursivo: mientras que *Con nuestros propios esfuerzos* trata de escamotear sus propios escamoteos, *Cubriendo expectativas* acaba desmitificando todas las apariencias.

Cubriendo expectativas también pone en evidencia la enorme ineficacia en la vida diaria y la pérdida de tiempo y energía en los quehaceres más básicos. Hemos señalado ya que durante el Período Especial en particular la inversión de tiempo en actividades cotidianas en Cuba era inconmensurable a los efectos, alterando la percepción “moderna” de un tiempo acelerado, cuyo correlato en el imaginario revolucionario era el progreso, el movimiento, el crecimiento, el desarrollo. En la economía de penuria y de subsistencia marginal de la Cuba de los 1990 prevalece una sensación agobiadora de un tiempo estancado y de posibilidades irrevocablemente perdidas. Todo esto produce la sensación de vivir en una sociedad que ha sufrido un retroceso civilizatorio, con la consecuente deceleración y “ruralización” del estilo de vida.

No sería una exageración decir que el Período Especial tuvo un impacto profundo e inmediato sobre la noción misma de la modernidad en el contexto de la Revolución Cubana. Tal como ha demostrado Abel Prieto en su fascinante estudio acerca de los chistes políticos del antiguo bloque soviético y en Cuba en la época anterior al derrumbe del sistema (*El humor de Misha: la crisis del socialismo real en el chiste político*, 1997), la “modernidad” revolucionaria cubana siempre había sido una modernidad “de segunda mano”, doblemente diferida y atrasada. “La idea de una modernidad occidental a la que el socialismo sólo tiene un acceso parcial y tardío”, dice Prieto, “aparece en el centro de un gran número de chistes” (1997: 19). Curiosamente, según demuestra Prieto con una multitud de ejemplos, la “antimodernidad” cubana capturada en los chistes que circulan en la isla tiende a asociarse con el ingenio, la creatividad y la resistencia, mientras que los chistes de Europa del Este reflejan la pasividad y la resignación de los desdichados ciudadanos de esta parte del mundo:

La *antimodernidad*, que en los chistes europeos funciona como un estigma trágico, sufre aquí un vuelco y se convierte en un valor, en una ventaja: por ser antimodernos, no pueden comprendernos del todo, ni clasificarnos, ni vencernos. *Antimodernidad* se hace equivalente de creación, originalidad, resistencia, singularidad de aquella capacidad de “esquivar” al enemigo que advirtió Mañach. En los chistes cubanos, por otra parte, no se percibe la presencia contrastante de la “modernidad” occidental, que sí es permanente en el humor europeo sobre el tema. (61-62)

La aguda observación de Prieto es consistente tanto con el tono del heroísmo criollo que hemos discernido en *Con nuestros propios esfuerzos* como con la noción de “tecnología de la desobediencia” atribuida por Ernesto Oroza a los objetos de inventiva popular recogidos en su colección y glosados en sus publicaciones. Tanto Oroza como los editores de la editorial de las Fuerzas Armadas Revolucionarias coinciden, pues, en atribuir la inventiva popular del Período Especial a la excepcionalidad de los cubanos como nación

y en elevar su ingenio a la altura de un rasgo nacional sinónimo de la rebeldía. Sabemos, por cierto, que la creación diaria y artística a partir de materiales reciclados y recuperados o el uso de artefactos para propósitos distintos de los originales no son actividades o actitudes exclusivas de Cuba. No obstante, resulta curioso ver cómo el mito de la excepcionalidad de una nación puede nutrirse, tal vez como una forma de compensación, incluso de las situaciones poco propicias para la creación de los mitos.

A pesar del orgullo de crear algo de la nada, de sobrevivir la crisis, la percepción de un tiempo estancado, antitético a la modernidad, es tan frecuente en el imaginario de la época que nos hace pensar en la teoría desarrollada por Johannes Fabian en su libro *Time and the Other: How Anthropology Makes its Object* (1983). Según el antropólogo holandés, la mirada etnográfica occidental tiende a crear una distancia entre el sujeto observador y el objeto observado. Con este fin, dice Fabian, la antropología se vale del recurso de “alocronismo” (*alo*, otro; *cronos*, tiempo) de tal modo que acaba colocando al objeto en un “tiempo otro”, anterior al “nuestro”, sellando con este gesto el carácter atemporal, primitivo, o retrasado del objeto (81, *passim*). Refiriéndose ya específicamente al caso cubano, José Quiroga propone en *Cuban Palimpsests* (2005) una fascinante visión del tiempo del Período Especial como una suerte de palimpsesto donde las narrativas rearticuladas en varios tiempos coexisten de tal modo que la temporalidad queda suspendida entre un tiempo pasado y un futuro perfecto, entre un recuerdo y una especulación hipotética acerca de lo que hubiera podido ser, pero nunca llegó a materializarse.

A diferencia de los grandes inventos de la humanidad cuyas características, según Steven Paley, son simplicidad elegante, robustez y durabilidad, lo que define al legado material del Período Especial es lo opuesto: la tosquedad y la precariedad. Pero a pesar de su aspecto inelegante, los humildes artefactos de inventiva popular son hoy en día los testigos más locuaces de la enorme creatividad y tenacidad.

BIBLIOGRAFÍA

- ALBA, Álvaro (2007) “Breve recorrido histórico por las relaciones sociales y culturales entre Cuba/Rusia/URSS/Rusia”. *Revista Hispano Cubana*. 27: 139-58. [En línea] http://www.hispanocubana.org/revistahc/pdf/REVISTA_HC_27.pdf.
- ALONSO, Nancy (2002) “César”. En: *Cerrado por reparación*. La Habana, Ed. Unión: 12-20.
- ARENDT, Hannah; CANOVAN, Margaret (1998) *The human condition*. Chicago, University of Chicago Press.
- ARZOLA FERNÁNDEZ, José Luis (2011) “El que no tiene vacas mata una todos los días”. *Granma*. 2.12.2011. [En línea] <http://www.granma.cubaweb.cu/secciones/cartas-direccion/cart-176.html> [06-04-2012].
- BIANCHI ROSS, Ciro (2005) *Memoria oculta de La Habana*. Ciudad de la Habana, Ed. Unión.
- BLOCH, Vincent; LÉTRILLART, Philippe, eds. (2011) *Cuba, un régime au quotidien*. Paris, Choiseul.
- BOZZI, Penélope de; OROZA, Ernesto (2002) *Objets réinventés: la création populaire à Cuba*. Paris, Alternatives.

- CABALLERO, Rufo (2009) *Agua bendita. Crítica y arte cubano, 1987-2007*. La Habana, Instituto Cubano del Libro.
- CERTEAU, Michel de (1996) *La invención de lo cotidiano, 1. Artes de hacer*. México, Universidad Iberoamericana – ITESO – Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos.
- DE MAESENEER, Rita (2012) *Devorando a lo cubano. Una lectura gastrocrítica de textos relacionados con el siglo XIX y el Período Especial*. Madrid – Frankfurt, Iberoamericana – Vervuert.
- DIEGO, Constante (Rapi) (1983) *Con pura magia satisfechos*. Documental. ICAIC.
- FABIAN, Johannes (1983) *Time and the other: how anthropology makes its object*. New York, Columbia University Press.
- FERNÁNDEZ, Lucila (2012) “Una ISLA de diseño: Cuba de 1960 a 2000”. *Revolución y cultura*. 2 (abril-mayo-junio): 8-18.
- FERNÁNDEZ, Alfredo Antonio (2010) “Silbar en Madagascar: el arte de mostrar ocultando”. *Otro Lunes*. IV (12). [En línea] <http://otrolunes.com/archivos/12/html/este-lunes/este-lunes-n12-a10-p01-2010.html>.
- GARCÍA, Luis Alberto (2006) “ISA”. *La Gaceta de Cuba*. 5 (septiembre-octubre): 12-13.
- GÁRCIGA, Luis; MOYA, Miguel (s.a.) *Dieta-acción*. [En línea] <http://vimeo.com/36855049> [07-04-2012].
- GUILLARÓN, Paula (2009) Entrevista a Alberto Guerra Naranjo. “Soy un escritor que pedaleó en bicicletas”. 26.10.2009. [En línea] <http://www.uneac.org/cu/index.php?module=entrevistas&act=entrevistas&id=41>.
- HERNÁNDEZ-REGUANT, Adriana (2009) *Cuba in the Special Period: culture and ideology in the 1990s*. New York, Palgrave Macmillan.
- HOLGADO FERNÁNDEZ, Isabel (2000) *¡No es fácil!: mujeres cubanas y la crisis revolucionaria*. Barcelona, Icaria.
- JAMESON, Fredric (1991) *El postmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*. Barcelona, Paidós.
- LEVIN, Kim (2000) “Cuba Libre. Art and Contradiction at the Havana Bienal”. 19.12.2000. [En línea] <http://www.villagevoice.com/2000-12-19/art/cuba-libre/>.
- LOSS, Jacqueline; PRIETO GONZÁLEZ, José Manuel, eds. (2012) *Caviar with Rum: Cuba-USSR and the Post-Soviet Experience*. New York, Palgrave Macmillan.
- MACHADO VENTO, Dainerys (s.a.) “Virgilio Piñera en los años 90: un escritor que nació de una generación que nació de él (II)”. [En línea] <http://www.ahs.cu/secciones-principales/critica>.
- MATAMOROS TUMA, Corina (s.a.) “Inventar el mundo”. [En línea] <http://www.loscarpinteros.net/index/articulo-inventar-el-mundo/>.
- MUÑOZ, Mirta; VEGA, Arnaldo (2003) *El pan cierto de cada día*. La Habana, Pablo de la Torre Ed.
- PALEY, Steven J. (2010) *The Art of Invention: The Creative Process of Discovery and Design*. Amherst, N.Y., Prometheus Books.
- PERERA PÉREZ, Maricela (s.a.) “Vida cotidiana y subjetividad en la ciudad de La Habana”. [En línea] <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/cuba/cips/caudales05/Caudales/ARTICULOS/ArticulosPDF/07P074.pdf>.

- PÉREZ LEÓN, Dermis (s.a.) “Diango Hernández: cómo educarse para vivir en el capitalismo”. [En línea] <http://www.diango.net/drawings/diango-hernandez-como-educarse-para-vivir-en-el-capitalismo-por-dermis-perez-leon/>.
- PRIETO, Abel E. (1997) *El humor de Misha: la crisis del socialismo real en el chiste político*. Buenos Aires, Ediciones Colihue.
- QUIROGA, José (2005) *Cuban palimpsests*. Minneapolis, University of Minnesota Press.
- SCOTT, James C. (2000) *Los dominados y el arte de la resistencia: discursos ocultos*. México, Era.
- SKLODOWSKA, Elzbieta (2010) “Entre lo crudo y lo cocido: las representaciones de la comida en la literatura cubana del Período Especial”. En: Rita De Maeseneer, Patrick Collard & Kim Huyge (eds.) *Saberes y sabores en México y el Caribe*. Amsterdam, Rodopi: 297-317.
- SNOW, Anita (2007) “Reporter to Spend Month on Cuban Rations”. [En línea] <http://www.washingtonpost.com/wp-dyn/content/article/2007/05/31/AR2007053101446.html> [04-07-2012].
- SYMMES, Patrick (2010) “Thirty days as a Cuban: Pinching Pesos and Dropping Pounds in Havana”. *Harper's Magazine*. [En línea] <http://harpers.org/archive/2010/10/0083149> [04-02-2012].
- VARIOS (1992) *Con nuestros propios esfuerzos*. La Habana, Verde Olivo.
- VEGA CHAPÚ, Arístides (2011) *No hay que llorar*. La Habana, Centro Pablo Torriente Brau.
- SÁNCHEZ, José Miguel (Yoss) (2004) “Lo que dejaron los rusos”. [En línea] <http://www.sld.cu/sitios/bibliodigital/temas.php?idv=7326> [07-04-2012].
- ZALDÍVAR, Alfredo (2000) “Ediciones Vigía”. *Signo. Revista de Historia de la Cultura Escrita* (Universidad de Alcalá). 7: 181-187.