

## **El Cartel en la Revolución Cubana**

**Entrevista a Félix Beltrán**

Maggy CUESTA

***Félix Beltrán estaba estudiando diseño gráfico en la School of Visual Arts en Nueva York cuando estalló la revolución cubana en 1959. En 1962 volvió a su país para ayudar a difundir el mensaje de la revolución. Pronto Beltrán se convirtió en uno de los principales defensores del diseño de carteles de su país, y viajó por todo el mundo para comunicar la importancia de este medio peculiarmente cubano y sus mensajes de cambio social y político.***

***Las experiencias de Beltrán con el represivo régimen cubano finalmente cobraron su tributo, tanto personal como profesionalmente. Así que, en 1982, dejando atrás toda su obra artística, el diseñador y su familia dejaron Cuba. Desde Ciudad de México, donde ahora vive y trabaja, Beltrán en las siguientes páginas explica cómo los carteles se convirtieron en la expresión más visible para la política de Fidel Castro, así como en el medio por el que gran parte del mundo fue expuesto por primera vez a la cultura cubana.***

¿Cuándo empezaron los diseñadores y artistas a participar en la revolución?

La iniciativa revolucionaria no surgió de los artistas, sino del estado. El estado lo controlaba todo, así que la única manera de hacer diseño gráfico era a través de éste. A un pintor le era más fácil trabajar solo, realizar una obra de arte con la cual el estado no estuviera totalmente de acuerdo, sin embargo este no era el caso del diseño gráfico.

En Cuba el diseño gráfico estaba basado en ideas que no eran creadas por los artistas, si no que venían directamente de las instituciones estatales. A través de varias instituciones el estado absorbió aquellos diseñadores gráficos que se quedaron en Cuba. El cartel cubano fue influido artísticamente por las personas que controlaban dichas instituciones.

¿Se les proporcionaba a los diseñadores guías de estilo o el mensaje e imágenes que deberían emplearse en los carteles?

No había un manual escrito, pero existían ciertas restricciones. El estado prefería que los diseñadores emplearan frases de los discursos de los líderes del gobierno, sobre todo de Fidel Castro. Así los mensajes eran claros, sin dificultades de interpretación.

Como diseñador en un país libre, uno puede decirle “no” a un cliente, estar en desacuerdo o incluso mandarle al infierno, pero en Cuba esto no era posible ya que la revolución y sus mensajes se consideraban omnipotentes e infalibles. Todo el mundo tenía que subordinarse a estos mensajes. Esto creó mucha paranoia.

Recuerdo que una vez hice una ilustración del Che Guevara con un color amarillo fluorescente y un intermediario me dijo que era demasiado carnavalesco y que no reflejaba su valor simbólico. Estos intermediarios a menudo se volvían inflexibles y extremadamente cautelosos debido a su temor de que los errores, errores de tipo político, les costaran su trabajo. Esto sucedía hasta el extremo que algunos artistas descartaban cualquier idea que pudiera provocar la censura.

Por ejemplo, yo hice un cartel, Clik, que fue aclamado por la crítica, pero que inicialmente fue rechazado porque los políticos tenían la sensación de que las letras no eran suficientemente grandes para transmitir el mensaje. Les expliqué que estas letras simbolizaban el sonido que se produce cuando se apaga un interruptor y que si las hiciera mayores representarían un sonido alto, como "CLUNK". No era un proceso fácil, y estas preocupaciones te presionaban a hacer trabajos convencionales.

¿Afectaba la falta de libertad de expresión la calidad del trabajo que se realizaba?

Sí, aunque opino que otras causas también la afectaban. Se ha de tener en cuenta que se esperaba poco de un país como Cuba, subdesarrollado y carente de una tradición en carteles. Es posible que hubieran generado menos atención si en aquel entonces estos carteles hubieran aparecido en las calles de Nueva York. Pero viniendo de Cuba eran una gran sorpresa.

El tiempo también era un factor. Algunas veces los carteles se encargaban y se completaban en el mismo día. Las ideas se tenían que crear inmediatamente, no había tiempo para desarrollarlas como se debía. Los conceptos eran simples, pero siempre había excepciones, como los carteles de Antonio Fernández Roboiro que a veces los creaba incomprensibles. El texto no podía ser demasiado pequeño ya que se tenía que hacer a mano. Los colores se empleaban directamente de las latas y no había sitio para experimentos, ya que había escasez de tinta. No teníamos medios para secar los carteles y a menudo se pegaban entre sí. Todos estos factores llevaban a una producción de trabajo simple.

¿Qué porcentaje de la población cubana era analfabeta cuando usted empezó a trabajar?

En aquel momento, bastantes. En Cuba la campaña de alfabetización fue extensiva y extraordinaria. El estado pediría a la gente que aprendiera a leer y lo que proporcionaban era material político, principalmente sobre la Unión Soviética. La alfabetización se convirtió en una especie de adoctrinamiento, como en América cuando los indios aprendieron a leer y escribir para ser influidos por la cristianidad.

Es importante entender que la época anterior a la revolución fue un tiempo de grandes dificultades para Cuba, lleno de errores políticos, injusticia social, prostitución, fraude y corrupción. Aunque no estoy de acuerdo con sus ideas, soy consciente que el auge y la popularidad de Fidel Castro se deben principalmente a

esta atmósfera. Antes de la revolución, Cuba había sido gobernada por una serie de dictadores, pero aun así se permitían ciertas libertades. Castro creó grandes esperanzas, pero acabó siendo un dictador mucho más severo que los anteriores.

¿Estaban estos carteles dirigidos a la población analfabeta o al público en general?

Realmente no se estudiaba el público objetivo. Vender ideas políticas es lo mismo que promocionar una marca comercial o vender una nueva línea de ropa o un nuevo perfume. Al principio los lemas eran seductores por claros y concisos: “Defendamos nuestra soberanía”, “Aprenda a leer y escribir”, “La tierra es de aquellos que la trabajan”. Estos mensajes convencieron a muchos.

¿También había mensajes contrarrevolucionarios?

No lo creo, aunque en 1970, para la celebración del 26 de julio, la conmemoración del ataque al cuartel de Moncada, la acción que inició la revolución de Fidel Castro, creé un cartel que estaba abierto a la interpretación. En aquel entonces Shigeo Fukuda, colaborador de la revista japonesa Idea estaba de visita en Cuba y le expliqué que en el cartel había intentado señalar el declive del interés por parte del pueblo cubano en la revolución. El cartel mostraba una estrella blanca que crecía y se hacía roja. La idea era ambivalente ya que podía evocar subir hasta la cima o caer hasta el fondo. Hablé de manera irónica y la conversación fue publicada. Cuando la revista llegó a Cuba me convocaron a una reunión con oficiales gubernamentales. Admití que había tenido la entrevista, pero les dije que se había llevado a cabo en inglés y que el redactor había interpretado mal mis palabras. Tenía que tener mucho cuidado con lo que dijera, ya que cualquier error podía impedir que jamás pudiera abandonar Cuba. Entonces quise dejar el trabajo que tenía para hacer otras cosas, pero el gobierno no lo permitía. Una manera segura de abandonar mi puesto era presentando un certificado médico mostrando enfermedad mental, pero eso era lo mismo que una condena.

Quisiera decir que sí hubo un momento en el que los carteles disfrutaron de cierta libertad. Fue bajo la dirección de María Angélica Álvarez, que estaba casada con un funcionario de alto nivel. Era más liberal, más abierta y defendía un cartel cubano más moderno. Pertenecía a una familia de clase media-alta y era contraria a alinearse con las ideas y el control de la Unión Soviética. Ya que tenía poder y estaba conectada con las altas instancias, sus ideas eran toleradas. Durante este tiempo la expresión política de los carteles era más audaz, aunque evidentemente había límites. A nadie se le permitía reproducir una imagen inadecuada de Fidel Castro, porque existía la censura.

¿En que momento los carteles empezaron a promover mensajes culturales?

A finales de los años 60 los documentales producidos por el ICAIC (el Instituto Nacional de Cine de Cuba) eran extraordinarios y poseían cierto nivel de audacia. Utilizaban escenas explícitas y brutales de la guerra de Vietnam, así como música

de los Beatles. Estas películas se convirtieron en un medio de comunicación incomparable, y los carteles fueron una manera de promocionar dichas películas. El gobierno se percató que los carteles eran interesantes, especialmente para los extranjeros. Se convirtieron en una prueba de que Cuba permitía el arte moderno y que en Cuba existían ciertas libertades y tolerancias que lo diferenciaban de varios de los países de Europa Oriental.

¿Cree usted que es así como Cuba se promocionaba en el mundo?

Sí, mediante documentales y carteles. El cartel podía circular en países donde a un funcionario no le estaba permitido hablar sobre las ideas de la revolución. Se trataba de carteles con mensajes muy complejos o con frases de Ché o Castro que eran a veces poéticas. También era una manera para Cuba de denunciar las contradicciones del capitalismo, especialmente en los Estados Unidos. Es importante tener en cuenta que en la década de los 60 y 70 había muchos problemas en los Estados Unidos, por ejemplo, racismo, asesinatos, y abuso de poder político. Estos eran ejemplos demoníacos del capitalismo que eran promocionados en Cuba, así como en otros países.

¿Qué pasó cuando el estado ya no necesitaba a los diseñadores para crear estos carteles?

Sucedieron muchas cosas. Tras el desmoronamiento de la Unión Soviética, Cuba tenía menos recursos. Cuba había sido una isla mantenida artificialmente por la Unión Soviética. La Unión Soviética solía enviar un barco diariamente a Cuba cargado de suministros. Luego Cuba entró en un periodo en el que fue necesario venderse a sí misma para sobrevivir, un periodo de "dolarización". La élite tendría dólares para comprar mercancías, pero otros no los tendrían. El diseño se hizo muy difícil y las condiciones eran precarias. La escasez de papel era brutal. Cuando se acababa algún color, se utilizaba otro en su lugar. Recuerdo un cartel que contenía las palabras "rojo" y "negro", y ya que no había tinta roja, la palabra "rojo" se imprimió en color verde.

El sistema acabó expulsando algunos de aquellos diseñadores que habían creado carteles. Una cosa similar ocurrió en la Unión Soviética a principios del siglo XX con el movimiento constructivista. El gobierno suprimió, asfixió y exilió a muchos de los artistas. El constructivismo fue un movimiento que en algunos momentos fue excesivo. Había carteles muy atractivos, pero su comunicación no era suficientemente precisa para los intereses del estado. Así mismo, en Cuba había carteles de cine que no reflejaban el contenido de la película, o carteles que se crearon cuando la película ya se había exhibido.

¿Existía una diferencia entre carteles políticos y carteles de cine?

Ya que el ICAIC no producía ni importaba películas que fueran contradictorias a la revolución, los temas estaban más abiertos a la interpretación. Otra diferencia era que no se les permitía a los diseñadores firmar o identificar los carteles políticos

que producían, causa por la cual tantos de ellos son anónimos, a diferencia de los carteles del ICAIC.

¿Qué medios han ocupado el lugar de los carteles y las películas como medios de promoción de la revolución ?

Ahora que los carteles ya no son un recurso de difusión, la música se ha convertido en el medio principal. Conocí a los músicos del Buena Vista Social Club en Cuba, en distintas circunstancias. Estos músicos no son representativos de la revolución; representan a una Cuba y una música que existían mucho antes de la revolución. Es evidente que la revolución los está utilizando. Antes de ser reconocidos por el gobierno vivían en condiciones precarias; Rubén González ni siquiera tenía un piano. Entiendo su deseo de viajar y tocar en el extranjero, ya que esto les permite tener mejores condiciones de vida. Yo pasé por algo similar. Tuve que permanecer hasta que pude abandonar Cuba.