

Dossier

#FREE LUISMA

Cirenaica Moreira

Janet Batet

Grethel Domenech Hernández

Jorge Peré

Martica Minipunto

Sergio Ángel

Anamely Ramos

Juliana Rabelo

Lester Álvarez

Yuleidy Mérida

Anaeli Ibarra Cáceres

Henry Eric Hernández

Celia González

Hamlet Lavastida

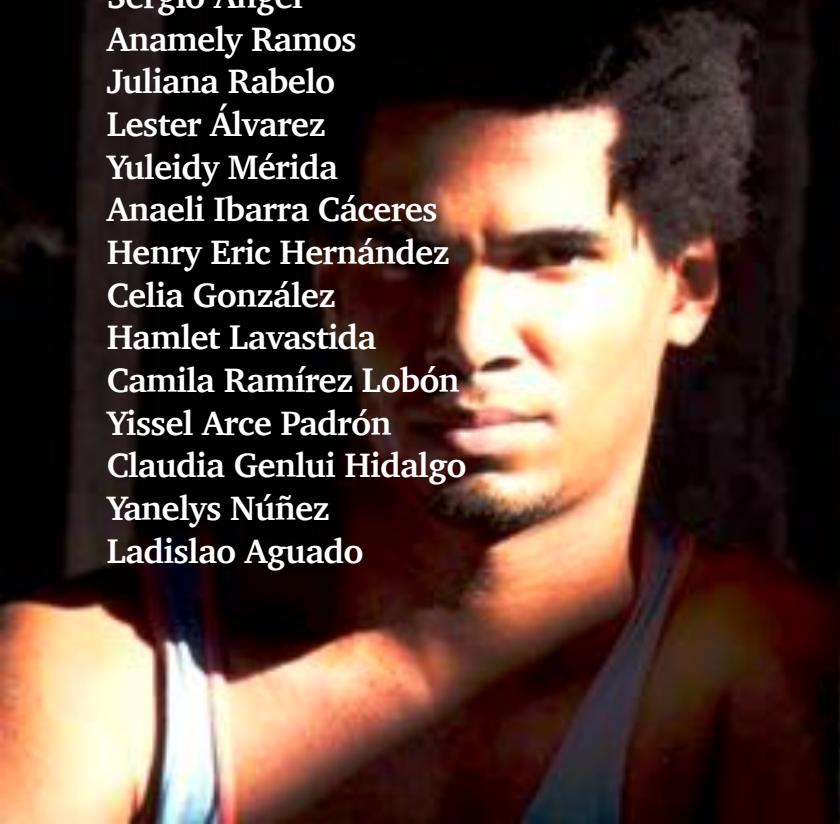
Camila Ramírez Lobón

Yissel Arce Padrón

Claudia Genlui Hidalgo

Yanelys Núñez

Ladislao Aguado



Dossier

#FREE LUISMA

Hypermedia Magazine



LOS HECHOS

Luis Manuel Otero Alcántara es un joven artista visual. Su obra, provocadora, libre, espontánea, basada en la intervención y el *performance*, establece una reflexión sobre la sociedad y el poder, un diálogo entre instituciones y ciudadanos; un diálogo que pretende acortar la distancia entre quienes habitamos el país y sus élites políticas y económicas.

Pero el gobierno no tiene intenciones de dialogar con él ni con nadie que se atreva a cuestionar sus métodos, y por respuesta ha encarcelado a **Luis Manuel Otero Alcántara** bajo dos acusaciones: “daño a la propiedad” y “ultraje a los símbolos patrios”, por los cuales se enfrenta a penas entre 2 y 5 años de cárcel.

Este **Dossier** reúne la opinión de más de una decena de profesores, artistas, escritores y periodistas sobre la práctica artística de **Luis Manuel Otero**, sobre su activismo cívico, así como sobre la pertinencia de las acusaciones que hoy se le imputan.

No solo se trata de una defensa a priori de **Otero Alcántara**, sino de debatir, expresarnos y construir entre todos el país que merecemos.

¿ALGUIEN LE PREGUNTÓ A LUIS MANUEL OTERO ACERCA DE SU DESESPERACIÓN?

CIRENAICA MOREIRA



“Teníamos la tierra y teníamos el mar para salir adelante, teníamos, además, la fuerza y la fe; en sesenta años la culpa es nuestra, todita nuestra. O de ustedes. ¿Qué es la obra de Luis Manuel Otero comparada con este crimen mayor?”

Dejémosle a Luis Manuel Otero el silencio, es decir, el silencio de la Creación, y no nos azoremos tanto; la vida dirá

¿Quién puede hoy —y desde hace tiempo— afirmar quién es artista o no, qué cosa es arte o no?

Si es un “mercenario” no lo sabemos. ¿Alguien puede probarlo? No son esas subjetividades las que condenan las autoridades cubanas hoy. ¿O sí?

En los últimos meses redacté más de una nota para avalar el ingreso en el Registro del Creador a personas que me lo pidieron. Si Luis Manuel me hubiera pedido una, se la habría

hecho, más allá de que me guste o no su obra, de que la comprenda o no. En verdad creo que tiene piezas admirables.

¿El *performance* de Luis Manuel envuelto o tendido sobre la bandera cubana es más criminal que todo el tiempo que invierten nuestras autoridades en enjuiciarle, como si no tuviésemos otra cosa más productiva que hacer? ¿O de verdad hay que creerse que todo lo mal que andamos es culpa del bloqueo?

Nadie en su sano juicio dedicaría sesenta años de su vida a echarle la culpa de su desgracia al vecino —mucho menos invertir los exiguos recursos en ello—, porque sesenta años son, en efecto, la vida. Y acá todavía nos damos el lujo de ese devaneo.

Nosotros teníamos la tierra y teníamos el mar para salir adelante, teníamos, además, la fuerza y la fe; en sesenta años la culpa es nuestra, todita nuestra. O de ustedes. ¿Qué es la obra de Luis Manuel Otero comparada con este crimen mayor? ¿Y comparada, por ejemplo, con el crimen de escucharle gritar a un niño, como publiqué hace un par de días en un comentario a un amigo: “Pioneros por el Comunismo, seremos como el Che”? Eso no nos escandaliza ni lo condena nadie, y seguimos propiciando —o permitiendo— el activismo político de nuestros hijos cuando no tienen edad para ello, ni nos toca.

¿Y cuántos de nuestros artistas trabajaron ya la figura del héroe, o del símbolo patrio, que hoy es pecado? ¿Para qué hacer ese recuento? Sus piezas están en el Museo Nacional de Bellas Artes.

¿Y de qué va uno a hablar? ¿De qué se nos pide que hablemos? ¿O estamos volviendo al “cómo” hay que hacerlo?

Cuando en el 94 hice la foto de la bandera, que recién Magela Garcés ha publicado, y dicho sea de paso es mi primera foto, yo estaba muriendo de rabia. No exactamente por los que se lanzaron al mar, sino por las condiciones que los obligaron a lanzarse. La pieza, sin título, pertenece a una serie que nombré: *Ojos que te vieron ir...* ¿Tendría algo más qué explicar?

Esa misma rabia está hoy, ahora mismo, colgada en Factoría Habana, aun cuando la modelo es otra y sonría entre mariposas y flores. No todo es tirarse un cubo de mierda encima. ¿Será que estoy presa y no lo sé? ¿Cómo maniatar un sentimiento, una idea?

Por aquellos años guardé un recorte de una de nuestras revistas de turismo que ahora, lamentablemente, no pude encontrar. En la foto, a página completa, una modelo —debo decir que mulata—, miraba al horizonte envuelta en una toalla que era una bandera cubana. El mar, el sol, la arena, ya se sabe. Cuba como el producto en que, de manera desesperada, necesitaba convertirse. ¿Alguien le preguntó a Luis Manuel Otero acerca de su desesperación?

Entonces también aparecieron los pulóveres y las gorritas, todos con banderas cubanas, etc., para vendérselas a los turistas. Tuvimos que acostumbrarnos, porque aquello era lo nunca visto.

¿Por cuánto, años atrás, una bandera cubana habría sido impresa en una toalla, si la bandera no podía nunca tocar el suelo? Y eso no fue hecho por ninguno de nosotros. Lo hizo el Gobierno cubano.

Mi foto de la bandera era también la respuesta a todo eso. A ese no entender nada. A ese andar descolocado, hasta hoy. ¿Qué se le reprocha a Luis Manuel? ¿Cuántos de nosotros

hemos sido formados en academias para que luego sirvan de garante a una praxis? ¿Si escogemos el camino “equivocado”, entonces la culpa es de la Academia? En ese sentido, y en lo que respecta a Luis Manuel, la Academia, hoy, podrá respirar de alivio.

Nuestra generación un día también dijo: “Dinos qué otra cosa tenemos que hacer”, pero no nos creyeron. Hoy nuestros padres ya están muertos, o muy viejos y cansados, y nuestros hijos se fueron. Aquí ya no queda nadie para soportar tanta chapuza.



@Cirenaica Moreira, *Sin título*. De la serie *Ojos que te vieron ir...*

LUIS MANUEL OTERO: ENSAMBLAR EL TEJIDO SOCIAL

ANAMELY RAMOS



“La decisión de Luis Manuel Otero de concebir el arte como plataforma política, que fundamenta las bases del Movimiento San Isidro, implica no quedarse en los límites del comentario político, que es como se refiere a gran parte del arte de finales de los ochenta y los noventa en Cuba.”

Hace unos meses escribí un texto, aún inédito, para una revista francesa, donde analizo algunas zonas del arte cubano de cara a la fragilidad de la forma social. En la parte dedicada a Luis Manuel Otero Alcántara, enfatizo la manera en que su obra, e incluso él mismo, evidencia la existencia de Cubas paralelas, y al mismo tiempo señala un camino posible para reconectarlas.

Estar en las antípodas de la Revolución es un disparo publicitario de doble rasero: por un lado, te hace visible internacionalmente, no solo en los espacios de arte sino

también en el universo del activismo y los movimientos sociales, y por otro lado, te coloca al interior del país en la condición (muchas veces irreversible e inconmensurable) de disidente o contrarrevolucionario, lo que condiciona la recepción de tu obra y tus prácticas.

En dependencia del submundo que se analice, el espectro se mueve entre la simpatía, la atracción perturbadora, el distanciamiento cauteloso, el descrédito o la difamación.

Sin embargo, al analizar detenidamente la obra de Luis Manuel, nada delata esta radicalidad extrema, sino todo lo contrario: lo que vemos son posibilidades de conexión, sin renunciar por eso a la claridad y a la valentía de llevar los argumentos hasta las últimas consecuencias.

Uno de los aspectos más interesantes de la obra y la persona de Luis Manuel Otero es su capacidad para conectar estas Cubas, o por el contrario, mostrar los avatares de su desconexión. Él consigue erigirse como agente de sus posibilidades representativas, e incide en un todo social que ya es imposible imaginar de manera estándar, a no ser en el discurso estatal. Y esto ocurre, ya sea usando recursos de marketing convencionales y no tan convencionales (a veces bizarros o pulsando las fronteras de lo ético o políticamente correcto), como aprovechando las situaciones extremas hacia las que el propio sistema te arroja.

La radicalidad, así como el estrellato, son estados o condiciones a las que se llega a través de la relación entre disposición, habilidad personal y determinadas circunstancias externas catalizadoras, que pueden incluir la propia historicidad de los fenómenos en cuestión y de su receptividad.

Luis Manuel Otero está consciente de todos los pivotes que transmutan su obra y de los desafíos que estos significan para su carrera, para su vida y para lo que quiere decir o poner sobre la mesa. Para él no hay grandes fisuras, a nivel temático o estético, entre el inicio de su obra, centrada en la escultura de factura *povera*, sus *performances* en espacios públicos, o las recientes acciones más abiertamente políticas y participativas.

Al referirse a lo político en su obra, lo hace en términos de la consecución de un imaginario propio que recrea, a partir de cómo lo afecta y estimula la realidad cubana, la manera en que la gente sobrevive y se reinventa, el deterioro de lo que te rodea en todos los sentidos, las políticas estatales, la disfuncionalidad gubernamental y, sobre todo, las maneras posibles para incidir social y políticamente para cambiar las cosas.

De allí emerge, para él, la decisión de concebir el arte como plataforma política, que fundamenta las bases del Movimiento San Isidro, y no quedarse en los límites del comentario político, que es como se refiere a gran parte del arte de finales de los ochenta y los noventa en Cuba.

Lo que ha sucedido es que se ha quebrado el pacto entre artistas, instituciones oficiales y Estado, un pacto que mantenía la crítica social activada por estos en los marcos controlados de los predios institucionales. Se ha recolocado, en el contexto actual cubano, la discusión sobre la pertenencia y uso del espacio público por parte de las artes visuales, y ha surgido una actitud de no retorno para muchos artistas y activistas, que ya no aceptan circunscribirse al ámbito de las galerías, de otras instituciones y centro culturales, o de sus propias casas. Ese es un punto clave en la

confrontación directa del Estado con estos grupos de artistas independientes.

Cabe añadir que la historia del activismo cubano y de movimientos de creación alternativos, con sus altas y bajas, ha mantenido este bastión de intervenir el espacio público, y bajo esa premisa ha realizado no pocas acciones de inigualable belleza. Voy a citar solo una de ellas: las lecturas de poesía, convocadas por OMNI-Zona Franca, que, con la legitimidad de la fuerza poética, invadieron calles, parques y metrobuses, y pusieron en entredicho aquella discriminatoria sentencia de que la poesía es privativa de un grupo de entendidos.

No digo esto con el propósito de hacer comparaciones o establecer jerarquías, sino para señalar posibles alianzas y remarcar la necesidad de relatar la historia completa que nos ha traído hasta hoy. El hecho de vislumbrar alianzas, aunque no se lleven a cabo, es ya un proceso de maduración y de construcción social.

En medio de esto, no quisiera poner a Luis Manuel Otero como el eslabón perdido de ninguna cadena, pero su sola existencia me hace pensar en figuraciones más promiscuas, enmarañadas y al mismo tiempo simples.

Él mismo es como una especie de ensamblaje, o mejor, como si una de sus esculturas hubiera tomado vida de repente y decidido habitar este plano terrenal.



EL CASTIGO DE LUIS MANUEL OTERO COMO DESTINO DE UNA GENERACIÓN

JORGE PERÉ



“Una parte de la comunidad intelectual cubana se ha pronunciado respecto a la situación actual de Luis Manuel Otero. Donde cada uno de nosotros se ha expuesto desde la palabra, ese joven ha expuesto su cuerpo. El suyo es el cuerpo de una generación. Su suerte también será la nuestra.”

Si un artista cubano emergente ha movilizado, con diferencia, mis ideas, y sobre todo la perspectiva que a ratos he tenido en torno a ese triángulo imperfecto que se dibuja entre Arte-Sociedad-Estado, ese es sin duda Luis Manuel Otero Alcántara.

Según lo veo, con su accionar, entre el *performance*, el gesto social y el activismo político, Luis Manuel Otero ha puesto en crisis no solo a la institucionalidad cultural en la isla, sino también a cierto sector del pensamiento teórico que

ya no sabe qué hacer con él, cómo traer su obra a los predios de la razón y la credibilidad estética, sin que ello parezca excesivo.

Y si esto sucede con nuestra *intelligentsia*, sobra explicar la actitud que despierta en un espectador menos sofisticado, aún más obediente con el diseño ideológico de la cultura en Cuba.

En su caso, no se trata de un demente —como he escuchado decir con simpleza— jugando a la provocación, intentando pasar gato por liebre dentro del excéntrico y siempre controvertido espacio del arte contemporáneo. Pero incluso si consentimos aceptar esto último, aún tendríamos que gestionar el sentimiento de inquietud que nos deja, como reminiscencia, cada una de sus excéntricas apariciones.

Porque si algo no le podemos negar a Luis Manuel Otero es su capacidad de activar narrativas en torno a su realidad inmediata, la espontánea manera en que desarticula, sin un maquinado rigor conceptual, sin poses intelectuales concertadas, el catecismo que domina al mundillo del arte y sus actores.

A esa cínica mirada que impregna casi toda la gestualidad y los ademanes de nuestra sociedad, Luis Manuel opone una obra sincera y frontal que, cuando menos, replantea las condiciones y el lugar del discurso contestatario frente al totalitarismo que define la política del estado Cubano.

He apuntado en distintos momentos algunas ideas sobre su obra, pero nunca en medio de circunstancias tan dramáticas. La saga de arrestos de la que ha sido víctima, para algunos ya indispensable en el acto de entender su performatividad y el contenido político que (de)construye su obra, parece llegar a un estado límite en el cual se tramita,

con más de una arbitrariedad, ya no la libertad y autonomía de su arte, sino la libertad de él mismo como sujeto.

Situación que podría interpretarse como la puesta en escena de una política abiertamente represiva contra Luis Manuel Otero, cuya intención no debe relacionarse, en ningún sentido, con la cultura; así sea esta una cultura totalitaria que margina y excluye todo lo que no le es afín.

La represión que hoy recae sobre Luis Manuel pasa del ostracismo cultural a la aniquilación cívica, y en este punto valdría formular algunas cuestiones a propósito de las violaciones legales que se le imputan y, también, respecto al reducido marco de libertades que nos deja a todos un proceso como el que hoy atestiguamos.

Preguntémonos si este clima de tensiones y sus muchas resonancias es menos favorable que guardar silencio y dejar que se lleve a cabo un proceso cuya pretensión es extirpar, momentáneamente, todas las formas de disidencia que Luis Manuel Otero encarna o con las cuales se compromete.

Al cabo, una parte de la comunidad intelectual cubana se ha venido pronunciando, ha sacado afuera su frustración respecto a la actual situación del artista. Acaso todos hemos entendido lo evidente: donde cada uno de nosotros se ha expuesto desde la palabra, ese joven ha expuesto su cuerpo.

El suyo, entonces, podría leerse como el cuerpo de una generación; ergo, su suerte también será la nuestra.



EXTRACTO DE UNA ENTREVISTA A LUIS MANUEL OTERO ALCÁNTARA

SERGIO ÁNGEL



“Luis Manuel Otero Alcántara: Han reprimido a un nivel tan alto, tan excesivo, que resulta traumático.”

Háblanos un poco de tu experiencia como artista frente a los ejercicios de represión de sistema.

Nosotros tenemos una intención marcada, cívica y política también. Como resultado, han reprimido a un nivel tan alto, tan excesivo, que resulta traumático a nivel psicológico: represión, prohibición de entrada al país a artistas extranjeros invitados, persecución, criminalización de los artistas, campañas de descrédito por los medios de prensa nacionales, detenciones...

En Cuba, para hablar de independencia hay que hablar de política. En el Movimiento San Isidro tenemos ese ejercicio de resistencia letal que nos define y diferencia. Lo verdaderamente independiente en Cuba está marcado por un espacio de resistencia. Esto parecerá raro, pero yo pienso que cada vez que me reprimen es porque mi trabajo funciona.

Para mi salud, yo trato de vivir en un país normal y así comportarme; entonces ellos llegan a cortarme manos y cabeza, no me dejan moverme, me desaparecen cuando viene algún político extranjero, preso, preso y preso.

Yo he alcanzado a realizar *performances* y acciones con vigilancia las 24 horas, escapándome media hora. Y al final, todo eso es parte de la desmitificación del sistema, la Seguridad del Estado se expone. Por eso yo pienso que hay que trabajar, trabajar y trabajar. Que la gente se dé cuenta que se pueden hacer cosas, quitarse de arriba el gran miedo al sistema.

Desde el gremio del arte cubano, ¿cuál ha sido la respuesta a tus acciones?

Mira, es parte de mi carácter, de mi filosofía y de mi proyecto como activista y como artista, no espantar a la gente. Una de las cosas que pasa en la política cubana cuando un artista se mete en el mundo de la política, es que el régimen intenta alejarte de la gente. Yo asumí, desde un principio, ir a todos los eventos. Siempre invito a que se acerquen al Movimiento, a dialogar, a discutir.

Yo soy un tipo común, normal. Mi experiencia con el gremio ha sido, yo diría, 90% positiva. No podemos obviar que vivimos en un país con mucho miedo y que yo también soy producto de todos estos años de represión. Hay momentos donde hay tensiones; estamos viviendo en un régimen totalitario, presidiario; ellos tienen el poder de todo, tiene el poder sobre tu imaginario, deciden qué es bueno y qué es malo; por eso te digo que la resistencia es difícil porque tienes que lidiar con toda una propaganda política en la televisión, en la prensa, controlan internet... Todo esto contra tu alma, tu arte, tu carisma, tu persona.

A mí me ha ido súper bien porque al final ellos tienen el poder sobre todo, menos sobre la mente y el corazón de uno.

Con tus últimos *performances* has despertado reacciones encontradas...

Mi trabajo siempre va hacia empujar los límites, estoy consciente de eso. Poco a poco la gente ha ido entendiendo mi trabajo. Al final mi obra reacciona con las mentes víctimas del totalitarismo, somos un fruto generacional de eso. Yo quiero que Cuba entre en el siglo XXI y la manera que encuentro es poniendo en crisis todos los paradigmas, de un extremo al otro.

El arte es lo que va a hacer que las mentes cambien, y que el país cambie. Ponerme en crisis hasta a mí mismo, salirme de mi zona de confort, es parte de ese proceso.

Por otro lado, yo soy optimista. Por ejemplo, se está fracturando una de las bases discursivas más importantes del régimen: aquello de que “todos son uno”. Ahora mismo, algo importante que está pasando es la articulación de la sociedad civil: feminismo, ambientalismo, LGBTI+, arte político, la oposición, los jóvenes de las redes inalámbricas callejeras, los periodistas independientes...

En Cuba la gente es muy valiente, aunque funcionan por instinto. Sigue siendo muy complejo sentarse con grupos de un determinado interés, educarlos en una u otra dirección. Así y todo, la gente está reuniéndose. Y yo creo que el arte debe tener una tajada en toda esa articulación política que está sucediendo en la Cuba de ahora mismo.



FEAT. LUISMA

JULIANA RABELO



“Luis Manuel Otero (Luisma) no quiere tomar el lugar de la autoridad, ni siquiera negociar lo que ese lugar sea, sino que anda tomando el dolor propio y ajeno, y amándolo: la más alta forma de intervención.”

Luis Manuel Otero Alcántara ha movido los límites de sus dimensiones espacio/temporales en cuanto a autenticidad y compromiso con el encuentro de la vía erótica.

Luisma no quiere tomar el lugar de la autoridad, ni siquiera negociar lo que ese lugar sea, sino que anda tomando el dolor propio y ajeno, y amándolo: la más alta forma de intervención.

El Luisma nos desafía a pasarla bien con lo que tengamos, con lo que debamos, con lo que podamos, con lo que sepamos.

El Luisma simpatiza, emula, conviene y corresponde: esto se deduce enseguida del complejo de su obra, su contexto y su persona.

Mi amiga Gretell diría (claro, estábamos en una fiesta) que para aparecer solo hay que aparecer; sin embargo, en las condiciones en las que el Luisma aparece, en un proceso de

crítica y experimento, se requiere coraje, se requiere que conducta y acción no sean sustitutas una de la otra, se requiere declarar la presencia de lo que está presente, declararse a uno mismo presente y declarar la unidad entre estas presencias, estimables por todos.

El Luisma no dice qué pensar y cómo actuar, sino que te desafía a ser en lugar de pertenecer. Te desafía a sentir en común y a autorizar tú mismo tu juicio.

El Luisma es capaz sin creerse superior; es decir, es capaz que capacita, empodera, multiplica las posibilidades y elecciones.

En suma, el Luisma se le escapa al diablo que divide y confunde porque, simplemente, como dijera David de OMNI: “¡está conectao’, caballeros!”.

El proceso al que están sometiendo a Luisma, como quiera que sea que lo denominen, muestra con toda evidencia el control militarista de plantación donde la fuerza es la que decide, temporalmente, la verdad. Esta separación de la inmunidad moral de la física tendrá grandes consecuencias y efectos en quienes ya han pasado las luces rojas de la prudencia y de la justicia y se encuentran ahora mismo con la esfinge del mal humano y diabólico.

La experiencia y la conciencia de Luisma es radical, no gradual, en el sentido del tiempo, del espacio, de relación y relevancia. No hay secretos, la información está disponible. Las viejas defensas y manipulaciones, basadas en esconder o controlar el acceso a la información, no funcionarán más.

Necesitamos la capacidad para evaluar nuestras acciones y sus consecuencias antes de que las iniciemos, como si cada acción fuera a conocerse y nos revelara, porque esto es lo que sucederá.

Revísense y corrijanse, esto es: liberar al mejor de los agonistas.



PARA QUIENES SE DESENTIENDEN DEL CASO LUIS MANUEL OTERO

LESTER ÁLVAREZ



“El artista Luis Manuel Otero Alcántara pone al desnudo esta maquinaria represiva del Estado cubano.”

¿Cómo es posible que el cinismo de un gobierno, responsable de frecuentes muertes por derrumbes de viviendas, invente una acusación falsa por daño a la propiedad a un artista, acusación que además pretende llevar a cabo en un juicio sumario breve, sin garantías de ningún tipo para el acusado?

Precisamente porque este gobierno, en su desesperación por mantener su dictadura a toda costa, comete atropellos inverosímiles violando sus propias leyes, ya de por sí absurdas y antidemocráticas.

El artista Luis Manuel Otero Alcántara pone al desnudo esta maquinaria represiva del Estado cubano. Un Estado que, más allá de su necia continuidad con las ideologías de esa revolución fracasada, hay que entenderlo como una mafia

que usa el terrorismo estatal para amedrentar a los ciudadanos.

Basta observar este mismo municipio, La Habana Vieja, donde vive y trabaja Luis Manuel Otero, para entenderlo. Hace poco más de un mes lamentamos la pérdida de tres niñas, sepultadas bajo los escombros de un derrumbe justo frente a la escuela donde estudiaban. Allí mismo, entre las ruinas, el Estado cubano construye diecisiete hoteles de lujo.

¿A dónde van a parar los ingresos millonarios que ese municipio genera? ¿Cómo es posible que en un país con salario medio entre 20 y 30 dólares mensuales, la Primera Dama tenga 300 000 euros en una cuenta personal en el Triodos Bank de Palma de Mallorca, por su trabajo como jefa de Servicios Académicos de la agencia de turismo Paradiso?

Obviamente, los cubanos estamos siendo gobernados desde hace mucho tiempo por una mafia; una mafia que está defendiendo no una ideología sino unos ingresos millonarios, a costa de la ruina, la libertad, el éxodo y la vida de los cubanos.

Muchos se desentienden del caso de Luis Manuel Otero; algunos artistas incluso aventuran una crítica respecto a su legitimidad como artista, emulando al Decreto 349 y la penalización del intrusismo en la cultura.

Se caen las casas, se mueren las personas, otras van presas, son amenazas y golpeadas; algunas prefieren el exilio a la amargura y frustración de vivir en una isla que es una gran prisión.

Y en medio de todo esto, al Estado y sus cómplices les parece bien ponerse a evaluar quién es artista y quién no lo es, y a este último, el considerado intruso, aislarlo y

someterlo al peso de leyes crueles, leyes que solo una mafia puede concebir.



LUISMA SIGUE SIENDO LIBRE

GRETHEL DOMENECH HERNÁNDEZ



“Cada vez que Luis Manuel Otero es encarcelado, injusta y violentamente, todxs estamos siendo encarcelados.”

En Francia, a fines del siglo XIX, el encarcelamiento y la condena del capitán Dreyfus provocó una ola de críticas y protestas de un gran número de escritores, los más conocidos de ellos Émile Zola, Anatole France, Léon Blum, y Marcel Proust. La postura de estos autores al lanzarse a la esfera pública y reclamar justicia fue el acto distintivo del nacimiento del intelectual como sujeto histórico.

El derecho al escándalo, al pataleo, representó el inicio de una larga tradición de interpelar al poder e intervenir el espacio público. En Cuba, este derecho tiene una larga historia de censura y represión. El Estado revolucionario posterior a 1959 convirtió la crítica intelectual en un problema político y en un acto cuasi criminal.

En 1961, la comisión de estudio y clasificación de películas del ICAIC censuró el cortometraje *P.M.*, dirigido por

Sabá Cabrera Infante y Orlando Jiménez Leal, porque podía “desfigurar y empobrecer la actitud que mantiene el pueblo cubano contra los ataques arteros de la contrarrevolución a los órdenes del imperialismo yanqui”.

En 1965, el poeta norteamericano Allen Ginsberg fue expulsado de La Habana —tras haber sido invitado a ser parte del jurado del premio literario de Casa de las Américas — por reunirse con autores de Ediciones El Puente y por comentarios críticos a la imagen de Fidel Castro.

En 1971, Heberto Padilla, después de haber sido apresado, comparecía ante un juzgado de semejantes por sus actitudes contrarrevolucionarias.

Entre 1974 y 1976, Reinaldo Arenas fue encarcelado en la prisión de El Morro.

En el año 2003, por “actos contra la independencia, estabilidad e integridad nacional y económica del país”, fueron condenadas 75 personas, en su mayoría periodistas independientes; el suceso es conocido como “la Primavera Negra de Cuba”.

Este mínimo recorrido permite situarnos hoy ante el caso de Luis Manuel Otero Alcántara. Primero, porque Luis Manuel Otero es un ARTISTA, y se inserta en una larga tradición de crítica social y política a través del arte y sus distintas expresiones. Segundo, porque lo que hoy está sucediendo con él no es un suceso único, singular o aislado: forma parte de una historia de dominación y violencia política, es un proceso típico y orgánico del sistema cubano y de sus prácticas totalitarias.

En todos estos casos, como en el de Luisma, se han utilizado rejugos y artilugios penales para enmascarar el terror y la censura. A lo largo de sesenta años, las excusas se

han movido entre “plaza sitiada”, “armas al enemigo”, “contrarrevolución”, “ultraje a símbolos patrios” o “daños a la propiedad”. La criminalización del sujeto crítico, intelectual o artista, ha sido una de las prácticas más recurrentes para eliminarlo del panorama público.

Luisma lleva tiempo golpeando los límites del poder, le habla de frente, lo enjuicia con una sonrisa que no pueden controlar. Es libre, sigue siendo libre aun en prisión, y eso es algo que un sistema totalitario ni comprende ni puede perdonar.

Cada vez que Luis Manuel Otero es encarcelado, injusta y violentamente, todxs estamos siendo encarcelados. Y no me refiero aquí al banal discurso de la unidad de la nación en tiempos de crisis: el juicio contra Luis Manuel es un juicio contra la voluntad de pensar y la necesidad de actuar.

Valdría la pena preguntarnos: ¿cómo podemos lidiar moral y personalmente con la represión, con el encarcelamiento de Luis Manuel Otero?

No tengo una respuesta. Lo que sí sé es que, ante la banalidad del mal que nos rodea, la empatía, los afectos y la decencia se vuelven actos de sublevación.



LA VIOLENCIA LEGALISTA CONTRA EL ARTE POLÍTICAMENTE INCÓMODO

CLAUDIA GONZÁLEZ MARRERO &
YULEIDY MÉRIDA



“Luis Manuel Otero Alcántara es un artista outsider e independiente, pero en Cuba para hablar de independencia hay que hablar, invariablemente, de política.”

Luis Manuel Otero Alcántara es un artista *outsider* e independiente, pero en Cuba para hablar de independencia hay que hablar, invariablemente, de política.

Si se trata de Luis Manuel Otero y el Movimiento San Isidro, la intención marcadamente cívica y política de su trabajo deviene, según sus propias palabras, en un ejercicio de resistencia letal que los define y los diferencia. Sus proyectos (Bienal 00), *performances* (*Miss Bienal*) e instalaciones (*La estatua de la libertad*) han puesto a discursar las zonas más “sagradas” de la narración revolucionaria.

Poner en crisis todo tipo de paradigmas ha provocado que el gobierno cubano recurra a la represión, en un intento desesperado por socavar el arte “incómodo” de Luis Manuel Otero. Las estrategias de censura han incluido la criminalización sistemática del artista y su arte, una veintena de detenciones en poco más de un año, la violación de su derecho de movilidad (no únicamente hacia fuera del país: se ha visto sitiado en su propia casa). Por último, se le ha impuesto un proceso de “juicio sumario abreviado”, según la nomenclatura legalista, que describe un ejercicio donde no es necesaria la presencia de un abogado defensor, avisos procedimentales u otras verificaciones del debido proceso.

El juicio sumario a Luis Manuel únicamente requiere que se dicte una sentencia por “daños a la propiedad”, cargo del que se le acusa en esta ocasión.

A Luis Manuel Otero se le han impugnado obras y proyectos mediante constructos legales, tan oportunos que parecen ser estrategias *ad hoc* del propio sistema para parchear las actividades de un artista que se les va de las manos (Decreto 349). No obstante, para demostrar punible la obra de Luis Manuel, ninguno de los procedimientos anteriores hubiera sido suficientemente efectivo sin devenir en una maniobra de censura sobre la manifestación artística, de restricción de la circulación libre de ideas, de evasión de la veracidad e imparcialidad a la que los Estados están sometidos en varias actas internacionales (*Universal Declaration of Human Rights*, *International Covenant on Civil and Political Rights*, etc.).

La lista de artistas políticamente incómodos encausados por delitos comunes (crímenes económicos, violencia doméstica, evasión de impuestos) se dispara en sistemas

autoritarios sin transparencia burocrática. Estos constituyen un ecosistema legal favorable para imputar causas mediante una fiscalía complaciente.

En *Transparenting transparency: Initial Empirics and Policy Applications*, Bellver y Kaufman entienden que el brazo burocrático en este tipo de sistemas es un instrumento de dominación que otorga suficiente autoridad a la oficialidad para implementar procedimientos coactivos a discreción, sin necesidad de instrumentar un proceso penal de mayor transparencia. Así lo demuestra la documentación de centenas de procesos similares en todo el mundo; por ejemplo: el cineasta ucraniano Oleg Sentsov, el artista visual chino Zhao Zhao, el rapero marroquí Mouad Belghouat, el cineasta iraní Jafar Panahi, el artista ruso Petr Pavlensky, el comediante birmano Zarganar, entre otros.

Cuba tiene su propio historial de regulación y parametración de artistas. De los noventa a esta parte, artistas visuales como Ángel Delgado, Juan-Sí González y sus colegas de Art-De, Tania Bruguera, Danilo Maldonado (El Sexto), entre otros, han soportado altos niveles de exclusión y criminalización dentro del gremio. Algunos se han enfrentado a procesos penales con sentencias de hasta un año de privación de libertad, siempre por delitos comunes — como desacato—, porque no existe Constitución en el mundo que legalice la censura en el arte, al menos no de manera evidente. Ni siquiera en un país con una política cultural tan escoltada como la cubana.

Entonces, naturalizar y aceptar como válido el proceso que pesa sobre Luis Manuel Otero Alcántara no es únicamente una subordinación de la autonomía ciudadana y cultural en el presente, sino un fortalecimiento de la legalidad

burocrática socialista como mecanismo represor para un mañana que se cierne demasiado incierto para artistas, intelectuales, escritores y activistas cubanos.



LUIS MANUEL OTERO NO ES EL ENEMIGO

ANAELI IBARRA CÁCERES



*“Aún hoy se desconoce la lista de artistas censuradx
en Cuba después de 1959. Nombres e historias que
ignoramos, que el poder oculta y borra del relato, sin
dejar huellas de ellos.”*

En los últimos días he leído textos viscerales que movilizan el dolor, la rabia, la indignación, la angustia, ante los abusos de poder que sufre el artista cubano Luis Manuel Otero Alcántara, mi amigo. El Luisma, como le decimos todxs

También me convocan esas emociones, y me resulta difícil aportar algo sustancioso al debate. Quiero hacerlo desde la tachadura y el olvido, para poner en evidencia las operatorias del poder, su lógica argumentativa, su política de control, y las consecuencias para la comunidad de artistas: la indiferencia, el miedo, la apatía, el silencio. La administración de la memoria y el olvido es la forma en que el poder actúa para eliminar los rastros del disenso en Cuba. Se borra todo: nombres, estrategias, formas de desacuerdo y hasta de censura y control.

Quiero hablar, entonces, pulsando los miedos y prejuicios que atraviesan ese archivo incompleto, desarticulado, resguardado celosamente.

Aún hoy se desconoce la lista de artistas censuradx en Cuba después de 1959. Nombres e historias que ignoramos, que el poder oculta y borra del relato, sin dejar huellas de ellos. Antonia Eiriz, recluida en Juanelo. Chago Armada, acallado por su personaje Salomón. Preba Solís, bajo prisión domiciliaria. Alberto Casado insiliado en Guanabacoa. Revisar las listas de impugnaciones contra artistas cubanxs es una tarea difícil. No existen documentos donde queden asentados los sucesos. Pareciera no haber registro de la violencia. La mayoría de estos actos se realizan por vías no formales y solo se imprimen en los cuerpos de quienes los viven y padecen.

El control social de la protesta en Cuba se ha ejercido, principalmente, domesticando la relación antagónica. El Estado despliega distintas estrategias para contener las acciones. ¿Qué significa domesticar una relación antagónica? Dos posiciones. La primera concibe al sujeto de esa relación como enemigo y no reconoce como legítimas sus demandas. Al tratarse de “enemigos” el propósito es erradicarlos. La segunda produce al sujeto como “empresario”, y a sus acciones como objeto de negociación o reconciliación. En cualquiera de los dos casos, el objetivo final es eliminar la tensión que instituye el antagonismo: la diferencia.

Es importante recordar que el término “enemigo” ha sido reservado en la gramática ideológica del Estado cubano revolucionario para sujetos que pierden el estatus de revolucionarios y, por tanto, su posibilidad de pertenencia a la nación. El enemigo es contrarrevolucionario. Las actitudes

contrarrevolucionarias se asocian directamente con las actividades políticas de grupos “disidentes”.

¿Qué implica esto para el campo del arte?

En el marco discursivo de la Revolución, la política cultural actúa para desconectar el arte del resto de los procesos y prácticas sociales. Ello supone que el arte y los artistas habitan un mundo incontaminado, incólume, homogéneo, por principio “apolítico”. Al artista que fuerza las zonas interdictas establecidas por el poder se le trata, en primera instancia, como empresario: no se le reconoce de manera pública como enemigo, sino como alguien con quien negociar. En caso de que viole el orden establecido y el lugar asignado al arte en ese reparto, el tratamiento cambia. La institución Arte (MINCULT, CNAP, UNEAC, AHS) se desentiende del artista y pasa a intervenir directamente la Seguridad del Estado.

¿Cuán “tolerable” es una actitud que disiente, interpela, cuestiona el orden?

El cinturón de permisividad en Cuba depende de la coyuntura y de la figura censora. Los parámetros de tolerancia se mueven entre el paternalismo estatal (que concibe al disenso ya sea como un error del artista o como una “crítica necesaria”, según convenga) y la confiscación absoluta de los signos del poder nacional: Fidel, la Revolución socialista, el dogma de la unidad del pueblo. Estos criterios de exclusión se establecen en correlación con el dictum fundador de la política cultural: a favor o en contra.

Cuando la línea se cruza, el Estado procede a la sanción social. Ese fue el caso de René Francisco y Eduardo Ponjuán con la exposición *Artista melodramático* dentro del

proyecto *Castillo de la Real Fuerza* en 1989. La exposición fue censurada y la funcionaria responsable, Marcia Leiseca, destituida de su cargo. Los artistas solicitaron un encuentro, donde se concluyó, a partir del análisis del contenido de los cuadros, que “la figura de Fidel Castro era intocable, sobre todo por las circunstancias del momento histórico que se vivía. Las discusiones giraron sobre la libertad de expresión, la responsabilidad del artista ante esa libertad de expresión, la polisemia de las obras de arte en tanto su relación con la ética y la política” (conversación con Sandra Sosa).

Otro ejemplo es Pedro Pablo Oliva, un artista a quien el CNAP otorgó el Premio Nacional de Artes Plásticas en 2006. En el año 2011, Pedro Pablo Oliva se pronunció públicamente a favor de un Estado pluripartidista. Fue removido de su cargo en la Asamblea Provincial del Poder Popular y se le presionó para que cerrara el proyecto MAPRI.

La operación central del poder para controlar las prácticas políticas del arte es la desvinculación del ámbito de lo artístico del resto de los procesos sociales y políticos. Esta desconexión se adapta a las coyunturas específicas bajo las cuales se dan nuevas formas de desacuerdo. De ahí que muchos artistas rechacen las alianzas con grupos políticos y que no reconozcan ciertas acciones como arte sino como disidencia, en tanto estas rompen con las normas de tolerancia impuestas por el poder y desestabilizan la seguridad de la comunidad, construida sobre una oportuna concepción de la autonomía y heteronomía del arte cubano.

Los dos casos más citados por el relato historiográfico del arte cubano son Ángel Delgado (1990) y Tania Bruguera (2014). El primero con la intervención performática *La esperanza es lo último que se está perdiendo*, durante la

inauguración de la exposición *El objeto esculturado* en el Centro de Desarrollo de las Artes Visuales; el segundo con el *performance El susurro de Tatlin*, en la Plaza de la Revolución.

Las categorías que moviliza el poder para censurar las acciones de estos artistas suelen estar basadas en criterios morales y políticos. Se les acusa de mercenarios y terroristas, se les estigmatiza como contrarrevolucionarios y se les asocia con la CIA y la derecha de Miami. Ángel Delgado y Tania Bruguera estuvieron bajo custodia, presos. Fueron interrogados por la Seguridad del Estado y se les atribuyeron cargos por la causa judicial “alteración del orden”. En ambos casos, la censura no reforzó los lazos de solidaridad de la comunidad, sino que polarizó el debate en torno a si las “acciones” pueden ser consideradas arte o disidencia.

La discusión se mueve dentro de los marcos que fijan y normativizan la identidad social del artista, movilizando actitudes censoras y defensivas del espacio “seguro” del arte.

Esta política de desconexión funciona de tres modos: 1) mantiene o aumenta la distancia entre la figura censora y el censurado, 2) ejerce la censura directa, 3) apela a la “negociación”.

Cuando la línea entre censor y artista se hace laxa y permeable, se funden en una sola figura. El artista actúa, entonces, de manera cómplice. Aun no siendo consciente de ello, contribuye a reproducir un sistema de control social y político, a fijar y criminalizar la disidencia, a perpetuar la relación dicotómica: a favor o en contra. La nomenclatura y el repertorio que usa el poder han sido operacionales, en tanto los artistas las asumen para etiquetar, excluir y

vulneralizar a aquellxs que violan la norma de lo políticamente correcto.

Quiero terminar (aunque mi análisis no concluye aquí) resaltando una de las potencialidades del trabajo del ARTISTA Luis Manuel Otero Alcántara. Si pensamos que las prácticas institucionales han estado volcadas a desconectar el campo artístico de otros campos desde los cuales es posible articular una protesta, y han pretendido capitalizar el sentido de lo político, entonces el problema del “adentro o afuera” de la institución adquiere otros matices. Ya no se limita realmente a saber cómo estar dentro o afuera.

La trayectoria de Luisma da cuentas de eso: cómo desmarcarse de los binarismos que limitan el campo de discusión en nuestro país, cómo interpelar el ejercicio de una pedagogía nacional, unas tecnologías y organizaciones de poder que racializan su cuerpo, criminalizan su trabajo, vulneralizan y precarizan su vida; cómo discutir y cuestionar los lugares de filiación social y textual que produce el relato hegemónico de la nación (el uso de los símbolos), cómo apropiarse de las estrategias de interpelación discursiva del Estado (el pueblo, la patria, la nación) para sobrescribir el poder y exponer los ardidés de una maquinaria productora de sujetos más o menos leales a la nación.

El delito más grave de Luisma es no tener miedo. Vencer la política del miedo y el silencio. Cruzar las líneas que desconectan mundos y cuerpos.



SON LAS ÉLITES QUIENES SE EQUIVOCAN

HENRY ERIC HERNÁNDEZ



“Lo relevante a día de hoy no es que el gobierno cubano se equivoque; el autoritarismo nunca se equivoca, porque su existencia se debe a desaciertos humanitarios y a pifias democráticas.”

Recientemente, el crítico de arte Jorge Peré concluía un post de Facebook relacionado con el sentido kafkiano del “juicio sumario abreviado” contra nuestro amigo y artista Luis Manuel Otero, preguntando quién se equivocaba. Con esta pregunta, Peré aludía a las arbitrariedades y responsabilidades del gobierno cubano para construir el Caso Luis Manuel Otero Alcántara

Ya sabemos que todo gobierno totalitario anula la fe en la justicia imparcial y soberana; también sabemos que enjuiciar y castigar son actos que aúnan a cualquier sociedad totalitaria. Por eso lo relevante a día de hoy no es que el gobierno cubano se equivoque; el autoritarismo nunca se equivoca, porque su existencia se debe a desaciertos humanitarios y a pifias democráticas, tanto como la actitud

política de sus líderes, burócratas y, por supuesto, intelectuales reformistas que los secundan, se debe a la maldad.

Dicho esto, lo que sí espanta en este momento es que una parte significativa de las élites de artistas, intelectuales y gestores del ámbito de la cultura, sigan eligiendo equivocarse al no desaprobar dichas arbitrariedades y la violencia que las soporta.

Se equivocan los artistas que, autodenominándose apolíticos o afirmando que no vale la pena meterse en política, apoyan y reproducen el discurso condenatorio y desacreditador de cuadros de la cultura como Fernando Rojas, Norma Rodríguez Derivet y Jorge Fernández, respecto a Luis Manuel Otero.

Se equivocan los artistas que —al igual que los que reprobaron a los colegas del Caso Art-De, sirviendo incluso de asesores y comisarios de la burocracia cultural— se mimetizan denigrando a Luis Manuel Otero como un “artista oportunista” cuya obra no tiene “validez estética”.

Se equivocaron los artistas y gestores independientes que, aun sabiendo que fue Luis Manuel Otero quien inició la protesta pública contra el Decreto 349, manejaron argumentos similares a los de la Seguridad del Estado acusándolo de tener “una actitud muy disidente”, y no le permitieron firmar la carta que denunciaba tal decreto ni participar en las reuniones con la burocracia cultural.

Se han equivocado los gestores de espacios culturales oficiales e “independientes” que en más de una ocasión han llamado a la policía política para que cargara con Luis Manuel Otero —represión mediante—, borrando su presencia de tal o más cual evento.

Se vienen equivocando los críticos que no quieren comprender que para analizar el contexto cubano desde lo que llaman sociología y antropología del arte, tienen que incluir la violencia política como una condición *sine qua non* de la política cultural.

Mencionar estas equivocaciones es reconocer su ritualización en tanto que elección de comportamiento cívico, es aceptar que la naturalización de las mismas por parte de las élites tonifica la ideología correccional de la burocracia política, pero sobre todo es admitir que la hostilidad de aquellas siempre es más pernicioso que la de esta.



LUIS MANUEL OTERO HA PUESTO EL CUERPO

CELIA GONZÁLEZ



“Ahora existe la posibilidad de que Luis Manuel Otero esté hasta cinco años preso, y es escalofriante. Pero paraliza sobre todo saber que ya ha pasado antes.”

Luis Manuel Otero ha puesto el cuerpo, ha hecho que nos preguntemos sobre nuestra responsabilidad como ciudadanos y las posibilidades que tenemos como artistas para remover la tierra que el Estado cubano apisona cada día.

Una vez le pregunté cómo lograba permanecer en calma cuando la policía se lo llevaba detenido. Me contestó que no se dejaba provocar, que había que dejar que fluyera y no darles motivos para una acusación que desviara la atención de lo realmente importante.

Esta actitud centrada y consecuente ha hecho que lo repriman, encarcelen, liberen; que lo repriman y encarcelen nuevamente, hasta sumar 27 detenciones desde 2017.

Ahora las autoridades han pasado a un nuevo nivel: lo quieren encerrado para siempre. Entonces surgen las preguntas: ¿Por qué, para el Estado, las acciones simbólicas

de un artista resultan tan intolerables? ¿Por qué se empeña en silenciarlas? ¿Por qué un artista negro, que no estudió en escuelas de arte ni pertenece al sistema estatal de control de creadores, nacido en un barrio pobre, representa una amenaza para el Estado?

Hablo, claro está, de un Estado debilitado, corrupto y caótico, que expone cero transparencia y que modifica las leyes a su antojo para perpetuarse. Con un único partido, sin contrapeso de poderes, la prepotencia de sus funcionarios ha crecido. El esfuerzo por promover una imagen democrática es, en todo caso, internacional; la posición interna, hacia sus ciudadanos, es un camino hacia la amenaza que provoca el miedo permanente. Por supuesto que nadie desea inmolarsé, los cubanos queremos tener una vida “normal”, pero esto se hace imposible dentro de un Estado totalitario que vigila cada uno de nuestros movimientos, en todos los niveles: profesionales, afectivos, familiares...

Cuando el miedo no funciona, cuando el deseo de la cotidianidad normalizada no funciona, surgen formas nuevas que remueven las políticas de la experiencia y producen imágenes ofensivas. Luis Manuel Otero ha ganado becas pero no se ha quedado fuera del país, ha podido abrirse paso en el mercado pero, como me dijo un día, le parece totalmente inefectivo; ha podido simplemente seguir las reglas, para poder dormir cada noche en su cama, pero ha seleccionado poner el cuerpo, convertirse en esa figura incómoda, y más que incómoda: imperdonable.

Ahora existe la posibilidad de que Luis Manuel Otero esté hasta cinco años preso, y es escalofriante. Pero paraliza sobre todo saber que ya ha pasado antes, en diferentes escalas. Juicios sumarios como el de la Primavera Negra, conocidos y

amigos a los que se les impide salir del país, a los que se les impide entrar, a los que recogen en la calle, a quienes les amenazan a sus familiares, quienes han perdido sus trabajos...

El Estado cubano nos tiene miedo, y Luis Manuel Otero lo revela cada vez que sale a una acción artística y es detenido.

El Estado cubano le tiene miedo a un negro pobre, sin educación artística, que ha decidido hacer arte y nos ha movilizadado a todos.



TRAICIÓN A LA EMANCIPACIÓN

HAMLET LAVASTIDA



“Se hace imprescindible rescatar la idea de la cultura como un espacio de resistencia, como un espacio que reclame la legitimidad de la discrepancia ante el poder político del Estado.”

El proceso emprendido por el Estado cubano contra Luis Manuel Otero Alcántara es una traición a la tradición emancipadora cubana. Sobre todo en la contemporaneidad, donde se hace imprescindible rescatar la idea de la cultura como un espacio de resistencia, rescatar la cultura como un espacio que reclame la legitimidad de la discrepancia ante el poder político del Estado.

Un espacio basado en la disconformidad siempre va a ser dialéctico y por ende dinámico, por ende democrático. En Cuba existe una larguísima tradición de un arte inconforme, crítico, y desde luego esto siempre va a ser molesto para el poder político estatal, pues para una narrativa de la unanimidad, la crítica y la discrepancia siempre van a resultar adversas. A un Estado que se desvive por mantener la

cohesión social desde una matriz, desde una plataforma partidaria, el arte inconforme siempre le va a parecer insólito.

La historia de los intelectuales y artistas cubanos dentro del proceso revolucionario es también la historia de la violencia simbólica y la represión cultural. Es decir, el ataque a la creación artística no fue algo aislado: fue sistemático hacia toda la actividad creativa que no quería ser disciplinada dentro del cuerpo del Estado cubano.

Luis Manuel Otero es uno de esos creadores que continúa esta tradición emancipadora. Un artista que usa la irreverencia como estética, como continuidad de esa misma tradición, pero que a la vez intenta señalar la legitimidad de la irreverencia como posibilidad cívica, pues es imposible pensarlo todo desde la horizontalidad o la verticalidad del poder político del Estado. Es ahí donde Luis Manuel Otero genera sus dos hipótesis ante la realidad: una como artista dentro de los imaginarios e identidades culturales, y otra como un ente vivo, dentro y para la ciudadanía.

Luis Manuel Otero es un creador precisamente por eso: porque piensa, hace un comentario sobre la cultura y sus formas. Sobre todo porque piensa las formas más allá del objeto simbólico: las piensa como sujeto cívico activo. Sus antagonismos son los mismos antagonismos bajo los cuales han vivido muchísimos artistas e intelectuales cubanos en los últimos 60 años.

El ensañamiento contra Luis Manuel Otero es el ensañamiento contra todos los que, como él, proponen esta noción descentralizada de ver y crear posibilidades artísticas adscritas a la ciudadanía. Tan solo señalar que detrás del estereotipo de revolución socialista existe una historia de

despotismo político en Cuba, te puede conducir a los pasillos de ese despotismo. Su encausamiento plantea la idea de que para el Estado y las instituciones cubanas todos somos enemigos: los artistas, los activistas, los periodistas, los disidentes políticos, la sociedad civil.

Hoy el Estado cubano nos recuerda claramente que es enemigo de su historia, de su cultura, de su identidad. Que es enemigo del civismo, de su sociedad, de sus subjetividades, de sus minorías. Que es enemigo para con sus hijos.

Luis Manuel Otero Alcántara encarna todas estas imágenes, y por ello, por supuesto, es un enemigo.



¡QUE SIGA LA FIESTA!

CAMILA RAMÍREZ LOBÓN



“En Cuba, donde todo parece estar muerto, puede haber alguien escuchando; el arte puede cambiar la manera en que nos relacionamos, encontrar los puntos comunes, los dolores, las alegrías que nos unen como seres humanos, como sociedad.”

Una noche venía Luis Manuel Otero y dos amigas caminando por la Habana Vieja, buscando un lugar dónde comprar cerveza. Yo experimentaba uno de los momentos más frustrantes de mi vida, de esos en que la desilusión y la impotencia dejan el cuerpo con la sensación de haber envejecido 10 años: esa misma tarde, la Seguridad del Estado había frustrado un encuentro en INSTAR con el artista Juan-Sí González.

De pronto pasamos por la esquina de un bar. Sale una muchacha, la camarera, y nos llama. Va hacia Luis Manuel, que andaba en ese momento haciendo el *performance* con el casco (*Los niños nacen para ser felices, no para morir en derrumbes*), saca el celular y le pide hacerse una foto. Le advierte que ni con los reguetoneros lo hace, pero que a él lo sigue en las redes, lo admira y lo apoya totalmente.

Le tomamos la foto. La muchacha nos agradece. Hace todos los gestos posibles de aprobación. Y cuando ya va a entrar de regreso al bar le grita a Luisa: “¡Estamos conectados!”

Nosotros no paramos de reír. Eufóricos por la sorpresa de ver que sí, que en Cuba, donde todo parece estar muerto, puede haber alguien escuchando; que el arte puede cambiar la manera en que nos relacionamos, encontrar los puntos comunes, los dolores, las alegrías que nos unen como seres humanos, como sociedad.

Esos minutos me devolvieron la fe y el entusiasmo por el arte que casi me arrebataban nueve años de academia y universidad.

Esa noche, terminamos conversando hasta las dos de la mañana. Ya Luisa esperaba el juicio, pero estaba allí sentado consolándome a mí. Hablamos de muchas cosas: irse, quedarse, la familia, cómo descubrimos el arte y por qué seguir haciéndolo, cómo combatir la desilusión, la vida, la muerte.

Sobre todo, hablamos del miedo. Es tan fuerte el miedo, tan comprensible en nuestras circunstancias, que nos hace justificar lo que unos kilómetros más allá, fuera del territorio nacional, consideraríamos injustificable. Generación tras generación, el miedo ha definido este país. Lo ha vaciado, matando su fuerza vital. Ha reducido el placer de vivir al instinto más salvaje de supervivencia.

El poeta Rafael Almanza dice, parodiando a Lezama, que “nacer es aquí un exilio inevitable”. Rafael Almanza, sin embargo, se quedó. Padeciendo la represión y la estigmatización, ha logrado salvarse del aislamiento, la intolerancia y el resentimiento, que cuando no se

dominan —y esto, además, lo ha sabido enseñar— otorgan capacidad a un poder ya demasiado fuerte, y absorben la capacidad propia de creer, de crear.

Almanza concibe la vida como una fiesta, un estado perenne de búsqueda de la felicidad. Así también es Luis Manuel Otero. Estar a su lado es, definitivamente, una fiesta innombrable. Contra todo pronóstico, concibe la vida en Cuba como una fiesta; una fiesta quizás más terrenal, pero no menos esencial que la de Almanza (a la que, los menos cercanos a Dios, tenemos que incorporar algo de reparto como medida cautelar contra el insilio).

Luis Manuel tiene una sensibilidad demasiado humana. Es de las personas más solidarias y justas que conozco. Crea instintivamente, sin prejuicios, por una necesidad incontrolable de decir y compartir. Es capaz, como pocos, de trascender el miedo, nuestros miedos. Porque asumió que aun en un país donde esto se castiga, es la única manera de sentirse libre, de ser feliz. Y se ha lanzado a mostrarnos a todos los límites de nuestra felicidad.

Pienso en Juan-Sí, pienso en Luisma, una historia que se repite.

Cuba es un bucle. Nacer aquí seguirá siendo un exilio inevitable. Hasta que no comencemos a responsabilizarnos por nuestra propia libertad, a hacer lo mínimo posible por recuperar el país que es nuestro por derecho: la fiesta que es nuestra por derecho.



EL GESTO ARTÍSTICO DE LUIS MANUEL OTERO

YISSEL ARCE PADRÓN



“Las prácticas visuales de Luis Manuel Otero, al erigirse en sitios de emergencia de tejidos sociales y de nuevas formas de interrelación, generan otros espacios de significados que, sin escapar de los artilugios del poder, resaltan su capacidad crítica frente a concepciones totalizantes de significación.”

Cuando hace apenas tres años, en abril del 2017, el famoso empresario italiano Giorgio Gucci inauguraba una de sus boutiques de lujo en el hotel Manzana Kempinski, el artista Luis Manuel Otero Alcántara no acudía allí a curiosear, como muchos que se agolpaban ante las vidrieras atestadas de objetos imposibles para la precaria economía de la mayoría de los cubanos.

Otero, en una aparición performativa, acudió travestido de Julio Antonio Mella, el fundador del Partido Comunista de Cuba en 1925. La escultura del héroe, que durante los años gloriosos de la Revolución figuraba en el patio central del icónico edificio de la Manzana de Gómez, había desaparecido

ante el peso —valga la literalidad— del arribo arquitectónico del capitalismo tropical. Aquel anacronismo o rimbombante paradoja alertó la sensibilidad artística y política de un creador como Luis Manuel Otero Alcántara, que irrumpía en la celebración con una pregunta demasiado nítida: *¿Dónde está Mella?*

Para sorpresa de muchos, su *performance* nos permitió darnos cuenta de que en esa apertura del gobierno cubano hacia la intervención extranjera también había sido removida la escultura del líder comunista. La interpelación persistente e incómoda que sostenía aquel gesto artístico en el espacio público visibilizaba, una vez más, las ambivalencias y las contradicciones del discurso socialista insular. ¿Es posible una narrativa del devenir de la nación que no ostente la impronta y la autorización de los lineamientos del Estado?

El *performance*, además de provocar el encarcelamiento del artista, problematizó aspectos muy sensibles para el devenir del trabajo crítico en Cuba. Otero penetró en esos resquicios institucionales, artísticos, históricos y políticos que hacen emerger otras huellas, otros relatos, otras narrativas; la constitución de un archivo otro en los espacios liminares de las relaciones de poder que gestiona el estado-nación en la isla.

La irrupción de las propuestas artísticas de Otero en el espacio público, modifican además la univocidad de las propias prácticas sociales a las que interroga. Así, la construcción de un espacio público, siempre en disputa, hacen parte de los complejos procesos de negociación y constitución de los significados a través de los cuales se fragua el gesto artístico.

El lugar que ocupa el espacio público —también la esfera pública— y sus locus de sentido en la experiencia

sociocultural y política del arte cubano contemporáneo, resultan ineludibles en las coordenadas de la geopolítica actual del territorio. Los encuentros y desencuentros de las manifestaciones artísticas que han pretendido tomar al espacio público en Cuba como contenido y continente de sus reflexiones, han estado marcados por normativas muy rígidas provenientes de un fuerte control estatal.

Sin embargo, las prácticas visuales de Luis Manuel Otero, al erigirse en sitios de emergencia de tejidos sociales y de nuevas formas de interrelación, generan otros espacios de significados que, sin escapar de los artilugios del poder, resaltan su capacidad crítica frente a concepciones totalizantes de significación, y reclaman la libertad de imaginación ante las imposiciones políticas que cercenan y clausuran las posibilidades de actuación de los sujetos.

¿Acaso no debería ser esa la tarea de una sociedad que se piensa como alternativa a formas y prácticas cada vez más autoritarias de la derecha y el capitalismo feroz, ese que desde pioneritos nos enseñaron a rechazar?

El hecho de que hoy un artista como Luis Manuel Otero se encuentre encarcelado y sometido a un “juicio sumario abreviado” inconstitucional, y a un proceso de criminalización política por la vía de descalificar y desvalorizar su práctica artística, pone en evidencia la imposibilidad de la capacidad para el diálogo, escucha e interlocución de nuestras instituciones culturales y de la formas de estatalidad en la Cuba contemporánea.



LUIS MANUEL OTERO ALCÁNTARA: UN REPORTE PERSONAL

CLAUDIA GENLUI HIDALGO



“¿Quién es Luis Manuel Otero Alcántara? ¿Artista, disidente, payaso, genio rebelde, provocador, seductor, arriesgado, desequilibrado? ¿Sus acciones son consideradas “arte”? Soy testigo de que, ante cada detención arbitraria por parte de la policía política, Luis Manuel Otero genera ideas más frescas.”

¿Quién es Luis Manuel Otero Alcántara? ¿Artista, disidente, payaso, genio rebelde, provocador, seductor, arriesgado, desequilibrado? ¿Sus acciones son consideradas “arte”?

Yo digo que es un ser humano consecuente con su realidad, y que desde el arte intenta transformarla. Una especie de catalizador en una sociedad zombi que habita en una ficción construida por el autoritarismo.

Pienso en Luisma y me pregunto una y otra vez: ¿Hasta cuándo permitiremos que se manipule la vida de otro ser

humano? ¿Hasta cuándo viviremos acostumbrados a voltear la cara ante el maltrato y la injusticia?

Yo me acerqué a Luisma seducida por su espíritu rebelde, por esa visión del futuro que muchos somos incapaces de entender, pero sobre todo por su arte: las esculturas, dibujos y *performances* que construye de la nada.

Su obra no puede responder a otra cosa que a su realidad: el polvo de San Isidro, el sudor de la gente que habita las calles habaneras mezclado con una pizca del mejor vino francés y la lluvia de Londres.

“Inaugura la XIII Bienal de La Habana y Luis Manuel Otero Alcántara continúa detenido... ¿Dónde está el respeto a los artistas independientes y a la libertad de expresión? ¡Arte libre ya! y seguridad para todos...”. Este fue el primer post que compartí en Facebook después de su arresto en 2019.

Una publicación cargada de adrenalina e impotencia, motivada por una desesperación desconocida hasta el momento para mí.

Mi relación personal con Luis Manuel Otero comenzaba a despertar la atención de las personas que me conocían, para las cuales su trabajo como artista resultaba tabú. El hecho de que yo (en aquel entonces especialista principal de Factoría Habana) asumiera de manera pública una postura crítica, constituía para muchos un asunto delicado.

En ese momento comenzaron a sucederse una serie de inquietudes y cuestionamientos por parte de la Seguridad del Estado, y por supuesto de mis jefes. Así me iniciaba, pensando en Khalil Gibrán, en “el camino hacia el océano...”.

Hoy miro hacia atrás y pienso que aquel post era insignificante. ¿Para qué tanto alboroto por una simple frase?

Releo mis publicaciones. Percibo la sutileza con que ha aumentando mi intensidad crítica y reconozco la evolución del compromiso. Un compromiso que ha traspasado los límites de lo personal y que, como me ha dicho Luisma en varias ocasiones, ayuda sobre todo a encontrarme conmigo misma.

Y he aquí un punto crucial a la hora de entender ese primer momento de implicación: la necesidad de construirnos como seres individuales, con valores propios, creadores de cierta independencia respecto a lo que creemos que somos y lo que otros quieren que seamos.

Otro aspecto importante ha sido la pérdida del miedo a decir lo que pienso, esa necesidad que no se puede contener una vez que cruzas la línea roja. Y es que la libertad es un proceso que se construye en el día a día.

El artista y la obra

Ya no hay que demostrar que Luis Manuel Otero Alcántara es uno de los artistas más significativos del arte cubano en la última década. Sus obras no solo desplazan los límites de un sistema social y político exánime, sino que generan estructuras de pensamiento que nos hacen evolucionar, repensarnos como individuos y tener esperanza en el cambio.

Cuando comenzó la serie *Se USA*, en abril de 2019, el gobierno inició una oleada de represión contra él y los miembros del Movimiento San Isidro. *Se USA* consistió en una serie de acciones artísticas —*Carrera Daniel*

Llorente, ¿Qué la patria os contempla orgullosa?, Réquiem por la patria y Le drapeau— que cuestionaban las definiciones políticas de nación e identidad a través de los símbolos patrios y pusieron al descubierto las coacciones sobre el uso democrático del espacio público, las grietas del nacionalismo y el ansia de anexionismo que en ocasiones este conlleva.

Carrera Daniel Llorente rendía homenaje a quien fuera reprimido y arrestado por salir con una bandera estadounidense y un pulóver con la bandera cubana al comenzar el acto oficial por el Primero de Mayo, en 2017. La obra de Luis Manuel tuvo lugar en el Barrio de San Isidro el 11 de abril de 2019, en vísperas de la XIII Bienal de La Habana, y consistió en una competencia donde los participantes corrían la misma distancia que pudo correr Daniel Llorente: 66 metros, usando cada uno un pulóver similar, con la bandera cubana impresa, y ondeando la bandera estadounidense.

¿Qué la patria os contempla orgullosa? proponía el sacrificio de sostener la bandera cubana en un ángulo de 90 grados durante un período de 24 horas. La acción se realizó con la colaboración de voluntarios, que se iban relevando según la resistencia física de cada uno. La obra cuestionaba la funcionalidad de cargar, de sostener, como sociedad, el peso de los símbolos en momentos de crisis.

Porque Luis Manuel Otero vuelve la mirada hacia nosotros como nación, hacia nuestra búsqueda del significado del sacrificio como constante imaginaria. ¿Hasta qué punto hemos perdido la conciencia respecto a nuestros propios símbolos? ¿Por qué preguntarnos qué es la patria? ¿Por qué

pensar en la inmovilidad y el distanciamiento de la sociedad cubana?

Requíem por la patria consistió en rogar por el “alma” de la patria a partir de las tradiciones religiosas afrocubanas. La ceremonia se centró en recordar el sentimiento patriótico ausente en nuestra sociedad, deteriorado a causa del extremismo nacionalista.

Una ceremonia para recordar que la patria está en decadencia, para alejar la exigencia constante del sacrificio vano y los distanciamientos sociales que provoca. Una especie de “limpieza” del camino para lo que vendrá, donde se bendice a los vivos y a los muertos, a los de adentro y a los de afuera.

Le drapeau, un *performance* en el que el artista cubría sus hombros con la bandera cubana por el período de un mes, cerró la serie de acciones *Se USA*. Una vez más, Luis Manuel Otero llamaba la atención sobre la utilización y representación social de los símbolos patrios, intentando exorcizar la inercia de la gente desde lo individual, potenciando el autorreconocimiento ante lo político.

A través del *challenge* #LaBanderaEsDeTodos, *Le drapeau* se extendió más allá de las fronteras convirtiéndose en un reto viral. La acción artística devino campaña de protesta ante las detenciones arbitrarias a las que era sometido el artista.

Mediante el gesto de tomarse una fotografía con la bandera cubana y subirla a las redes, esta podía ser de todos y de nadie a la vez. #LaBanderaEsDeTodos se asumía como una postura respecto al valor del símbolo nacional, generando a través del arte una plataforma de incidencia social con una estructura de pensamiento específica.

#LaBanderaEsDeTodos se convertía así en un reclamo unificador para todos los cubanos: los de adentro y los de afuera de la isla. Más allá de los cuestionamientos al autoritarismo, #LaBanderaEsDeTodos evidenció el honor, el respeto y la admiración de los cubanos por su patria y por el símbolo.

Por otro lado, dichas acciones artísticas cuestionaban abiertamente la nueva Ley de Símbolos Patrios, que limita el uso de los mismos por parte los ciudadanos, estableciendo tipos de control y de respeto políticos —más que cívicos— hacia ellos.

Pese a los intentos de descrédito, estas acciones de Luis Manuel Otero no violaron los artículos de esta ley. Y la sanción para este tipo de transgresiones es —siempre después de una advertencia— una multa de no más de 200 pesos. Sin embargo, las autoridades le han abierto un expediente al artista, le impusieron una medida cautelar y lo mantienen en la incertidumbre de un posible juicio.

Se USA demostró que los cubanos aman a su patria; incluso esa patria de la que muchos han escapado, pero que aún defienden en la distancia. El nacionalismo cubano impuesto por el socialismo, ha dejado una grieta en esa patria; una grieta que, a pesar de las diferencias de criterios, es inevitable que nos conecte a todos. Sea cual sea su forma de pensar, a los cubanos los une el orgullo y el sentido de pertenencia por una tierra que es de todos y que antecede el proceso revolucionario de 1959.

Para mi generación, la nacida en los años 90 y crecida entre la necesidad, el hambre, la frustración, y el deseo de migrar, *Le drapeau* compone el sentimiento de un orgullo. Una vez más, se hizo evidente el alcance y la fuerza del arte

para generar conexiones sociales que pueden llegar a ser indisolubles.

La serie *Se USA* confirmó la intolerancia de las autoridades cubanas para con el arte. Más allá del valor artístico de sus acciones, resulta humillante la manera arbitraria y carente de sustento legal con la que el artista fue detenido por la policía política. No bastó el acoso y la vigilancia —llamadas, advertencias, citaciones, seguimiento, intervención de teléfonos—: también se hizo necesario privarlo de su libertad.

Luis Manuel Otero utiliza el arte como herramienta de cambio: por eso sus obras resultan provocaciones, porque donde se ponen las dudas, se revelan las verdades. Yo lo vi caminar por las calles de La Habana con la bandera sobre los hombros mientras la gente le gritaba; yo lo seguía con orgullo. Inevitablemente recordé su *performance Miss Bienal*, y recordé *¿Dónde está Mella?*

Luisma coquetea, se impone y, sobre todo, marca el camino.

El ser humano

Las constantes detenciones policiales parecen formar parte de los gestos artísticos. Ya lo decía Luis Manuel en una entrevista: “juegan con la libertad del individuo”. Sin embargo, no debe tomarse a la ligera el hecho de dormir en un calabozo, la vergüenza ante los seres queridos, la tensión...

En estas acciones no se percibe agresión alguna, tampoco lo que podría calificarse de “falta de respeto”; se trata simplemente del compromiso de un artista con su realidad,

un artista comprometido, como pocos, con su patria. Estar tras las rejas no es una forma de alcanzar reconocimiento: es dolor, preocupación, impotencia, sentimiento de injusticia.

Deberíamos plantearnos ya la necesidad de exigir que cesen las detenciones arbitrarias, de Luisma o de cualquier individuo. Todo el tiempo me pregunto por qué suceden este tipo de cosas, y hasta cuándo van a suceder. Aunque continúo sin entender, he aprendido a reaccionar, a romper la inercia que caracteriza a la sociedad cubana.

El arte independiente en Cuba se está haciendo notar. ¿Por qué tantas detenciones y tanta represión sobre el arte independiente? ¿Por qué esta estrategia gubernamental de banalizar las detenciones arbitrarias convirtiéndolas en una práctica común?

Alguien comentaba en uno mis posts a raíz de una de las detenciones de Luis Manuel: “Siempre los mismos”. Y es que realmente siempre son los mismos: artistas, periodistas, escritores, personas que piensan y tienen el valor de expresar abiertamente sus criterios políticos.

Es lamentable la falta de sensibilidad con que se asumen estos hechos. Se sabe que la precariedad trae consigo la pérdida de valores. En la Cuba actual, donde esta pérdida de valores es cada vez más intensa, se pierde también el más básico instinto de solidaridad ante el dolor del otro. Se escuchan incluso sentencias como “Él se lo buscó”, acompañadas de burla y hasta de regocijo.

En una ocasión el poeta Amaury Pachecho fue golpeado. ¿Acaso es motivo de burla que sus cuatro hijos hayan visto las secuelas de las lesiones? ¿Es motivo de regocijo que la familia de Luis Manuel Otero tenga que acostumbrarse a que lo golpeen, lo encarcelen y lo hagan pasar hambre? ¿Por qué la

madre de Michel Matos tiene que resignarse a que su hijo sea sometido a dormir en un calabozo?

El chiste de estas realidades se me escapa. Puede que tenga mal sentido del humor. No puedo reírme porque admiro la labor de estos amigos, intelectuales con los que aprendo a diario y no solo de arte, política u otros temas, sino también de calidad humana, algo que, repito, se extingue definitivamente en nuestra sociedad.

Con motivo de las celebraciones por los 500 años de La Habana y la presencia de las personalidades que por aquellos días visitaban Cuba, Luis Manuel fue conducido a la estación de policía de 7ma. y 62, en el Municipio Playa, y acusado de “desorden público”. El supuesto delito era una construcción que respondía a la necesidad de tenerlo controlado. A propósito de esto escribí en mi muro de Facebook:

“La Habana celebra sus 500 años. Imagino las calles abarrotadas de gente y miles de cubanos viendo desde lejos un espectáculo vacío. Siento ese aire frío que llevo esperando tanto tiempo, y la lluvia... Se congelan mis manos y pienso en Luisma, en el frío y la humedad de ese calabozo. Dios quiera que estos atropellos no dañen el cuerpo de este ser humano. Rezo porque en algún momento podamos salir a la calle sin el estrés diario, sin el temor a desaparecer. Recuerdo su intervención en el encuentro sobre arte independiente que tuvo lugar en Artista x Artista, su preocupación por nuestra responsabilidad para con el arte, su sonrisa y energía a pesar de los días que vivió en ese infierno, su apoyo, pues justo me acompañaba al hospital antes de que sucediera todo esto. Pido a Dios le dé muchas fuerzas para seguir, porque estoy segura de que seguirá adelante, y que más allá del cansancio continuará creando, moviendo los límites de nuestra

realidad. A esos que intentan cansarlo les digo: es en vano. Cada arresto lo hace más fuerte, a él y a todos los que sienten la ira y la impotencia ante tales injusticias”.

Recuerdo también cuando nos expulsaron del lugar donde vivíamos. Luis Manuel me acompañaba para que yo no dejara sola a mi abuela de 80 años; vivíamos juntas en un alquiler porque no tenemos casa, pero la dueña no quería verlo ni un segundo más bajo su techo por temor a buscarse un problema debido a los constantes arrestos.

La institución cultural y las fuerzas represivas se están encargando de desacreditarlo como persona y como artista, en todas las circunstancias. Lo mismo le ha sucedido varias veces a la poeta Katherine Bisquet.

¿A qué le teme la gente en Cuba? ¿Al hambre, a la necesidad? No, la gente teme perder una forma de vida sumergida en la precariedad del oportunismo.

Disentir, exigir libertad, abogar por una Cuba más digna para todos, no es un delito. Ser disidente no te convierte en un delincuente. El sentido peyorativo sobre la palabra disidente es una construcción que intenta deshacer el alcance de la expresión intelectual.

¿Hasta cuándo las detenciones durante 72 horas sin dar explicaciones y sin consecuencias? ¿Hay una intención preconcebida de normalizar este tipo de situaciones?

Pienso que sí: el objetivo del régimen es “acostumbrarnos” hasta hacernos ver a la víctima como un objeto de bajo costo. La estrategia de desgaste que el poder aplica sobre Luis Manuel y otros, intenta convertir la represión en una rutina cuya repetición los quiebre a ellos y quiebre a los allegados, a los familiares. Es una estrategia de manipulación.

Vivimos en una ficción donde nos construyen cada segundo de vida, somos parte de *El Show de Truman*. Tal como explica Luis Manuel con relación a sus últimas obras: somos víctimas dentro de la ficción que crea el totalitarismo, todo es una construcción porque el poder no radica en nosotros mismos. El objetivo del Estado es doblegar, cansar, eliminar el espíritu creativo, la convicción, condicionar el arte.

Detrás de estas represiones está el intento de desviar la atención hacia otro lado, para que no se expanda la capacidad que tienen los procesos creativos de generar y activar estructuras de pensamiento capaces de remover la apatía y el miedo a lo diferente.

Soy testigo, sin embargo, de que ante cada detención arbitraria Luis Manuel Otero genera ideas más frescas. El arte trasciende las censuras, los encarcelamientos, las condenas falsas o cualquier otra restricción o castigo.

La libertad la definimos nosotros mismos, desde nuestra individualidad. Nada ni nadie nos debe imponer lo que somos, lo que debemos pensar o creer.



AMPLIACIÓN DE ALEGACIONES

YANELYS NÚÑEZ



“La Seguridad del Estado detiene en tres ocasiones en un rango de una semana al artista Luis Manuel Otero Alcántara, en una de ellas, por realizar la obra Se USA.”

I. Material de Archivo

Cuba no está considerado un país en crisis. Me avisa la abogada que lleva mi caso como solicitante de protección internacional en España. Según el estándar oficial, la situación cubana no tiene comparación con la de naciones como Venezuela o Siria.

La abogada, en la ONG donde trabaja, revisa mi portafolio de detenciones arbitrarias:

– 6 de noviembre de 2017. Después de un registro ilegal a la vivienda donde habíamos convocado una rueda de prensa a propósito de la #00Biental de La Habana.

– 22 de noviembre de 2017. Luego de entregar una queja en la Fiscalía Militar por registro ilegal, mientras viajábamos (Luis Manuel Otero Alcántara y yo) en un taxi colectivo.

– 21 de Diciembre de 2017. Se celebraba el Festival Poesía Sin Fin y cuando intentamos asistir a una de sus sedes, en este caso la galería El Círculo, varixs artistas fuimos encarceladxs violentamente.

– 11 de agosto de 2018. Como parte de la campaña “Artistas Cubanxs en contra del decreto 349”,

convocamos a un concierto en el Museo de la Disidencia en Cuba. Ese día la iniciativa fue frustrada por la detención de sus organizadorxs y algunxs de sus participantes.

– 22 de noviembre de 2018. Ante el llamado a una meditación pública “Por la salud del arte” en el parque de la calle G en Vedado.

– Del 3 al 5 de diciembre de 2018. Por convocar a una sentada pacífica en contra del decreto 349 frente al Ministerio de Cultura.

Si se compara con la trayectoria de algunxs opositorxs o activistas, mi historial puede resultar modesto. Decomiso en la Aduana de literatura y camisetas “subversivas que afectan la soberanía del país”; patrulleros apostados en los bajos de mi edificio para controlar y evitar cualquier salida; intervención de mi número telefónico; difamación en los medios de comunicación nacionales

—ahí esta de forma especial el reportaje televisivo del premio Nacional de Periodismo Cultural, Yuris Nórido^[1]—; amenaza a los amigos y familia cercana; expulsión de la revista Revolución y Cultura, ex- centro de trabajo; y por supuesto, persecución constante.

La abogada sabe poco de Cuba, por lo que debo comentarle de asuntos locales, inverosímiles para cualquier europeo, mientras redactamos la “ampliación de alegaciones”, documento que profundiza en mi situación como aspirante a refugio político.

El gobierno suspende la 13 Bienal de La Habana prevista a realizarse en 2018 y un grupo de artistas y curadorxs,^[2] como reacción de inconformidad organizamos un evento independiente, la #00Bienal de La Habana. Ellos (gobierno) replican, con arrestos, intimidaciones, pronunciamientos públicos negativos, listas negras...pero también con un arsenal secreto, el Decreto 349.

Días después de que llegara a nuestros oídos el anuncio de esta ley, se emprende desde el 21 de julio de 2018 una campaña impulsando su derogación. Ese día una protesta en la escalinata del Capitolio Nacional colocaba en el imaginario colectivo la existencia de esta oscura ley.

Utilizamos todas las herramientas a nuestra mano. Acciones performáticas, recitales de poesía, galería de imágenes para las redes sociales, debates públicos, quejas formales a la Fiscalía General de la República, y a otras instituciones; Festivales de Cine, redacción de manifiestos estéticos, políticos; peregrinaciones simbólicas...

Sin embargo, el 7 de diciembre, fecha de la puesta en vigor del decreto, Alpidio Alonso, Ministro de Cultura, comenta en televisión nacional, que la implementación de la ley se hará de “manera progresiva” una vez se hayan redactado las “normas complementarias”. Como victoria a medias de la campaña, el decreto no sería aplicado a aquellos espacios que aún no tuviesen un estatus legal, dígame galerías independientes o productoras musicales, también privadas.

II. Hechos Recientes

Todo el talento del cubano se gasta en adaptarse al momento, la gente no es consistente.^[3]

La realización de la 13 Bienal de La Habana, fue para el gobierno la estrategia perfecta para intentar calmar los ánimos de la opinión internacional y de muchxs artistas involucradxs en la campaña

En el mes de abril de 2019 no faltaron los twitters del viceministro de Cultura Fernando Rojas, aludiendo a imaginarias discusiones con los artistas inconformes del decreto. Reporta encuentros en “total libertad” con más de 5000 y celebra la inclusión al programa oficial de la Bienal de 30 creadores que criticaban el 349. Esto último quizás no deja de ser menos cierto. Algo que para mi reafirma la enferma bipolaridad de la sociedad cubana. La falta de consistencia.

No obstante la participación acrítica de un importante grupo de artistas en los eventos oficiales, la Bienal de La Habana, más sosa y desorganizada que en otras ediciones, tuvo como ya es usual su alternatividad. Esta vez con carácter beligerante, aunque ciertamente también un poco dispersa.

Bajo el lema “La construcción de lo posible”, la Seguridad del Estado (SE), verdadero organizador de la 13 Bienal de La Habana, dispuso su Brigada de Respuesta Rápida para todo aquello que le resultara medianamente conflictivo. Detiene en tres ocasiones en un rango de una semana al artista Luis Manuel Otero Alcántara, en una de ellas, por realizar la obra —homenaje a Daniel Llorente—, *Se USA*, interroga y amenaza a Amaury Pacheco, fundador del grupo Omni Zona

Franca y a Michel Matos, productor del mítico Festival Rotilla.

Condena a un año y seis meses al rapero Maykel Obsorbo que desde septiembre de 2018 se halla en la prisión de Valle Grande por oponerse al decreto 349. Impide la entrada a Cuba de la curadora y artista Coco Fusco. Expulsa a los creadores mexicanos Jesus Benítez y Ximena Luna por presentar una bipersonal —*Impulso*— en el Museo de la Disidencia en Cuba. Desatada la paranoia, llegan incluso a censurar a uno de los artistas que habían invitado, al egipcio Ibrahim Ahmed.

Paralelamente a estos hechos, varias detenciones arbitrarias de periodistas y activistas se llevaron a cabo. Nombro algunos, el 18 de abril se detiene al fotógrafo y activista Claudio Fuentes, el 4 de mayo al escritor Jorge Ángel Pérez, y el 8 de mayo, a la periodista independiente Luz Escobar.

Este mismo mismo día en el aeropuerto de La Habana se le impedía la entrada al país a Michael Lavers, reportero de *Washington Blade*, el periódico LGBTI+ más antiguo de Estados Unidos.

En experiencia Post Bienal estas acciones por parte de la policía política no han cesado. El 11 de mayo se llevó a cabo la primera marcha organizada de forma independiente en Cuba, a la que asistió un público heterogéneo, interesado en la diversidad política.

La comunidad gay y personas solidarias con sus luchas y derechos estuvieron presentes ese sábado en el Parque Central de La Habana. Aunque activistas conocidos como Isbel Díaz y Jaime Martínez (ambos promotores de la organización ecologista Guardabosques, fundada en el

2007); fueron secuestrados durante 24 horas para no pudieran asistir al evento; al periodista Maykel González Vivero (fundador de la revista digital *Tremenda Nota*) lo amenazaron a través de twitter; y la familia del activista Jancel Moreno fue visitada por la SE; más de un centenar de personas lograron ondear la bandera gay, trans y la cubana por todo el Paseo del Prado.

La enumeración continúa, y lo más terrible es que seguirá aumentando con total impunidad. Sin embargo Cuba no está considerado un país en crisis.

Coco Fusco, mientras era retenida en una pequeña oficina de inmigración del aeropuerto internacional José Martí, en abril de 2019 escribía:

“Me molesta que se necesiten decapitaciones, lapidaciones y largas penas de prisión para que la mayoría de las personas en el mundo del arte proteste por la censura y la represión de los artistas. La violencia no es reducible a la agresión física. La creatividad, la imaginación y la esperanza mueren lentamente en un país donde se criminaliza cualquier expresión de disidencia. Una bienal cada pocos años no detiene ese deterioro”.

P. S.

Mientras actualizo este comentario, se publica en junio, en la gaceta oficial el decreto 373, que debía responder a las innumerables exigencias de lxs realizadorxs nacionales para legalizar y proteger al movimiento de cine independiente.

Al pie de esta ley, y en letras no tan pequeñas, queda plasmado que el ICAIC, continuará siendo “la entidad rectora que fomenta y controla la producción, distribución,

exhibición, promoción, comercialización y conservación del cine (...) atendiendo a criterios artísticos enmarcados en la tradición cultural cubana y en los fines de la Revolución que la hace posible y garantiza el clima de libertad creadora”.

Luego, de esta irrisoria e irrespetuosa declaración jurídica, solo queda por decir que los contenidos de todas las producciones seguirán siendo censuradas si el gobierno así lo decide; y unos pocos (políticamente oportunistas) podrán acceder al registro del creador y a las “bondades” que este ofrece.

Más recientemente, el 4 de julio, aparece otro decreto ley, el 370. El gobierno, siguiendo su línea de trabajo en tiempos tecnológicos, inicia la comercialización del servicio de hospedaje de sitios webs a la vez que prohíbe y sanciona mediante multas y decomisos la utilización de otros de carácter externo, aunque sean gratuitos.

Además considera violaciones “difundir, a través de las redes públicas de transmisión de datos, información contraria al interés social, la moral, las buenas costumbres y la integridad de las personas”. [inciso (i) del Artículo 68].

Ya teníamos la ley 88, conocida como Ley Mordaza; el delito de Peligrosidad predilectiva, el de Desacato y muchos otros, pero para los tiempos que corren, no es suficiente.



Notas:

[1] <https://www.youtube.com/watch?v=PooeDhTwcTI&feature=share> (min 2.53)

[2] Equipo organizador: Luis Manuel Otero Alcántara, Iris Ruiz, Katherine Bisquet, José Ernesto Alonso, Amaury Pacheco, Yuri Obregón. Apoyo especial de Coco Fusco, Tania Bruguera, Gerardo Mosquera, Reynier Leyva Novo, Ernesto Oroza, Brigitte Campeau entre otros.

[3] Tomado de Memorias del Subdesarrollo. Película de Tomás Gutierrez Alea. 1968.

DISIDIR DE UNO MISMO

JORGE PERÉ



“A Luis Manuel Otero le debemos, cuando menos, dos cosas: la restitución de un diálogo crítico con el poder, y haberle dado nitidez al peor rostro del censor totalitario.”

Luis Manuel Otero (La Habana, 1987) conoce la disidencia al instante en que traba un compromiso serio con la experiencia del arte. Pero no es, como puede pensarse, el acto de disidencia política lo que lo impulsa a tomar esta decisión, sino esa espontánea disidencia que surge de cuestionarse el presunto destino que “le tocaba”, dado su origen social, su color de piel y su ideal condición física.

Antes bien, el artista deserta del sentido común cuando resuelve no ser atleta e irse a producir esas dramáticas esculturas que él concebía a solas, derrochando empirismo, al margen de todo valor artesanal. Siendo del Cerro, y autodidacta, podría decirse que apuesta de forma suicida. Se inmola cuando reemplaza la pista, la posibilidad de triunfar en esa membresía que aquí denominamos “alto rendimiento”, por un sitio anónimo y precario con lo indispensable —

madera, tela, cartón, y otros residuos— para trabajar en la peregrina idea de hacer arte.

Emigra así de lo pragmático a lo subjetivo, sin la promesa de un resultado a corto o largo plazo. Y en este punto, en el cual arriesga todo, se anticipa su sensibilidad, el instinto que lo impulsará, ya para siempre, a moverse a contrapelo.

Su estancia en lo escultórico no durará mucho —al menos, en tanto estrategia de visualización— y en saldo dejará alguna exposición menor, dedicada a calibrar el soporte en un puñado de artistas emergentes, una serie lúdica que impacta por su franco cinismo en el manejo de un concepto llevado y traído por el fundamentalismo nacional (Los héroes no pesan, 2011), además de una pieza que podría verse, ella sola, como síntesis y despedida de ese preámbulo que lo sitúa en la vitrina de lo emergente.

Con *Regalo de Cuba a EE.UU.* (2012) se encamina a una rebelión. Procura un cambio de actitud no solo frente al soporte, la etimología discursiva y el destino receptivo de sus piezas, sino también, y esto es lo más definitorio, frente a la misma futilidad de un arte dedicado a ironizar sobre cuestiones ideológicas, sin atreverse a postular una crítica en torno a los conflictos y las relaciones de poder que se establecen en esa zona del discurso.

Regalo... es una suerte de profecía en forma de monumento, que conecta con esa tradición soviética sobre la cual se erige la iconografía pública del Socialismo del Este. Pese a que en Cuba no se persigue ya esa vieja y ajada utopía, la pieza se impone como lápida de una época histórica y los restos de su imaginario. Mientras que, de otra manera, funciona de salutación al advenimiento de los nuevos

tiempos, donde quedará resemantizado el drama político de las dos orillas.

La venus sombría —hay en ella una perturbadora mutación, un parentesco iconográfico que la asimila a la Virgen del Cobre— debió quedar expuesta frente a la Oficina de Intereses, bajo el mismo principio de incertidumbre del célebre caballo troyano, y quienes pudieran verla, aquellos que al paso notaran con inquietud su presencia grotesca en ese segmento del Malecón, sabrían, dos años más tarde, que no se trataba de una ilusión o un absurdo espejismo: la escultura, *remake povera* del gran mito americano, entreveía el cambio de signo que tendría lugar en el contexto político de la isla.

No obstante, la herejía que supone su aparición no desmerece en absoluto: XI Bienal de la Habana, *show* piloto del proyecto *Detrás del Muro*, el litoral intervenido de forma inédita, y Luis Manuel Otero (auto)invitándose a ese convite, apareciendo furtivamente a boicotear el evento mientras hacia un “huequito” a su pesada escultura. La acción equivale a un “jaque mate” que despertó la actitud frenética del comisario Juan Delgado Calzadilla.

La venus, por su parte, tuvo una estancia efímera y un desenlace en extremo dramático: acabó destrozada, regresando a los escombros de donde provenía. Y me pregunto, si es que cabe: ¿la censura, en este caso, guarda un sentido ideológico o se asienta, como es legítimo, en el plano de lo estético? ¿O acaso es la mezcla desmesurada de ambos órdenes que, aparejada a la intolerancia, descubre un sentido mayor: el poder autoritario?

En todo caso, ya Luis Manuel comenzaba a rehuir el patético sentido del fetichismo estético. Intuía la parcial

finitud del objeto artístico y su desventaja en el desafío de lo normativo. Aquella escultura era brillante como propuesta, en tanto se atrevía a esbozar una imagen desafiante con el relato político vigente. Pero su estado de sublimación, tal vez, dependió demasiado del gesto de intervención pública, y en ese punto, pues, se vio aplastada por una práctica que transgrede su pasividad, la mutila hasta hacerla desaparecer.



EN CUBA LAS ARTES VISUALES TIENEN UNA CONFABULACIÓN MORBOSA CON EL GOBIERNO

LADISLAO AGUADO



“Luis Manuel Otero Alcántara: El arte existe más allá del Estado. Es por eso que el gobierno le teme tanto y quiere controlarlo.”

Destacado por varias publicaciones como una de las figuras más representativas de Cuba en 2017, Luis Manuel Otero Alcántara (La Habana, 1987) es un creador cuya obra se asienta en las relaciones del arte con la política, quizás algo difícil de eludir en un país enmarcado permanentemente por los vínculos entre esta y el resto de los componentes sociales.

Autor de varias intervenciones públicas en las que destaca la línea que divide a una población cada vez más empobrecida y con menores oportunidades, de esa otra reservada a la élite en el poder y que comprende lujos y viajes al exterior, Otero Alcántara ha devenido un artista cuya obra es un interrogatorio sistemático al poder. Actividad sin

dudas peligrosa, pues los regímenes totalitarios no suelen darse al diálogo, mucho menos, responder preguntas incómodas.

Ha sufrido arrestos, registros en su domicilio, acusaciones por delitos comunes —esa herramienta tan eficaz para disminuir al adversario ideológico—, y, por supuesto, la permanente vigilancia de un sistema al que comienza a resultarle ya muy incómodo.

Bajo el título de #00Bial de La Habana, Luis Manuel Otero Alcántara ha convocado para mayo de 2018 una cita independiente de las artes visuales. Este evento nace a partir de la decisión del Ministerio de Cultura de posponer un año más —bajo el argumento de la situación económica tras el paso del huracán Irma— la XIII Bial de La Habana, el principal acontecimiento de la plástica en la isla.

Tras el anuncio de esta convocatoria, la Unión de Escritores y Artistas de Cuba hacía saber a sus miembros, en un boletín interno, de la conveniencia de mantenerse alejados de ella y de la presencia tras la misma, de “algunas personas inescrupulosas”. El nombre de Luis Manuel Otero Alcántara era camuflado así bajo el insulto y el demérito.

Hypermedia Magazine ha querido conversar con el artista, no solo sobre este proyecto, sino además sobre su formación, las actividades del Museo de la Disidencia —institución independiente que dirige— y sobre el significado y las consecuencias de su obra en el contexto político cubano.

¿Cuál es tu formación como artista?

Desde niño tenía preocupaciones artísticas, hacía esculturas en madera sin más información que la intuición, y la práctica me proporcionó el dominio de la forma en cualquier material.

Pero fue realmente a los 16 años, durante el servicio militar, que tuve conciencia de que existía el arte y toda una estructura de academias a su alrededor. Yo pasé solo un año de servicio porque tenía una carrera universitaria, Cultura Física, pero mi verdadera intención era entrar en San Alejandro; solo que el año en que apliqué cerraron el curso para trabajadores y al ISA no se podía acceder sin haber pasado antes por un nivel medio.

Mi carrera como artista tuve que comenzarla desde lo outsider. Si algo me ayudó es que en Cuba los superartistas son muy accesibles, puedes intervenirlos en talleres públicos o en la calle, o en una cita privada; algo que te permite dialogar sobre tu obra.

¿En qué momento comienza el diálogo entre tu obra, los conceptos que manejas en ella, y el entorno ideológico del país?

Yo pienso que el artista y su obra no están separados ni ideológica ni estéticamente. Son un solo ente. Se trata más bien de un proceso donde uno madura, va perdiendo miedos y alcanzando mayores conocimientos ideológicos y políticos.

La preocupación por los pobres, los negros y algunos problemas sociales se aprecia en mi obra desde que tallaba madera. En mi primera exposición personal, Los héroes no pesan (2011), hice una gran instalación con una treintena de veteranos de la guerra de Angola, todos mutilados y frustrados, e invité a varios ex combatientes a la muestra.

La molestia con los males de este sistema ha sido siempre un eje fundamental; la visibilidad de mi trabajo y de estas preocupaciones es un logro de mi resistencia y de mis continuas búsquedas estéticas.

¿Cómo entiendes la dualidad política y creación artística?

Como te decía, la obra de un artista no debe estar separada de este. Somos seres políticos.

El arte es un oficio, como la carpintería o la medicina. Su peculiaridad consiste en que tiene el poder de servir para muchas cosas, es un espacio estético-ideológico que logra construir ficciones o realidades capaces de convocar a millones a una plaza.

El arte está en todo: en las novelas que te hacen llorar, en los cuadritos kitsch de una casa o en las esculturas de santos deformes —por su supuesta mala calidad de elaboración— que observamos y conservamos a diario y a los cuales le depositas la fe.

La imagen logra sensibilizar a un sinnúmero de personas, por eso los gobiernos la usan (los Papas pagan millones por esculturas de santos hiperbellas) o le temen mucho, al punto de matar artistas.

La cota entre el arte y la política la ponen los mismos creadores; son ellos los que se sienten comprometidos con una manera específica de hacer, ya sea pintar flores o convocar a una manifestación.

¿Por qué decides apartarte del circuito nacional de las artes visuales, provisto de galerías, instituciones, medios de prensa?

Yo no decido separarme, es el circuito quien lo decide. Cuba es un país totalitario: si estás en contra de la ideología imperante intentan desaparecerte socialmente.

En un principio, al poseer el estigma de ser autodidacta —un lastre para la carrera de un artista, tanto en Cuba como en el resto del mundo, desde el punto de vista de las posibilidades reales de inserción— decidí tomar las calles con

mis esculturas, algo que me brindó cierta visibilidad y, por supuesto, el llamado a participar en varios eventos institucionales. Pero en la medida en que fui teniendo un discurso más crítico y progresista, más invitaciones se cerraban. Así que fui localizando espacios de reunión con carácter masivo y de mayor libertad; y es ahí donde encuentro los gestos y las acciones artísticas, que tienen en la escena pública y en las redes sociales una importante visibilidad.

Ahora mismo estoy censurado en la isla, pero en este punto de mi vida no me interesa en lo absoluto. Si me convocan a un proyecto interesante, participo. Yo no estoy faja'o con ellos, son ellos los que se fajan conmigo. Yo solo quiero un espacio de libertad y de diálogo.

¿Por qué un Museo de la Disidencia?

Hace unos días hablábamos en el Instituto de Artivismo Hannah Arendt, organizado por Tania Bruguera, sobre la tendencia en el mundo a que los artistas hagan instituciones, que más que instituciones son gestos que se apoderan de toda la construcción cultural que se teje alrededor de ellas, para criticar su mal funcionamiento y demandar cambios radicales al interior de las mismas.

Yanelys Núñez y yo llegamos a la idea del Museo por pura necesidad. Muchas veces las obras de arte son consecuencia de nuestro diálogo inconsciente con el entorno territorial o mundial —a uno le molesta la escasez de agua y hace una obra con eso, y luego con el tiempo puede resultar que era todo un visionario que logró comprender los problemas relacionados con el medio ambiente— pues todos estamos conectados. Siempre que seamos honestos, nuestras espiritualidades se conectarán con las necesidades del otro.

El Museo de la Disidencia es una institución que pensamos imprescindible para impulsar el diálogo sobre el futuro del país, no solo entre los cubanos de la isla sino también entre los que están fuera.

Partiendo de borrar los límites entre héroes y disidentes impuestos por el gobierno, cuestionamos y deconstruimos la manipulación de palabras y de símbolos.

¿Entiendes a Fidel Castro como un disidente?

Pienso que Fidel en algún momento fue un disidente, según la Real Academia de la Lengua Española.

¿Cuáles son las perspectivas de una institución independiente en un país esencialmente controlado por el Estado?

Un amigo muy querido, Amaury Pacheco, Omnipoea, dice que los artistas somos los encargados de nominar, señalar algo. Luego vienen los científicos a dar forma a muchas de estas ideas que surgen de la espiritualidad conectada con un mundo mágico. Bajo esta premisa, puedo pensar que muchas de estas instituciones creadas por artistas desaparecerán, pero se convertirán en precedente y serán un stop o un mecanismo de evolución para las malas maneras de funcionamiento del Estado.

Algo importante es que instituciones como el Museo son hijas de espacios anteriores que labraron el camino. Bares clandestinos como Bajo las Estrellas, galerías como Espacio Aglutinador, Cristo Salvador Galería, Riera Studio, entre otros gestos independientes de los 80 y 90 que no conozco, contribuyeron a que el Gobierno tenga menos control sobre nuestros espacios —sobre todo los mentales.

¿Por qué una Bienal independiente?

La #00Bienal de la Habana surge como una respuesta inmediata a la suspensión temporal de la Bienal de La Habana “oficial”, por llamarla de una forma (ya que un gran porcentaje de este evento tiene lugar desde hace mucho tiempo por el impulso de los artistas, curadores, teóricos, de forma independiente).

Para muchos artistas y público en general, la Bienal es una megaevento que realmente une al pueblo con el arte. Para los creadores y gestores culturales, es una oportunidad de generar espacios de diálogo con el mundo, de que se conozcan sus trabajos o de vender algo. Para la gente es todo un espectáculo que entra en sus vidas y le cambia un poco el horizonte. Partiendo de esto, nos insultó mucho que suspendieran la Bienal sin contar con los artistas, que somos los verdaderos generadores de este evento, y sobre todo por la burda justificación planteada.

Teniendo como bandera que la Bienal es patrimonio cultural de los cubanos, creímos que no debía suspenderse y nos reunimos un grupo de artistas y curadores para organizarla con nuestros recursos. Desde entonces han transcurrido ya varios meses, y lo que nació como un gesto artístico se ha transformado en un proyecto con muchas personas interesadas en participar y en ayudar en su organización.

Las Bienales siempre han sido promovidas y financiadas por el Estado. Que declares la independencia de estos eventos del aparato estatal, ¿no las convierte en sucesos disidentes? ¿Crees que el Estado llegue a permitirlo?

Nosotros no queremos arrebatarse el evento al Estado ni queremos un proyecto que esté en contra de la Bienal oficial. Nosotros solo enunciamos: si el Gobierno no puede hacer la

Bienal por problemas económicos o porque tiene cosas más importantes que atender (aunque salvar la cultura sea una prioridad), nosotros, los artistas que tenemos un compromiso con el arte y la sociedad, vamos a usar nuestra imaginación para sustituir las carencias materiales por un buen producto cultural y así no dejar morir este evento, pues ¿te imaginas que el próximo año venga otro ciclón? ¿Cuándo hacemos la Bienal? ¿Cuando el clima sea perfecto? Si nos guiamos por el fenómeno El Niño y los cambios climáticos, creo que nunca la volveremos a hacer.

No pienso que la #00Bienal sea un evento disidente porque está a favor de todo lo que es la Bienal de la Habana oficial, aun cuando nuestro proyecto pretenda incorporar nuevos procesos de trabajo como la plataforma online como escenario de exhibición.

Lo que sucede es que en estos tiempos las personas tenemos que tomar la iniciativa. Durante mucho tiempo el Papá Estado todo lo solucionaba y fuimos criados como hijos mongos. Es hora de despertar y recuperar la fe en un futuro para Cuba y construido por Cuba.

¿El Estado permitirá la #00Bienal? Todos se preguntan eso debido al miedo. Yo propongo partir de la utopía en tiempos difíciles, y por si al final me pasase algo a mí o al equipo de organización, debemos procurar que el evento sea algo autónomo para que sobreviva por encima de cualquier líder.

Pienso que no paralizarnos por ese miedo a perder a mamá o papá y al qué pasará, es parte de la filosofía del cambio que queremos.

Si al final es imposible que suceda la #00Bienal, yo estoy y seré feliz, porque ya el gesto comenzó desde que cada

persona sabe de este evento y de los sucesos relacionados. Lo que pase, bueno o malo, será otro paso en el camino hacia el futuro de Cuba.

Al leer sobre esta intención, lo primero que viene a la mente son los artistas visuales cubanos vinculados al entramado cultural del gobierno, gente por lo general en deuda con el poder. ¿Crees que estos artistas podrían apoyar una Bienal de las Artes Visuales independiente de ese poder al que le están (o estuvieron) tan agradecidos?

El mundo del arte en Cuba es supergrande y diverso, y las relaciones poder-artistas, muy particulares. Yo pienso que tanto artistas, opositores, como la gente de a pie, en sentido general, le agradecemos algo, por muy mínimo que sea — aunque muchos no lo reconozcan— al gobierno cubano. Y esto se repite en todos los países del mundo.

Luego, partiendo de que este evento no es en contra del oficial sino que intenta sacar a flote las mejores intenciones que durante años muchos intelectuales y artistas han puesto en la Bienal, y sobre todo desde la idea de generar un evento inclusivo, desde el arte, sin predisposiciones ni condicionantes políticas, cada artista se sentirá libre dentro de sus posibilidades económicas y sociales. Aunque no se debe olvidar que estamos en Cuba.

Nos interesa todo, desde la pintura más fresca hasta el desnudo más radical.

Hemos logrado obtener el apoyo de muchos artistas e intelectuales, tanto consagrados como jóvenes, entre ellos se encuentran Lázaro Saavedra, Coco Fusco, Tania Bruguera, Sandra Ceballos, Marrero, Gerardo Mosquera, el grupo Serones, el Chino Novo, Leandro Feal, José Ernesto, Yuri Obregón, entre otros.

¿Realmente existe el respaldo suficiente para anunciar que las artes visuales en Cuba, aunque sea solo a través de un evento, pueden existir más allá del Estado?

El arte en general existe más allá del Estado. Es por eso que el gobierno le teme tanto y quiere controlarlo, algo imposible porque el arte es constante creatividad y cuando uno piensa que se acabaron los posibles escenarios de existencia para un gesto artístico, ahí aparece un loquito con nuevas propuestas.

Sin embargo, en Cuba las artes visuales tienen una confabulación morbosa con el Gobierno, la cual posibilita que el artista genere, más allá del control, sus propias iniciativas de promoción y comercialización. Algo que no se evidencia solo ahora con la proliferación de espacios independientes, sino desde mucho antes.

Pero que los artistas se interesen menos por las instituciones oficiales no significa que el Estado haya dejado de dirigir las políticas del arte. Si se hace este evento es porque el Estado lo permite, ya que puede generar una estructura represiva y no dejar entrar ni salir a nadie ni de sus casas. Y si algo como esto sucede, será también parte de la #00Bienal y para nada nos sorprendería.

Muchos artistas visuales cubanos han disfrutado de prebendas y de libre acceso al mercado, lo que les ha permitido generar ingresos —muchas veces cuantiosos— por su obra. ¿Has recibido ofrecimientos monetarios de artistas visuales cubanos para garantizar el éxito de esta Bienal independiente?

Hasta ahora hemos recibido el apoyo monetario de muchos amigos, entre ellos Coco Fusco, Tania Bruguera y

Ángel Delgado, pero tenemos muchas propuestas aún pendientes.

De alguna manera estás obligando al Estado a ofrecer una respuesta, y sus respuestas por lo general suelen ser de fuerza. ¿Qué imaginas por parte del Estado? Llegada la hora cero, ¿tendrá lugar la Bial independiente?

En Cuba hay algo que todo el mundo sabe y es que cuando a un artista lo censuran hay toda una estructura mediática que lo apoya y lo protege haciéndolo popular, con la cual yo estoy de acuerdo y que me favorece desde cierto perfil, porque no me gusta estar preso, eso es muy desagradable, y además porque me gustaría que mi trabajo fuera expuesto en mi país para mi gente.

Pienso que lo que salva a un artista o a cualquier persona es su obra y cuán honesto es. Si cumples como un monje con esto, al final el Dios Arte siempre te premia en tus ambiciones y excentricidades humanas.

En el caso de este evento, nosotros queremos que pase. Recientemente, dentro de nuestros momentos de felicidad extrema, estuvo la presentación de la antología *El compañero que me atiende*, de Enrique del Risco, que tuvo lugar sin la intervención de la Seguridad del Estado. Y esto es lo que deseamos para la #00Bial: que se logre como espacio de libertad creativa y humana.

Llegada la hora cero, queremos, luchamos, confiamos y pensamos que será posible.

¿No te asusta tu suerte?

Soy de las personas más felices del mundo aun cuando me han metido preso sin razón legal alguna. Y aunque tengo problemas con mi familia y con amigos — por lo que genera mi arte, las personas tienen mucho miedo y temen que algo

malo pueda pasarme—, soy feliz porque en mi pequeño mundo de infante soy libre de decir lo que quiero y hacer lo que quiero. Cuando un poder superior me frustra algo, el arte es ese juguete que llena el vacío y a la vez es el mismo juguete que hace a mucha gente soñar con un futuro mejor.

Ahora mismo no me asusta nada. Encontré un sentido para mi arte y es el de ayudar a la gente.

Cuando uno hace una *performance* o una escultura y mucha gente desde su rincón llora o sonrío, yo puedo morir en ese momento. Para mí, los humanos somos aves de paso y tenemos que ser felices este poco tiempo que nos toca de placer terrenal.

¿Y no estás condenando con ello tu obra?

La obra no es un animal doméstico o un hijo, en los que puedan incidir perjudicialmente nuestras acciones del presente. Mi trabajo es lo que pienso y soy ahora mismo. Aunque en el camino no deberíamos cambiar en nuestra esencia, si mañana ocurre así, mi obra será su reflejo. Lo que siempre intentaré es ser honesto y que el amor, y no el odio, acompañe mi corazón.

Mañana puedo ponerme a pintar flores o suicidarme como parte de una obra, pero te doy fe de que seré todo el tiempo consecuente.

Hablemos del futuro, ¿qué planes tienes?

Bueno, ahora mismo la #00Bienal; no me enfocaré en nada más para que salga todo bien y organizado, pero antes, si el Estado cubano lo permite, iré con Yanelys Nuñez a una exposición colectiva en el Centro Pompidou. Allí presentaremos el testamento de Fidel, que encontré luego de que el susodicho me saliera en un sueño y me dijera dónde estaba.

Luego de todo eso, no sé qué me depare el futuro inmediato, solo sé que me encontrará haciendo arte por la gente.



¿PARA QUÉ SIRVE LA BANDERA CUBANA?

JANET BATET



“Cuando el gobierno de un país no actúa a cabalidad ni a la altura de las expectativas, los símbolos patrios devienen expresión última de nuestra inconformidad, nuestras angustias y nuestras esperanzas. El único modo efectivo de hacer oír nuestro reclamo.”

Me pregunta por Messenger un paisano, algo perplejo, cómo es posible que apruebe el uso que Luis Manuel Otero Alcántara ha hecho de la bandera cubana. Me insiste, afligido:

“No entiendo cómo una cubana puede estar de acuerdo con el hecho de que a alguien se le ocurra publicar imágenes en las que utiliza nuestra bandera como un trapo. Por favor, de cubano a cubana, respóndeme a ver si logro entender su postura como intelectual y artista, despojándonos un momento de perfiles políticos puros”.

Nos separa, evidentemente, como punto de partida, el posicionamiento de base ante cualquier símbolo patrio. Un símbolo, por definición, no es sino eso: una representación

de, y en tanto arquetipo se aviene perfectamente a relecturas y apropiaciones varias. Algo similar ocurre con la patria.

Ufffff... la patria.

Confieso que este caso es más complejo. Cuando oigo patria oigo Pater y Pater Patriae, y oigo patraña. Cuando oigo patria, oigo patricio y oigo vicio. Cuando oigo patria, oigo patriarcado y expatriado. Cuando oigo patria, oigo paria.

Y trato entonces de conciliar todas ellas en aquella tan traída y llevada alocución en el Liceo Cubano en Tampa, y zumba en mis oídos aquello de “Con todos, y para el bien de todos”, y me viene a la cabeza, tratándose de la bandera en tanto símbolo patrio, ese sentimiento auténtico que también expresara Martí en ese mismo discurso, cuando decía:

“Ni vería yo esa bandera con cariño, hecho como estoy a saber que lo más santo se toma como instrumento del interés por los triunfadores audaces de este mundo, si no creyera que en sus pliegues ha de venir la libertad entera, cuando el reconocimiento cordial del decoro de cada cubano, y de los modos equitativos de ajustar los conflictos de sus intereses, quite razón a aquellos consejeros de métodos confusos que sólo tienen de terribles lo que tiene de terca la pasión que se niega a reconocer cuánto hay en sus demandas de equitativo y justiciero. ¡Clávese la lengua del adulador popular, y cuelgue al viento como banderola de ignominia, donde sea castigo de los que adelantan sus ambiciones azuzando en vano la pena de los que padecen, u ocultándoles verdades esenciales de su problema, o levantándoles la ira: —y al lado de la lengua de los aduladores, clévese la de los que se niegan a la justicia! (...) ¡Valiera más que no se desplegara esa bandera de su mástil, si no hubiera de amparar por igual a todas las cabezas!”

Sucede, pues, que cuando el gobierno de un país no actúa a cabalidad ni a la altura de las expectativas de patria y nación, los símbolos patrios (siempre hábilmente manejados por el poder como sacros, para equiparar vilmente, en ignominioso hurto, el amor a la patria con el amor al gobierno de turno, muchas veces erigido tirano) devienen la expresión última de nuestra inconformidad, nuestras angustias y nuestras esperanzas. Devienen el único modo efectivo de hacer oír nuestro reclamo y con él exigir, de facto, nuestros derechos.

Tal es el caso, por ejemplo, del movimiento por los derechos civiles y la contracultura durante la década de los años sesenta en los Estados Unidos.

La lacerante versión de *The Star-Spangled Banner* de Jimi Hendrix en Woodstock es, tal vez, la más bella y atormentada interpretación del himno de los Estados Unidos. El arresto de Yippie Abbie Hoffman vistiendo una camisa con la bandera de los Estados Unidos como protesta ante la guerra, y su icónica frase: “Lamento no tener más que una camisa para ofrendar por mi país”, avanzó la legislación en torno al uso de la bandera y el derecho a la libertad de expresión en ese país.

El potente gesto de Tommie Smith y John Carlos, durante la ceremonia de premiación de las Olimpiadas de 1968, en México, clavando sus miradas contra el suelo y alzando el puño enlutado frente a la bandera y el himno nacional estadounidense, como reclamo a la pobreza y la desigualdad racial, es otro ejemplo elocuente que hoy llega hasta Colin Kaepernick, hincado de rodillas durante el himno nacional como protesta ante la injusticia racial y la brutalidad policial.

En 1966, Sidney Street sacó su bandera y la colocó debidamente doblada en plena acera y, sin dejarla tocar el suelo, en silente ceremonia, le prendió fuego. El veterano de la Segunda Guerra mundial protestaba así contra el asesinato de James Meredith, activista por los derechos civiles. Cuando comenzó a acercarse la muchedumbre y llegó la policía, Street dijo en tono pausado: “Si ellos dejan que eso le pase a Meredith, no necesitamos una bandera estadounidense”.

Una democracia no puede serlo si un sector de la población queda excluido. Una democracia no puede serlo si la libertad de expresión está coartada.

Una democracia no puede ser inamovible y debe repensarse y readecuarse a cada momento para avanzar hacia ese bien común que es el de todos y cada uno de los ciudadanos que la integran.

Una democracia no puede serlo si los símbolos de un país solo sirven para ensalzar al poder y amordazar a sus ciudadanos.

Una bandera debe ser, y es, el último gesto político y el más supremo acto de libertad, puesto que ella encarna el metarrelato de toda una nación.

La tradición del uso controvertido de los símbolos patrios en el arte contemporáneo es también más que extendida. Baste mencionar los casos de Mark Alexander, Jean-Michel Basquiat, Paul Stephen Benjamin, AA Bronson, Luis Cruz Azaceta, David Hammons, Keith Haring, Jasper Johns, Brian Kenny, Andrew Krasnow, Barbara Kruger, Patrick Martinez, Kate Millett, Nabil Mousa, Sarah Rose Sharp, Dread Scott, o Sean Scully, por tan solo circunscribirnos a los Estados Unidos

El caso cubano no es excepción. Pedro Álvarez, Franklin Álvarez, Adriana Arronte, Tania Bruguera, Sandra Ceballos, Ángel Delgado, Rafael Domenech, Tomás Esson, Fernando García, Carlos Martiel, Cirenaica Morera, Pedro Pablo Oliva, Wilfredo Prieto, Ciro Quintana, Sandra Ramos, Fernando Rodríguez, Lázaro Saavedra, Rubén Torres Llorca y Osvaldo Yero, son tan solo algunos de los más genuinos ejemplos.

Una tarde de 1988, de regreso a casa, entré en Galería Habana. Estaba abierta la meridiana exposición *El hombre incompleto*, de Rubén Torres Llorca. Una de las piezas (*Con mi enemigo bajo el mismo techo*), colocada sobre el piso, obligaba al visitante a levantar la bandera que como velo se cernía sobre dos cabezas: una ostentaba un crucifijo, la otra un exvoto con una mano; las dos, mudas, sostenían la mirada mientras el manto de la estrella solitaria, a modo de exequias, las condenaba al ostracismo.

La visceral obra, con su tono íntimo, era un alegato sobre la doble moral en la que ha estado sumido el pueblo cubano durante décadas, amordazado bajo la ideología de un único partido que se alza detentor de una única verdad, secuestrando bajo la bandera el más inalienable de los derechos: el derecho a la libertad de opinión.

Por aquellos años, otras versiones de la bandera resultaban desgarradoras. *Bandera cubana* (Tomás Esson, 1988) mostraba una bandera hecha de tripas. De cada franja cercenada violentamente, asomaban ojos amenazantes, chorros de leche de muñones todavía vivos. La obra, que formó parte de *A tarro partido II*, expuesta en la Galería 23 y 12, fue censurada por el poder, que por entonces desató otra de sus olas de censuras.

Con el tiempo, la bandera cubana —como la sociedad misma— ha devenido anoréxica. *Hemoglobina*, de Adriana Arronte, es el mejor ejemplo.

mientras languidece un país secuestrado por la ausencia de libertades cívicas, en una sociedad donde se criminaliza la libre expresión, hay un hombre que se pasea con la bandera cubana sobre los hombros y nos recuerda que la patria es de todos. Amanece con ella. Duerme con ella. La sostiene, el brazo en alto, hasta el cansancio. Corre con ella hasta reavivarla en el viento. La ondea por toda la ciudad.

Decía Milan Kundera en su libro *La broma* (ese que, en entre otros tantos libros, nos pasábamos furtivos de mano en mano en La Habana, allá a principios de los años noventa): “Un hombre que va por la orilla del mar agitando enloquecidamente con el brazo extendido un farol, puede ser un loco. Pero si es de noche y entre las olas hay una barca perdida, ese mismo hombre es un salvador”. Tal vez y haya respondido a tu pregunta.

[#Lapatriaesdetodos](#)
[#Freeluisma](#)



OJALÁ LA BANDERA FUERA UNA MUJER

MARTICA MINIPUNTO



“El poder puede llegar a límites risibles y definir: ¿dónde ondea la bandera?, ¿dónde se ubica?, ¿cómo huele?, ¿cuánto se destiñe? Obviamente, hay una prioridad grotesca en aquello nombrado como crimen. ¿No creen que es el mismo crimen por el que podríamos ser juzgados todos?”

Ojalá la bandera fuera una mujer.

Si la bandera, en vez de capital simbólico y Patria, fuera Matria y carne y arteria, estoy segura de que tendríamos *#LeyIntegralContraLaViolenciadeGénero*.

No quiero confundir la apología ingenua a favor de esta ley con un alegato contra la injusta condena a la que se enfrenta Luis Manuel Otero Alcántara; pero hoy leía a Cirenaica Moreira y meditaba acerca de cómo fundir el tejido con la experiencia, cómo disipar la confusión con la que se conjugan “razones” para condenar a un artista.

He comenzado por sustituir el axioma bandera por el axioma mujer, para demostrar cómo un cambio, la sustitución

de un elemento, hace evidente la débil representación de las urgencias que tiene el país, urgencias que implican lo político, lo cívico y los derechos humanos.

Luis Manuel Otero Alcántara no está tocando a una mujer, está tocando a un símbolo, aquel que materialmente simboliza algo “intocable”: ¿lo cubano? Digamos que “la ofensa”, “el ultraje”, todo eso debe ser reprimido con rudeza, con un “juicio sumario”: ¿dos?, ¿cinco años?

Es decir, el poder debe incautar el *performance*, debe llegar a límites risibles en cuanto a estrategia, límites sumamente dolorosos para la vida de alguien; debe señalar, marcar, definir: ¿dónde ondea la bandera?, ¿dónde se ubica?, ¿cómo huele?, ¿cuánto se destiñe? Obviamente, hay una prioridad en aquello nombrado como crimen, una prioridad grotesca.

¿No creen que es el mismo crimen por el que podríamos ser juzgados todos?

Aquellos que en la escuela tiraban la bandera al suelo, aquellos que en la marcha del primero de mayo la pisoteaban, eufóricos o sedientos; aquellos juguetones que la dibujaban como un garabato para un concurso, aquellos que memorizaban su significado...

¿Es la postura desde la que se toca lo que cambia el gesto? ¿Existe un medidor para el acto genuino de relación con la bandera? Aquellos que la imprimen en un *pullover* o en una jarra, ¿pueden dar testimonio de un amor mayor?

Por favor: vamos a pensar, profundizar, evadir lo risible de nuestras conclusiones. Esto es serio. Esto es quitarse la careta. Esto es abuso. Hay que distinguir. Aquí hay algo que sí es verdaderamente intocable: la libertad de alguien.

Sobre el cuerpo de las mujeres y niñas violadas y asesinadas, vamos a dibujar una bandera. Quizás así

consigamos una reacción radical por parte de la Asamblea Nacional.

Sin más cinismo: lo primero que me aturde es el encarcelamiento, y puede que también la insulsa reacción de ciertos artistas. Es duro ver el video “paródico” de Zoe Valdés, la timidez con la que alguien quita y desquita un comentario de Facebook, la euforia con la que Rancaño pide (sic) “una cuba sin alcantara”.

Y me parece que cada cual es libre de decir lo que piensa, incluso de bloquearme por escribir esto sin ningún pudor; pero es un poco escabroso, es un acto de apoyo al mecanismo implementado para censurar.

Aunque uno conozca poco su obra, aunque crea que su *artivismo* es vehemente, permanecer en silencio ante el proceso desatado contra Luis Manuel Otero Alcántara es ser cómplice de la exclusión y elusión de sus derechos fundamentales.

El arresto, evidentemente arbitrario, es la ejemplificación del modelo “ideoestético”, concepto heredado del estalinismo. Recuerdo conversar con Regina José Galindo y preguntarle por qué renunciaba a considerarse activista. Ella dijo: “a los activistas en mi país los matan”. Yo me dije, como Regina, por respeto, por cuidado, por severidad con los conceptos gastados: “no quiero estar muerta”.

Aunque esta una discusión permanente, la que provoca el espacio liminal entre el arte y lo político, pienso en la forma en la que Julio Antonio Mella reapareció como símbolo: defendido por LMOA. Mediante un *site specific*, una correspondencia de peticiones y cuestionamientos políticos, un poner el cuerpo, aquella fue la primera vez que yo supe de su obra, y pensé: qué justo es que alguien se pregunte por lo

borrado, por lo permutado a cambio de un interés económico.

Ahora pienso en LMOA. Ahora le hago la pregunta. Nunca le he preguntado nada, pero le preguntaría.

Lo único que queda es un gran silencio.

LUIS MANUEL OTERO ALCÁNTARA



Luis Manuel Otero Alcántara (1987) vive y trabaja en La Habana y es miembro de la Asociación Cubana de Artesanos Artistas (ACAA). Anteriormente fue mercedor de la Residencia Incubador (Enero-junio 2015), La Primavera del amor, plataforma para el desarrollo y la producción artística intercultural. Curada por Catherine Sicot y organizado por Elegoa Cultural Productions, LASA, con el apoyo del Fondo Canadiense para Iniciativas Locales. Entre sus exhibiciones está: *Materialización del objeto soñado III. Mall Excelsior. I* Bienal de Asunción. Paraguay (2015) y *Entre, Dentro, Fuera/ Between, Inside, Outside*, Pabellón Cuba.