

NO.2

2014

car ne
ne gra
fanzine



Sumario

EXERGO	3
Cinco dificultades para decir la verdad, Bertolt Brecht	4
REFERENTES	5
Estas láminas dicen mucho (fragmentos), José Veigas	6
HEBDOMAS	12
¿Quién tiene la culpa? Héctor Antón	13
Narcotráfico S.A. – Nota preliminar, Recuerda el chocolate, Otari Oliva	19
Narcotráfico S.A. La familia Cisneros: Los Bronfman de Venezuela, Lyndon LaRouche	22
La mente subdesarrollada (descontento y retractación), Ezequiel O. Suárez	30
Mi obra brilla por su ausencia, Maldito Menéndez	31
Campaña Free Internet Cuba, Maldito Menéndez	36
El mundo real de la política es otra historia, Jazmín Valdés	38
Contribución crítica libertaria a una historia del cinismo en Cuba, Mario Castillo	52
LA EXCAVADORA	69
Unica Zürn: La Poupée, Carlos A. Aguilera	70
PERTINENCIAS	77
A propósito de esta publicación, Nick Srnicek y Alex Williams	78
Manifiesto por una política aceleracionista, Alex Williams y Nick Srnicek	79
MICRO-DOSSIER	88
Vampiros: La raza que creó Hermes, Román Gutiérrez Aragonese	89
CONVOCATORIA	97

EXERGO

Cinco dificultades para decir la verdad.

- I. El valor de escribir la verdad
- II. La inteligencia necesaria para descubrir la verdad
- III. El arte de hacer la verdad manejable como arma
- IV. Cómo saber a quién confiar la verdad
- V. Proceder con astucia para difundir la verdad

Bertolt Brecht

La primera versión del artículo del cual se extraen estas cinco tesis apareció en el diario parisino realizado en alemán por exiliados alemanes Pariser Tageblatt, el 12 de diciembre de 1934, bajo el título "*Dichter sollen die Wahrheit schreiben*" ("Los poetas deben contar la verdad"). La versión final del ensayo de Brecht fue publicado en la revista antifascista Unsere Zeit en abril de 1935. En 1938 el ensayo fue reeditado para su difusión clandestina en la Alemania hitleriana.

REFE-
RENTES

Estas láminas dicen mucho (fragmentos)

JOSÉ VEIGAS, Publicado en Revolución y Cultura (No. 4, agosto 1974)

El Consejo de Redacción de El Caimán Barbudo, movido por la necesidad de definir un criterio de conjunto frente a las alternativas que quedaron explicitadas en el trabajo de análisis sobre el libro de cuentos Los pasos en la hierba, de Eduardo Heras, optó por la que considera la única posición de acierto revolucionaria y de defensa de los intereses de la Revolución en este campo: separarle de la responsabilidad de miembro de este Consejo Redactor por las connotaciones de criticismo tendencioso, que, amparado en pretendidas posiciones revolucionarias, se evidencian en su libro.

El Caimán Barbudo, mayo 1971

La “guerrita de los e-mails” terminó en una excursión interventora del imperio estatal. Ha fomentado el nuevo cliché de la “revisión”, una re—escritura de los límites y, por tanto, de la represión.

Rumor en los pasillos

Sin el silencio y la pasividad de la casi totalidad de ellos (por no mencionar la complicidad y el oportunismo de no pocos) el “quinquenio gris” o el “pavonato”, como ya entonces lo llamaron muchos, no hubiera sido posible, o, en todo caso, no hubiera sido posible con toda la destructividad que tuvo.

Desiderio Navarro

Cuando regresé a casa de mi madre esa tarde, una sola idea me perseguía: querían acabar de alguna forma con mi vida.(...) Cuando guardé la pistola, me dije: “Bien, si no te mataste, entonces resiste”. Eso fue lo que hice.

Eduardo Heras León

Los exergos —a excepción de los integrados al texto del debate— no forman parte del documento original, constituyen una licencia editorial.

(...)

Llegamos a la escuela Julián Grimau en Breñas a las seis y media de la tarde, bajo un torrencial aguacero que nos hizo pensar en la posible suspensión de la actividad. De inmediato comenzó el montaje de la exposición; las condiciones no eran por supuesto las más idóneas, no trabajaban sobre lisas y blancas paredes de una galería sino sobre la pared irregular de una escuelita rural.

(...)

Describir con nuestras palabras lo que sucedió a continuación sería imposible, lo mejor es presentar a los lectores, la transcripción de uno de los cincuenta cuadros debates que se han efectuado hasta el momento.

Transcripción de un cuadro debate celebrado en Mabujina el 7 de abril de 1973 con la asistencia de cien pobladores de la zona.

Mod: Bueno, ¿les gustan estas láminas o no?

Púb: Yo le voy a decir, a mí sí me gustan porque deben detener o tienen una importancia muy grande aunque nosotros al pronto no podemos pensar ¿no? Interpretar al pronto ¿no?

Púb: Lo que hace falta es saber cómo se ve eso.

Mod: Vayan fijándose, tú mismo que hace un rato, antes de empezar la actividad estabas hablando de este cuadro.

Púb: Fíjate, yo tengo otra opinión ahora. Vaya... yo trato de establecer una diferencia entre los tres cuadros de allá y los tres de acá. Aquí parece que la Biblia es cada día más aguda en Estados Unidos y a lo contrario, en Cuba cada día vamos eliminando más de esa religión.

Púb: Él hacia allá y yo hacia acá. La bandera cubana se ve limpia flotando ahí, pero la Biblia con su religión está sobre ella, miren cómo se va perdiendo aquello allá... entonces en un final, aparece la bandera americana, eso es, la causante, ¿no? Siempre esta secta se basa en el imperialismo, es el que la apoya. Es lo que me luce a mí, a mi creencia.

Mod: ¿Quién puede hablar sobre aquello? Hablen del conjunto de los cuadros pero también de los detalles.

Púb: A ese el alacrán le está comiendo los ojos.

Púb: Se le están introduciendo.

Púb: Eso es la revista Atalaya.

Púb: Que ciega

Púb: Al que la lee.

Púb: Se va empapando.

Mod: ¿Se va empapando?

Púb: Y como el campesino está medio dormío ¿no? Ahora llegan ellos y le hacen un cuentecito lo menos a mí ¡eh! Porque a mí pa cogerme...

Púb: A algunos campesinos porque a otros no nos duermen.

Mod: ¿A ustedes no los muerde el alacrán ese?

Púb: ¡No, qué va! Me lo como vivo antes que me lo metan por los ojos. Ni el alacrán ni ná. El que se aparezca aquí queda por la goma.

Púb: Mi idea es que el alacrán representa la revista Atalaya y le está tapando la visibilidad al individuo ¿por qué? Para introducirle mejor la Biblia.

Mod: ¿Y este quién creen ustedes que sea?

Púb: Ese es el diablo.

Púb: El diablo Satanás.

Púb: ¡Ay no, yo estaba equivocada, yo creí que era Jehová!

Mod: No, por qué va a decir que está equivocada.

Púb: Mira qué feo es.

Púb: Yo creo que ese sea un jefe de ellos, de los jehovases.

Púb: Bueno compañero, yo estaba pensando distinto.... Y esos asuntos de esos compañeros...? No se podrían desbaratar de otra forma, vaya, sin tener que pelear ni nada de ello, llegar y poder desbaratar todo eso y recoger todos los libros y se limpia más pronto esto?

Púb: ¡Qué guapo es! (risas)

Mod: La Revolución es muy poderosa y no tiene que usar esos métodos. Además esos no son los métodos de la Revolución.

Púb: Precisamente, pero oiga, vamos a tener que llegar a ese momento.

Mod: La mejor manera de combatirlos es estando claro uno. Así no hay alacrán que se le ponga a uno en los ojos.

Púb: Sí, pero fíjese lo que le voy a decir: nosotros estamos claros pero ahora los hay que no están claros, entonces... Llegan ellos conmigo y les digo ¡cómo no! ¡de eso nada! Pero llegan con otro y le hacen el cuentecito y lo...

Púb: Pero se van disminuyendo.

Púb: Toda persona que no esté organizada puede entrar... Le es muy fácil a ellos... El alacrán llega un día y si es verdad que ahí....ahora, a ninguna persona organizada... les es muy duro. En ninguna casa de persona organizada entran ellos, nada más que llegan donde ven la debilidad y a donde está la debilidad se aprovechan. Hace ya tiempo que triunfó la Revolución y todavía se encuentran personas que el alacrán casi las tiene vendadas. ¡Después de esta Revolución! ¡Óigame!

Púb: ¿Usted sabe dónde le prepararía a ellos esto mañana? Allá en el templo de ellos, allá donde ellos trabajan sus funciones. Pero en la misma.....pa que cuando ellos llegaran ya estuviera eso acotejao.

Púb: ¡Sí, sí! Entonces explicarles, explicarles lo que están haciendo ellos.

Púb: Óigame , la política es más a poco a poco.

(...)

Mod: ¿Esto que hay aquí qué creen ustedes que es? Lo de arriba.

Púb: Vaya, esa mujer lo que yo le veo ahí es que le tienen hasta la sangre afuera ya, con las uñas ¿no?

Púb: Está degollá

Púb: Será que no se quiere meter en la religión y entonces ellos la avanzan a...

Púb: Por la fuerza, están obligándola,

Mod: ¿Tú querías decir algo?

Púb: Vaya, yo hago una comparación entre el primero que usted mostró y éste. Allí aparece el águila que en este caso será un bíblico, mostrando el libro y seguramente estará dando una charlita para convencer y después tal parece que su charla dio resultado y trata de introducirla a la fuerza.

Mod: ¿Y aquí qué es lo que vemos?

Púb: Permiso, lo que se puede interpretar es que ya se ha metido la Biblia en la cabeza.

Mod: ¿Alguien opina algo diferente? Bueno, ahora uno que veo que lo miran y lo miran...

Púb: Yo lo veo con saquito que tiene en la mano

Púb: Vaya, eso debe ser cuando ellos salen por ahí a repartir mensaje ¿no?

Púb: A testificar.

Púb: Mira, en la primera lámina se ve como que está empezando a predicar. Entonces se ve el bañase de la segunda que tiene ya una parte del águila en la mente. Entonces en la tercera na más que le aparece un ojo al testigo y la cabeza formada del águila y tó. Entonces ya en la cuarta aparece el águila completa y la Biblia fuera del bolso predicando la Biblia ya como Jehová.

Mod: Fíjense en esa interpretación. ¿Tú tienes algo que decir? Hablaste muy bien anoche en el teatro.

(...)

Púb: Yo veo ahí un asunto de la oscuridad aquella, como que ya la bandera no existe ahí ¿no? Entonces la veo acá que está más clara.

Púb: Ahí parece que van eliminando la bandera, va perdiéndose.

Púb: A mí lo que me parece que se va limpiando.

Púb: Ahí aparenta como que hay una cosa que quiere tapar la bandera.

Púb: Para mi entender en ese cuadro significan dos cosas contrarias. Este está bien claro de lo que es la Revolución, tiene la significación de la patria en la cabeza, mientras que este lo que tiene es la Biblia, que son dos cosas opuestas. Todo es sentido contrario, uno al otro se contradicen.

Mod: ¿Están de acuerdo con esa opinión?

Púb: ¡Sí!

Mod: ¿Y ese hombre es de la ciudad o del campo?

Púb: (un niño) Del campo.

Mod: ¿Por qué tú lo dices?

Púb: (niño) Porque tiene un sombrero bien grande, (risas).

Púb: Falta ese cuadro.

(...)

Púb: Esos son los jehovases que dicen que van a volver a venir.

Púb: Y se está comiendo la bandera, pero que tenga cuidado con la bandera. Ellos no saludan la bandera.

Púb: Lo que se entiende ahí ¿no? Es el Jehová que está masticando la bandera. Vaya, una cosa que está como destruyéndola que aborrece lo que es la bandera cubana. En el otro lado se ven unas estrellitas como lo que es la bandera de Estados Unidos en la cabeza ¿no? Entonces en la otra parte se ve la mancha negra, una mancha negra así como que ya está todo completo lo que es Jehová y lo que es la bandera de Estados Unidos.

(...)

Mod: ¿Y es algo bueno lo que trata de comerse la bandera cubana?

Púb: Es muy perjudicial, la bandera hay que defenderla en tó tiempo.

Púb: ¿Y no se atora?

Púb: Yo creo que ellos sí se van a atorar.

Mod: Bueno, ¿les gusta que les traigamos láminas?

Púb: (muchos) ¡Sí!

(...)

Mod: ¿Usted cree que viendo lo cuadros uno se aclare?

Púb: El que tenga el cerebro un poco tupío se le destupe aquí. Ahora mismo yo estoy un poco tupío y llego aquí y empiezo a ver esto y tengo que decir: esto es un fenómeno, no puedo meterme ahí.

Mod: Bueno, compañeros, hemos discutido todos los cuadros ya y realmente lo ha interpretado todo muy bien. Lo que nos queda es agradecerles la conversación

que han tenido con nosotros, la ayuda que nos han dado.

(Sin embargo el público no se retira y vuelve a tomar la palabra).

Púb: Bueno mire, yo soy en contra de la religión esa. Porque en el primer momento que un malvao de esos le quita a un niño que salude la bandera cubana ¡oiga! ya están en contra mía, mil por mil.

Púb: ¡No!... ¡Y cantar el himno!

Púb: Esa gente no le pone sangre a sus hijos, y hay un serie de cosas tergiversas a lo que es el proceso revolucionario.

Púb: Están de acuerdo a que se muera el hijo antes de ponerle la sangre. Pero como la Revolución cuando ingresa a un hijo no cuenta con el padre para ponerle la sangre para salvarlo, lo salva. Pa las vacuna he tenido que caerle atrás: oye tienes que darle la pastilla al niño...

(...)

Púb: Esa gente trabaja en coordinación con la CIA, que eso no nos conviene a nosotros aquí, no nos conviene.

Mod: ¿Aquí los testigos no han hecho captación?

Púb: No, no lo hacen.

(...)

Púb: Ya ellos no pasan con los libros por la orilla de ningún revolucionario.

Púb: Ellos lo que no han podido levantar cabeza en la zona porque inclusive, los hijos son militantes del Partido y la Juventud. No han podido levantar cabeza.

Púb: Ahora yo pienso que sería bueno ponerle esta exposición a ellos en el Potrero, que es donde ellos tienen un templo y se reúnen, pa que ellos puedan hacer bien esta comparación de lo que es la Biblia y el error en que ellos están cayendo.

Púb: Mira ellos pegan a caer allí a las ocho de la mañana. Entonces yo les pondría esto por la mañana temprano.

Púb: En el círculo social o en la tienda que está frente por donde ellos pasan.

Mod: ¿Entonces todos piensan que es bueno poner estas láminas en Potrero mañana a primera hora? Vamos a someterlo a votación. (Se aprueba por unanimidad).

HEBDO-
MAS

¿Quién tiene la culpa?

HÉCTOR ANTÓN

*El espacio es un cuerpo imaginario,
lo mismo que el tiempo es un movimiento ficticio*

Paul Valéry

“¿Dónde encontrar en este cielo sin nubes el trueno cuyo estampido raje, de arriba a abajo, el tímpano de los durmientes?/Hay que saltar del lecho y buscar la vena mayor del mar para desangrarlo/La santidad se desinfla en una carcajada/No queremos potencias celestiales sino presencias terrestres/en una isla tropical los últimos glóbulos rojos de un dragón tiñen con imperial dignidad el manto de una decadencia/” (Virgilio Piñera, *La isla en peso*, 1943). La malicia impúdica de Virgilio se resiste al hábito de vagar en el limbo de las eras imaginarias o fiesta innombrable de nacer en la ínsula como regalo de Dios, fantasía habitada por Lezama Lima y ese culto a la personalidad intelectual que generó el misterio de su conversación entrecortada. Piñera se entroniza como el

rival que engrandece a Lezama, para olvidar la urgencia de un obeso literario alimentándose de los halagos que le obsequian sus acólitos en tiempos difíciles. Ante el “jaque mate al hado” del *Paradiso* (1966), Virgilio reacciona avergonzado de una guerra absurda: “No puedo seguir peleando con un hombre que ha escrito una novela tan maravillosa”. Tal vez un antagonista como Piñera acató una máxima de Immanuel Kant cuando dijo: “La honestidad es la mejor política”. “La revolución no sabe ni llorar ni enterrar a sus cadáveres políticos” (Stalin). “¿Del tirano? Del tirano di todo, ¡di más!, y clava con furia de mano esclava sobre su oprobio al tirano/¿Del error? Pues del error di el antro, di las veredas oscuras; di cuanto puedas del tirano y del error/” (José Martí). Los verdugos del presente serán las estatuas derribadas del mañana. Y no todos acabarán exhibidos como reliquias escultóricas donde el glamour se trueque con el perdón. “La clave del Opus Dei (santa

mafia o “prelatura personal” de la Iglesia Católica) es el secreto. Nunca contar la verdad. Nunca contar los datos. Solo hablar de principios” (Alberto Moncada, sociólogo ex-numerario). El compromiso es una abstracción política (como Nación, Iglesia o Estado) tan maleable como la plastilina. “En Miami no hay una dictadura porque los cubanos no han podido separar la Florida de Estados Unidos” (Reinaldo Arenas). No importa que falte la Tierra Prometida cuando sobra el espacio. “Libertad en lo azul” (José Martí, *Diario de Montecristi a Cabo Haitiano*). Epitafio de una no-persona hallada en el sepulcro de los idénticos: Aquí, aún me sigo escondiendo. “¡Qué solos están los generosos! ¡Qué silencio rodea a todos los que brillan!” (Friedrich Nietzsche). ¡Cuánta vigencia debieran gozar estas palabras dichas por un misántropo alucinado cuando sustentar una convicción donde no hay traición, una sola, tiene un seguro de fiasco garantizado! “Razonemos juntos” –dijo Vito Corleone. Hasta en el paraíso del crimen organizado la reflexión supone un acto de limpieza. “¿Ante quién alabarme? ¿Qué bestia hay que adorar? ¿Qué santa imagen atacar? ¿Qué corazones romperé? ¿Qué mentira debo sostener?” (Arthur Rimbaud). Los extrovertidos abandonaron el cubículo polar transformados en delatores. En cambio, el mudo salió convertido en un escritor tan detallista como Marcel Proust. “Hay, pues, que ser astuto como un zorro “para conocer las trampas” y fiero como un león “para espantar a los lobos”. A los hombres hay que conquistarlos o que eliminarlos” (Nicolás Maquiavelo). “Los fines han de ser públicos, los medios ocultos” (José Martí). La soberbia como esencia es el escudo de quienes, en apariencia, manejan la humildad como una espada. “Una lista de la bibliografía martiana que nos dejó la república es, en gran medida, una relación delincencial” (Luis Pavón Tamayo). Unos le vendieron su alma al diablo a un precio decoroso, pero otros prefirieron regalársela. “El comunismo será una aspirina del tamaño del sol” (Roque Dalton). “La diferencia más grande, el mayor problema, el error más grave consiste

en haber identificado a Estados Unidos como al enemigo principal, poniendo toda nuestra insistencia en el factor externo” (Luís Carlos Prestes, líder del Partido Comunista Brasileño). “Fue peor que un crimen. Fue una equivocación” (José Fouché). 1984 dejó de ser una novela de ciencia ficción totalitaria, para convertirse en el libro–pistola que le permite a George Orwell convertir el Vía Crucis de Winston Smith en documento testimonial, donde lo históricamente exacto se revierte en lo simbólicamente verdadero. Cartel diseñado para instalar en el penúltimo bastión de la culta, próspera y autocrítica Eurasia: ¡SIEMPRE ESTAMOS EN 1994! “Nixon no tiene madre porque lo parió una mona; Ford no tiene madre porque lo parió una perra; Carter no tiene madre porque lo parió una vaca; Reagan no tiene madre porque lo parió una puerca; Bush no tiene madre porque lo parió una rata” (Consignas populares). Los enanos fueron declarados inservibles: se avecinaba una tarea de gigantes. “El fin del pueblo es más digno que el de la nobleza: ésta quiere oprimir, aquél no ser oprimido. También debe tener en cuenta el príncipe que ha de vivir siempre con el mismo pueblo, pero no con los mismos grandes, pudiendo diariamente crear otros nuevos o deshacerse de los que tenía. Pero la mejor fortaleza consiste en no ser odiado por el pueblo” (Nicolás Maquiavelo). “Por eso se escribe *El príncipe*, uno de los pocos libros en los que un hombre ha dicho, de veras, lo que pensaba. Lo que induce a otorgar al maquiavelismo una buena cuota de honradez y de sinceridad, y hasta considerarlo un poco cándido” (Mirta Aguirre). ¿Cómo reivindicar el legado de un culpable inocente frustrado ante la supremacía absoluta que no pudo detentar, mientras en un verde caimán (flotando en el Mar Caribe) se luchaba por consolidar un sistema regido por la igualdad?. “En un pueblo que emigra, los gobernantes sobran” (José Martí). Es castrante aceptar la quimera de que subsistir en la trampa del ocio reside en una elección personal e intransferible. “Los cañones son más importantes que la manteca” (Hermann Göring, lugarteniente de Hitler). Unas veinte millones de

personas murieron en los Campos de concentración bajo la política de exterminio acometida por el Tercer Reich. La etnia judía alcanzó una cifra de seis millones de víctimas. Los hornos crematorios tenían capacidad para incinerar cuatro mil ochocientos cuerpos diarios. “Y si algún día yo muriera, mi espíritu permanecerá vivo” (Adolf Hitler). ¿El complejo de culpa es un trauma exclusivo de los débiles? “Suéltame, porque creo en tu aliento. Ciégame, porque oigo tu no. Suéltame entre muchos pasos y el ciempiés. Ciégame debajo del árbol del conocimiento. Suéltame, que me reduzco y grito. Ciégame, que me abarco y comprendo” (José Lezama Lima, *Diario*). “Es curioso como aún en las formas supremas del dolor poético no hay palabras que rediman el dolor de la realidad que miden: las intensas palabras de Paul Celan están muy lejos de los hornos crematorios. Por eso toda extensión poética se vuelve sospechosa. Toda imagen avanzando por una extensión debe sentirse amenazada por los huecos negros de la Historia” (Rolando Sánchez Mejías, *Olvidar Orígenes*). La poesía triunfa en el “podio civil” cuando desecha el tenebroso y la envolvería política. “/Stalin, Capitán, /a quien Changó proteja y a quien resguarde Ochún.../” (Nicolás Guillén, *Canción a Stalin*). “/¿Y qué hago yo aquí donde no hay nada grande que hacer?/ ¿Nací tan solo para esperar, para esperar los días, los meses y los años?/ ¿Para esperar quién sabe qué cosa que no llega, que no puede llegar jamás, que ni siquiera existe?/ ¿Qué es lo que aguardo? ¡Dios! ¿Qué es lo que aguardo?/” (Rubén Martínez Villena, *El gigante*). Suman demasiados “civiles en shock” que aprecian como una “temeridad de otra época” el credo de un soñador acorazado en la urgencia de sus ideales. “Un guerrero es un hombre que puede prescindir de la verdad, que no conoce otra que la toma de posesión, la suya y la de su adversario, y que tiene la energía suficiente para batirse sin tener que ofrecer razones para tranquilizarse” (Paul Veyne). Todos respetaban las disquisiciones del iluminado que cumplía un voluntario arresto domiciliario. Así lo reconocían el rey, los súbditos y el pueblo agradecido. Se trataba de la

autoridad ideal dispuesta para intervenir en el momento ideal: nadie le hacía sombra, pero estaba en la sombra. “La patología demuestra que no solo afectos y heridas sino hasta la locura pueden propagarse a base de simpatía” (Johann von Herder). En un juicio sumario, celebrado a puertas cerradas, la histeria quedó absuelta y recomendada al dictamen clínico de la posteridad. “Yo atacué, tuve miedo y corrí” (Che Guevara, *Diario*). “No todo el mundo tiene el coraje de hablar de su miedo. También dice al otro día que no tuvo miedo y ese día corrieron los otros. Cuando el Che hace sus notas en Bolivia, de las cosas que le ocurren, no hay que olvidar su condición asmática pero también su gran voluntad. ¿Se sentía atraído por la muerte? De eso quién responde” (Carlos Franqui). Exaltar la transparencia de un aventurero sin ambición de longevidad hegemónica con inspiración nómada es un ritual perpetuándose en un búnker subterráneo. “Hay entre los hombres de la guerrilla y los hombres del terror una coincidencia insoslayable: unos y otros valoran altamente la teatralidad de la muerte, la estetización religiosa del martirio” (Rafael Rojas, *Benjamin no llegó a La Habana*). Tras un combate de setenta y dos horas librado en un bosque de eucaliptos angolano, un fusil de asalto AK-47 cubierto de fango vuelve con el soldado Inocente Cruz al hombro. “...quisiera decir unas palabras de despedida, el poema de Lorca a Whitman: diez mil ratas grises cruzaban la ciudad” (Ángel Santiesteban Prats, *Los olvidados*). Aunque se consideraba un ejemplo digno de imitar para las generaciones venideras, detestaba quedarse a solas con su conciencia. “¡Cúidate de la hoz sin el martillo, cúidate del martillo sin la hoz!” (César Vallejo). La cadena y el mono es una fábula que se reinventa una y otra vez en la marcha del subdesarrollo como gemido rentable. “Un mundo que se hace explotar a sí mismo ya no permite que le hagan su retrato” (Hermann Broch). Letrero para ser ubicado a la entrada del Acuario Nacional de Cuba: Los tiburones son impredecibles. “¿Qué te importa a ti que la gente pase hambre? ¡Uno debe seguir adelante, hacerse un nombre,

conseguir un teatro donde representar sus obras!” (Bertolt Brecht). Con un mago y once animales amaestrados bastan para hacer la función. “/Protégete de los vacilantes, porque un día sabrán lo que no quieren/Protégete de los balbucientes, De Juan—el gago, Pedro—el mudo, porque descubrirán un día su voz fuerte/Protégete de los tímidos y los apabullados, porque un día dejarán de ponerse de pie cuando entres/” (Heberto Padilla, *Para escribir en el álbum de un tirano, Fuera del juego*, 1968). Entre los pasajeros que descendían la escalerilla del avión, los amigos que acudieron a recibir al poeta no distinguían la sensación de rabia o desahogo. “En el exilio la página en blanco pasa a ser nuestra patria” (Reinaldo Arenas). Un hereje contra todas las banderas como Reinaldo Arenas tipifica otra maldición proveniente de la zona oriental de Cuba. Era un talento amargo convencido de simbolizar el modelo del judío homosexual, destinado a ser unapestado en cualquier lugar del mundo. Se quitó la vida en fase terminal de SIDA en Nueva York (1990). Murió aferrado al espejismo de renacer como planta o vegetal en los campos de su infancia. “Los hombres aman en secreto las verdades peligrosas, y sólo iguala su miedo a defenderlas, antes de verlas aceptadas, la tenacidad y brío con que las apoyan luego que ya no se corre el riesgo en su defensa” (José Martí). “No es posible que en la Cuba de Martí, el pensar libremente sea un delito” (Julio Antonio Mella). De los fundadores de aquel circo ambulante, el comeandela virtual era el único sobreviviente. “En ciudad tan envanecida como esta, de hazañas que nunca se realizaron, de monumentos que jamás se erigieron, de virtudes que nadie practica, el sofisma es el arma por excelencia. Si algunas de las mujeres sabias te dijera que ella es fecunda autora de tragedias, no oses contradecirla, secúndala en su mentira; si un hombre te afirma que es consumado crítico, secúndalo en su mentira. Se trata, no lo olvidas, de una ciudad en la que todo el mundo quiere ser engañado” (Virgilio Piñera, *Electra Garrigó*, 1941). En fraterno acto de despedida, las marionetas entregaron

su lugar a los títeres, aptos para instaurar un teatro popular que reflejara la épica de obreros y campesinos. “Aceptamos la amarga necesidad que exigía mandar tropas a Checoslovaquia” (Fidel Castro Ruz, agosto 1968). La autodeterminación es un eufemismo útil para renegados y cómplices en los estados de excepción donde sociedad civil y control militar es una redundancia. “No parece alzarse nunca a la recta interpretación, todo para fruto de escamoteos, de sustituciones. Si los profetas le llamaban a Babilonia la gran prostituta, ¿cómo no llamarle a nuestra querida isla, la gran mentirosa?” (José Lezama Lima). Arribamos a los diez millones de habitantes con una moral intachable. “Pero nosotros, en varias camas, con mugres y millones de lepras, entre tecnologías dictatoriales, planes y simulaciones, ya no sufrimos nada. Nos permiten tomar pastillas y callar” (Virgilio Piñera, *Un duque de Alba*, 1972). A pesar de que el resorte dramático era la claustrofobia de Tabo y Tota (esperanzas del pasado víctimas del exorcismo imposible) muchos años después (ya sin vida el autor) se logró estrenar *Dos viejos pánicos* en 1990. “Los muros tras los que se hallaban prisioneros los hombres estaban contruidos de versos y a lo largo de aquellos muros se bailaba. Y no, no era ninguna danza macabra. ¡Bailaban la inocencia con su sonrisa ensangrentada!” (Milan Kundera, *La vida está en otra parte*, 1973). Confesión grabada en la cinta de un interrogatorio semejante a otro interrogatorio: “Juro no volver a desatar el nudo de la lengua”. “Porque uno de los más prodigiosos y esperanzadores acontecimientos históricos de este fin de siglo se gestó allí, en un calabozo inhumano, gracias a la inteligencia y a la grandeza de espíritu del más respetable político vivo de nuestro tiempo” (Mario Vargas Llosa, *La isla de MANDELA*). Mario Chanes de Armas (La Habana, 1927–Miami, 2007) cumplió treinta años de privación de libertad sin disparar un tiro ni pertenecer a ninguna organización opositora. Participó en el Asalto al Cuartel Moncada y en el desembarco del yate Granma. Se le arrestó en 1960 por el delito de Conspirar de Palabra y,

de un supuesto atentado contra Fidel Castro, cargo del que se declaró inocente. Fue un Plantado que no se arrepintió de nada y rechazó sumarse a la reeducación penitenciaria. “Las revoluciones se nutren de la ignorancia del porvenir” (Raymond Aron). Se cuentan treinta y cinco mil estatuas del “presidente eterno” Kim Il Sun (1912–1994) en la República Popular Democrática de Corea. La faena diaria es una búsqueda del enemigo invisible. Kim Jong Il (1941–2011), hijo y sucesor de Kim Il Sun, parecía tener el don de la ubicuidad: estaba en todos los sitios y sabía de todo. Los cortes eléctricos invaden la capital Pyongyang. Internet está prohibido. Los desfiles militares se retransmiten para que ningún ciudadano se los pierda. A cada turista se le asigna un guardaespaldas. Kwon Hyok, ex-jefe del campo de prisioneros # 22 norcoreano, quien reside en Seúl (Corea del Sur) reveló ante las cámaras de la BBC: “Durante tres años disfruté torturando a la gente. El placer fue desapareciendo con el tiempo y, después, te sustituyen. Si un prisionero político violaba algunas de las reglas del campo, no solo su familia, sino las cinco familias vecinas eran asesinadas, invocando al principio de la responsabilidad colectiva”. Un anciano disidente propuso en Washington que el telón de acero fuese destruido lo antes posible. Sin embargo, Corea del Norte no tiene petróleo y está muy lejos. ¿A quién le importaba la petición del tardío desertor? El agujero negro del Paralelo 38 (línea fronteriza entre Corea del Norte y Corea del Sur) no aparece en ninguna agenda hegemónica. ¿Llegará el día en que los doscientos mil presos políticos confinados en los “kwan li so” (campos de trabajo) puedan reconocer aliviados: “Todo lo que tiene fin es breve”? “Esperar es un crimen” (Trotsky). “Nadie me quiere, pero todos me respetan” (Stalin). La piedad se esfuma cuando el déspota en serie percibe su estatura en el cenit de la paranoia. “¡Qué difícil es que se den unidos la audacia temeraria, la larga desconfianza, la cruel negativa, el hastío y el cortar por lo sano! Pero de esa semilla procede la verdad” (Friedrich Nietzsche). Un grito sin eco se eleva por

encima de la pasarela nocturna habanera: ¡Ya es hora de que los cubanos dispersos por el mundo retornen a casa!. Graffiti inscrito en un muro del Hospital Militar Central Dr. Carlos J. Finlay: Una medicina gratis remienda la máscara de una sociedad enferma. “Huye, Adso, de los profetas y de los que están dispuestos a morir por la verdad, porque suelen provocar también la muerte de muchos otros, a menudo antes que la propia, y a veces en lugar de la propia. Quizá la tarea del que ama a los hombres consista en lograr que éstos se rían de la verdad, lograr que la *verdad ría*, porque la única verdad consiste en aprender a liberarnos de la insana pasión por la verdad” (fray Guillermo de Baskerville, Umberto Eco, *El nombre de la rosa*). El clonado patriarca toleraba la broma. Además, en días festivos consentía a los sirvientes escuchar al bufón, improvisar chistes de humor negro y desahogar carcajadas. Solamente exigía una condición: que ni la sonrisa ni la carcajada podían salir de su palacio. “No hay democracia política donde no hay justicia económica” (José Martí). “Bien lejos de todo patriotismo, cuando hablo de José Martí, siento la misma emoción, el mismo temor, que se siente ante las cosas sobrenaturales” (Julio Antonio Mella). Envidiando las hazañas de los combatientes–atletas, el más fanático de los espectadores presentes en el coliseo, se propuso la meta de su vida: levantar y soportar el peso de la historia. “Si pretendes influir en los trabajadores, especialmente en los alemanes, sin un cuerpo doctrinario e ideas científicas claras, lo único que conseguirás es un acto vacío y poco escrupuloso de propaganda, el cual conducirá inevitablemente a la aparición, por un lado, de un apóstol inspirado y, por el otro, a una masa de asnos que le escucharán con la boca abierta” (Karl Marx). Un ciego vidente con más conflictos imaginarios que reales alcanza persuadir al dueño de un cráneo imperfecto (quien sufrió persecución y destierro) romper con la promesa de una venganza. “La vida es siempre la muerte de alguien” (Antonin Artaud). Despreciaba el recurso televisivo de los aplausos grabados, pero ya no le quedaba otra

alternativa. “Cuando el mar de una isla no es sólo mar para ir a otra parte, sino para que se lo pasee y se lo goce mirando hacia dentro, esa isla será alta y hondamente poética, no ya para los de fuera, sino, sobre todo, para los de dentro” (Juan Ramón Jiménez). “La no violencia auténtica es imposible para quien no es audaz” (Mahatma Gandhi). El historiador y activista socialdemócrata Manuel Cuesta Morúa considera que la disidencia interna necesita subvertir las protestas en propuestas, para alcanzar una credibilidad proyectual a escala internacional. ¿Podría concretarse un estallido de la Protesta Cubana desde su plataforma clandestina o tentada a convertirse en ráfagas de exportación? “Nadie es mofeta en su tierra” (Patriota virtual). “El rojo es un color que apaña todas las mentiras” (Autobiografía colectiva inédita). “/Están buscando a Alexander Bukowski, tipo del barrio, mafioso ruso/oculto entre sombras, fue poniendo bombas en los corazones y por mil razones se cambió hasta el rostro y el nombre/ después realizó un truco pésimo, desapareció una

avioneta en pleno vuelo sin dejar rastro ni restos/ combinación de magia con terrorismo/y no me explico cómo es posible que este tipo no esté preso si también participó en la Causa 2./se dice que es loco que no tiene juicio/y cuando rodeado lo tienen por la curvita se pierde/es tan famoso que hasta el Vaticano la mano le dio/su historia navega por Internet, pero si lo ves no llames a nadie/pues hay mil probabilidades de que esto sea lo último que hables/” (Karel “El Indomable”, *Comisión Depuradora*, 2007). Los artistas mueren...El simulacro es inmortal. Propuesta de eslogan para una valla instalada frente al mar y de espaldas a la urbe sitiada por una turba adiestrada en rechazar agresiones fantasmas del acoso imprescindible: Nada podrá hundirnos porque somos el abismo. “Nunca llegará el enemigo” (Radamés Molina, *La torre de Babel*). “El futuro está en el mambo. Tongolele debe ser ministro” (Lisandro Otero, *Bolero*, 1984). “Lo mejor es dormir, perfectamente ebrio, sobre la playa” (Arthur Rimbaud).

Narcotráfico S.A. – La familia Cisneros: Los Bronfman de Venezuela. Nota preliminar – Recuerda el chocolate*

OTARI OLIVA

*(...) nuevas modalidades de subversión que tratan
de poner en práctica nuestros enemigos, y cuya
estrategia principal consiste en la instauración de
una plataforma de pensamiento neoliberal (...)
Primer Vicepresidente de los Consejos de Estado y de
Ministros, Miguel Díaz-Canel Bermúdez*

*La "libertad" moderna –madre del contractualismo–
es una hija deforme de la violencia y el poder*
Néstor Kohan

* En el año 1981 el artista alemán Hans Haacke exponía "El Chocolatero", una obra relacionada con Peter Ludwig. Según la investigación que sustentaba la obra, Ludwig era responsable de manipular para beneficio particular ciertos cargos e instituciones culturales alemanas, además fue extensamente cuestionado el hecho de que su industria chocolatera empleaba mano de obra barata inmigrante femenina. En 1994 el gobierno cubano permitiría

la instalación en suelo nacional de una sucursal de la Fundación Ludwig, la influencia de este centro fue inmediata en el campo artístico, no obstante que un importante sector del arte cubano se encontraba muy familiarizado con la obra de Haacke. Hoy la Fundación sigue vigente, enfocada fundamentalmente en sectores emergentes del arte cubano.

Actores vinculados al campo artístico y cultural han venido señalando la aplicación de enfoques neoliberales a las prácticas de gestión cultural nacional desde la base misma del estado⁽¹⁾. El Viceministro de Cultura de Cuba, Fernando Rojas, en entrevista concedida a *Noticias de Artecubano* No. 9–2013, ha rozado un interesantísimo ángulo de las muchas cuestiones que la problemática implica, si bien negando que existan dichos enfoque neoliberales. Rojas, en sus propias palabras:

Ahora, el otro cambio importante contextual está relacionado con la lógica de funcionamiento del país. Todavía en 1997 este Ministerio se podía permitir el lujo de destinar una partida presupuestaria, o sea, puro gasto, a una acción internacional como de la que hemos estado conversando. Hoy eso no es posible, o sea, aun teniendo más dinero no es posible porque cambió la lógica del funcionamiento de la economía en el país. (...)

Rojas continúa analizando aspectos de la implementación de la política cultural estatal. Por su relevancia para con el texto que estas notas encabezan continuamos citando:

*Las personas que tienen determinada resistencia a establecer esa relación con el sector no estatal, no se dan cuenta de algo que me parece elemental. Si tú quieres que ese sector cumpla la política cultural no tienes otra alternativa que establecer una relación basada en la ley, para que de verdad la institución pueda ejercer su papel de agente estatal que elabora, ejecuta y controla una política. O sea, no quiero que se piense como algo peyorativo pero es la verdad, **los privados no van a hacerse agentes de la política cultural leyéndose el periódico y viendo el noticiero.** (...) (el subrayado es nuestro)*

Naturalmente, como alternancia posible a una visión que entiende a la política cultural en tanto herramienta de hegemonía, los “privados” (vaya a saber usted qué significa en realidad esta categoría, qué denota y qué connota) necesitarían “algo más” para participar del proceso. Pero si los “privados” no fueran otros que cualesquiera ciudadanos, en plena posesión de sus derechos como actores socioculturales, determinados a participar de la cultura como espacio de sí, entonces hallaremos que lo que apunta el viceministro, es la

1. “Un tiempo atrás me habían dicho que debía encontrar la forma de autofinanciar el CWL. Siempre repetí que solo tenía dos neuronas, y que no podía dividir las entre el mercado del arte y la Bienal de La Habana. Conseguía los recursos, pero eso era muy distinto a buscar dinero para sostenernos. Lo dije antes y lo repito ahora: eso se llama neoliberalismo en la cultura, empezó en la época de Reagan, cuando le dijeron a los museos, a las orquestas sinfónicas, a la cultura, que tenía que autofinanciarse. Aquí le cambiamos el nombre, pero, a fin de cuentas, es lo mismo.” Llanes, Lillian, *Circulación del arte cubano en el exterior* (entrevistas a Beatriz Aulet, Lillian Llanes, Fernando Rojas y Jorge Fernández) en *Noticias de Artecubano*, No. 9, 2013, Sello Artecubano Ediciones de CNAP, La Habana, p. 3 y 4.

A propósito del debate internacional sobre estos temas, Irmgard Emmelhainz, *Neoliberalismo y autonomía del arte*, en Domingo

Festín Caníbal: “En general, en el ámbito de la producción de arte, el neoliberalismo ha significado la privatización o la colusión entre el sector público y privado para subsidiar al arte. Más o menos en la última década (mucho antes en Estados Unidos), han jugado un papel importante en la inversión en cultura. Esto se debe a que tanto instituciones como corporaciones han buscado tomar un papel visible en comunicar la perspectiva de la empresa privada en una variedad de temas públicos críticos. De acuerdo con Gregory Sholette, la influencia corporativa en el arte ha motivado la transformación del capital cultural público en capital económico privado: si el apoyo del estado a las artes partía de la premisa de que la cultura era un bien para la nación, hoy en día, las corporaciones se han apropiado esta función, ya que patrocinan y son jueces en concursos de arte, dan premios y coleccionan arte, promoviendo su perspectiva en temas públicos críticos – al tiempo que generan plusvalía.”

imposibilidad real de semejante participación con las cuotas informativas que el estado, como supuesto garante administrativo, distribuye.

Lo anterior pareciera desconectarse del objeto de esta introducción y afectar la economía del texto. Sin embargo, creemos que la yuxtaposición que proponemos no es posible entenderla como mero capricho asociativo y, lejos de ser abritaria, apunta a situaciones y relaciones que ameritan cuestionamiento. Antes que referenciar el origen del texto de Lyndon LaRouche (cuestión por demás ampliamente tratada en las notas al pie) hemos preferido situar el pensamiento institucional como objeto que presta marco y vínculo a la inserción del fenómeno de cuya naturaleza “original” se ocupa *Narcotráfico S.A.* Para comprender esta razón retomamos nuevamente a Rojas en sus declaraciones:

(...) Porque la política cultural tiene que ser una sola, si de verdad es una política cultural. (...)

El Caimán Barbudo, Noticias de Artecubano, amén de proyectos informativos y noticiosos no estatales como *OnCuba, Cuban ArtNews* y *ArtCrónica*, han acompañado en “espíritu” lo que Jezabel Hanze ha denominado una *relación fraternal* entre la Fundación de Arte Cisneros Fontanals (CIFO), dirigida por Ella Fontanals–Cisneros, y varias prominentes instituciones culturales cubanas

como el Museo Nacional de Bellas Artes y el Centro de Arte Wifredo Lam⁽²⁾ (CIFO actualmente se ocupa de preparar una exposición antológica de arte cubano que habrá de recorrer buena parte del mundo, según expresara en charla pública Ella Fontanals).

En función de lo anterior resultan trascendentes las advertencias de Fernando Rojas. Como se verá a continuación la información que proveen los medios de información masiva cubanos –el periódico y el noticiero– no aportan algunos elementos claves para entender de forma más integral el substrato de las realidades que vive una parte de la cultura nacional⁽³⁾. Precisamente esa cultura que se pretende programar mediante la hegemonía que imponen el discurso y la praxis política, polos estos que devienen cada vez más incoherentes en su referencialidad mutua como modo de bloquear toda legitimidad externa, cosa que merece un serio estudio dada la eficacia que viene demostrando. Por un lado, nos topamos con un discurso sumamente crítico en ámbitos, congresos y asambleas institucionales y, por otro, con una práctica que pareciera surgir de otras regiones, inhabilitándose así, de modo vertical, social, cultural y político, la capacidad de conectar pensamiento y praxis como paradigma constitutivo, produciéndose, por tanto, una especie de “enajenación intencional”.

Otari Oliva, febrero 2014.

2. Hanze, Jezabel, CIFO–EUROPA: *Una pareja explosiva en el Centro Wifredo Lam*, en *El Caimán Barbudo*, Edición 378 septiembre–octubre 2013, Casa Editorial Abril, La Habana, p. 10 y 11.

3. El material informativo que proporcionamos a continuación está ampliamente difundido en Internet. Sólo la “particular” condición del acceso a este medio en Cuba permite que, por una parte, este fanzine se convierta en su medio de publicación local y, por otra, que hasta ahora la información circulante sobre CIFO en la escena cultural haya sido tan unilateral.

Narcotráfico S.A. – La familia Cisneros: Los Bronfman de Venezuela⁽⁴⁾

LYNDON LAROUCHE

Venezuela tenía hasta hace poco una relación “privilegiada” con el narcotráfico sudamericano. Hasta 1983 exenta de la producción de estupefacientes, Venezuela servía en cambio de estación de transbordo y “centro bancario” del narcotráfico.

Fueron narcodólares venezolanos, por ejemplo, los que iniciaron el torrente de dinero “lavado” hacia el mercado de bienes raíces de Florida, antes de que a la mafia colombiana se le ocurriese y siguiera la idea.

4 Sobre este libro, del cual reproducimos un capítulo de especial interés, Dr. Pedro Grima Gallardo –Profesor Titular ULA– Mérida. Venezuela, en: http://www.soberania.org/Articulos/articulo_314.htm:

“La primera edición (en inglés) fue encargada en Septiembre de 1978 por Lyndon LaRouche, fundador de Executive Intelligence Review. Bajo su dirección cientos de investigadores en el mundo entero indagaron sobre el negocio del narcotráfico hasta llegar a sus orígenes.

En aquella época, LaRouche y sus colaboradores iniciaban una campaña internacional contra el hampa y el tráfico de drogas. La

Llegó a tanto el volumen de dinero lavado procedente de Venezuela que se convirtió en chiste popular decir que Florida se había separado de los Estados Unidos... para ser un nuevo estado de Venezuela. Para 1980, se calculaba oficialmente que el capital venezolano invertido en bienes raíces floridianos ascendía a más de 1.100 millones de dólares. Y en 1983, según cálculos de un funcionario de policía venezolano hechos públicos a principios de 1984, se lavaron en Venezuela cerca de 5.000 millones de dólares.

columna vertebral del libro fue el informe “A National Strategy to Control Crime” que LaRouche publicó en octubre de 1978. En 1985 apareció la segunda edición (en español) que ahora tengo ante mis ojos.

No. No se preocupe buscándolo en las librerías. Resulta que en la parte III del libro, se le dedica un capítulo entero a la familia Cisneros (el cual reproducimos completo) y el libro desapareció del mercado venezolano como por arte de magia. Todos menos algunos. Una copia puede ser consultada en la Facultad de Ciencias Políticas y Jurídicas de la Universidad de Los Andes. La copia que yo tengo me fue facilitada por un amigo cuyo nombre me permito omitir.”

Pero hace ya mucho que Venezuela perdió esa relación “privilegiada”; junto con las casas bancarias que se lucran del narcotráfico hay ahora medio millón de adictos, según se calcula, muchos de ellos hijos de los propios narcofinancieros. Con todo, identificar el aparato del lavado de dólares y sus jefes sigue siendo el medio más eficaz de identificar en su conjunto a la mafia venezolana de los estupefacientes.

El 20 de julio de 1984 la revista venezolana *Resumen* informó sobre versiones de que un miembro de la familia Cisneros, una de las más poderosas familias financieras de Venezuela, estaba metido hasta los codos en el lavado de dinero del narcotráfico en Florida. Según esa información, tomada en su totalidad del libro *In Banks We Trust*, de la periodista izquierdista Penny Lernoux, Oswaldo Cisneros Fajardo había estado vinculado a la World Finance Corporation (WFC), una lavandería internacional de dólares. La WFC, habiendo metido la pata ya demasiadas veces, finalmente se vino abajo, y su presidente cubano-estadounidense, Guillermo Hernández Cartaya, paró en la cárcel en pago de un delito relativamente leve: evasión de impuestos.

La crónica incluía algunos de los detalles más sórdidos de los negocios de la WFC: canje de armas por drogas en el Caribe; recursos financieros puestos a disposición del gobierno de Fidel Castro, etc. El reportaje suscitó aún más interés por el hecho de que *El Diario de Caracas* acababa de publicar una foto del presidente Lusinchí leyendo el libro de Lernoux, en compañía de dos altos funcionarios. El pie de la foto aseguraba que los lectores se habían interesado especialmente en los lazos de Cisneros con el mundo del narcotráfico. Lo cual suscitó tanta indignación como si la revista *Newsweek* hubiese acusado a David Rockefeller de lavar dinero sucio. La Organización Diego Cisneros, compañía tenedora de la familia Cisneros, hizo publicar desplegados de página

entera en la prensa de Caracas en los cuales negaba tener relación alguna con la World Finance Corporation, Credival, o el señor Hernández Cartaya.

Oswaldo Cisneros –en una entrevista con *Resumen* en la que presentaba su versión del asunto– reconoció que en 1975 había contratado a Hernández Cartaya para que le reorganizara la firma inversionista Inversiones Fénix, a la cual se le llamó después Credival, y que entre los dos habían constituido una subsidiaria de la WFC en Caracas. Pero insistió que ése había sido el último negocio que habían hecho juntos, y que no tenía conocimiento alguno –ni antes ni en ese momento– de que Hernández Cartaya tuviese algo que ver con el narcotráfico o el lavado de narcodólares. Muchos salieron a defender la honra de Cisneros atacando la confiabilidad de Lernoux, lo que resultaba hartamente fácil en vista de que su carrera de “periodista” fue patrocinada por la KGB y una sarta de agencias vinculadas a la inteligencia británica tanto en los Estados Unidos como en Iberoamérica. Pero la mayoría de las pruebas que presentó Lernoux sobre el tema de la WFC fueron tomadas de los expedientes de largas investigaciones realizadas por varias instituciones estadounidenses (entre ellas el Congreso, la Dirección de Aduanas, la Dirección de Estupefacientes y un gran jurado federal) sobre Hernández Cartaya y la WFC.

Pero la verdadera historia de la familia Cisneros va mucho, mucho más allá de los meros indicios que salieron a luz con motivo del escándalo de la WFC. El error está en tratar de mirar hacia abajo desde la posición de poder de la familia Cisneros, en lugar de hacia los lados y hacia arriba. El lector vería las cosas más claras si, por ejemplo, le informáramos de la existencia de una prestante familia iberoamericana que: Se inició en los negocios con el patrocinio de uno de los principales bancos canadienses de Narcotráfico S.A:

el Royal Bank of Canada; se ha asociado por mucho tiempo con la familia Rockefeller, que le ha hecho el favor de venderle migajas de su imperio en Iberoamérica, incorporando a sus miembros a las juntas directivas de varias compañías tenedoras internacionales suyas, y que les ha permitido consolidar esos lazos por matrimonio con sus parientes de la familia Phelps; está sólidamente vinculada a los grupos bancarios de Florida que se destacaron en el escándalo de las drogas del gobierno de Jimmy Carter; entró en sociedad con una casa financiera de Florida cuyas ligas con terroristas y narcotraficantes están bien documentadas, y que recibió millones de dólares del Banco Narodni de Moscú; lleva décadas promoviendo el liberalismo económico de la Sociedad Mont Pelerin de Friedrich von Hayek, que aboga por la legalización del comercio de estupefacientes; y se unió recientemente a la campaña de David Rockefeller por hacer de la narcoeconomía jamaicana el “modelo” para la cuenca caribeña en general.

Ahora tiene el lector una perspectiva adecuada para entender la verdadera historia de los Cisneros, y comprender el hecho de que se trata del equivalente venezolando de los Bronfman. No debe sorprenderle ya la asociación del primo Oswaldo con el corrupto Hernández Cartaya.

El imperio de la familia

La fortuna de la familia Cisneros se centraliza en la Organización Diego Cisneros (ODC), compañía tenedora cuyo valor se calcula en 3.000 millones de dólares. La ODC descrita por un banquero neoyorquino relacionado con ella, es una compañía “de tipo Gulf and Western”, que abarca unas 50 firmas productoras

de bienes que van desde discos fonográficos, artículos deportivos y computadoras hasta cosméticos y alimentos preparados, con propiedades en los renglones de bienes raíces, agricultura, comunicaciones y finanzas. “El grupo Cisneros, cuyas inversiones siempre han sido de orientación internacional, se desbocó a hacer adquisiciones en los dos o tres últimos años”, comentó el banquero, añadiendo que se calcula, “informalmente”, que ha colocado unos mil millones de dólares en el exterior.

Al igual que la Gulf and Western, dueña de Paramount Pictures, la ODC tiene también su compañía de “entretenimiento”: Venevisión. La familia Cisneros, que adquirió esa compañía de televisión en 1961, cuando apenas arrancaba la televisión en Venezuela, se ha valido de Venevisión para fomentar la cultura del rock&roll y la pornografía, indispensable para crear en cualquier país el ambiente hedonista, “chévere”, de las drogas, de “sentirse bien”. El fenomenal éxito de las ventas de discos de las estrellas de rock&roll y el disco –grabados por Sonoroven la fonográfica de la ODC– es apenas uno de los efectos del poder publicitario que le da Venevisión a la ODC.

El Royal Bank of Canada fue el que le dio al paterfamilias Diego Cisneros su primera oportunidad en Caracas, tras emigrar este de Cuba en 1929. La vinculación con el narcobanco canadiense continúa hasta la fecha, siendo representante de los Cisneros en la junta directiva del Royal José Rafael Revenga, vicepresidente ejecutivo de la ODC y vicepresidente de Venevisión. En 1939 Diego se “independizó” y montó la primera franquicia embotelladora de Pepsi-Cola en Venezuela, en compañía de su hermano Antonio. Ahora son sinónimos en Venezuela Pepsi y Cisneros, y el hijo de Antonio, Oswaldo, es el actual presidente de la compañía.

Pero fue Diego Cisneros quien hizo de la ODC el imperio comercial y financiero que es hoy. En Venezuela, la palabra “Rockefeller” se convirtió en asociación inevitable con la palabra “Cisneros”. Junto con otras ricas familias, la familia Cisneros se hizo cargo de muchos de los negocios iniciados por los Rockefeller. Entre ellos, las subsidiarias venezolanas de Sears Roehuck, la National Cash Register, y ese proyecto predilecto de Nelson Rockefeller, los supermercados CADA. En un momento dado la ODC obtuvo los servicios como “asesor internacional” de George S. Moore, expresidente del banco neoyorquino Citibank y director emérito de W.R. Grace. Y Gustavo Cisneros, hijo de Diego Cisneros, se hizo de una esposa bien conectada al imperio Rockefeller: Patricia Phelps, de los Phelps del Eastern Establishment estadounidense.

Diego Cisneros sentía gran orgullo, además, de ser miembro de la sociedad Mont Pelerin, eminentes ideólogos internacionales de la “legalización de la economía ilegal” cuyas labores en pro de las drogas citamos en los primeros capítulos. Diego Cisneros patrocinó numerosos viajes de los propagandistas de la Mont Pelerin a Venezuela para arengar a los empresarios del país, y su consigna de toda la vida, según informa su propio hijo Gustavo, era nítida ideología Mont Pelerin: “Denme el hombre apropiado, y trato hecho”.

Al morir Diego en 1980, se hicieron cargo de los negocios sus hijos, Gustavo y Ricardo Cisneros Rendiles, ocupando la presidencia y la vicepresidencia, respectivamente, de la ODC. Gustavo devino heredero forzoso del imperio, y ha continuado la labor de su padre como campeón del modelo de “libre empresa” en la cuenca caribeña. Cuando David Rockefeller creó en 1981 el “Comité Estadounidense–Jamaicano de Comerciantes” para impulsar el “modelo jamaicano” de estupefacientes y libre empresa, Gustavo Cisneros

anunció la creación de una “Asociación Venezolana–Jamaicana de Comerciantes” parecida, de la que se hizo copresidente.

La carrera de Gustavo como financista internacional va en ascenso. Es vicepresidente de la filial venezolana de los Caballeros de la Soberana Orden de Malta, y para 1981 se había incorporado a la junta internacional de asesores del Chase Manhattan Bank, uniéndose a gente de la calaña de Henry Kissinger y su socio Per Gyllenhammer de la Volvo; “Joe” Martínez de Hoz, de Argentina; Y.K. Pao, de la Worldwide Shipping Corporation de Hong Kong; Ian D. Sinclair, presidente de Canadian Pacific Enterprises, Ltd; y el presidente de la Royal Dutch Petroleum Co., G.A. Wagner. Todos ellos, por supuesto, encabezados por David Rockefeller. En noviembre de 1983 pusieron a Gustavo en la junta internacional de asesores de Pan American World Airways (PanAm), donde convergen, entre otros, Sol Linowitz, de United Brands; Cyrus Vance, abogado de Gulf and Western; Theodore Hesburgh, rector de la Universidad de Nortre Dame; y Yet Keung–kan, presidente del Bank of East Asia, de Hong Kong. Ahora se ha sumado también a sus “realizaciones” una nueva posición en la junta internacional de asesores de la Beatrice Foods.

Los lazos de Cisneros con la combinación Carter–Vance no son nuevos. Según fuentes en Washington, durante el gobierno de Jimmy Carter, Cyrus Vance, entonces secretario de Estado, a menudo se valía de Cisneros como “interlocutor” con ciertos grupos políticos de la región. Cisneros y su viejo camarada Pedro Tinoco, hijo, hicieron desde Caracas cuanto estuvo de su parte para impulsar el boom financiero venezolano en Florida. Cuando Robert Graham, gobernador de ese estado y ferviente partidario del esquema de “banca libre”, llegó a Caracas en octubre de 1980 para estimular las

inversiones venezolanas en Florida, Gustavo Cisneros y Pedro Tinoco, hijo, fueron quienes le organizaron el gran agasajo a él y a sus patrocinadores. Pero la conexión también se extiende, por supuesto, al ámbito financiero. Por 1978 los Cisneros adquirieron propiedad minoritaria del Florida First National Bank de Jacksonville, la principal integrante de una compañía tenedora de alcance estatal llamada Florida National Bank of Florida. Puso a Tinoco en la junta directiva del banco para representar allí el interés de los Cisneros.

Ahora, resulta que el Florida First National es un banco interesante. Es uno de los tres banco floridanos que encabezaron la pelea por levantar las restricciones bancarias en ese estado hacia fines de los setentas. Tales modificaciones de la ley eran indispensables para convertir a Florida prácticamente en un refugio bancario para el dinero del narcotráfico.

La Florida National Banks tiene también otro rasgo muy interesante: era la principal tenedora de la Charter Oil Company, que tenía en la junta directiva de Florida National dos de sus directores: Edward Ball y el presidente de la Charter, Raymond Mason. La Charter, que quebró en 1984, alcanzó notoriedad cuando salió la noticia de que había servido como conducto de las compras de petróleo libio impulsadas por Billy Carter, el hermano del presidente. Ese escándalo pasó a la historia como el “Escándalo Billygate”.

Pero a Gustavo Cisneros no lo perjudicó en lo mínimo todo eso. Todo lo contrario: en 1981, según se dice, vendió sus acciones, obteniendo de ellas una ganancia multimillonaria.

Pero hay otras cosas que le falta explicar a Oswaldo Cisneros. Su esposa, la cubana Ella Fontanals de Cisneros, es hermana de José Fontanals Pérez,

actualmente miembro de la junta directiva del Banco Nacional de Cuba, en La Habana, y asesor económico de Fidel Castro. Los nexos de Ella con su hermano no son cosa del pasado; su esposo Oswaldo reconoció en su entrevista con Resumen que él facilitó por lo menos una visita discreta de José Fontanals a Caracas, para asistir al funeral de su madre.

Según se dice, Ella vive parte del tiempo en Caracas y parte en Nueva York, y fuentes cercanas a la DEA informan que en esta ciudad frecuenta sitios a donde acuden también diplomáticos cubanos, tanto en funciones como retirados, así como narcotraficantes colombianos, entre ellos Jemel Nassel de Lehder, ex esposa del rey de la mafia colombiana, Carlos Lehder.

La WFC fue fundada en Coral Gables, Florida, por un banquero cubano en el exilio, de apellido Hernández Cartaya. Este sujeto tenía desde el principio algún tipo de contacto en las organizaciones de inteligencia; participó en la invasión de Bahía de Cochinos, lo capturaron, lo liberaron, y entró a trabajar en el Citizens and Southern Bank de Atlanta hasta que decidió poner su propio negocio. El abogado de la WFC, cuya firma aparece en el acta constitutiva de esa entidad, era Walter Sternling Surrey, muy bien relacionado ex agente de la OSS, quien se quedó con la WFC hasta 1976. Surrey era también el abogado de Ronald Stark, un terrorista que cumple sentencia en Italia por sus vínculos con las Brigadas Rojas. Antes de sus actividades en Italia con los círculos del narcoterrorismo Stark había sido miembro de la Brotherhood of Eternal Love, organización que participó en la producción de la mayoría de los alucinógenos que se distribuyeron en los Estados Unidos a lo largo de los setenta. Esta hermandad, con la que nos toparemos en capítulos posteriores, fue uno de los primeros conductos del narcotráfico y el lavado de dinero sucio entre los Estados Unidos, el Caribe y América Central.

Según varios informes, la WFC fue desde el principio una lavandería de narcodinero. Ya en 1977 era propietaria de nueve compañías más un banco en Miami, así como de subsidiarias en ocho países iberoamericanos. Unibank, una filial panameña, controlaba sucursales en las Antillas holandesas, las islas Caimán, Londres, los Emiratos Arabes Unidos y Texas. A los siete años de existencia, la hoja de balance de la WFC arrojaba un saldo positivo de más de 500 millones de dólares. Una mala (y posiblemente ilegal) inversión en los Emiratos Arabes Unidos echó por tierra el grupo en 1977, le costó a los inversionistas 55 millones de dólares y obligó a Hernández Cartaya a huir del país con un pasaporte colombiano falso. La investigación posterior al desplome de la WFC reveló que una subsidiaria de la que poseían el 98 por ciento, el National Bank of South Florida, estaba involucrada en el lavado de narcodinero, los llamados autopréstamos y varios otros abusos.

Pero antes que todo eso sucediera, la WFC había obtenido un préstamo de 2 millones de dólares del Narodny Bank de Moscú en 1975. A juzgar por las pruebas disponibles, Hernández Cartaya había hecho más que suficiente para merecerlo.

La red WFC incluía a la escoria del bajo mundo financiero del continente. El representante colombiano del grupo inversionista panameño de la WFC, el Unibank, era Jaime Mosquera, banquero colombiano que fue a dar a la cárcel en 1982 por fraude. Mosquera era contacto de Hernández Cartaya desde que ambos trabajaron en Citizens and Southern, siendo Mosquera el representante de ese banco en Bogotá. Una de las primeras acciones de la WFC fue comprar un banco colombiano pequeño, el Banco del Estado, e instalar a Mosquera como presidente. En 1975, Unibank trató de negociar un papel estelar en un préstamo de 100 millones de dólares al instituto agrícola Idema, propiedad

del Estado colombiano, valiéndose para ello de la influencia de Christian Mosquera, hermano de Jaime que por aquel entonces era superintendente bancario de Colombia. Según testimonio ante la comisión del Congreso de los Estados Unidos que investigó la maniobra de la WFC, Hernández Cartaya era al mismo tiempo representante secreto del gobierno cubano y se proponía usar el préstamo como incentivo para que el gobierno de López Michelsen cooperara con Cuba en las rutas “norteñas” del narcotráfico. El Unibank de Panamá fungía también como conducto de las compras de armas de los sandinistas, antes de que el grupo rebelde auspiciado por los cubanos derrocará a Anastasio Somoza en 1978. También se tienen informes preliminares de que Unibank mediaba el canje de armas por drogas tanto en Venezuela como en Colombia.

Hernández Cartaya era un tipo versátil. También se le acusó de financiar las actividades terroristas del notorio grupo anticastrista de Orlando Bosch. Un funcionario de la WFC, un tal Duney Pérez Alamo, pertenecía al grupo de Bosch y era amigo íntimo de Gaspar Jiménez, el agente de Bosch que arrestaron en México en 1976 cuando intentó secuestrar al cónsul general cubano en la ciudad de México. Fuentes del gobierno mexicano citadas por Lernoux afirman que el gobierno tiene pruebas de que la WFC pagó 50.000 dólares para que Jiménez se escapara de la cárcel, con la condición de que Jiménez cerrara el pico en relación a la WFC.

Los nexos de la WFC con los principales narcotraficantes eran abundantes. Los expedientes de la Dirección de Estupefacientes indican que uno de los colaboradores más allegados de Hernández Cartaya era un vendedor mayorista de drogas que trabajaba con la mafia de Santo Traficante. En todo caso, la financiera Dominion Mortgage Corporation, vinculada a Traficante, registró sus oficinas con el mismo domicilio que las de la WFC

de Hernández Cartaya. La DEA sostiene además que un empleado de la WFC llamado Enrique “Kaki” Argomaniz era sospechoso de tráfico de drogas y armas y que es hermano del conocido mayorista de narcóticos Alberto Argomaniz. Oswaldo Cisneros le ratificó a la revista Resumen de Venezuela que trabajó con Hernández Cartaya, de la WFC, pero insistió, “nunca supe, ni puedo afirmar que Hernández Cartaya haya estado conectado” con el comercio de la droga. Según su versión, Hernández Cartaya y Cisneros efectivamente fundaron conjuntamente una subsidiaria de la WFC en 1975–1976; la relación duró un año, tras el cual se acabó la relación de Hernández Cartaya con Inversiones Fénix, y no se volvió a saber nada de ellos, supuestamente.

Pedro Tinoco, hijo: socio de Cisneros

El abogado Pedro Tinoco, hijo, representante venezolano del Banque Sudameris, el banco de los intereses financieros jesuitas y de las compañías aseguradoras venecianas, es socio de Cisneros en diversos negocios. Informalmente, a Tinoco se le conoce también como “el hombre del Chase” en Caracas, así como el contacto principal de la familia Rothschild. Gracias a su posición como primer ejecutivo del Banco Latino de Venezuela, ocupa una destacada posición en el llamado “Grupo Occidente”, el más poderoso grupo empresarial en la frontera colombo–venezolana, uno de los sitios más concentrados del mundo en lo que a cultivo de drogas se refiere. Los banqueros de Caracas pintan a Tinoco como “el banquero más listo de la ciudad... joven, agudo y siempre en acción”. También pudiera ser uno de los más sucios. Sus vínculos con la familia Cisneros Rendiles son tales que se los considera como un solo grupo. Por ejemplo, en 1981, Gustavo Cisneros lo nombró presidente de la junta directiva de la cadena de supermercados CADA.

Cuando el Banco Latino decidió crear una nueva sede central en 1980, Tinoco obtuvo el préstamo del Banque Sudameris, de la Banca della Svizzera Italiana, de American Express International Banking Corporation y de Araven Finance, Ltd. (asociación de la Kuwait International Investment Company, Morgan Grenfell el Banco Consolidado de Venezuela, y el Banco Latino, del mismo Tinoco).

Tal como se ha documentado en este libro, éste es el grupo que maneja grandes cantidades de dinero ilegal. Las oficinas de Sudameris, American Express y las más venerables compañías aseguradoras venecianas son omnipresentes en toda Iberoamérica. Ellas controlan el negocio de seguros y reaseguros y otros grandes negocios relacionados. De 1981 a 1983, Iberoamérica perdió más de mil millones de dólares en “fuga de capitales”, la mayor parte ilegales, y continúa perdiendo fondos en este momento, los cuales se dirigen hacia el sistema financiero de ultramar. Cuentas falsas, falsas pólizas de seguros, subsidiarias falsas que emplean falsos consultores y fletan barcos y aviones falsos, van a cuentas bancarias de ultramar, y después de ahí a condominios e Miami o adonde sea. Existe una economía fantasma cuyo propósito es extraer fondos de Iberoamérica, y la sostienen compañías multimillonarias como la Generali. Como ya anotamos, el mismo grupo Cisneros tiene mil millones de dólares fuera de Venezuela. Gustavo Cisneros Rendiles, Oswaldo Cisneros Fajardo, Pedro Tinoco y sus amigos mantienen un pie en esta economía fantasma. Ellos trabajan a un nivel bastante superior al de los meros políticos del país, a quienes se digna dar apoyo económico de vez en cuando para obtener un favor aquí y allá. Continuamente se codean –quizás con un ligero estremecimiento– con los Hernández Cartaya y la World Finance Corporation. Como ya se dijo, el Hongkong and Shanghai Bank no mantiene bolsas de heroína en sus bóvedas, ni

acostumbra prestarle dinero a los mercaderes de del interior de Tailandia que cosechan la amapola; lo que hace es funcionar como banco central y emisor de moneda para los cientos de bancos chinos de ultramar que sí lo hacen. El Citibank no maneja directamente a sabiendas la fuga de capitales; sus funcionarios del “personal bancario internacional” mantienen una pequeña lista de excolegas que lo hacen por ellos, para que el Citibank pueda ser el recipiente final de estos depósitos. El HongShang describe esto como “libre empresa”, y los ideólogos de la Sociedad Mont Pelerin se encargan de elaborar las justificaciones filosóficas del caso.

Lo importante no es tanto que se atrape a Oswaldo Cisneros con las manos en la masa, aunque eso no deja de ser divertido; más que eso, la Organización Diego Cisneros, el Grupo Latino, y el resto de los de su calaña colaboran con los banqueros de la orden jesuita y los bancos de liquidación de los viejos fondi europeos para ordenar los asuntos de las naciones y sus sistemas financieros, en tal forma que un Hernández Cartaya estará a su disposición a cualquier hora que le truenen los dedos. En el remolino del bajo mundo financiero, ladrones y hampones como Cartaya compiten entre sí por las gracias de los olímpicos, quienes escogen a sus sirvientes de entre los sobrevivientes.

La mente subdesarrollada (descontento y retractación)

EZEQUIEL O. SUÁREZ

Es característico de la mente subdesarrollada estar plagada de prejuicios y es una plaga del subdesarrollo ir por ahí pegado a los prejuicios. Esto, en nuestro medio, el artístico cubano, es también un dogma o válido, y se le conoce, se le puede reconocer, no sin esfuerzo pues siempre se espera, al menos entre los artistas, una mayor amplitud de miras, más soltura, menos tensión y miedo al otro. Pero no sucede así, lamentablemente, y ocurre muy poco (la relajación), dado que estos artistas nacieron y se formaron en el subdesarrollo, amén de que algunos de ellos, en alguna o varias intervenciones, se hayan presentado al primero de los mundos: no importa, el implante del tercero es para siempre y fijo. Para poner un ejemplo: alguien tuvo, en determinada estación de su vida, una crisis nerviosa, incluso dos: bien, esa persona está loca (o locas, que pasó dos veces). Aún más, esa persona (o personaje, que así le llaman) ya superó esas crisis, eventualmente, pero se comporta raro, le ha dado por la bebida, en fin. Pero no es ese estado (la embriaguez y otros) la causa de su extrañeza y mal comportamiento social, sino el hecho, operativo para todos (una tabla en medio del mar sombrío, ¡que hay que clasificar!), es un hecho que esa persona está definitivamente perdida y loca. A esto no escapan los más jóvenes, a estas debilidades del

carácter y casi horrenda desinformación: “casi” porque todo o “casi” todo en el subdesarrollo transcurre a medias. Y sobre todo entre aquellos que no han salido todavía de esto (el rancho), o únicamente a través del cine y algunas vistas por televisión, pequeñas vistas al gran comportamiento inadaptado. Pues no conocen otra cosa que no sea un país profundamente en crisis y en vías de más y más subdesarrollo y mala programación. A medias, se entiende. Pero también habría que alborotar aquí acerca de la rigidez, pues en la mente subdesarrollada se asienta perfectamente (esto es: la rigidez), lo mismo en aquellos que están a favor que contra lo establecido, los así llamados Disidentes, muy rígidos como sus pares los Represivos. Y es por ello que la mente subdesarrollada o paralítica, cuando se encuentra con esos “dinámicos”, grotescos seres libres (el loco, el borracho, o ambos), pues no aceptan, no pueden aceptar tanta plasticidad, por llamarle de alguna manera, tanta subversión y compromiso (compromiso con el aquí y el ahora, “quemadera” le llaman estas rígidas mentes del Sub a la libertad del comportamiento inadaptado), y se apartan, pues no están en situación, no es una situación cómoda para ellos. De más está decir que las mentes subdesarrolladas, a ambos lados de la diferencia, ambas se creen correctas.

Mi obra brilla por su ausencia

MALDITO MENÉNDEZ

Cuando me inicié en el arte, en 1986, la situación del ámbito artístico cubano era muy diferente a la actual y radicalmente opuesta a la que encontré en Europa y Estados Unidos cuando marché al exilio unos pocos años después. Sin embargo, mi concepción de la creatividad organizada (arte) ha variado muy poco desde entonces. Puede que al cambiar de mundo haya tenido que hacer algunos ajustes, pero la esencia se mantiene intacta: El arte como camino, no como profesión; el artista como hacedor, no como artesano; como guerrero, no como bufón. Los que sí han cambiado bastante, confiriendo a todo –también al arte– una dimensión diferente, son los tiempos en que vivimos. Las nuevas tecnologías de la información y la comunicación (TIC) están reanimando a las utopías latentes del pasado, como truenos que por fin alcanzan a sus relámpagos con décadas o siglos de retraso. Proyectos que antes solo podían existir como

ideales empiezan a ser viables en los pasillos virtuales de la sociedad. Me explico:

Hasta esa fecha, el arte cubano era amateur, como el boxeo. Muy pocos artistas vivían exclusivamente de su obra y la mayoría tenía que ganarse la vida trabajando como fotógrafos, diseñadores, funcionarios de cultura, profesores de arte, etc, ya que la revolución, en sus inicios, había desmantelado el comercio del arte en la isla para luego reanudarlo tímidamente a principios de la década de los ochenta. Tampoco existían espacios artísticos independientes del estado, ni curadores, ni críticos y publicaciones especializados en arte.

Los artistas que le sirvieron de profesores a mi generación eran como los buenos católicos: tenían una fe aparente o relativa en la Revolución, en la Santísima

Trinidad formada por Marx, Lenin y el Materialismo Dialéctico, y en su profeta Fidel Castro. Cumplían con sus principios y rituales, más por costumbre y miedo al infierno o al limbo comunistas que por la esperanza incierta de la victoria final del Hombre Nuevo y el advenimiento de la sociedad perfecta. Obraban por amor al arte y se conformaban con ver su trabajo colgado en las paredes de una galería oficial, su nombre impreso en el periódico y poder exponer de vez en cuando en el extranjero, para ver un poco de mundo, visitar museos y comprar libros, jeans y equipos de música. La mayoría regresaba de esos viajes, volvían a la seguridad de la jaula. Estaban domesticados.

Pero mi generación, la que se educó entre 1970 y finales de los 80, gracias a la amnesia histórica inducida por el sistema educativo y la propaganda política para tapar la lacra que los errores y horrores de la revolución iba dejando a su paso, logró llegar a la primera juventud sin conocer el miedo. Éramos bebés o espermatozoides cuando las UMAP (Unidades Militares de Ayuda a la Producción), en los años 60; muy pequeños aún cuando el Caso Padilla, en 1971; y todavía niños o apenas adolescentes cuando el éxodo del Mariel, en 1980; así que crecimos ajenos a las truculencias de las cacerías de brujas que castraron a nuestros padres y profesores.

Esa ausencia de miedo, basada en la inocencia histórica y política, en una eficiente formación marxista y artística, y en cierta estabilidad socioeconómica – debida al sostén de la Unión Soviética y de sus aliados de Europa del este– propició un movimiento cultural que estalló a mediados de los años 80, en La Habana, protagonizado por un buen número de estudiantes de artes, entre los que me encontraba. El llamado fenómeno del Arte Cubano de los 80 se caracterizó por su postmodernidad, irreverencia y sarcasmo, pero también por un alto nivel ético, que se traducía en tendencia a las experiencias colectivas, más que a los proyectos individuales; a las exploraciones espirituales

y existenciales; al acercamiento a la cultura, lenguajes y problemáticas populares; a la conceptualización y a la crítica sociopolítica. También obrábamos por amor al arte, pero en un grado de pureza e ingenuidad más elevado que el de nuestros antecesores.

Algunos opinábamos que la creación no debía someterse al gusto del mercado, ni a los intereses del poder y que, para convertirse en una verdadera herramienta de transformación social, el arte debía ser independiente, inteligente, experimental y polémico. Los más iconoclastas y radicales, como el grupo Artecalle, –del que fui integrante–, veíamos las galerías y museos como espacios simbólicos del arte decorativo y comercial – rezago de la cultura burguesa– y preferíamos operar en espacios y eventos públicos, mediante graffitis, performances e intervenciones. Creíamos que ejercer la crítica contestataria de los fallos e incoherencias que encontrábamos en el sistema, era nuestro deber como artistas revolucionarios. A fin de cuentas, para eso nos habían preparado, aunque ignorábamos que nadie esperaba realmente que tomáramos al pie de la letra las lecciones.

No tardamos mucho en descubrir que los fallos e incoherencias eran deliberados o como mínimo, conscientes y que nadie de la cúpula dirigente tenía el más mínimo interés en que las cosas cambiaran. La revolución era una farsa, como Santa Claus y la cigüeña de París y sus líderes eran caimanes disfrazados de barbudos. La censura cada vez más asfixiante y las primeras mordidas de la represión nos dejaron boquiabiertos y tras el desencanto se abrió paso a empujones el pánico. La mayor parte de los artistas de los 80 abandonamos la isla en los primeros años de la década siguiente.

Afuera, en la vida real, como llamábamos a los países capitalistas a los que fuimos a parar, no encontramos censura ni represión cultural, pero tampoco es que

hiciera falta. Las leyes y tendencias del mercado artístico que tanto despreciábamos en Cuba, son las que rigen la supervivencia de la mayor parte de los artistas de occidente. También influyen los curadores, críticos, museos, universidades, fundaciones, becas, etc, pero la mayoría de esas personas e instituciones están vinculadas directa o indirectamente a las galerías, subastas, colecciones, deducciones fiscales, bolsas de valores e intereses políticos que controlan el mercado.

Casi siempre que el artista convierte su actividad creativa en su principal fuente de sustento –tanto en las naciones capitalistas como en las comunistas y en las teocráticas–, su obra se ve condicionada por los caprichos del mercado o de los poderes políticos o religiosos de los que depende. Gran parte de los artistas cubanos del éxodo de los 90 pasaron de la dependencia espartana y obligatoria del estado totalitario castrista, a la dependencia voluptuosa y voluntaria del mercado artístico de la sociedad de consumo. Muchos están tan preocupados por almacenar grano para el invierno que apenas les importa lo que ocurre fuera del terrario. Aunque de forma opuesta a sus maestros, ellos también están domesticados.

La diferencia que existe entre la obra de un artista independiente y la obra de un artista dependiente es como la que existe entre la fruta fresca y el zumo de frutas industrial. La obra dependiente tiene que estar debidamente clasificada por técnicas y materiales, etiquetada en determinada tendencia, poseer un estilo (marca) propio –para que los consumidores puedan identificar claramente a su autor– y un formato adecuado a los estándares del mercado. Además, deberá cuidar su contenido y acabado formal para cumplir con las exigencias de los expertos y resultar más atractiva para el público en general.

Todos estos elementos, al igual que los conservantes, aditivos y condimentos que lleva el zumo de frutas

industrial, disminuyen considerablemente el grado de pureza artística de la obra dependiente. Eso sin contar los elementos espirituales o subjetivos que influyen en la creación, pues ya me dirá usted qué porcentaje de arte puro contiene una pieza que fue realizada siguiendo las sugerencias del comprador o pensando en el alquiler del apartamento que podrá pagar si la vende.

La simbiosis entre el artista y el público consumidor es el resultado de la deformación –como los pies vendados de las mujeres chinas– del fenómeno creativo en la que se basa la industria del arte que se anuncia como cultura. Y para evitar que los individuos creativos sospechen que el arte pueda ser algo más que pequeños pies decorativos e incapaces de correr y empiecen a quitarse las vendas –como sucedió con el arte efímero y conceptual o de ideas, posterior a la Segunda Guerra Mundial y con la música rock y punk de las décadas de los 60 y 70–, la enseñanza y la propia industria de la cultura se encargan de inculcar insistentemente, como si de una inmutable ley de la naturaleza se tratase, que el arte es, ante todo, comunicación y que, por tanto, si la actividad creativa no está concebida para el público, reconocida como arte por los expertos que lo representan (al público) y las instituciones culturales y valorada por el mercado, entonces no es arte.

Y posiblemente usted piense que es así, que de qué otro modo podría ser sino, pero la verdad es que esa imagen es una des–virtuación bastante grave de la realidad, pues el artista no necesita al público para crear, mientras que el público sin arte que percibir no es público, solo gente primitiva. Que la mayoría de las personas no pueda experimentar la creatividad y necesite productos artísticos para verificar su existencia, no quiere decir que el arte no pueda existir sin el público, sino todo lo contrario. En un país de ciegos, el tuerto no sería rey, sino un artista incomprendido. Nadie más que el artista sabe a ciencia cierta lo que es arte.

Es importante que el artista comunique –siempre y cuando tenga algo válido que aportar–, pero no es imprescindible. La obsesión compulsiva que padece el arte contemporáneo por comunicar o más bien por producir y exhibir en constante competencia por el éxito, como si a los artistas les fuera en ello la vida o el sentido de la misma, es una distracción y perversión del principal objetivo del arte –que es la evolución y contagio de la creatividad como percepción y actitud de y hacia la existencia–, que, paradójicamente, apenas deja tiempo para crear; un efecto secundario del ego del artista que es explotado sin misericordia por diversos intereses, a través de la industria del arte, para mantener el control sobre la cultura, que es la consciencia colectiva de la sociedad.

Lo más importante del arte no es la estética –para eso están el diseño, la moda, las artes decorativas y la artesanía–, sino la evolución del ser humano a través de la experiencia creativa, la exploración de nuevos modos de interactuar con la realidad y de extender los horizontes del ser. La obra –o su ausencia– es el reflejo de esa evolución, el rastro que va dejando el explorador para los que vienen detrás; el camino del artista autoflorecente.

Pero volviendo a la vida real: cuando a finales de 1991 comencé mi periplo de emigrante por varias ciudades de España y Estados Unidos, me enfrenté a la problemática de la subsistencia y opté por seguir el camino más arduo del arte independiente. No es que me negara a exponer o a vender mi obra. Si me parecía bien, exponía cuando me invitaban y vendía cuando me hacían una oferta, pero no dejaba que el mercado influyera en mi obra. No seguía las reglas; no buscaba un estilo que me identificara, ni trabajaba en formatos comerciales, ni cuidaba la calidad artesanal, ni se lo ponía fácil al espectador usando ideas y contenidos simples y agradables. Tampoco mantenía una continuidad visible a simple vista, ya que siempre me ha importado más la

exploración y la actitud, que la producción objetual y a veces pasaba años enteros aparentemente desligado de la actividad artística, mientras me sumergía de lleno en investigaciones y experimentaciones –o en sublimes placeres y en terribles equivocaciones–, de las cuales no daba cuentas a nadie. Incluso dejé de actualizar mi curriculum vitae; en algún momento de los años 2000 perdí el cd donde lo guardaba y me sentí tan liberado que nunca más he intentado rehacerlo.

De más está decir que gracias a esa actitud –a la cual considero parte fundamental de mi discurso artístico– jamás he podido vivir de mi obra. Más bien ha sido al revés, he vivido para ella. Trabajé de vendedor de enciclopedias, de friegaplatos, pinche de cocina, camarero, vigilante nocturno de un hotel, impresor serigráfico, director de un taller de serigrafía y propietario de un taller de serigrafía y litografía, mientras la montaña de libretas de apuntes crecía, en espera de un tiempo en que los proyectos utópicos pudieran ser algo más que ideales. De ese modo he financiado todo lo que he hecho, sin tener que volver a preocuparme por la censura de un gobierno, las leyes del mercado, las opiniones de los especialistas, ni los gustos de los mecenas. Pero no es fácil. Están las tentaciones, dudas, tropiezos y callejones oscuros y algunas veces he perdido el rumbo y he estado a punto de mandarlo todo hacia cierto órgano masculino y regresar a casa. Por suerte, en su momento había tenido el cuidado –o el alarde– de quemar mis naves.

La teoría de los seis grados de separación (Frigyes Karinthy, 1929), según la cual toda la gente del planeta está conectada a través de no más de seis personas, ha tenido que aguardar casi ochenta años para convertirse en un hecho evidente y cotidiano en Internet. En la última década, gracias a las nuevas TIC y a las redes sociales, se ha ido formando un espacio virtual donde millones de personas interactúan alrededor del mundo. Publicar y exponer textos e imágenes, algo que durante cientos

de años fue coto privado de ricos y poderosos y de artistas e intelectuales reconocidos, es hoy un derecho popular, como leer y escribir, en el mundo intangible, pero tremendamente influyente, de la red. Un derecho y una realidad que están removiendo los cimientos de la educación, como vehículo del conocimiento; de la prensa y demás medios, como dosificadores de la información; y de la cultura, como administrador de la creatividad y de la expresión de las personas.

Ante la imposibilidad de “cambiar al mundo”, la sociedad ha tejido un universo paralelo donde refugiarse de la apocalíptica realidad física y jugar a ser libres dentro de una maqueta virtual de la anarquía que poco a poco va superponiéndose al “mundo real”, como una serpiente mudando la piel. La especie humana se está adaptando y cambiando, genética y tecnológicamente, para salvarse y evolucionar. Al menos, en lo que concierne al arte, la utopía ya es un hecho audiovisual e incluso tridimensional. Así pues, he llegado de una vez a mi verdadero espacio—tiempo—aquí—dentro—ahora—; el ideal soñado de cultura libertaria, que se transforma en realidad desde la red, como un trueno que por fin alcanza a su relámpago, casi treinta años después de anunciar con su brillo la tormenta de cambios que se avecinaba.

Actualmente me gano la vida jugando al *póker Texas hold'em online* durante un par de horas al día y así tengo más tiempo para dedicarme al juego del arte. Ahora, en vez de anotar ideas en libretas, las realizo y comparto directamente en la red. Echo mano de recursos de distintos ámbitos, como la literatura, el ensayo, el periodismo, la publicidad o el activismo y los mezclo con herramientas artísticas más tradicionales, como el dibujo, la fotografía y el video y con otras propias de Internet, como los *memes*, *gifs*, *glitters*, *tweets*, etc, sin que yo mismo logre imaginar un término que pueda significar o abarcar todo el conjunto. Ni falta que hace. Puedo aprender, crear y comunicar —cuando tengo algo que aportar— con casi total libertad (la libertad 100% pura es imposible en cualquier tipo de sociedad, aunque esta sea virtual) y sin necesidad de grandes gastos, intermediarios, paredes ni muros, desde casi cualquier lugar del mundo.

Cuba es una de las excepciones. Allí el reloj se ha detenido en algún instante de finales del siglo pasado y conectarse a Internet es un lujo escaso e insuficiente, como la mantequilla en Londres, bajo los bombardeos de los aviones nazis en la Segunda Guerra Mundial. Cuando viajo a La Habana, lo hago también en el tiempo, y vuelvo a sentirme incomunicado entre paredes y muros ruinosos. Pero no desespero; tarde o temprano, a todo relámpago le llega su trueno.

Campaña Free Internet Cuba

MALDITO MENÉNDEZ

Esta es una copia del suelto para la campaña FREE INTERNET CUBA presentada por Maldito Menéndez en Cristo Salvador Galería en el mes de diciembre del 2013. La campaña, hasta esa fecha, habíase desarrollado a través de Internet e involucrado a personas, en su mayoría, no residentes en Cuba. Con la presentación de la campaña en “suelo nacional” los cubanos residentes en la isla tuvieron la oportunidad de adscribirse a la reclamación.

CAMPAÑA CHANGE.ORG/FREEINTERNETCUBA

Raúl Castro Ruz: ¡Libre Acceso a Internet para todos los cubanos!

Esta campaña es para exigir a Raúl Castro Ruz, presidente de los Consejos de Estado y de Ministros de Cuba, permita el libre acceso de todos los cubanos a Internet.

Formar esta solicitud constituye una iniciativa civil distinta a un acto político o religioso.

Necesitamos todas las firmas posibles para que esta petición no pueda ser ignorada.
¡Firma y pásalo!

Objetivos de la campaña:

- Desregulación del control estatal sobre conectividad y acceso a Internet e implementación de oportunidades para servicios no–estatales de conectividad y acceso a Internet.
- Extensión sin restricciones el acceso a cuentas domésticas de conexión a Internet.
- Cese de la censura de contenidos de Internet u otras limitaciones inspiradas en intereses parciales.
- Reducción de tarifas de servicios públicos y domésticos de acceso a Internet en función del salario mínimo del trabajador/a estatal cubano.
- Implementación de servicios de acceso gratuito a Internet en sectores académicos y culturales, espacios públicos y entidades e iniciativas de beneficio social.

Nombre y apellidos:

No. documento de identidad:

Nacionalidad:

País de residencia:

Firma:

Contactos: aldoaye@yahoo.es

<http://www.change.org/freeinternetcuba>

El mundo real de la política es otra historia

JAZMÍN VALDÉS

Esta entrevista se hizo durante la estadía de Tania Bruguera en La Habana, febrero de 2014. Se centra en pendientes referidos a su papel en determinados proyectos artísticos dentro y fuera de Cuba que han generado una discusión solapada o abierta, según las conveniencias que arroja el contexto para hablar de arte cubano y de arte, cuando se trata de una artista del *mainstream*. Es por ello que este intercambio no intenta hablar sobre el sujeto del espectáculo, sino de la responsabilidad del artista con su objeto, y tampoco hablaremos de *El Susurro de Tatlin*.

Jazmín Valdés: *La Cátedra Arte de Conducta que se desarrolló de 2003 a 2009 fue un proyecto pedagógico y de creación, que buscaba favorecer la discusión, la crítica y el disenso como posibilidades fundamentales para el desarrollo de un pensamiento crítico y un conocimiento de naturaleza investigativa en cuanto a herramientas pedagógicas. Por otro lado buscaba asistir zonas de creación que atendían una ética de relación del arte con la sociedad, del artista-individuo con la gente, poniendo énfasis en el mismo acto del lenguaje como categoría urgente de revisión y crítica. Atendiendo al campo artístico cubano, cuáles fueron las condiciones particulares que pudieron haber influido en la creación de la Cátedra y cuál era su proposición a dicho contexto.*

Tania Bruguera: Como ya había explicado en otras ocasiones, en Cuba se estaba dando un fenómeno que era muy sui géneris, que era la introducción del mercado en, digamos, el panorama de creación. Era un mercado falso –o sea era interesante– porque de pronto se creó una especulación con el mercado que estaba más en el imaginario, en la imaginación de la gente que en las realidades que existían para los artistas.

Fue en el año 2000, después de la Bienal, que vinieron muchos norteamericanos aquí. De pronto ellos entraban a los talleres de los artistas a comprar; de pronto había gente que llegaba y te compraba toda la obra que había en tu taller –o sea que eran cosas como muy de película, ¿no?– Claro, esa gente a lo mejor después no se acordaba del nombre del artista, es decir, les puede haber gustado la obra, pero era más bien como si quisieran tener un souvenir. Yo creo que era una combinación entre que querían tener un souvenir de su viaje –que ya era posible legalmente hacer, que había sido prohibido– y el deseo de ayudar a los artistas realmente; de decir, “bueno con este dinero los podemos ayudar”. Y había una tercera razón para algunos, que era de inversión, es decir, “bueno yo

vengo aquí compro esto –como el mercado sub-cubano había comenzado a subir, como subió el chino, como subió el mercado de Europa del Este antes de la caída, etc.–, después vendo esto en muchísimo dinero”. O sea había tres distintas razones por las que yo creo que se creó ese boom que vino con la Bienal, pero que yo creo que era un boom falso, porque esa gente se fueron, y ya, no había un mercado que sostuviera la práctica.

Entonces qué sucedió, que los artistas empezaron a trabajar para la Bienal –los artistas siempre han trabajado en Cuba para la Bienal, o sea, no es algo que pasó nuevo–, pero los artistas trabajaban siempre para la Bienal viendo que era un espacio de tolerancia y que uno podía hacer más cosas o que uno de pronto podía tirar las obras más fuertes, digamos, a nivel político; o que se podía de pronto hacer un despliegue conceptual un poco más agudo, porque sabías que no te iba a analizar solamente el medio local, sino que iban a venir críticos internacionales; y también era un momento en que la gente quería ser más internacional, porque quería ser cubano pero a la misma vez que la otra gente que viniera... Es un momento complejo. Lo que sucede es que la gente empieza a pensar en la Bienal como el mercado, la Bienal se convirtió como si tú estuvieras exhibiendo en una galería para vender. La gente empezó a cambiar –según mi visión, de lo que yo veía– las categorías de valor artístico y las categorías de valor de un artista –no solamente de su obra sino también de la persona– por “qué es lo que tienes y cuánto vendiste”. En la fiesta tu no escuchabas “qué buena estuvo la exposición de una persona” o “increíble lo que hizo fulano”, como pasaba siempre en las bienales. No, empezabas a oír “me compraron tanto”, “hice tanto dinero en la Bienal”, y de pronto se empezó a crear toda una economía parásita también alrededor de esas ventas, con representantes, intermediarios, etc; de pronto hacer arte comenzó a convertirse en una industria de hacer arte. Y todo eso se convirtió en paradigma para la gente joven.

Todos los artistas de mi generación que empezamos con la Bienal del 94, Los Carpinteros, Garaicoa, Kcho, yo, —o sea había otros pero mayormente éramos nosotros— qué pasa, que excepto yo, los otros se convirtieron en personas millonarias, personas con mucho dinero, mucho acceso etc. Y qué ven la gente joven: la gente joven no están viendo “qué buena está la obra” —aunque la obra esté buena, no estoy haciendo una crítica a la obra de ellos—, sino que están viendo “lo que hay que hacer es tener dinero para comprarse una casa, para tener...”. O sea, cambiar los parámetros de hacer un arte digamos proletario, revolucionario o progresista o conceptual, por usar todo eso para lograr beneficios materiales y un status burgués básicamente. El paradigma era “hay que ser un artista burgués”, básicamente, y eso a mí me parece extremadamente peligroso, porque como estaba diciendo el otro día no se puede ser un artista ni burgués ni cobarde, son dos cosas que no pueden hacer. Entonces, eso por un lado; por otro lado, como todas mis obras son como discusiones, traté de meter eso, y entonces dije “bueno tengo que hablar con la gente joven porque los viejos...” o sea, ya las personas que están metidas en ese campo...

Y qué pasa, que vi un peligro muy grande —que es algo que yo había conocido cuando estuve en EE.UU estudiando mi maestría del 99 al 2001—, que es la censura económica; entonces yo me daba cuenta que esto también podía ser una estrategia de censura económica. ¿Por qué?, porque si tú empiezas a tener dinero y a tener algo que perder, tú no vas a criticar a nadie. Yo no creo que esto haya sido una política directa “bajada”, pero sí creo que fue muy conveniente, y sí creo que después de esa Bienal se hizo una política cultural en la cual se instrumentalizó... —digo desde afuera, lo que uno ve, yo no tengo acceso a los documentos internos del Ministerio de Cultura— pero desde afuera tú te pones a pensar, “ok, aquí ellos se dieron cuenta que si iba a ver todo ese mercado de arte ellos tienen que ser parte de eso también, y quedarse con la mitad”.

Me comencé a dar cuenta por ejemplo, la Fundación Ludwig, empezó a dar becas, y de pronto me empecé a dar cuenta que muchos artistas jóvenes, la obra no era crítica. Yo no creo que es que no era crítica porque ellos no eran críticos, yo creo que la censura económica lo mejor que tiene es que es una autocensura, es decir, no le puedes echar la culpa a otra persona, porque no es que te censuraron, es que tú mismo con tal de lograr tener la beca, o que te den el premio, o que te den el presupuesto para hacer un proyecto tú adecuas —que es un fenómeno no solo cubano— los presupuestos de tu proyecto para estar en coordinación con los presupuestos de la beca, etc, etc. Entonces me empecé a dar cuenta que el tipo de arte que se estaba haciendo era demasiado amorfo críticamente, es decir, era un arte extremadamente complaciente, hecho desde una posición aburguesada y utilizando la realidad cubana para vender; y no era un arte hecho para la realidad cubana.

Yo me formé en los 80’s, aunque no soy de los 80’s —mi obra es distinta a la de ellos—, sí eso me marcó muchísimo. Pasó una vez una cosa muy interesante, cuando la gente en los 80’s se fueron, yo me recuerdo a una persona, un artista de los 80’s que se quedó en Cuba, hablándole a sus alumnos en el ISA —yo era profesora del ISA también en aquel momento— y yo lo escuché diciendo que los 80’s había sido un error, y que el arte de los 80’s era un error, y que la respuesta de que era un error estaba en que todos eran unos artistas fracasados después que se fueron de Cuba. Ese día cuando lo dijo yo me quedé extremadamente chocada, porque claro, la visión que yo tengo de los 80’s es una visión extremadamente ingenua y extremadamente desde fuera: porque yo no viví las intrínsecas, todas las contradicciones internas que hubo, las puñaladas que se dieron la gente, eso yo no lo viví. Yo estaba desde fuera como espectador, como artista joven, mirando las cosas positivas y negativas. Entonces al yo ver eso, más dos años después ver la situación de la Bienal; un año y

pico después de esa Bienal o dos, que se crea la Galería Habana para atender a los jóvenes, yo digo, cuál va a ser el resultado de esto en dos o tres años: que va a ser un arte hiper-comercial y fofo, un arte que no dice nada. Y yo dije, ok, vamos a hablar con la gente joven, y por eso surgió la Cátedra.

La Cátedra proponía una respuesta a ese contexto de varias maneras. Primero, crear un espacio de discusión, que después se convirtió en discusión cívica, porque discutíamos muchas cosas de la sociedad. Respecto al arte, queríamos crear una alternativa en la cual se pudiera demostrar que se podía hacer arte internacional —que era como el gran mito que estaban queriendo resolver los artistas jóvenes—, desde la localidad; no había que hacer arte de revista, no había que hacer arte *ARTFORUM*, ni *ArtNexus* para ser reconocido. Todo lo contrario, la idea es que mientras más local eras, mientras más trabajabas con la gente de aquí, con las características de la gente de aquí —sin exotizarla, el riesgo estaba en cómo tu puedes hacer ese trabajo local, para la localidad, que no es para exotizarla y para exportar—, entonces cómo lograr crear un mecanismo crítico y deconstructivo de tu obra para que las personas que no fueran parte del contexto, entendieran por qué estabas haciendo una obra, pudieran entender toda la ecología que había creado la obra en el contexto. Bueno, esa es la primera, trabajar desde lo local.

La otra respuesta fue contra el mercado, fue claramente contra el mercado. Yo no soy una artista comercial —ya quisiera pero no me sale, no quiero además...—, y yo quería también demostrar que había maneras de hacer arte que piensa, arte que es inteligente, que es cuestionador, que es comprometido, a través del cual tú puedes vivir —sabes quizás no te puedes comprar la casa con la piscina, pero quizás no te hace falta la casa con la piscina—, en ese sentido también fue como una manera de demostrar eso. Y bueno, enseñarles a ellos que hay

como dos mundos: el mundo del comercio, donde tú tienes que caerle bien a los coleccionistas, que tiene todas sus propias reglas; y hay un mundo de la gente que decide no ser parte del mundo comercial, y tiene también sus reglas. Y era un poco enseñarles cuáles son las reglas de ese mundo no comercial para que tú puedas tener éxito —es decir, la idea no era que la gente tuviera éxito en el proyecto—, pero que pudieras tener una vida de crecimiento artístico y crecimiento personal. Porque yo sentía y lo siento mucho ahora, —que ahora cuando hablamos con los muchachos el otro día— siento que ellos ven como que solamente se puede hacer arte para las galerías, como que hay un solo camino, que el otro camino es el camino del fracaso —y yo soy el ejemplo vivo de que eso no es así—. Ello también era parte: darle unos instrumentos a la gente, darle instrumentos a las personas que estuvieron en la Cátedra para que pensaran, para que tuvieran pensamiento crítico, para que entendieran la democracia —porque había mucha horizontalidad—. Había mucha presencia personal, yo por supuesto tenía una presencia fuerte, porque soy bastante impositiva, pero todas las decisiones se tomaban horizontalmente, incluso hasta los profesores que venían muchos eran sugeridos por ellos. Esas eran cosas que a mí me interesaba proponer.

Y cuarta cosa, que era un poco más ambiciosa: ver si yo podía crear una cantidad suficiente de personas que pensaran así, como para poder contrarrestar toda esa política cultural y toda esa, digamos, otra energía que venía desde lo comercial que eran muchas personas mostrando ese camino y seduciendo a la gente con ese camino. Otro objetivo también era esa idea de que la gente aprendiera a pensar por sí mismo, porque yo sentía que aquí, en todas estas cosas de los 80's, los 90's, se crea siempre una directiva, “que hay que seguir por ahí, y si no entras por ahí te quedas fuera”. No, por qué no podemos todos ser super diferentes, lo que yo siempre digo: pensar que el arte es una investigación

—eso es algo que yo sentía que se había perdido—. Y también es esa la respuesta al contexto: el arte no es producir, el arte es investigar.

J.V.: *Has dicho en varias ocasiones que el concepto de arte útil ha estado presente de una u otra forma en tus procesos de trabajo en relación con la esfera pública y en torno a los análisis propuestos sobre la posición o función del artista en la sociedad, que “debemos entrar a la casa de las personas, a sus vidas, ahí es donde se encuentra el arte útil, en vez de a los museos”. Es un concepto que según tú, estuvo de cierta manera ligado a la Cátedra, el arte de conducta investiga también las formas de comunicación y relación con diferentes públicos activos extra-artísticos o no, deviniendo muchas veces el gesto práctico y sus resultados objeto fundamental en el proceso de creación.*

Sin embargo, es perceptible que gran parte de los artistas que integraron la Cátedra están hoy fuertemente ligados a la Institución, en el sentido de su presencia y visibilidad en el circuito de galerías, Bienales de la Habana y demás eventos de alcance nacional o internacional; sus trabajos u obras desarrollados como parte de la Cátedra han figurado como objeto de estudio en varias investigaciones académicas. ¿Cómo valoras el proceso de institucionalización gradual de estos artistas, cuya formación en la Cátedra estuvo ligada en proponer una reflexión sobre las maneras en que las relaciones del arte y la sociedad, del artista con la gente, pudieran generar otras formas de lenguaje y acceso a interlocutores que se encontraran fuera del circuito artístico (interlocutores que no son parte habitual de los museos), así como a poner en crisis la eticidad de la recepción con un arte que se disponía a comunicarse no solo con el arte?

T.B.: Respecto a la primera parte, arte útil es una idea que yo tengo hace como diez años, pero que la voy desarrollando poco a poco —yo soy una persona

lenta—, y yo creo que la Cátedra como proyecto en sí mismo fue arte útil. Ya dentro de los ejercicios que poníamos, yo puse uno o dos ejercicios de arte útil, no fue digamos, el foco de la Cátedra, porque yo quería que cada cual tuviera su perspectiva, y de ahí sí salieron artistas que hacen arte útil, pero otros no. De hecho Hamlet hoy me estaba escribiendo, que él hablaba con gente de la Cátedra, y que hay algunos que están en desacuerdo con la idea de arte útil, por ejemplo, y eso está interesante, ¿no?, eso por un lado. Yo creo que el arte de la Cátedra sí fue útil.

Respecto a la segunda parte de la pregunta, la respuesta tiene dos partes, la primera es que creo que hay un grupo de artistas que pasó por la Cátedra que siempre tuvieron la idea de ser institucionales, pero no son los únicos artistas que pasaron por la Cátedra. Lo quiero aclarar porque yo creo que está pasando —una cosa que me di cuenta el otro día — que por los tres o cuatro conocidos, o los tres o cuatro que tuvieron una exposición en el Museo de Bellas Artes, en la Bienal, hubo uno que oí mencionar ahora en la televisión que tenía una exposición, o sea, sí hay un grupo que se ha institucionalizado y de hecho yo siento que —una palabra fuerte— pero que se ha desligado un poco de algunos de los conceptos que nosotros trabajábamos en la Cátedra. Yo creo que hay un grupo que ha convertido en un gesto formal algo que era una actitud ética. El otro día cuando Magaly me preguntó qué fallos había habido en la Cátedra, de pronto me fue super difícil, porque yo estoy muy orgullosa de la Cátedra, de verdad. Y creo que la Cátedra como proyecto pedagógico fue espectacular. Se supone que con la Cátedra se iba a ver la consecuencia con la gente, con lo que venía después, pero bueno. Pero sí, siento que hay un grupo, que de hecho entró casi a la Cátedra, puedo decir, para lograr institucionalizarse, y que fue un grupo que me creó crisis a mí en el proyecto, porque siempre estaban tirándose de institucionales.

Yo recuerdo que tuvimos una discusión muy grande, que querían trabajar en la Bienal, y yo dije “no estamos listos para hacer una exposición, y no la vamos a hacer”. A ver, la tentación es muy fuerte, y todos tenemos esa tentación, yo también la tuve cuando era más joven, y yo creo que también hay que ver todo esto como un proceso. Por ejemplo, cuando yo era más joven también participé en la Bienal de la Habana, también hice muchísimas cosas, hice una exposición personal en el Museo. Yo lo hice un poco a nivel más táctico, es decir, yo fui un poquito más táctica que lo que son ellos, creo; yo creo que hay una combinación de que está la tentación, está el hecho de que es muy rico que te reconozcan tu trabajo. En Cuba la gente son muy desesperadas, en Cuba la gente no son capaces de esperar cuatro años para ver el resultado de algo, quieren hacerlo y al otro día tener ya todo el resultado, y además, lo que trae como consecuencia eso es que se formalicen posiciones éticas. Y ahí es donde yo veo el gran problema de este grupo de personas. Que sí lo reconozco, me he estado dando cuenta desde que llegué aquí, he estado mirando la obra de algunos de ellos, le he pedido que me la presenten y tal... Yo creo que eso es extremadamente peligroso, porque es extremadamente vulnerable y manipulable. Porque sí, por un lado estás satisfaciendo necesidades éticas, que en realidad no estás cuestionando, ni solucionando, ni satisfaciendo realmente, entonces creo que es muy problemático.

Ahora, por otro lado, la segunda parte de la respuesta es que hay un grupo también grande o más grande que ese, que le está yendo bien, pero no se están institucionalizando. Es decir, les está yendo bien en el sentido que están desarrollando su trabajo, que han incluso conseguido premios internacionales, o están trabajando con una galería; pero eso no significa que esa galería le dicte a ellos, lo que ellos... Hay una gran parte que se ha ido de Cuba también, y fuera de Cuba las condiciones para ser artista son extremadamente

difíciles. Lo mejor que tiene Cuba para un artista es que puede ser artista, porque “aquí tu vives con diez pesos al mes”, “lo que sea”, “fulano te vas pa’ casa de mengano”, eso no lo puedes hacer en ningún país del mundo. Es decir, las condiciones que hay aquí para ser artista son espectaculares; porque es una realidad un poco complicada, te vas, y entonces ese proceso de adaptación... Pero aún así ha habido un grupo grande que se fue que le está yendo bien. Lo otro es que a todo el mundo no le va bien a la misma vez. Hay gente que está yéndole bien porque se fueron a estudiar, por ejemplo, hay mucha gente que decidieron continuar estudiando, hacer la maestría.

Creo que no es un problema de visibilidad, sino de complicidad, que en algunos casos yo creo que puede ser un poco ingenua, en otros casos puede ser un poco oportunista, en otros casos puede ser estratégica, habría que ver con el tiempo. También creo que hay que darle tiempo a la gente, porque, una cosa que discutíamos mucho en la Cátedra, era qué se hace con el privilegio que tú tienes. Entonces habría que ver, ellos están adquiriendo el privilegio, a ver qué hacen con eso después, ¿no? Pero sí, yo creo que la Cátedra – esta división entre personas mucho más radicales y personas que estaba claro que se iban a institucionalizar–, yo esperaba que sin perder su condición crítica; pero sí, eso está pasando.

J.V.: Desde el año 2011 viene gestándose *El Movimiento Inmigrante Internacional y el Partido del Pueblo Migrante*, un proyecto que recibió el Museo de Queens. El proyecto propone estrategias con las que una comunidad de inmigrantes puede articularse de acuerdo a sus necesidades particulares como grupo social, cultural y político, usando como herramienta un programa receptivo de prácticas educativas, creativas y políticas de carácter público. El proyecto a su vez se encuentra estrechamente vinculado con el arte útil, como concepto “intenta implementar el arte en la

sociedad”, y además revisa las relaciones entre arte, ética, estética, activismo socio-político e intervención práctica de contextos reales, formas de vida o modelos institucionalizados del arte.

¿Cómo ha logrado el Movimiento Inmigrante definir una comunidad de inmigrantes en Queens –identificar sus necesidades e intereses comunes–, teniendo en cuenta las causas disímiles que llevan a la migración, la variedad de nacionalidades, las diferentes condiciones de clase del inmigrante y la diversidad de status económicos y legales?

T.B.: Esta es una pregunta frecuente que me hacen. Cada vez que yo presentaba el proyecto, antes de que empezara el proyecto, siempre me hacían esa pregunta, “cómo tú vas a simplificar o a reducir las identidades tan diversas en una sola identidad”. Yo creo que lo que sucede es que estamos viendo al inmigrante, estamos respetando toda la cultura y el background que traen ellos, pero haciendo entender que una vez que ellos crucen esa frontera se les impone una identidad que es unitaria y es igualitaria; es decir, ignora precisamente toda esa variedad, toda esa diversidad, donde se le pasa tabula rasa por la mirada de esa persona que está ahí. También estamos tratando de hacerlo desde la perspectiva del sujeto político, cómo te defines como sujeto político en esa otra realidad. Y tratar de ver qué son los elementos que unen una experiencia tan diversa, y creo que los elementos que la unen son los elementos humanos, es la experiencia humana que es afín para todo el mundo en ciertos status económicos. Más bien yo diría, que más que la diversidad cultural, étnica, familiar etc, lo que divide las experiencias emigrantes es el acceso económico. Pienso que eso es lo que más bien los define a ellos, no solamente entre ellos mismos, sino respecto a la persona del lugar.

Lo más difícil no ha sido unir personas de distintos países, eso no ha sido nada difícil, porque tú unes a

un ecuatoriano, un salvadoreño, un hondureño, un mexicano o un colombiano, –que están trabajando en la construcción y no les están pagando, y están viviendo en condiciones horribles, y su familia toda está allá, etc.– y tienen un tipo de experiencia que es muy similar aunque vengan de culturas diferentes. Lo interesante es que aunque vengan de culturas diferentes tienen respuestas diferentes al mismo problema, y la idea está no en hacer un grupo que responda igual, sino entender qué son las cosas iguales por las que están pasando, ver todas las respuestas posibles que cada uno de ellos, desde sus experiencias de sus lugares, pueden traer. Siempre partiendo de que la unidad que puede haber entre todos ellos es el deseo de ser un agente y un sujeto político, que es la primera cosa que se le quita a toda persona que emigra, y ahí sí, –exceptuando los millonarios–. Incluso se crea una relación inter clase social que es transversal a las clases sociales –exceptuando las ricas que sí ya tienen una relación con los poderes políticos de influencia en las grandes corporaciones–, pero más allá de las corporaciones, la característica que es transversal para todo el mundo es que una vez que tú cruzas un país no tienes derecho a ser un ser político en el lugar. O sea, la gente te permite que tú estés por ejemplo en México y estés haciendo campaña política en Ecuador, pero no te permite que estés en México y estés haciendo campaña política para México, o viceversa, en otros países también. Entonces creo que por ahí es por donde es más interesante quizás ver qué tienen de igual o de similar, pero no estamos tratando de dar una respuesta única.

J.V.: *¿A qué resultados políticos de negociación o intercambio con instancias legales u organizaciones informales ha arribado el proyecto?*

T.B.: Como estaba diciendo ahorita, estos primeros dos años y medio, casi tres, ha sido más bien un momento de formación, de que el proyecto mismo entienda de qué va el proyecto. Yo no soy una persona que tiene

una idea antes, y la trata de imponer, sino que me gusta negociar con las circunstancias, con la realidad, lo que yo siempre llamo “forma inestable”; a mí me gusta mucho trabajar con eso de que voy adaptando el proyecto para que sea más eficaz –no eficiente, sino eficaz que es otra cosa– y que tenga un mayor impacto. Yo siento realmente que hasta ahora no ha habido, y es mi frustración con el proyecto –no es mi frustración sino es mi ejercicio de paciencia con el proyecto–, porque tengo que entender que no puedo violentar las cosas del proyecto. Por ejemplo, cuando hubo el problema de los cubanos en Bahamas, donde los metieron presos, les entraron a golpes y ellos protestaron, yo sentí tremenda necesidad de hacer algo, de hacer una acción; incluso hablé con una de las ex integrantes de la Cátedra que está en EEUU ahora y le dije “vamos a hacer algo, yo voy a viajar allá, yo...” Y de pronto sentí que todavía yo no podía hacer ese tipo de acciones con el proyecto, con el nivel de desarrollo que tenía. ¿Por qué?, porque lo más interesante del proyecto hasta ahora ha sido crear la sensación de confiabilidad, y que es un proyecto en el cual, las personas que están participando pueden confiar en el proyecto; porque cuando tu eres inmigrante todo el mundo te utiliza y te bota, o sea, eres una persona desechable, y yo no quería que ellos sintieran que los estaba usando para mis cosas; y tampoco había una estructura –que ya tenemos, empezó en diciembre-enero–, a través de la cual canalizar todas esas ideas y decidir si la gente que participaba quería o no participar en estas acciones. Usar el nombre de todo un grupo para hacer una cosa que me interesaba a mí era éticamente incorrecto. Eso fue una contradicción muy fuerte, porque yo dije “bueno, estoy haciendo una cosa de emigración, y es internacional, estaba perfecto para yo hacer una acción”, y entonces decidí que íbamos a dividir el Movimiento Inmigrante Corona, que es como se llama el barrio donde estamos en Queens, y Movimiento Inmigrante Internacional. Quiere decir que ahora, que se tomó esa decisión en enero, yo siento que puedo tener un poco

más de libertad para cuando quiera hacer cosas que me pueden crear un poco de más problemas, pues hacerlas a nombre, digamos, mío.

Hemos logrado, por ejemplo, que algunas personas consigan sus papeles, hemos logrado que se regularicen algunas personas, hemos logrado que le devuelvan su dinero, o sea, hemos logrado muchas cosas; pero realmente no lo que queremos, porque son cosas que ya existen en el sistema. Lo que hemos logrado es que la comunidad aprenda qué es lo que hay en el sistema que le beneficie y ellos cojan esos derechos. Muchas veces hay cosas y ellos no lo saben, y están pasando trabajo por gusto, porque ya el gobierno de ahí está dando esos beneficios de gratis incluso. Por ejemplo, una de las cosas que yo quería hacer respecto a eso, era una propuesta a Obama, diciéndole que la Ley de Ajuste Cubano la pusiera a todo el mundo. Claro, porque los cubanos tienen todo este progreso ya en gran parte debido a que ellos tienen algo que no tienen los demás. Yo conozco personas que están hace veintitantos años en EE.UU, están indocumentados y nunca han podido “levantar cabeza” –como se dice aquí–, porque no tienen las condiciones. Otra idea que habíamos barajado era pedir que se nos diera información –ya oficialmente–, pedirle al gobierno que diera información de qué se hace con todo el dinero de los impuestos que pagan los inmigrantes indocumentados, porque como ellos no existen, no le retornan el dinero ni tampoco lo invierten en ellos. Son como dos proyectos que tenemos pensados para empezar a calentar los motores, digamos.

Cuando te metes a hacer cosas en el mundo real de la política es otra historia: es difícil por un lado, mantener que los políticos te tomen en serio, es bien difícil –porque los políticos tienen una imagen de los artistas que no tiene nada que ver con el trabajo que estamos haciendo un grupo de los artistas–; lo otro que es difícil, es que las otras asociaciones estén dispuestas a trabajar

contigo, porque hay mucha rivalidad interna entre las asociaciones, porque hay muy poco dinero para hacer tu trabajo y también es difícil que la gente confíe en ti, la gente de la comunidad.

J.V.: *¿Qué posibilidades de trascendencia en el tiempo tiene este proyecto para una comprensión responsable y cabal de su objeto (en este caso el inmigrante), si forma parte de un gesto activista y a su vez de una investigación artística, que diversas instancias subvencionan económicamente?*

T.B.: Estamos negociando qué forma tenemos para que el proyecto se mantenga en sí mismo –todavía no hemos logrado esa parte–, estamos tratando de ver cómo lo logramos. El Movimiento Inmigrante es una cosa tan ambiciosa, extremadamente ambiciosa. La idea original era hacer el Partido del Pueblo Migrante, era buscar la idea no de Internacional, sino de Pueblo, en el sentido de que es una nación que existe dispersa, es decir “todos nosotros pertenecemos a esta misma nación emocional”, digamos, y ya poner Internacional, yo creo que es problemático. Por un lado es bueno, porque todo el mundo se siente implicado, porque Internacional quiere decir que también me toca a mí, pero también yo creo que tiene un tono un poco demasiado institucional. También fue una estrategia, porque es una manera de que algunas instituciones como otras organizaciones nos tomen en serio.

Esa pregunta no te la puedo responder, porque la verdad que la idea que yo tenía era súper utópica, súper ambiciosa, era crear este movimiento político, y yo creo que sí se puede lograr, pero ese es el trabajo de toda una vida. Eso no es un trabajo de cinco años, crear un Movimiento de Inmigrantes es un trabajo para toda la vida; y hay tanto trabajo que es activista, tanto trabajo que no es trabajo, sino que es preparación, que es una decisión de vida. El problema mío está que yo soy una artista más de proposiciones y no de desarrollos,

o sea, yo me doy cuenta que a mí me gusta proponer las ideas, mostrarlas, enseñar que funcionan. Hay dos tipos de negocios, están los negocios de la gente que son start up, o sea la gente que empiezan algo, que empiezan una empresa y la venden a los dos o tres años, entonces otra gente la desarrolla y la convierte en un imperio; y está la gente que no tienen tantas ideas y sacan el máximo de posibilidades a esa idea, quizás de otra persona. Yo soy el primer grupo, a mí no me gusta sacarle el máximo a las cosas, me gusta proponer. En este momento me interesan tres cosas: el Movimiento Inmigrante Internacional, Arte Útil y “algo” en Cuba – que no sé lo que es todavía–. Entonces las tres son decisiones de vida, porque las tres son proyectos que no se van a resolver con tres exposiciones. Es complicado, porque es hacer tu obra con los objetivos que tú tienes como artista, con las metodologías tuyas, artísticas, y a la misma vez, comprender qué es lo que quiere ese otro grupo, o sea, es una colaboración. Y cómo hacer para lograr tú meter una idea que sea una bomba y a la misma vez que esa otra gente no se dañen y puedan seguir su trabajo. Y quizás no sé si eso se pueda lograr.

J.V.: *En el año 2012, llegó a Cuba la noticia de que Tania Bruguera estaba intentando rehacer o restituir el Partido Revolucionario Cubano, fundado por Martí, como es lógico esto produjo una gran confusión que aún creo persiste. ¿En qué consistió esta acción y cuál fue su objetivo? ¿Esto constituyó un gesto simbólico o respondió a la práctica de intereses activistas respecto a la condición de la sociedad y política cubanas?*

T.B.: Con todos los cambios que se estaban sucediendo a nivel vertical, “de arriba para abajo” en las políticas económicas, culturales, cívicas etc, yo me empecé a cuestionar lo que estaba viendo con lo que yo aprendí que debía ser esta realidad, y entonces en ese sentido encontré muchas contradicciones. Yo entiendo por un lado, que las sociedades deben desarrollarse y cambiar, responder a las nuevas necesidades, todo eso; pero me

parecía que se estaba desfavoreciendo al cubano de a pie por el cubano con dinero, se estaba desfavoreciendo al cubano, por el extranjero. Y había una serie de cosas que a mí me eran extremadamente incómodas, como se veían desde fuera, y a la misma vez creía que era el momento de volver a traer la pregunta de qué cosa es ser “revolucionario”. Lo interesante es que mucha gente me dijo que esa pregunta ya no hacía falta hacérsela —que a mí eso me chocó bastante—, que eso ya no era importante, que ya eso era una cosa que tenía que ver un sistema político específico, e incluso, hubo gente que me dijo que había expresiones, conceptos, que no se debían ni usar. Pero bueno, mis tácticas artísticas siempre han sido usar las herramientas del otro, para enseñarle un espejo para que se mire a sí mismo.

Por otro lado, el único cambio que no hay ni va a ver es la perspectiva de un panorama pluripartidista, por lo menos hasta el momento. Lo que quiero hacer es, desde el punto de vista político, replantear la necesidad de que todos esos cambios que están haciendo sin pluripartidismo y elecciones pluripartidistas, no tiene sentido, porque entonces el beneficiario es uno solo. Y por ejemplo, yo he sentido esto en este viaje, mucho más que en los viajes anteriores, que ha sido el hecho de decir “bueno espérate, por qué razón mi beneficio lo tiene que decidir otra persona, cuando esa otra persona cree que yo debo tener el beneficio; por qué no puede venir ese beneficio cuando yo necesito tener un beneficio, ya sea poder tener un negocio, ya sea poder viajar, etc”. Es decir, por qué razón yo no puedo tener un canal que sea lo suficientemente poderoso como para que las cosas sucedan cuando yo las necesito. Yo entiendo que los cambios políticos tienen que ser lentos, cuando se hacen bien, porque tienes que mirar todas las posibilidades de las leyes, lo que pasa es que no hay un proceso en el cual esas leyes se puedan rebatir. Ciertamente dicen que “el proceso” es que ellos han visto lo que la gente quiere, “bueno sí, está bien, tu has visto lo que la gente quiere, y haces una ley”,

pero todas las leyes, todos los documentos, todas las colaboraciones, todo, es un proceso de negociaciones en el cual tú tienes un interés y ahí negociamos, pero aquí para en un momento, en el cual ya no hay un rebote, en el cual tú puedas decir “ok espérate, lo que yo quise decir es que se vendieran los carros pero no a ese precio, lo que quise decir es que lo que quiero es una sola moneda pero que me suban el salario, etc”.

También surgió a partir de unas declaraciones que Raúl hizo diciendo que en el 2016 él no se iba a postular, como queriendo empezar un sistema que es el que hay en todos los países, que tú estás cinco o diez años, cuatro u ocho años, según el país. Entonces yo dije “si él no se va a postular pues vamos a hacer un partido que empiece desde el 2012 al 2016 para que podamos prepararnos e ir a las elecciones”.

Desde el punto de vista artístico, uso Partido por la idea de que yo quiero que el poder político sepa que estoy dialogando con él, o sea que no haya dudas; que esto no es una simbología, de que estoy hablando contigo de poder a poder —poder que no tengo—. Y lo otro es que a nivel artístico a mí me interesa cuestionarme la forma desgastada de representación política, y una de las formas más desgastadas, más abusadas y más erosionadas de poder político, es los partidos. Ya se sabe que incluso hay este prejuicio, que es real, de que una vez que tú te metes en un partido y eres elegido, empiezas a hacer concesiones, empiezas a hacer negociaciones y empiezas a traicionar toda tu plataforma. A mí lo que me interesa no es hacer un partido político convencional, a mí lo que me interesa es ver qué estructuras de poder horizontal, incluso hasta anarquista, pueden existir para ceder espacios de gobernabilidad.

La única condición que yo he puesto para hacer esta obra es que me lo tenga que pedir la gente, pero yo creo que a partir de ahora yo lo que debo hacer es

que –porque ya mucha gente me lo ha pedido desde que llegué a Cuba, mucha gente me lo ha preguntado– debo tener una cantidad mínima de personas que me lo pidan, doscientas personas, quinientas personas. Cuando esas personas pidan hacerlo, entonces bueno se hace. ¿Por qué razón?, yo creo que es una obra que se convierte en simbólica hasta tanto el público no la active, y la activación es decir “queremos que se haga la obra”. Y eso a nivel artístico creo que también es interesante, porque siempre uno hace la obra pensando en el público; aquí sería al revés, es que el público te pida hacer la obra, y eso me parece también un ejercicio interesante estéticamente.

J.V.: *El PRC se fundó con el objetivo de organizar y dirigir la guerra de independencia. Como todos los partidos, constituyó inicialmente la voluntad de un grupo de personas estrechamente vinculadas alrededor de un ideal político que posteriormente, mediante el trabajo de los afiliados al partido, ganaron una base que les permitió alcanzar el poder necesario a la ejecutoria de sus objetivos. Además es necesario mencionar que lo que llamamos ideal político se refleja usualmente en un documento que se conoce como programa político. Si bien es necesario reinventar las formas de hacer política con el fin de rescatarla como herramienta de lucha: ¿Qué relación con todas las cuestiones mencionadas, puede tener el gesto de un llamamiento personal de un sujeto que proviene del campo artístico, existen actores políticos conscientes involucrados en el proceso? Y ¿No constituye un gran riesgo aproximarse desde el arte al capital simbólico (política, social y culturalmente hablando) que significa el PRC? ¿No se corre el riesgo de tratar ese capital de modo espectacular y someterlo a una posible banalización si no se logra un marco de máxima coherencia, de lucidez discursiva y acción efectiva?*

T.B.: Yo soy una artista formada con una tradición de autor, que siempre estoy batallando, quizás porque

vengo del performance he aprendido a tener como una presencia performática, pero yo creo que en este caso hay varios riesgos: el riesgo de que sea una persona singular como dices tú la que venga con una idea, como un mesías a resolver el problema, es una cosa políticamente y artísticamente errónea. Yo solamente hago un comentario de “quiero abrirlo, lo voy a abrir”, como para provocar la discusión, pero yo creo que esta obra se va más allá de la discusión, esta obra va a que yo quiero de verdad hacerlo. Pero para hacerlo de verdad no puedo ser yo, ni yo voy a ser la postulada, ni la elegida ni nada de eso, lo que quisiera es ver si la gente aquí de verdad lo quiere hacer, y empezar a hacerlo de verdad. Que tenga desde lo artístico y desde lo político, como yo siempre digo, el mismo impacto en los dos lugares. Está ese riesgo, yo no quiero que sea el partido de Tania, por eso yo digo que no lo puedo hacer hasta que haya gente que sí quiere que lo haga. Pero yo no quiero “que lo haga”, yo como un performance, o sea, “quiero que lo haga” significa que ellos también se tienen que implicar. Porque el gran problema que yo veo en el pueblo cubano en este momento es que se han acostumbrado a la cultura de la queja como una justificación para no hacer nada, para no llevar una acción concreta. Es decir, a veces siento que la gente se siente satisfecha y ha resuelto su problema de quedar bien consigo mismo y su consciencia al quejarse y al crear una complicidad de la queja, y yo creo que es el momento ya de dejar la queja y empezar a hacer cosas aunque estén equivocadas. Por ejemplo, yo pudiera haber hecho un manifiesto político, no lo quiero hacer, porque sería un error hacerlo yo personal. Si eso se hace, se hace porque ya hay un grupo que le interesa trabajar en el proyecto y colectivamente surge, eso por un lado. Por el otro lado, la idea de hacerlo con José Martí es jugando con varias ideas, con la idea que es un proyecto que se hizo “desde abajo”. La gran diferencia es que si se hace el PRC –a lo mejor empieza como PRC y después el grupo decide que debe tomar otro nombre–, o sea, yo tampoco estoy unida a ese título,

después a lo mejor nos reunimos y decimos “esto” ahora no es lo que va, a lo mejor lo que va es otra cosa. Decía que lo único que es diferente es que él creó ese Partido con aras de la guerra de independencia, mientras que yo no quiero ninguna guerra –yo eso lo tengo muy claro–, y por ejemplo si se empieza ese proyecto, toda persona que proponga una acción de violencia –es la única regla que a mí me gustaría imponer, digamos, en el proyecto–, sea ignorada su propuesta. O sea, la violencia no puede ser parte de eso.

También parte de decir PRC, es porque la palabra “revolución” es una palabra que ha estado cooptada por el gobierno del 59; que es una palabra también que llama a un grupo político que no se ha implicado todavía, yo pienso en el proceso que estamos viviendo en Cuba, que es la izquierda. Porque la izquierda que, digamos, se ha posicionado, es una izquierda institucional: son los gobiernos de izquierda latinoamericanos, (desde un punto de vista institucional y desde un punto de vista económico, de negociaciones, de ayuda), pero no la intelectualidad. Por ejemplo, la intelectualidad de izquierda no tiene yo creo la fuerza que debería tener, la implicación en la realidad cubana de ahora mismo, porque yo siento que mucha de la gente que están queriendo criticar el sistema que hay ahora, vienen de una posición –no todos pero muchos– de derecha, con la cual yo no estoy de acuerdo. Para mí es importante ponerle un título o un nombre al proyecto que implique también a las izquierdas intelectuales y a las izquierdas históricas, y que implique también a las personas que pasaron por un proceso igual al de nosotros y que ya están “de vuelta”.

Yo creo que ese proyecto se queda simbólico hasta tanto la gente no diga “yo quiero hacerlo y vamos a hacerlo”, que es lo más difícil. Es lo más difícil, porque aquí la gente no se quiere quemar y todo el mundo está “no digas esto, no digas lo otro”, y yo lo entiendo ¿no?, yo lo entiendo pero... Y también entiendo que para

hacer ese proyecto yo tengo que venir a vivir a Cuba la mayor parte del tiempo, en vez de venir una vez cada no sé cuánto tiempo, es decir, yo sé que eso implicaría también un cambio de vida.

J.V.: *Dado que tu trabajo manifiesta constantemente una preocupación por las funciones que pueda abordar el arte: ¿Qué papel crees tú deba tener el arte en la sociedad cubana actual, crees que deba abocarse a un compromiso de transformación, no solo de sus funciones sino también de la sociedad en la que se inscribe? ¿Qué posibilidades ves en ese sentido?*

T.B.: A mí me ha impresionado mucho de este viaje –a veces es bueno estar alejado, ¿no?, porque entonces de pronto ves las cosas como muy claro– dos cosas que me parecen extremadamente peligrosas para el arte: una, la institucionalización de casi todos los espacios, incluso espacios alternativos, que se han institucionalizado dentro de la alternatividad como instituciones. Y qué quiero decir con institucionalizado, que cuando se presentan, se presentan no como el proyecto de futuridad y digamos de flexibilidad que puedan tener, sino vienen a presentarse con el pasado, como un peso mucho más fuerte, es decir, como una cadena, eso por un lado. Por otro lado, otra cosa que he visto muy peligrosa es esta idea de “arte comunitario”. O sea, he escuchado una cantidad de artistas que están hablando de arte comunitario, y el Movimiento de Inmigrantes es arte comunitario, es arte con la comunidad, para la comunidad.

Lo que siento es que el arte que se está haciendo en Cuba le falta fricción, por no decir crítica. Le falta fricción, no solo con el gobierno –no quiere decir que la fricción siempre tiene que ser con el poder político establecido–, fricción con todo. Trabajo comunitario no es un trabajo de resolverle problemas a la gente, es un trabajo educativo, sostenido; o sea, trabajo comunitario no es hacer un parque para que la gente tengan un parque,

no, trabajo comunitario es hacer el parque y dentro del parque hacer toda una serie de actividades que hagan que esos seres humanos se conviertan en otros seres humanos mejores, y que ellos tengan además posibilidades de empoderamiento y posibilidades políticas reales y posibilidades económicas reales. Trabajo comunitario no es para que un artista se sienta bien, el trabajo comunitario es para cambiar la realidad de un sector determinado de la población; y es un trabajo que lleva mucho tiempo.

Yo siento que hay mucho peligro, porque veo muchos proyectos –no todos– que ven el arte comunitario como una producción: “yo produzco esto para la comunidad” y ya, no, el arte comunitario no es producir nada. El arte comunitario no es una donación, el arte comunitario es implicarse con la comunidad y ser parte de esa comunidad. Aquí hubo proyectos comunitarios buenos, Teatro Escambray, es un proyecto comunitario increíble, o sea, al principio la Revolución hizo muchos proyectos comunitarios que son extremadamente buenos y son buenos modelos de proyectos comunitarios, incluso internacionalmente se han seguido esos modelos. Pero yo pienso que tú no puedes hacer un proyecto comunitario de manera cínica o de manera oportunista, decir “para yo conseguir que me den un taller en no se dónde, voy a hacer un proyecto comunitario para ponerme en buena con el Consejo de la Plástica”.

Otro peligro que veo es el hecho que los artistas están empezando a vivir una realidad que no es la realidad del pueblo cubano –no todos–, pero está viéndose una distancia muy grande entre lo que hacen los artistas. Lo que quiero decir con esto es que el arte se está convirtiendo cada vez más en un proyecto elitista. Por supuesto, siempre que hacen una exposición, quienes van ahí quiénes son, la gente del arte; pero cuando nosotros hicimos el proyecto de la Cátedra de exposición en la Galería Habana, que fue la despedida de la Cátedra, ahí venía gente de la cuadra, o sea,

vinieron una pila de gente que no eran artistas. Había un público interesantísimo porque se mezclaba la gente del arte con los extranjeros curadores que venían para la Bienal, con gente de la calle que venían a ver lo que estaba pasando porque habíamos trabajado con ellos, etc. Es decir, ese tipo de diversidad de público se está eliminando de una manera muy peligrosa, porque entonces qué significa que sea arte para los demás artistas: se está creando un tipo de arte para hacer arte con los demás artistas, no arte ni para la realidad. Entonces qué pasa cuando tú haces eso, tú no necesitas entrar en la realidad, tú no necesitas exigirte como artista que la obra tuya esté conectada con la realidad, porque es para otros artistas; también te baja los niveles de exigencia que tu puedes tener con la efectividad de la obra, los niveles de exigencia en cuanto a la sostenibilidad de la obra, los niveles de exigencia en cuanto a la sinceridad o a la ética de la obra. Porque cuando tu haces una obra, que tu público es otro artista, ese artista te va a analizar el proyecto de una manera teórica, no desde una manera donde le toca a él el proyecto. Eso es extremadamente peligroso: la pérdida de un público heterogéneo, no artístico, no de élite; el mal uso del concepto de arte comunitario, que es de manera oportunista; y toda la parte comercial, de las galerías.

Lo otro es que yo veo ahora mismo que hay mucho fomento del comercio. Todos los muchachos jóvenes ya están pensando antes de graduarse del ISA qué galería van a tener, cómo van a entrar en el circuito, entonces por ejemplo, he visto muchachos jóvenes y uno de los muchachos me dijo “bueno yo quiero que tú me digas la fórmula –así, utilizó la palabra fórmula– para tener éxito en arte”. Yo le dije “primero que eso no tiene fórmula, y segundo, que lo que tienes que hacer es lo que te gusta a ti, no lo que la gente esté esperando o el tipo de obra que el curador tal quiere ver en su exposición”. Tú haces tu trabajo y después si a un curador le gusta bien y si no le gusta también. Entonces eso también yo lo

veo como un gran peligro que existe ahora, que se está viendo hacer arte como estrategias, y no como un fin en sí mismo hacer la obra.

Creo que no lo va a tener, no lo está teniendo, pero yo creo que el papel que debería tener en la sociedad cubana actual el arte es el papel de disidentes intelectuales, es decir, el papel de utilizar su privilegio para decir cosas que nadie más puede decir y para lograr abrir espacios

cívicos, y espacios económicos, y espacios políticos, que otras personas en otras posiciones y en otros trabajos no pueden lograr. Yo creo que el problema está en que ahora no podemos darle la responsabilidad al dinero de la sociedad cívica, ni podemos decir que con dinero se va a comprar una política institucional, ni podemos decir que el dinero va a sustituir los deberes éticos que tiene un artista en la sociedad.

Contribución crítica libertaria a una historia del cinismo en Cuba

MARIO CASTILLO (MARCELO “LIBERATO” SALINAS)

*Si no vives como piensas,
terminarás pensando como vives...
Tierra Nueva y etc...*

Diálogo abierto con Elvia Rosa Castro

1 Es una realidad establecida y cada vez más asentada en nuestro contexto, la desvinculación general de las artes visuales de la vida cotidiana, a pesar de los disímiles empeños intelectuales, honestos o espurios, para revertir esta situación. Sin embargo llama la atención cómo a pesar de esa desvinculación, una significativa parte de las producciones artísticas e intelectuales que se generan entre nosotros están siendo un escenario efectivo para la naturalización y sublimación de las transacciones y capitulaciones que impone la transición cubana hacia un orden de cosas capitalista, tan negado oficialmente, como aclamado e incomprensido a nivel social.

El libro de Elvia Rosa *Aterrizaje. Después de la crítica de la razón cínica* nos propone un acercamiento a un fenómeno del imaginario social contemporáneo como es el cinismo, el cual ha adquirido una preeminencia inquietante. Escasamente abordado entre nosotros en su naturaleza, la autora nos demuestra que asumir un estudio del cinismo implica adentrarse en un amplio debate moral, historiográfico, cultural y, en fin, de proyectos de vida. Por tanto nos parece importante no pasarlo por alto, en medio de la peligrosa anemia de ideas y de perspectivas anti-autoritarias.

Por su inusual extensión este texto pareciera, a primera vista, un producto derivado de la confortable serenidad académica y de las injustas condiciones que permiten a unos dedicarse en exclusivo a cosas del intelecto. Estas páginas son horas quitadas a la tiranía silenciosa de la sobrevivencia, y a la “luchita” contra el dragón de siete cabezas llamado el fin de mes, que comienza siempre con más de diez días de antelación. Es un texto más apegado al espíritu de la Federación Sindical de Productores Manuales e Intelectuales de Santiago de Cuba, surgida en el año 1921, fundada por anónimos laborantes del mundo popular, que a la actual Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba, con perdón de tantas personas dignas que en esa organización se congregan.

2 El libro de Elvia Rosa Castro es producto de un sostenido empeño llevado a cabo por ella para indagar la naturaleza del cinismo, que la *acreditada* editorial Luminaria de Sancti Spíritus tuvo a bien publicar. *Aterrizaje...* es una de las expresiones más recientes de un grupo de afinidades intelectuales que emergió a inicios de la década de los 90 en el entorno de la Facultad de Historia y Filosofía de la Universidad de La Habana. Este grupo surgió en días en que iniciaban sus andanzas en nuestros medios, productos académicos como el post estructuralismo y todos sus amplios derivados como el post marxismo, la historia de las mentalidades, la intertextualidad y la transdisciplinariedad entre otros, pero especialmente el llamado “fin de los metarrelatos”, más conocido como postmodernismo, refrescante refrito intelectual, con una radicalidad de oropel, que fue convertido en la última palabra en cuestiones de teoría social por las maquinarias académicas francesas y norteamericanas.

En nuestro contexto, ese giro postmoderno tuvo la saludable virtud de convertirse en una plataforma para desmitificar la historia oficial de bronce y toda la episteme marxista-leninista local, con empeños como

el de Alexis Jardines con su demoledor texto *Réquiem por el marxismo*, felizmente publicado; Blancamar León Rosabal con su texto *El mito del mambí*; Adrián López Denis que abrió los estudios interdisciplinarios sobre las epidemias y el poder en Cuba, en clave foucaultiana; Pilar Díaz Castañón inauguró una mirada a la revolución de 1959, desde la perspectiva del sujeto contemporáneo al proceso, como así mismo lo hizo Pablo Riaño respecto al periodo de la primera intervención norteamericana, investigando posteriormente, desde una inédita perspectiva sociocultural las lidias de toros y las peleas de gallos en Cuba; Ricardo Quiza se adentró en un estudio sobre la presencia de Cuba en las Exposiciones Universales realizadas en EE.UU., así como en la historia del campo intelectual cubano, como igualmente lo hizo Jorge Núñez Jover dentro de ese grupo.

A estas producciones en el campo historiográfico podríamos agregar la significativa producción en el campo de la sociología con Marlene Azor y sus censurados estudios comparativos sobre los socialismos de Estado, por otro lado la figura de Emilio Ichikawa Morín igualmente en los ámbitos de la filosofía y la introducción de la perspectiva de los estudios culturales, el profesor Paul Ravelo y sus estudios sobre la postmodernidad, Iván de la Nuez, entre otros. Ya fuera del ámbito académico, pero igualmente significativo fue el empeño colectivo de la revista *Díasporas*, el espacio de formación *La Clínica*, el grupo literario *El Establo*, el proyecto expositivo *Espacio Aglutinador* o el fenómeno musical *Habana Abierta*, y estoy seguro dejó fuera muchas otras expresiones memorables en ámbitos que no conozco o no recuerdo.

Sin tener en cuenta toda esa ebullición cultural que generó el giro postmoderno en diversos ámbitos de nuestra realidad no podríamos entender el sentido y las maneras de lo que nos propone Elvia Rosa Castro en *Aterrizaje. Después de la crítica de la razón cínica*, un texto que es una espaciosa continuación de sus

empeños en el libro *El mundo como representación*, 1997–98 y de *El Retorno de las Bacantes*, 1998, un breve pero interesante artículo publicado en el periódico *El Caimán Barbudo*.

Elvia Rosa con este persistente abordaje al cinismo asume una tarea que nadie más dentro de su grupo de afinidades intelectuales se propuso, ni fuera de él, que es el de historizar el despliegue del cinismo en la Cuba de los años 90 y dentro de su propio ámbito intelectual, pero también la trayectoria histórica de sus potencialidades como herramienta de exploración de la realidad dentro de la cultura occidental. ¡Notable empeño!, que hasta donde sé, tiene uno de sus pocos equivalentes en *Crítica de la razón cínica* de Peter Sloterdijk.

En la página 36 declarará lo que puede ser uno de los propósitos más explícitos del libro. Textualmente dirá: “Me interesa aquellos que pusieron énfasis en la necesidad (...) de representar, de usar máscaras. La doblez. Pues es la apariencia declarada y no los ánimos de mostrar nuestra pretendida esencia, uno de los asuntos que persigue el presente estudio”. En esa misma página, más adelante continuará esclareciendo sus intenciones investigativas y nos dirá que “(...) siguiendo la lógica del texto [lo anterior] no comporta una crítica de mi parte en tanto no lo considero en su arista negativa, que ha sido lo común. Pero más aún, si lo creyera algo nocivo, tampoco constituiría una diatriba, sino un diagnóstico (...)” Pudiéramos decir que en esta parte del texto está contenida buena parte del proyecto investigativo de la autora, donde nos deja la imagen del impasible médico forense en su trabajo de autopsia, consciente de la necesidad de su labor, a pesar de que el cuerpo en estudio esté en descomposición. Más adelante regresaremos a la investigadora y a su objeto de estudio.

Dentro de los valores que posee la obra hay un problema que atenta contra una pertinente calibración del empeño investigativo de Elvia Rosa: la organización interna del libro, derivada de la propia intención transdisciplinaria con que se mueve la reflexión de la autora. En la página 31, de pasada, Elvia Rosa, habla de tres momentos históricos del cinismo: “el antiguo”, el “moderno” y el “postmoderno”, lo cual bien podía haber sido un principio organizador general del material, pero no fue así. En vez de eso el libro está compuesto de dos partes bien definidas no recogidas en índice alguno, donde se aborda en la primera sección la trayectoria histórica del cinismo como corriente de ideas desde la Grecia clásica hasta las sociedades occidentales en el siglo xx, y en la segunda parte, su presencia en momentos y figuras notables dentro de la historia de Cuba.

Siguiendo una forma sinuosa pero sostenida, la autora llevará a cabo una reconstrucción del cinismo antiguo, derivada de su empeño por ponerlo en diálogo con la actualidad y con el cinismo contemporáneo o “posmoderno”, lo cual le permitirá hacer enjuiciamientos de notable vitalidad sobre los fundadores del cinismo antiguo como el de la página 23, donde afirma:

“El cinismo [antiguo] enseñó maneras inéditas de protestar, dando lecciones, moralizando en el efecto de perplejidad que provocaba, y en su anarquía, pero acaso su gran mérito es el de haber enseñado un mundo lleno de posibilidades y opciones ante el fastidio de la razón, ante la tiranía de la norma.”

Y esto lo dirá teniendo a la vista que el cinismo hay que despojarlo, como dice en la página 31 de “(...) la común y precaria creencia de que se trata únicamente de descaro y desfachatez, como ha llegado hasta nuestros días en la opinión popular (...)”, porque “el cinismo en sus orígenes, renunciaba a toda imposición social —de

ahí [su] impudicia— y en esa renuncia (...) por supuesto que se nos encima el tema de la crítica social, de la resistencia.”

Pero el estudio del cinismo tiene efectos inesperados en el que lo investiga, si quien lo hace no ha hecho previamente un balance crítico en torno a la tensa relación entre proyecto emancipatorio y redención efectiva y, sobre todo, si presupone tal como lo confiesa colateralmente la autora casi al final del libro, en la página 108, de que “proyecto emancipatorio” y “redención” son sinónimos. Esta presuposición puede ser muy aventurada para quien la asuma, porque puede ser o víctima de la inocencia de creer en cualquier estafador que le hable de libertad, o por el otro lado, victimario, al creer que todo empeño de redención requiere previamente de un plan diseñado por especialistas en el tema. Las dos posiciones pueden conducir al cinismo por igual y sin rasgo liberador alguno.

Algo de esto intuye Elvia Rosa, cuando en la página 29 comentando la naturaleza de la renuncia de los cínicos clásicos señala que “El peligro no radica precisamente en la renuncia, sino en la facilidad que ella supone, sobre todo cuando esta se reviste de otras pretensiones, aquellas que tienden a convertirse en mito o modelo a seguir”. Pero un tema tan importante como el de la transformación de la liberación en nueva opresión¹, la autora lo disuelve en su empeño mayor de seguirle la pista al cinismo donde quiera que aparezca, en la amplitud de pensadores que ella refiere y en no emprender de manera sistematizada un análisis que lo calibre plenamente en sus potencialidades liberadoras u opresivas, dejándolo en una especie de limbo moral.

Es tal vez por eso que en la página 36, donde ya antes definimos que se encuentran expresados los propósitos del libro dirá: “Mis reflexiones no remontan

aquellos textos o parlamentos donde se dé una visión descarnada de la vida, desencantada; aquella donde los humanos seamos mostrados en todo lo que podamos tener de repulsivos. [Pero] No es la escatología ni esa sinceridad para mostrar la crudeza del contexto lo que me llama la atención” y acto seguido en su declaración de propósitos establece otra analogía (extraña en alguien que sustenta su trabajo en el esclarecimiento riguroso de los conceptos) entre la “necesidad” y la “inevitabilidad”, a propósito del hecho de usarse máscaras.

Derivado de esa otra homologación es que se puede encontrar un pasaje como el de la página 52 donde señala que “El cinismo no es una elección arbitraria (...). La mayoría de las veces el sujeto no es libre de elegir, él cae. Este cinismo es el resultado de un estado de cosas que provoca una reacción (negación o afirmación) en la conciencia de las personas sin que ellas la aprehendan como tal en muchos casos. No se asume por tanto, una actitud o postura cínica. Se vive ciegamente como resultado de una imposición real, venida desde “afuera”. Esta precisión sobre el cinismo contrastará con otra que hará en la página 91 donde a propósito de la paciencia de los esclavos africanos en Cuba expresará: “Puede decirse que el cinismo es una actitud vital, necesaria y (...) muy legítima. Aunque, como todo, sería bien visto o no en dependencia del diseño de los fines, de la necesidad”

Estas tensiones internas estarán presentes a lo largo del libro y devienen en fuente de imprecisiones, que convierten al texto más que en un “diagnóstico” como se anuncia en la página 36, en un documento que compendia los precipitados trasiegos de ideas que vivió un grupo de afinidad intelectual como el de Elvia Rosa, frente a la coyuntura de los años 90 en Cuba.

1. O transdominación como lo define con más precisión nuestro compañero Dimitri Prieto.

3 Marcado por este signo la autora llevará a cabo un análisis del cinismo moderno, para lo cual tendrá en cuenta a una amplia gama de autores. Por no extender en demasía esta reseña sólo me concentraré en el acercamiento que la autora de *Aterrizaje...* hará de *El Príncipe* de Maquiavelo, desde la perspectiva del cinismo que viene analizando. En tal sentido resulta sorprendente ver el bajo nivel crítico que muestra el texto respecto de lo que han dicho liberales y marxistas en relación a *El Príncipe* del florentino: “El fin de Maquiavelo, tan péfido el pobre, era la ambición de cualquier espíritu renacentista y a la postre moderno: la unificación de esas ciudades en un Estado, tierra devastada por innumerables guerras y trifulcas. ¿Sería entonces la formación de Italia un fin bastardo?”

A partir de aquí Elvia Rosa nos mostrará que para calzar su tesis central tendrá que dedicarse con total entrega en la defensa de la obra del florentino: “(...) [En] lo que importa en el presente estudio, el príncipe debía portar siempre una dualidad. Era imperativo de fuerza mayor que se desdoblara”, “imitar a la zorra y al león a un tiempo”, pues “clarísimo está que no se trataba de un fin cualquiera, como que también estaba hablando de un príncipe nuevo para un Estado nuevo por nacer. Una nación”.

Desde esta perspectiva para la autora “...se desmorona todo intento de satanización, se deshace el ropaje insultante con que lo han querido presentar [a Maquiavelo] durante siglos” y no duda en sumarse a esa modernísima y aciaga glorificación de los fines, que convierte a Maquiavelo en un precursor de lo peor del programa de la modernidad, de Napoleón, de Mussolini, de Stalin o Hitler y tantos otros adoradores de fines supremos. Sorprende ver cómo en “una de las que mayor atención ha prestado (...) al fin de los metarrelatos”, según acredita Victor Fowler en la contraportada del libro, emplee una perspectiva histórica sobre el cinismo donde sigue reproduciendo una visión muy acrítica

del llamado Renacimiento como uno de los puntos de partida directos de la Modernidad.

La discusión en torno a este periodo histórico, en su apariencia de debate sólo apto para salones cultos, es una cuestión de implicaciones directas para el ahora que estamos habitando. El llamado Renacimiento es el punto de partida para la sublimación y la normalización más prestigiosa de este presente, regido en todos lados por la lógica de la mercancía y el trabajo asalariado en todas sus funestas variantes incluidas las “revolucionarias” y “socialistas”.

Si bien el Renacimiento puso fin a la escolástica de la Edad Media y liberó el pensamiento humano de las cadenas de los conceptos teológicos, implantó simultáneamente los gérmenes de una nueva escolástica política y dió el impulso para la moderna teología estatal, cuyo dogmatismo en nada está por debajo del eclesiástico, pues actúa de un modo igualmente esclavizador y devastador de la libertad espiritual de las personas.

El Renacimiento encaminado en esta senda, devino rápidamente en la rebelión del hombre, individuo aislado, desequilibrado emocionalmente, contra la sociedad, el cual sacrifica el espíritu de la comunidad a un abstracto concepto de libertad que omitió la responsabilidad ante los semejantes, una actitud que tiene por condición previa la justicia para todos y para cada uno. Sólo donde esa condición existe la llamada sociedad, se hace una comunidad efectiva y se desarrolla en cada uno de sus miembros el precioso instinto de la solidaridad que sirve de base moral a toda sana agrupación humana.

Donde falta esa condición, se transforma la libertad personal en arbitrariedad ilimitada y en opresión de los débiles por los fuertes, cuya supuesta fortaleza, en la mayoría de los casos, se apoya mucho menos en la superioridad del espíritu que en la desconsideración brutal y en el desprecio notorio de todo sentimiento

social. Así, de la presunta "libertad del hombre" que pregaron los propagandistas del Renacimiento no podía resultar otra cosa que la libertad del hombre—amo, para quien todos los medios son legítimos si prometen éxito en sus planes de dominio, aunque su camino vaya sobre cadáveres y ofenda todo sentimiento de justicia.

Lo anterior, aunque no lo ponga entre comillas, es parte de *Nacionalismo y cultura* un monumental libro escrito hace más de 80 años por un encuadernador y librero anarquista alemán llamado Rudolf Rocker. Un libro ignorado, o en el mejor de los casos escamoteado, por la alcuria académica postestructuralista global. Un libro que tiene el valor de poner el acento en algo que ni Marx o Weber, dos de los clásicos reconocidos en el tema, prestaron atención: la moralidad que re—emergió en el Renacimiento y sus efectos sociales. Lo refiero, porque es muy pertinente para entender críticamente cómo un hombre renacentista pleno como Maquiavelo, puede expresar con toda serenidad algo que cita con igual aplomo Elvia Rosa de *El Príncipe*: "el vulgo se deja llevar bobaliconamente por las apariencias (...) es necesario tener gran habilidad para fingir y disimular: los hombres son tan simples, y se someten hasta tal punto a las necesidades presentes, que quien engaña encontrará siempre quien se deje engañar"

El ejercicio de recuperación que hace Elvia Rosa de *El Príncipe* no es inédito, décadas atrás, en pleno auge de la reconstrucción de las ilusiones progresistas de la segunda postguerra, muchos de los admiradores del florentino, desde los influyentes sectores progres italianos, se sintieron tentados a un rescate de Maquiavelo, de lo cual se hizo eco la edición cubana de *El Príncipe* de 1971 hecha por *Ediciones H* de la Universidad de la Habana, a cargo del profesor italiano Francesco de Sanctis. En esa ocasión ese catedrático expresó:

"Innegablemente hoy el mundo ha mejorado (...) hay ciertos medios que ya no serían tolerados y producirían un efecto opuesto al que esperaba Maquiavelo de ellos: lo alejarían de su fin. El asesinato político, la traición, el fraude, las conjuras, son medios que tienden a desaparecer. Presentimos ya tiempos más humanos y civilizados en los que no serán posibles la guerra, el duelo, las revoluciones, las restauraciones, la razón de Estado y la Salud Pública jacobina. Será la edad de oro. Las naciones estarán confederadas y no habrá más competición que la de la industria, la del comercio y la de la industria (...) ese es el verdadero maquiavelismo vivo y hasta joven todavía"

Excepto algunos detalles importantes que pasó por alto el profesor italiano, es un galante programa progresista, pero las certezas, que a propósito de *El Príncipe*, sostienen ese texto, no generaron consensos muy amplios ni en el momento en que fueron formuladas. En los días que corren, este párrafo sólo lo suscribiría un sector muy alienado de las minorías ultra ricas que subyugan el mundo que vivimos. Hoy, el transparente idealismo del profesor Sanctis es impugnado desde muchas aristas y muy pocos harían una recuperación de Maquiavelo desde ese ángulo.

Elvia Rosa se ha planteado un rescate de Maquiavelo, desde una perspectiva de la historia del cinismo que por momentos tiene significativos déficits críticos. Así, si bien pudiéramos aceptar lo que sostiene la autora de *Aterrizaje...* de que ha ocurrido una vulgarización o simplificación de la obra de Maquiavelo, condensada en la frase 'el fin justifica los medios', supuestamente no acuñada por él, hay una realidad indiscutible: si Maquiavelo inaugura la llamada teoría política moderna es porque fue pionero en la sistematización de la idea de que los fines estatales son autónomos, se explican por sí mismos o en términos más genéricos, cada propósito tiene una moralidad específica, por lo tanto,

para el florentino y sus seguidores no hay necesidad de reflexionar en la dialéctica entre fines y medios.

Llegados a este punto debemos decir que cualquier intento de glorificar determinados propósitos benéficos, prorrogando la atención a los medios para cuando lleguen momentos más favorables, es directamente hacer trabajo intelectual para una tiranía, tenga el nombre que tenga y eso no parece tenerlo muy claro Elvia Rosa cuando en la página 39 pretende persuadirnos de que Maquiavelo “estaba hablando de (...) un doble ideal: un príncipe nuevo para un Estado por nacer. Una nación” y cosas por el estilo.

Sorprende en este pasaje del libro de Elvia Rosa ver cómo sus conocimientos sobre el llamado “giro postmoderno” no le permitieron mirar críticamente la homologación que Maquiavelo hace entre Nación y Estado, siendo esta una de las fuentes más poderosas, si las hay, que ha dado lugar al cinismo moderno que actualmente heredamos y sufrimos. Más de un siglo antes que todos los más radicales postmodernos inscribieran sus palabras en el bronce, un ruso, nada cínico, escribió en una *Carta abierta a mis amigos italianos*: “El Estado no es la patria; es la abstracción, la ficción metafísica, mística, política y jurídica de la patria. Las masas populares de todos los países aman profundamente a su patria, pero eso es un amor natural, real. El patriotismo del pueblo no es una idea, es un hecho. Pero el patriotismo político, el amor al Estado no es la expresión de ese hecho: es una expresión distorsionada por medio de una abstracción falaz, en beneficio de una minoría explotadora.” Ese ruso era Mijail Bakunin.

A diferencia de este, protagonistas del giro postmoderno en la isla concentraron buena parte de sus baterías analíticas contra el patriotismo del cubano de a pie que vive en la isla, homologándolo, en el mejor de los casos, con el patriotismo político administrado centralizadamente por el Estado. Denostaron los

rejugos intelectuales de un Cintio Vitier con el poder, pero han ignorado la obra de un Samuel Feijoo o un Samuel Furé en pos del conocimiento del campo cultural popular y convirtieron en santo héroe de su capilla a Jorge Mañach. Esto les sirvió de coartada intelectual a muchos, de forma tal que pudieron poner a salvo sus sensibilidades superiores y pintar con tintes libertaristas su salida de la isla por básicos motivos de subconsumo, invocando el cosmopolitismo postmoderno, que en todo este tiempo no ha sido otra cosa que el patriotismo del consumidor obediente, salvo honrosas y abundantes excepciones, que las hay, y que merecerían mejor tratamiento que estas palabras.

4

En ausencia de un estudio profundo y de rigor sobre los postmodernos de la isla y sus relaciones con el poder instituido en Cuba, se pueden encontrar indicios en el propio texto de Elvia Rosa, que al tratarlos ella desde su perspectiva del cinismo llegan a distorsionarse las lógicas involucradas en los procesos que hemos vivido. Un caso puntual dentro del libro lo tenemos en su acercamiento a la pieza del artista visual Wilfredo Prieto llamada *Apolítico* del año 2009. Según la descripción de Elvia Rosa, Prieto nos presenta con este trabajo suyo un conjunto de banderas de más de 60 países instaladas correctamente en sus astas, pero despojadas de sus colores originales, de los cuales solo dejó los tonos blancos y grises. De esta obra la autora de *Aterrizaje...* dirá: “Apolítico no sólo está delatando un estado de cosas, sino que evidencia el modo en que ese estado le afecta al creador, y su respuesta no puede ser más clara: declararse ajeno a todo accionar. Se trata de una declaración de cansancio.”

Cotejando tales criterios de Elvia Rosa con la trayectoria de este personaje entre 2009 a este año 2013, uno de los jóvenes artistas más exitosos de la escena nacional de las artes visuales, con una de las propuestas más caras y espectacularistas que se pongan en práctica en

estos momentos en la isla, tendríamos que decir que *Apolítico* de Wilfredo Prieto no es precisamente ni una confesión de extrañeza frente a “todo accionar”, ni es una “declaración de cansancio”. Es cínico a no dudarlo, pero habría que explicar la naturaleza precisa de ese cinismo. En cualquier caso, *Apolítico* se trataría de una confesión de desinterés frente a todo accionar, siempre que este no se valore en el creciente mercado transnacional cubano de las artes visuales y una declaración de cansancio, no tanto frente al discurso oficial del cual se alimenta su obra, como frente a todo acto que se tome en serio la crítica al patriotismo estatal, al autoritarismo y al capitalismo cubano y global, y se proponga apuntar una alternativa a todo este pantano moral que nos inunda.

Proyectos de ese artista como el denominado *Un lucero para Cuba*, obra que implicaba colgar del cielo habanero un aerostático encendido, simulando una nueva estrella frente al malecón capitalino, para ser vista desde un regio espacio de consumo turístico–empresarial de la clase alta local como la terraza del Hotel Nacional o *El Circo*, donde el artista proyectó organizar una succulenta comelata donde estuviera el alto funcionariado cultural oficial y la ralea de la farándula oficiosa capitalina, bajo la vieja carpa de un circo, no guardan relación de continuidad con el “cansancio” que Elvia Rosa detecta en *Apolítico*, pero sí con un accionar sistematizado, muy atento y propiciatorio a las turbias transacciones de principios que se están produciendo en la élite político–económica nacional y en el mundillo de los artistas visuales reconocidos por el status quo instituido en Cuba.

Cuando uno pasa por una zona del texto como la dedicada a Wilfredo Prieto y lo coteja con el resto del libro, uno llega a preguntarse si el diagnóstico del cinismo que anunció realizar la autora, es una perspectiva de análisis para abrir, al menos, lecturas sobre el campo cultural cubano o sencillamente un instrumento de medición para distribuir aprobaciones

y legitimaciones por parte de críticos establecidos, tema que en la página 26 la autora confiesa tener un vivo interés, a partir de la soporífera idea, de que exista “algún mecanismo regulador [que] se encargara por siempre de normar gradualmente cada transgresión”, una hipótesis que jubilosamente Elvia Rosa encontró en el cuestionado texto *La condición performática* de la artista Glenda León, publicado hace unos años atrás. Esa hipótesis tiene el raro valor de que podía haber sido, en síntesis, un buen prelude para abordar todos los procesos que han tributado al cinismo contemporáneo, especialmente en el siglo XX y lo que va de XXI y a los cuales Elvia Rosa no prestó atención explícita, dejando en este punto al texto en unos límites sobre los cuales pudo haber trabajado con más profundidad.

5

Es que *Aterrizaje...*, a pesar del loable empeño transdisciplinario de su autora, muestra aún las huellas de su formación filosófica, lo cual hace que el libro esté ensamblado sobre pensadores, ideas e imaginarios sociales, en poco vínculo con procesos sociales, lo cual atenta contra el empeño de la autora por articular una trayectoria histórica rigurosa del cinismo en la cultura occidental y en Cuba. Es particularmente lamentable que el libro no dedique ni una oración a la contribución que han hecho al cinismo moderno y contemporáneo asuntos tan decisivos como la llamada Gran Revolución Francesa y su modelo jacobino de estado–nación, tan influyente como nefasto, el cual la autora naturaliza como ya vimos a propósito de Maquiavelo; la llamada Gran Revolución de Octubre y su deriva siniestra: el capitalismo estatal totalitario mas o menos justiciero y sus expresiones en Cuba; el fascismo con sus síntesis tan sangrientas como grotescas entre sindicalismo–nacionalismo–estatismo; las revoluciones anticoloniales en el Tercer Mundo y sus soberanas colonialidades posteriores; las falacias de la democracia representativa y participativa y su reverso, el régimen salarial y sus consecuencias existenciales cotidianas que nos inundan por todos lados.

Particular relevancia en el texto tiene su acercamiento a las política del llamado Estado de Bienestar y sus efectos destructivos sobre la responsabilidad individual y la vida social, lo cual la autora nos lo muestra de manera efectiva nada menos que a través de la traducción que hace de al menos dos de los temas insignes del extinto grupo *Nirvana* y su desaparecido vocalista Kurt Cobain, dándonos una lección de cómo a cada paso tenemos documentos sociales, siempre que sepamos leerlos.

Aunque no lo analice explícitamente la autora de *Aterrizaje...*, también nos muestra que un análisis mínimamente detenido del llamado Estado de Bienestar saca a relucir que, más allá de la confortable vida zoológica organizada verticalmente (y las señaladas desigualdades norte-sur, que son un quejido de anhelo nada anti-sistémico de las clases medias sudacas) este está diseñado para el bienestar de los Estados. Y, sea del tipo que sean, contra la sociedad, creando una situación de dependencia colectiva totalitaria, respecto a la megamáquina estatal empresarial. Buscando con ello que funcione correctamente ese "mecanismo regulador [que] se encargue por siempre de normar gradualmente cada transgresión" (Glenda León), para que Kurt Cobain pueda decir a los cuatro vientos "... como defensa he sido castrado e inactivado/ ¿qué diablos estoy tratando de decir?/ Ya es tiempo de confundirlo todo/..." y, por motivos amorosos con Courtney Love, suicidarse...

Lo que no nos deja saber Elvia Rosa es si lo anterior es un motivo de alborozo, ante su descubrimiento personal del maravilloso dispositivo orwelliano de control y programación social que ello implica, o una razón urgente para proponerse una alternativa existencial, convivencial y poética, que sea fuente nutricia para un antagonismo contra el mundo cultural del capitalismo, que supere las espurias expresiones espectaculares-mediáticas actuales y recupere su vieja condición de estilo de vida doméstico y público, asunto que será preciso abordar en cualquier escenario donde alguien

se plantee una crítica propositiva, pero antagónica al actual orden imperante.

En tal sentido es que creo que la primera parte del texto *Aterrizaje...* no logra demostrarnos lo que nos anuncia de alguna forma en la página 9: la peculiaridad del cinismo de las artes plásticas cubanas respecto al que se genera en el llamado Primer Mundo. Esto se debe a varias razones, una porque para ello debió plantearse analizar la lógica sociocultural dominante en Cuba y definirla, y otra porque no analizó el llamado circuito de las artes visuales contemporáneas y cómo interactúan con este entorno los creadores cubanos, a partir de un estudio de trayectoria de alguno de esos artistas de la isla.

Para nosotros en Cuba, lo que impera hoy más allá de la omnipresente mitología oficial, es una variante agotada de capitalismo estatal periférico, tal vez única en el contexto del llamado Tercer Mundo. Los patrones de sociabilidad, solidarios y no mercantiles que una vez hicieron peculiar a este país, que fueron práctica extendida en los años 80, en un sector importante de la clase obrera y la juventud cubana, ya hoy han sido envenenados, estatizados y convertidos en retórica oficial por la burocracia parásita, para su beneficio y han perdido fuerza como estilo de vida. Por tanto, no se muestran con influjo como para hacerle frente a la normalidad capitalista global que se nos viene encima hoy otra vez, gracias a la primacía que le concedimos a esa burocracia en la gestión de nuestras vidas y nuestros sueños.

Por otro lado, a pesar de las diferencias que puedan existir, Elvia Rosa debe saber que lo que podríamos definir como el circuito de las artes visuales, a pesar de su carácter relativamente descentrado, es un escenario plenamente globalizado, con centros de legitimación en constante movimiento. Centros similares a las ferias de arte de Miami, Berlín o Beijing o Hong Kong, pero

con valores homogéneos, orientados a la rentabilidad y como parte de la industria del espectáculo global. Las cuantiosas inversiones del Estado cubano, en la formación de artistas "comprometidos" con su Estado, muy poco de peculiar aportan a este paisaje.

En este aspecto, es sintomático cómo en el texto no hay ninguna referencia comparativa de la dinámica local de las artes visuales cubanas con la de ningún país del llamado Tercer Mundo, ni con Latinoamérica, ni siquiera con el Caribe, entorno donde podría apreciarse o no con elementos comparativos precisos, la peculiaridad del cinismo cubano en las artes plásticas. Este vacío en sí mismo dice mucho sobre cuál es el mapa de intereses donde se despliega el empeño intelectual de *Aterrizaje...*

6 En la segunda parte del libro la autora lo dedicará a demostrarnos otro de sus propósitos enunciados en la introducción, en su página 9: "si podemos hablar de un cinismo artístico en nuestra isla es porque este existe a nivel social: es, en consecuencia, porque existe un cinismo cubano". El despliegue demostrativo de esta tesis nos abrirá a un asunto poco visibilizado entre nosotros: el profundo y silencioso asentimiento, casi con cartas de naturalización, que ha disfrutado en la Cuba de hoy una de las tesis centrales del postmodernismo, y que la autora refiere en pasado en la página 58: "Nunca más se hablaría de clases sociales sino de grupos feministas, gays, ecologistas, pacifistas (...) no existe el sujeto y sí los sujetos".

Lo sorprendente en este caso es ver cómo Elvia Rosa toma esta tesis de la desaparición de las clases sociales por una realidad dada, sumándose a la cohorte de intelectuales orgánicos del Estado nacional "revolucionario", que hace dos décadas se vienen sirviendo a gusto de ese principio, para poder reflotar

una teleología del cubano y la cubanidad, que no es otra cosa que el rearme de la religión laica del Estado, en una operación ideológica similar a la que ya llevó a cabo el corrupto Partido Revolucionario Cubano (Auténtico) en los años 40.

En una década crítica como la de los años 90 del siglo XX las ideas de la cubanidad volvieron por sus antiguos fueros, cuando se derrumbaron las certezas oficiales derivadas del marxismo-leninismo, introducido en Cuba masivamente a partir de la alianza gubernamental entre las cúpulas del M-26-7 y las del stalinista partido comunista cubano ("Partido Socialista Popular"). En la calle esas ideas se instalaron, por vía de las shoppings locales con el slogan de lo mío primero, enunciado en las bolsas de nylon, por un papá Noel criollo, de guayabera, polainas y machete. En los ámbitos académicos, fue el profesor Eduardo Torres Cuevas el que reinició una búsqueda de la cubanidad, cuestión que lo catapultó hacia altas esferas funcionariales.

El giro postmoderno ha contribuido a este retorno de la cubanidad ubicando en la agenda social el culto a la diversidad. Donde antes la vieja izquierda decía que "todos somos iguales", ahora todas las tendencias políticas progres afirman que "todos somos diferentes". Frente a esta nueva demanda social, la vanguardia estatal criolla ha ido creando condiciones para promover una diversidad descafeinada y amaestrada, que ya comienza a mostrar sus frutos enfermos entre nosotros, sobre todo, en áreas como la de género, lo cual por supuesto no es nada original del Estado cubano, si nos remitimos a las políticas de la diferencia que (basadas en las tesis del postmodernismo) han implementado todos las vanguardias estatales del llamado Primer Mundo, convirtiendo a afroamericanos en presidentes, a lesbianas, gays y barbies, en oficiales de las Fuerzas Armadas y de la Policía, así como en torturadores y torturadoras, con el beneplácito del feminismo *light*.

7 La original intención de Elvia Rosa Castro de explorar el cinismo en nuestra historia en relación con su estatuto histórico universal, le ha permitido mostrar los efectos morales que han generado en todos lados la rápida instrumentalización estatal de las políticas de la diferencia posmodernas, esto se percibe en pasajes del texto como el de la página 112, donde señala una cuestión fundamental: “no se tiene idea de quién es el enemigo (...) el mismo poder se ríe de las metáforas que se usan para referirse a él, en una operación ladina y cómplice que se resume en el yo sé que tú sabes yo sé”, y antes en la página 111 apunta que “Lo interesante sería ver cómo se modulan, cómo varían los modos de conspiración de unos tiempos a otros y por qué se bifurcan hasta el enredo en la contemporaneidad”.

Lamentablemente la autora le dedicó muy poco espacio a estas cuestiones que nos parecen cruciales y que permitirían explorar los factores locales que pudieran desactivar las complicidades morales que sostienen el funesto yo sé que tú sabes que yo sé. Enunciado que, más allá de la forma, no tiene nada de criollo, ni de típicamente cubano, pues es simplemente una expresión localista que denota las formas en que el patrón mundial de dominación estatal ha logrado modelar en todas partes los imaginarios y fabricar las criaturas humanas a su imagen y semejanza. Esto ha dado lugar a lo que el amigo del prudente Montaigne, Etienne de La Boetie, desde alrededor de 1550, y no un tal Foucault, denominó la *servidumbre voluntaria*.

Uno de los efectos en *Aterrizaje...* de la asunción acrítica de las tesis posmodernas sobre la desaparición de las clases sociales, se hace visible cuando la autora se propone analizar la trayectoria histórica del cinismo en Cuba. Partiendo de una operación simultánea de complejización analítica de las élites locales y simplificación metódica de los sectores populares,

tomando como material de análisis, por una parte, el pensamiento filosófico en Cuba (una genealogía construida laboriosamente por el nacionalismo burgués local). Por otro lado tenemos su complemento (igualmente de origen burgués): la blasfemia sistematizada sobre “el cubano”, espectro para armar de forma colectiva y abierta, por todos aquellos que históricamente se han propuesto escamotear o sencillamente no comprender al mundo popular cubano en sus determinantes específicas, que son a la vez universales.

Derivado de esto, así serán sus acercamientos “al cubano” a lo largo de todo el texto: en la página 77, “el cubano es alegre y ruidoso, pero un fondo de indiferencia, de nada vital, se va apoderando de su vida”, citado de *Lo cubano en la poesía* de Cintio Vitier. En la página 87 “el cubano generalmente se contenta con que no lo molesten. La libertad en abstracto le tiene sin cuidado con tal que no llegue a afectar su personal albedrío”, citado de Indagación del choteo de Jorge Mañach. En la página 95, volviendo a citar a Mañach, “[al cubano] la satisfacción presente es lo que le importa. De ahí una mezcla peculiar de virtudes y defectos (...) nuestro indiferentismo hacia las empresas de cierta trascendencia (...) y en fin todo nuestro choteo.”

En contraposición a lo anterior, resulta sorprendente ver cómo la autora despliega una cuidadosa relectura sobre los protagonistas clásicos del pensamiento filosófico en Cuba² donde demuestra con creces la presencia constante del cinismo en figuras como José de la Luz y Caballero, José Antonio Saco o Gaspar Cisneros Betancourt, a través del cual también nos introduce en una relectura de las corrientes políticas de las élites criollas del siglo XIX, especialmente de las relaciones entre el anexionismo pro EE.UU. y el independentismo, que pocas veces después de lo hecho por Raúl Cepero Bonilla se habían logrado en su calidad analítica.

2. No cubano propiamente, como ella misma acota, siguiendo al notable filósofo habanero Alexis Jardines.



A partir de esta operación que antes definimos como de complejización analítica de las élites criollas y simplificación metódica de los sectores populares, la autora nos presentará una relectura crítica de la obra que se considera fundacional de la literatura cubana, *Espejo de Paciencia*, obra datada del siglo XVII cubano, de la cual igualmente nos demostrará en varios sentidos cómo es un derivado del cinismo constitutivo de la nacionalidad cubana. Pero justo en este punto debemos decir que la autora abusa de la generalización, como si de los hechos narrados por esa obra se prefiguraran directamente una identidad colectiva nacional y pasa por encima, tal vez muy postmodernamente, de las complejidades que introduce en la “comunidad nacional” la historia de las tensiones y conflictos entre las élites regionales en la isla y sus relaciones con los subordinados y subalternos.

Así, tomar de esa obra poética el pasaje del secuestro del Obispo de Bayamo, y ponderar de la actitud pasiva del prelado “ (...) dos de los rasgos más notables del cubano: la inercia (...) que se repetirá de generación hasta el día de hoy” y la del “camuflaje o disfraz” es, en el mejor de los casos, otro empeño por producir una política de identidad nacional otra. Empeño que reproduce todos los vicios generalizantes del discurso oficial y en el peor de los casos, pudiera ser una forma elegante de evitar zambullirse en la historia social y evitar que del cuadro de la Historia de Cuba emerjan voces y problemáticas que no afirmen una teleología de la cubanidad.

Espejo de Paciencia es una operación de cínica relegitimación, sí, pero específicamente de las élites bayamesas y príncipeñas frente a la corona española, en conflicto con los patriciados santiagueros y habaneros. Es la Historia de Cuba con mayúsculas, máquina de

subalternizar impulsos liberatorios populares, como todas las de su tipo, la que convierte, por un impreciso acto de magia, a estos núcleos elitarios en cubanos. Lo anterior podría aceptarse pero desafortunadamente esa historia con mayúsculas hace más: convierte los mezquinos problemas de poder y predominio regional de esos clanes familiares, en los problemas de todos los habitantes de la isla, de todas las regiones y status sociales, hasta convertirlos en expresiones de la identidad nacional cubana.

En otras palabras, la Historia de Cuba de la cual se sirve disciplinadamente la autora de *Aterrizaje...* en esta parte del libro, nacionaliza los problemas particulares de las élites dominantes y organiza doctamente la amnesia colectiva de las acciones liberatorias populares. Es por esto que Elvia Rosa no tiene precaución de ignorar en su perspectiva de análisis sucesos ocurridos en esa misma región bayamesa, clasificados por la memoria del poder de antes y de ahora como la conspiración de Nicolás Morales, en 1795, pardo libre bayamés o la conspiración de Blas Tamayo en 1812, término con que se personaliza y simplifica la acción colectiva popular como parte de las “ (...) Precauciones que juzgo preciso se tomen para la seguridad de esta villa, y que no pululen las malas semillas de los intentos que promovía...”⁽³⁾, de forma tal que sobre esos hechos hoy no se puede decir nada, más allá de su existencia, ni siquiera si fueron cínicas o no en su accionar.

El notable historiador bayamés Ludín Fonseca García en su más reciente libro *Bayamo: oligarquía y poder 1796–1812*, publicado en el pasado 2012 por Ediciones Bayamo, con su calidad investigativa contribuye también, con una significativa dosis, a esa amnesia colectiva sobre las acciones liberatorias populares en Cuba, cuando afirma sin rodeos que “El desenvolvimiento de la sociedad

3. Según consta en carta del Subinspector del Batallón de Pardos de Bayamo, al Gobernador de Oriente en septiembre de 1795.

bayamesa, de finales del siglo XVIII y principios del XIX, para ser comprendido, debe partir de un estudio que ponga de manifiesto el poder de la oligarquía”.

Esto pudiera en primera instancia entenderse como una opción metodológica de investigación, frente a la tremenda ausencia de documentación para una historia social del oriente de la isla, pero se convierte en una declaración de fe pro-oligárquica, cuando vemos que en el cuerpo del libro de Fonseca, las derrotadas conspiraciones de Nicolás Morales y Blas Tamayo sólo son analizadas desde el prisma de la oligarquía bayamesa y utilizadas por esta como medios de presión “para proyectar medidas y hacer valer sus exigencias—principalmente económicas—ante la Corona, hasta entonces con respuestas negativas”.

No es de extrañar que desde esta perspectiva la editora del libro de Ludín señale en la contraportada “Su autor escudriña en el papel desempeñado por los oligarcas de la llanura del Cauto y su doble moral; una ante el rey [de España] y otra ante sus congéneres, ambas persiguiendo el mismo objetivo: mantenerse en el poder”. Esta observación por supuesto que tributa y valida las tesis centrales de Elvia Rosa, pero lo hace desde una óptica donde al menos los oligarcas del Cauto no se confunden mágicamente con “sus congéneres”, ni son convertidos en “el cubano”, sino que son vistos como una élite específica, con problemas y proyectos propios a imponer sobre el resto de la sociedad.

9 Otro momento en el libro en que la autora lleva a cabo sus objetivos de hacer una historia del cinismo, sobre la base de una simplificación metódica de la historia de los sectores populares en Cuba, es cuando Elvia Rosa se propone demostrar la naturaleza de la llamada Protesta de Baraguá, como un “aspaviento simbólico”, una “excentricidad performática” o un “performance cínico”.

Más allá de la siempre sana intención desmitificadora que porta la propuesta analítica de *Aterrizaje...* que en este tema emplaza la memoria histórica del Estado cubano en los años 90 del pasado siglo, cuando convirtió este hecho en su patrimonio simbólico, definir la Protesta de Baraguá como “excentricidad performática” o un “performance cínico”, deja a la sombra varias cuestiones que nos parecen importantes.

Elvia Rosa desconecta el suceso en cuestión del tejido de conflictos que emergieron dentro del campo independentista cubano desde 1871 hasta el final de la guerra. Pierde de vista, como mismo lo hace la memoria estatal cubana de los 90, que esta fue una protesta de los sectores populares orientales dentro del Ejército Libertador, contra la capitulación de sus compañeros de armas ilustrados y republicanos, frente al ejército colonialista, y contra toda autoridad superior que dictaminara el destino de individuos libres sobre las armas. Por otro lado (algo sorprendente en alguien tan interesado en asuntos de hermenéutica y filosofía de la historia) desestima las posibilidades interpretativas descolonizadoras que pudiera tener ahora mismo ese hecho.

El origen de las limitaciones a su acercamiento a la Protesta de Baraguá es casi el mismo que el que percibimos en su abordaje de *Espejo de paciencia*: una impaciente voluntad por ubicar los hechos que analiza dentro del relato mitológico de la cubanidad, que ha servido, como hemos ido indicando, como coartada intelectual para cimentar la amnesia colectiva sobre las acciones liberatorias populares y nacionalizar los problemas particulares de las élites dominantes. En ese empeño, Elvia Rosa ha reproducido el mismo error que han cometido varias generaciones de investigadores que se han acercado al tema: dejarse llevar acríticamente por el volumen de documentación a posteriori de los hechos que produjeron los influyentes sectores

ilustrados dentro del independentismo, partidarios de la capitulación del Zanjón, sin cotejarlo con el volumen de documentación producido in situ por aquellos que no acataron la rendición y que luego protagonizaron la llamada protesta de Baraguá.

En otras palabras, Elvia Rosa para llevar a cabo su supuestamente novedoso análisis de la Protesta de Baraguá como una "excentricidad performática" o un "performance cínico" se dejó llevar por criterios historiográficos conservadores, forjados por la burguesía patriótica mambisa de inicios de siglo XX, que labró su predominio político hasta 1933, fabricando en gran escala, desde posiciones oficiales, su propia mitificación y justificación histórica de su accionar.

Elvia Rosa en la página 85 del texto nos convoca a acercarnos a la "realidad de la manigua decimonónica cubana" y eso haremos. Como dejamos entrever en párrafos anteriores, los orígenes más tempranos del disenso que condujo a la paz del Zanjón los podríamos encontrar en el giro que se produjo a partir de 1871, cuando el recrudecimiento de la guerra y sus horrores hizo que, según Gaspar Cisneros Betancourt

" (...) pasaran a ocupar posiciones en el ejército [libertador] hombres que no son republicanos (...) siendo lo principal la escasez de los hombres puros en que nos estamos encontrando (...) y cada vez lamentamos más el abandono que en el año 71 nos hizo aquella escogida juventud, que hubiera sido suficiente para dar jefes idóneos a toda la República y sostener los principios liberales, republicanos y democráticos (...)

En conjunción a lo anterior, Cisneros lamenta que:

"el militarismo (...) se está entronizando demasiado (...) y estos militares argumentan que los principios republicanos democráticos barrenan la disciplina militar, deseando una disciplina a ciegas en todas las acciones del soldado y que este no tenga derechos de ciudadano, sin lo cual creen que no puede haber ejército. ¡Qué equivocados están, ambas cosas pueden existir!"⁽⁴⁾

Pero lo que demostraron los hechos de la guerra posteriores a 1871 es que a partir de ese año quedó polarizado definitivamente el campo independentista en dos tendencias: los representantes del poder civil y los oficiales del Ejército Libertador, las cuales llegarían a hacerse irreconciliables. Esto se irá profundizando a medida que se acentuó la crisis de la hegemonía de la clase terrateniente oriental en la conducción de la guerra, con el ascenso de los nuevos liderazgos que representaron hombres de pueblo, negros, como los hermanos Maceo, Guillermo Moncada, Flor Crombet, Jesús Rabí en Oriente o individuos blancos pobres o de la clase media de las Tunas, los más descollantes de ellos Vicente García y Leyte Vidal, salidos todos de la base de la sociedad colonial.

Frente a estas figuras, con su prestigio y eficacia bélica, los diputados, y en general los grupos ilustrados que se sintieron representados en el poder civil de la República en Armas, convirtieron el criterio personal de Cisneros Betancourt sobre la "escasez de hombres puros" en el razonamiento general de ese sector social.

4. Archivo Nacional de Cuba. Academia de la Historia, caja 506, no.648, f. 1-35. El acceso público a esta documentación se lo debemos agradecer al historiador marxista Jorge Ibarra, que ha roto lanzas con muchos de los criterios historiográficos establecidos, heredados acríticamente de la hegemonía burguesa

y colonial decimonónica y ha desplegado un trabajo investigativo, cuyos resultados pueden ser discutibles, pero son de un valor insoslayable como para ser ignorados. Ver: Encrucijadas de la guerra prolongada. Editorial Oriente, Santiago de Cuba, 2008.

Cuando la ofensiva española llega a Lomas de Sevilla en Camagüey a inicios de 1877, donde estaba radicado, hacía dos tranquilos años, el gobierno de Cuba en Armas, prefirieron abrir la vía de la negociación con los españoles a tener que trasladar el gobierno civil hacia la región oriental. En el oriente eran escasos los hombres “puros”, pero era una realidad más palpable el control de los campos por los independentistas y podría estar más seguro el gobierno civil en ese momento.

Este pasaje de cálculo político clasista y de quiebre moral de los representantes de la Cámara de la República en Armas se ha edulcorado de manera sistemática con la idea de un “agotamiento general de las fuerzas independentistas”. A la luz de este escenario, interesadamente desfigurado y buenamente pasado por alto en *Aterrizaje...* es que Elvia Rosa ubica su denominado “aspaviento simbólico” o “performance cínico”.

Para nosotros de lo que se trata no es de levantar a estas alturas del tiempo un trasnochado retro–triunfalismo “patriótico–militar” de funestos usos en el pasado y en el presente, con el cual “salirle al paso” a Elvia Rosa. Lo que creemos importante frente al asunto que ella plantea es poder saber si su proyecto de investigación histórica del cinismo en Cuba permite o no ir más allá del sano ejercicio de desmontar ciertos mitos paralizantes y hacer una contribución a una necesaria historia de la gente sin historia en Cuba, donde lo sagrado, lo único que realmente echa raíces, no sea envenenado con las aguas del moderno cinismo, sino re–significado de manera liberadora.

Por otro lado, y vinculado a lo anterior, sería útil calibrar si su proyecto de investigación posibilita una superación de los mitos de la Ilustración que han garantizado la permanente colonización cultural de nuestro pasado, de los conceptos con que pensamos nuestra realidad y que han castrado la imaginación liberatoria en el presente,

frente a las sucesivas modalidades de despotismo que han asolado a este territorio nuestro.

10 Lo decepcionante de *Aterrizaje...* en este sentido, y a propósito de la protesta de Baraguá, es que bajo la perspectiva desacralizadora con que la autora se acerca a ese hecho, reproduce el mismo enfoque personalista y caudillista, vigente en el imaginario dominante en Cuba hoy, concentrado en el hacer de individuos providenciales. Así en la página 85 de *Aterrizaje...*, para Elvia Rosa la Protesta de Baraguá se explica mejor por “la voluntad personal de un aguerrido independentista”, sin percibir que Maceo formaba parte de una red social, donde él no era el vértice decisor exclusivo, ni su liderazgo estaba dado sólo por decisión de sus superiores, sino por ser la encarnación de la moralidad colectiva del grupo social donde él estaba situado.

Elvia Rosa comete el mismo error de los manuales comunes de Historia de Cuba, al creer que la Protesta de Baraguá fue resultado del “aspaviento cínico”, que un caudillo le impuso a su oficialidad obediente, de acuerdo con los principios de la funesta disciplina militar moderna. La documentación, igualmente encontrada por Jorge Ibarra, en el fondo Donativos y Remisiones del Archivo Nacional de Cuba, permite entrever otra realidad, distinta a la que ha sido recreada por el imaginario patriótico militar al uso, donde los compañeros de armas de Maceo no fueron entes pasivos subordinados a sus decisiones personales caudillistas.

Las comunicaciones que estableció Vicente García desde Las Tunas, a inicios de 1878, con los oficiales orientales, vinculados a Maceo, para informarles de los planes de capitulación que se estaban fraguando en Camagüey y Las Villas, muestra que individuos como Guillermo Moncada, José Maceo, Flor Crombet, Silverio del Prado, Pedro Martínez Freire, Leyte Vidal, Modesto

Fonseca, líderes en distintas localidades orientales, ya tenían un criterio contrario a la capitulación desde antes que Maceo lanzara su “aspaviento simbólico”. De forma tal que cuando están por concluir las conversaciones en el famoso sitio de los Mangos de Baraguá, en el momento en que ya desalentado, Martínez Campos le dice a Maceo “Es decir, que no nos entendemos?” y este le responde el célebre “No, no nos entendemos”, las conversaciones no concluyeron ahí. En un esfuerzo desesperado, Martínez Campos le pide que consulte esto con sus compañeros de armas, a lo cual Maceo le responde “Es inútil, soy el eco de esos jefes y oficiales”.

(5)

Este pequeño pasaje, pasado por alto habitualmente en las rememoraciones de ese hecho, denota el imaginario personalista y caudillista con que ha sido evocado, y derivado de ello, la voluntad de la memoria histórica dominante hoy, por minimizar el protagonismo colectivo de los estratos populares en hechos liberatorios y el empeño por no comprender y desconocer el mundo popular cubano, en sus luces y en sus sombras. Desafortunadamente en estos asuntos poco han aportado los postmodernos cubanos, mas allá de sus sanos propósitos desacralizadores de la historia

Arsenio Martínez Campos dejó muestras de tener una mejor comprensión de estos asuntos, al señalar en una de sus comunicaciones oficiales a sus superiores, que las raíces de la resistencia de los mambises orientales tenía como premisa “el género de vida propio de los campos de Cuba Libre (...) donde hay muchos tenaces que no quieren más que ese género de vida (...)”⁽⁶⁾. Ese factor, agudamente tenido en cuenta por el general español, es a nuestro entender un factor clave que

queda nuevamente pasado por alto en la perspectiva analítica de *Aterrizaje...* a la hora de ver la Protesta de Baraguá como un “performance cínico” y a la vez puede servir de base más firme para poder superar las ficciones “civilistas” y “militaristas” con que aún se intentan explicar las revoluciones independentistas cubanas.

11

Otros hechos resaltados por Elvia Rosa en su reconstrucción histórica del cinismo llaman nuestra atención en este diálogo, pero ni el tiempo, ni el espacio ya lo permiten. Para esta sección final del presente texto sólo me gustaría conjeturar varios aspectos que se desprenden de este libro. Ya hemos señalado que *Aterrizaje...* es un producto intelectual del ambiente de los terribles y hermosos años 90 en Cuba y el libro lleva sus marcas, especialmente cuando se adentra en las correlaciones tensas entre patriotismo y desencanto, entre patriotismo, tristeza y depresión. Con este abordaje Elvia Rosa nos mostrará estupendamente cómo esos elementos han sido una constante en el pensamiento de las élites intelectuales cubanas, en aras de auscultar los horrores del mundo moral que generó la modernidad en la isla que ellos mismos promovieron y auspiciaron.

La plataforma analítica de Elvia Rosa Castro tendrá aquí, en los pensadores cubanos del siglo XIX, su asidero y precedente más sólido y así nos lo hace saber. Lo que nos preocupa en este asunto es que se pierda de vista la magnitud de las discontinuidades que hay entre el proyecto intelectual que está contenido en *Aterrizaje...* y el de sus predecesores cubanos, puesto que si bien pueden hallarse anclajes y actitudes comunes con importantes pensadores cubanos del siglo XIX cubano

5. Cuadernos de Salud Pública. Dr. Fernando Figueredo Socarrás: La guerra de Cuba en 1878 (La Protesta de Baraguá), 56, La Habana, 1973.

6. Pirala, Antonio: Anales de la guerra de Cuba. Imprenta F. Gonzales Rojas, Madrid, 1895–1898, 3 tomos.

y aún con la filosofía griega clásica, el cinismo actual en Cuba se deriva en medida igualmente decisiva de la dinámica de la sociedad contemporánea y sus imaginarios, plenamente establecidos en Cuba, a pesar de las peculiaridades que todavía nos identifican.

En este escenario resulta como menos inquietante que la autora de *Aterrizaje...* nos presente un texto donde uno de sus propósitos fundamentales sea legitimar el cinismo vigente en un área de la realidad cubana actual como la de las artes visuales, creando una genealogía específica para tal cuestión. Teniendo a la vista este hecho se podría pensar que *Aterrizaje...* es uno de esos textos precursores que anuncian cómo se produce una transición en los usos de la memoria histórica: de una como herramienta para el disciplinamiento y la identificación popular con la mitología estatal, a otra historia centrada en servir de fundamento para la legitimación de la "lucha" de las elites intelectuales cubanas, en su proceso de inserción plena en el mercado académico global.

Estar al tanto de los saberes y las memorias históricas que están generando esos empeños y especialmente sus efectos sobre la dinámica general de la gobernabilidad en la Cuba de hoy, es un trabajo sucio, pero "socialmente útil", en el que nos hemos empeñado lo más que hemos podido, con el propósito de llamar la atención de aquellas zonas del texto de Elvia Rosa que pudieran tributar, de manera involuntaria o no, a apuntalar intelectualmente un orden de cosas, regido por la creciente organización de la nueva hegemonía cultural que se están labrando en Cuba, los viejos antiimperialistas liberales, los neo liberales cosmopolitas de nuevo cuño y los viejos y nuevos estalinistas, en una alianza donde el cinismo es y será, a no dudarlo, un recurso estratégico.

Entre el Reparto Eléctrico—Coco Solo—Los Pocitos, siempre en la periferia, septiembre, 2013.

LA
EXCAVA-
DORA

Unica Zürn: La Poupée

CARLOS A. AGUILERA

A Unica Zürn le gustaba que la amarraran.

Le gustaba que la amarraran, la enrollaran, la escupieran, la enclaustraran, la encapsularan y la castigaran boca abajo hasta que finalmente le hicieran una foto.

Le gustaba que la violaran.

En *Primavera sombría*, su relato histriónico–*self* de la adolescencia, cuenta cómo fue desarrollando su deseo, ese deseo de todo lo que se enfrenta a lo oscuro, y de qué manera fue descubriendo el miedo... Cómo le apetecía ser violada innumerables veces por diferentes hombres (chinos, árabes, negros e indios les llama) y cómo esa violación debía terminar siempre en el placer del otro al degollarla.

Ese placer que solo es comparable al retorcimiento del pescuezo de una gallina.

A Unica Zürn le gustaba ser una gallina.

Una gallina que debía ser penetrada con un cuchillo largo hasta que finalmente pudiera poner un huevo.

Lo curioso es que en su obra apenas aparecen gallinas.

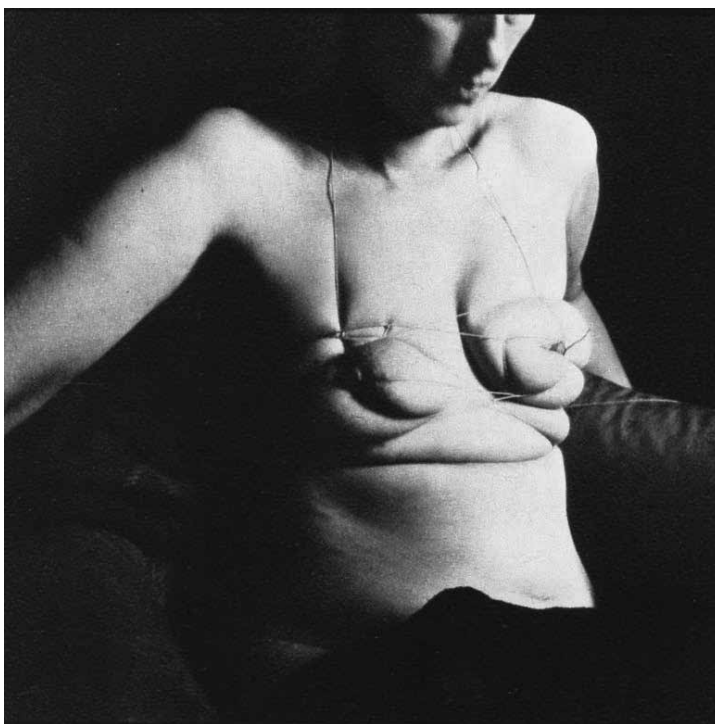
Aparecen gatos, serpientes, figuras de dos o tres cabezas, monstruos, citoplasmas, pero nunca “la madre gallina”, como le llama al obtuso plumífero un personaje de Boris Pilniak.

La madrecita gallina.

No, en la obra gráfica de Unica Zürn (y de alguna manera en la de su marido Hans Bellmer, quien la fotografió siempre de una única manera, para placer de ambos), aparece nunca una gallina.

Sin embargo, Unica Zürn, desde niña, y en sus diferentes etapas en el manicomio, adonde fue a parar por esquizofrenia (una de esas esquizofrenias que aparecen casi a los 40 años: una de las edades de riesgo de la enfermedad), solo sentía ser y sentía devenirse una gallina.

Una de esas grandes y blancas de granja.



Una de esas que siempre son violadas por un mongólico brutal y zoofílico, tal y como ella añoraba a “su hombre–raptor”. Uno con lengua de perro y ojos de perro y hociquito de perro, que la entregase a otros, hasta que el miedo la hiciera orinarse de placer encima de una mesa.

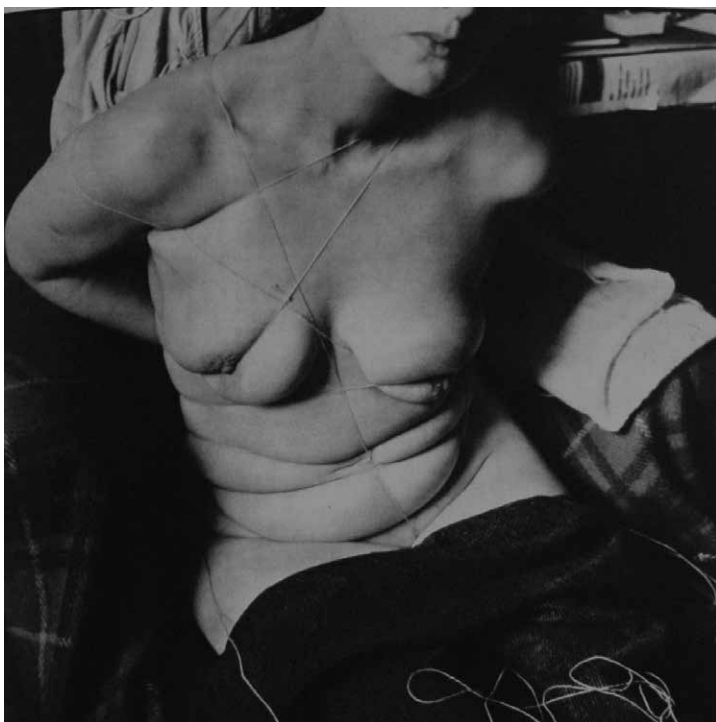
¿No es exactamente esto lo que revela la identidad gallina de Unica Zürn, ese deseo de llegar a sí misma a través de la cosificación en manos del otro?

Unica Zürn pasaba largos ratos en el manicomio diciendo clo–clo–clo, como una gallina. De hecho, así la apodó su médico, el Dr. Ferdière, quien también era un conocido de Bellmer y solía admirar el arte de ambos:

Zürn, la gallina de granja.

La madrecita gallina en su “estar” de granja.

Estar que si lo pensamos se ubica muy bien y rebasa incluso la discusión por la identidad femenina de la época. Identidad que se hizo muy clara en el conocido libro de Simone de Beauvoir, *El segundo sexo* (algo de esta discusión aparece también en su interesante aunque poco leída novela *Los mandarines*), cuando dice “No se nace mujer, llega una a serlo”; dando por hecho el proceso mental, identitario, político y antibiológico del constructo mujer en una sociedad –la europea del siglo xx– que más que aceptarlas como espacios de discusión las reducía a la ginecología ad usum...



Saber que nunca ha tenido nada que decir sobre la relación entre genitales y metafísica.

Pero ¿por qué Unica Zürn, la escritora y pintora y esposa del genial fotógrafo Bellmer, rebasa esta discusión que, como ya dijimos, alcanzó su punto más lúcido en la obra de la Beauvoir y más que como “constructo–mujer” habría que juzgarla como “plano de intensidades obscenas”?

Muy fácil...

No solo porque en sus memorias, escritas en tercera persona y con suficiente distancia como para sospechar que estamos asistiendo a una suerte de monólogo Brecht, se inventa

a sí misma como una trans–loca, alguien que sencillamente ya no cumple con ciertos cánones “normales” y necesita pasar un tiempo en un manicomio para que los demás puedan interactuar con ella...

Sino, porque en esas imágenes que elaboró con Hans Bellmer, logró darle cuerpo, y nunca mejor dicho, a ese dolor, esa frontera entre fantasía y animalidad, esa *jouissance* que desde niña la perseguía, y la hizo, por ejemplo, en *Primavera sombría* (uno de los mejores relatos que existen sobre el trauma Yo), escribir fragmentos como este:

“Ella desea con todas sus fuerzas a un hombre violento y brutal. Por las noches en su cuarto, ella imagina una sala negra que refulge a la luz de las antorchas (...) Ella se encuentra tendida sobre un bloque de mármol negro y frío, de cantos vivos. Su raptor la ha atado. Está desnuda. Tiembla de frío y de emoción. (...) El círculo de hombres vestidos de negro se cierra en torno a ella. Unos ojos febriles la miran por los orificios de tétricas máscaras. Muchos de ellos llevan relucientes cascos. Cuando se quitan las máscaras, ella ve los rostros feroces de árabes, chinos, negros e indios. Ella prefiere a los hombres de color. Ninguno se parece a alguien que ella conozca. Permanece muda y casi inmóvil. Les tiene miedo. El miedo es muy importante para ella”.

Sin embargo, nunca será más rigurosa Unica Zürn que en esos momentos donde su *jouissance* (o su plano de intensidades obscenas) se hace presente y deviene cartografía.

Nunca será más rigurosa que en esas fotos donde se desborda toda su obra.

Fotos donde se ve a la Zürn entisada como si fuera un animal o un mal paquete de correos con algún animalito dentro.

Fotos donde se ve a la madrecita gallina que Unica Zürn siempre quiso ser.



Esa, con plumas, que es devorada y acorralada y utilizada y transformada y tasajeada por otros antes de ser sucesivas veces violada por lo que ella llamaba el hombre-raptor.

Entonces, ¿podemos aplicarle a la *vidaobra* de Unica Zürn aquel lema de la Beauvoir que marcó toda una época y del cual la artista alemana seguramente se reía?

Sus fotos, sus libros, su relación con ese extraordinario sádico de Katowice con el que convivió gran parte de su vida, demuestran que no. A Unica Zürn no le interesaba llegar a ser mujer: ¡ya lo era!, podría decirse.

No le interesaba siquiera llegar a ser objeto o sujeto femenino.

La pregunta por la identidad debió parecerle una pregunta obsoleta, o desenfocada. Una de esas preguntas que solo le dan vida a los que no conocen su realidad más privada o personal: aquel colmillo que se muerde a sí mismo del que hablaba Bataille.

No.

A Unica Zürn le interesaba llegar a ser otra cosa.



Una gallina con plumas quizás (¡la gallina expiatoria!), como demostró varias veces en el manicomio delante del Dr. Ferdière intentando empollar huevos y como muestran muchas de las reflexiones de sus libros, aunque igual había mucha ironía en su desdoblamiento plumífero.

La gallina que es enviada como un paquete de correos a una ciudad lejana...

(Nótese que siempre está fuertemente sujeta con una soga fina de esas que se usan para embalar cajas pequeñas pero que en la piel debían dejar seguramente marcas profundas, de sangre.)

Aparte de experimentar el miedo (el frío y el miedo dice), a Unica Zürn lo que más le interesaba era lo múltiple, esa posibilidad de dividir algo en millones de pedazos, en “tetobios” obscenos.

La posibilidad de desfigurar, unir y corromper...

Por ejemplo, ¿si segmentamos una teta, una inmensa teta, una teta redonda, en miles de muñones de carne, continúa siendo la-teta-apetecible-y-única-que-la-maternidad-denomina-seno?

¿Puede devenir la teta o el ano o el esófago o la vagina otra cosa?

Hans Bellmer: “...el tramo que une la boca al ano, al esófago y a los intestinos, esa superficie interior parece atravesar toda la profundidad del organismo para convertirse a plena luz, como un guante girado, en la epidermis del cuerpo; en el lugar donde se encuentra la primera vértebra, es decir en el cráneo, se situará la dentadura para coronar el todo”.

Y remata: “para proporcionarle a ella una lengua, dos manos, cuatro pechos, mil dedos, es preciso evidentemente que semejante multiplicación haya sido primero vivida en el organismo de quien ve, que pertenezca a su memoria”.

Cualquiera que haya visto alguna vez las muñecas que hacía Bellmer, sabrá que en su particular fisiología todo puede estar conectado, que las piernas pueden nacer de la cabeza y una oreja o un muslo ya no serán nunca más eso, sino aquello con lo que soñaba Unica Zürn: la multiplicidad, el miedo y la apoteosis de lo real en sí.



Lo obsceno.

¿No es exactamente, detalladamente, lo obsceno, aquello que queda cuando se desconectan las partes y se pueden ver por fin los diferentes fragmentos como summa o todo; cuando se puede ver una pierna o un pie en su realidad exacta de pierna o pie y para mayor *jouissance* conectadas a otras piernas o pies cuyo único sentido será el de dislocar la maquinaria humana y mostrarnos el eros fisiológico y político de la pierna–pie en su bucle mnemotécnico absoluto?

Unica Zürn gozaba cuando la amarraban...

(Bellmer reconoce en una entrevista que su esposa siempre le pedía que no tuviera piedad.)

Gozaba tanto cuando la amarraban, que quedaba sin aire y con dolor muchas veces, teniendo que asumir ese instante, el instante en que el dolor produce delirio, solo como droga...

Como hiperplano de gallinita “compleja”.

En *Primavera sombría* cuenta cómo entrenó a su perro para cuando ella tuviera miedo (el miedo de una realidad familiar bastante convulsa –sus padres vivían con sus propios amantes en la misma casa– y el miedo que le producían sus propias fantasías), este viniera y le pasara la lengua por la entrepierna...

De manera dura y rápida, como un dedo.



Esta lengua, que también era un cuchillo y un gusano y una pezuña, era su propio encuentro consigo misma, con ese cuerpo que necesita su *self* identidad gallina para sentirse completa antes de ser conducida de vuelta a la masa.

Esa de la que siempre se sintió ajena y pocas veces le dio alguna satisfacción.

Esa que suele uniformar de manera poco estética a las personas.

Su obra, sus textos, son uno de los pocos ejemplos en la primera mitad del siglo xx, de una trans-identidad a partir de la construcción del Uno Mismo y de una consciencia que tuvo que atravesar su estadio animal para llegar a su nivel más profundo.

Un nivel que Hans Bellmer llamaría “del pliegue”, adelantándose varios años a la escuela posestructuralista y a fenómenos como Araki o Romain Slocombe, maestros ambos de la fotografía de cuerpos.

Un nivel donde solo es posible el dolor en su línea más alta: el de la memoria y la escritura como testimonio de anomalía y violencia.

El dolor–gallina.

Bibliografía

Unica Zürn, *El hombre jazmín*, Siruela, 2006, España.
Primavera sombría, Siruela, 2005, España.
 Hans Bellmer, *Anatomía de la imagen*, Ediciones de La central, 2010, España.

**PERTI-
NENCIAS**

Manifiesto por una política aceleracionista

A propósito de esta publicación*

En el acto de traducir un texto, surge siempre la interrogante de cómo pueden las ideas viajar íntegras – no solo en términos lingüísticos sino también políticos. El Manifiesto Aceleracionista está particularmente expuesto a este problema de traslación, ya que fue escrito para una audiencia cuya coyuntura política difiere significativamente del vigente sistema político cubano. Escrito como una intervención en el mundo Occidental, con una democracia parlamentaria anquilosada y un voraz capitalismo de libre mercado, el Manifiesto Aceleracionista pretende hacer dos cosas. Primero: diagnosticar la incapacidad de la izquierda para cambiar el sistema político y económico. Segundo: el manifiesto propone un programa de rejuvenecimiento de la izquierda (futuro que propone el “aceleracionismo”) que pretende extender el marxismo hacia el siglo XXI.

Hay que recordar que para Marx sobrepasar el capitalismo es mucho más que superar y satisfacer las necesidades básicas. El capitalismo –y cualquier sistema que le suceda– debe propiciar el florecimiento de los deseos, intereses y subjetividades. La crítica de Marx al capitalismo iba de la mano con la emancipación colectiva de la humanidad, y con la construcción material y socioeconómica de la libertad. Una posición común entre las distintas vertientes del aceleracionismo –como proyecto para un sistema moderno de conocimiento, como una visión cosmicista del futuro, y como una planificación económica post–capitalista – es el objetivo de establecer las condiciones para la libertad. El Aceleracionismo, por tanto, busca construir el futuro. Busca recuperar la creencia, aparentemente perdida, de que hay una dirección que orienta la historia y esta, es la del progreso, la emancipación colectiva y la autodeterminación. Se trata de una recuperación de las ideas perdidas de la modernidad, liberadas de su enfoque capitalista y redefinidas por las críticas postcoloniales.

Cuba, bajo el mandato de Raúl Castro, se mueve lentamente hacia la reforma de un caduco sistema socialista centralizado. Pero aún existen significativos problemas con el estado cubano –esto hace que la valorización implícita en este manifiesto, sobre las capacidades del estado, parezca potencialmente retrógrada. Incluso, en Occidente, el problema radica en cómo eludir los sueños izquierdistas de localismo, gestión horizontal y autosuficiencia– para intentar rejuvenecer las luchas por los resortes del poder. Mientras que en Cuba, el problema puede ser visto como lo opuesto: cómo reducir el poder ilegítimo del Estado y recuperar la ayuda mutua y la auto–organización.

A pesar de las diferencias entre la coyuntura EuroAmericana y la de Cuba, esperamos que algunas de las sugerencias positivas del manifiesto para el futuro de la izquierda sean apropiadas. Con el neoliberalismo marcado por la inmanente crisis, con la decrepitud del tradicional socialismo de estado, y con el capitalismo de estado tipo chino, ofreciendo un camino alternativo al mismo derrotero Occidental (acumulación por la acumulación), el manifiesto señala un nuevo camino a seguir. Con el desarrollo de la tecnología, la recuperación de una modernidad popular, y el rejuvenecimiento del objetivo de autodeterminación de la Ilustración, el aceleracionismo debe ser visto como un nuevo futuro para la izquierda, operando en los más altos niveles de ambición política. Es nuestra esperanza que las ideas de este manifiesto sean tomadas en cuenta en contextos particulares y modificadas para alcanzar la meta universal de emancipación colectiva.

Nick Srnicek y Alex Williams

Londres, enero 2014

(Traducción: Gean Moreno y Ernesto Oroza)

* Esta introducción ha sido especialmente escrita por los autores para la publicación del Manifiesto en Carne Negra. Tanto ella como su traducción al español son producto de un gesto colaborativo totalmente desinteresado, inscrito en la lógica de libre circulación de información que caracteriza las dinámicas socioculturales de proyección progresista. Por ello queremos enfatizar nuestro agradecimiento a autores y traductores, por alcanzar con su actitud un contexto en el cual ejemplos como este comienzan a escasear.

Manifiesto por una política aceleracionista

ALEX WILLIAMS Y NICK SRNICEK (TRADUCCIÓN: COMITÉ DISPERSO)

01. INTRODUCCIÓN: SOBRE LA COYUNTURA

1. En el comienzo de la segunda década del siglo XXI, la civilización global se enfrenta a un nuevo tipo de cataclismo. Las apocalipsis que se avecinan dejan en ridículo las normas y las estructuras de organización política que se forjaron con el nacimiento de los estados-nación, el auge del capitalismo y un siglo XX marcado por guerras sin precedentes.

2. Lo más significativo es el colapso del sistema climático del planeta, que puede incluso poner en peligro la existencia de toda la población mundial. A pesar de que se trata de la amenaza más grave a la que se enfrenta la humanidad, hay una serie de problemas de menor envergadura pero potencialmente igual de destabilizadores que coexisten e interactúan con el problema principal. El agotamiento irreversible de los recursos, especialmente de las reservas de agua y energía, puede provocar una hambruna masiva, el colapso de los paradigmas económicos y nuevas guerras, frías y calientes. La crisis financiera continuada

ha llevado a los gobiernos a adoptar la espiral mortal de las políticas de austeridad y a privatizar los servicios públicos del estado del bienestar y ha provocado un desempleo masivo así como el estancamiento de los salarios. La creciente automatización de los procesos productivos, incluido el “trabajo intelectual”, pone de manifiesto la crisis secular del capitalismo y su pronta incapacidad a la hora de mantener los niveles de vida actuales, incluso para las clases medias del hemisferio norte, ya en proceso de desaparición.

3. En contraste con estas catástrofes en aceleración continua, la política actual se caracteriza por un inmovilismo que la incapacita para generar las nuevas ideas y modelos de organización necesarios para transformar nuestras sociedades de modo que sean capaces de hacer frente a las amenazas de aniquilación que se perfilan. Mientras la crisis se acelera y refuerza, la política se ralentiza y debilita. En esta parálisis del imaginario político, el futuro queda anulado.

4. Desde 1979 la ideología política hegemónica a nivel mundial ha sido el neoliberalismo, omnipresente con algunas diferencias de matiz en todas las potencias económicas que actualmente dominan el mundo. A pesar de los desafíos profundamente estructurales que los nuevos problemas globales presentan a este sistema —los más acuciantes las crisis crediticias, financieras y fiscales que se están produciendo desde el año 2007/2008— los programas neoliberales no han hecho sino ahondar en sus dogmas. Esta continuación del proyecto neoliberal, o neoliberalismo 2.0, ha empezado a aplicar una nueva ronda de ajustes estructurales dirigidos, especialmente, a facilitar nuevas y agresivas incursiones del sector privado en lo que queda de las instituciones democráticas y los servicios sociales. Todo esto a pesar de los efectos económicos y sociales negativos inmediatos y de los obstáculos a más largo plazo que plantean las nuevas crisis globales.

5. Que los sectores de la derecha gubernamental y no gubernamental y del ámbito corporativo hayan sido capaces de impulsar de este modo el neoliberalismo es, al menos en parte, consecuencia de la parálisis y la incapacidad permanentes que azotan a gran parte de lo que queda de la izquierda. Treinta años de neoliberalismo han despojado a la mayoría de los partidos políticos de izquierda de pensamiento radical, contenidos y un mandato popular. En el mejor de los casos han respondido a la presente crisis con llamamientos para recuperar los principios económicos keynesianos, a pesar de la evidencia de que las condiciones de posguerra que permitieron el desarrollo de las socialdemocracias ya no existen. No podemos regresar así sin más a los postulados fordistas de producción en masa. Incluso los regímenes neosocialistas de la Revolución Bolivariana de América del Sur, a pesar de su alentadora resistencia a la hora de combatir los

dogmas del capitalismo contemporáneo, siguen siendo incapaces lamentablemente de presentar una alternativa más allá del socialismo de mediados del siglo XX. El trabajo organizado, debilitado sistemáticamente por los cambios que trae aparejados el proyecto neoliberal, se fosiliza a nivel institucional y, en el mejor de los casos, sólo puede mitigar levemente los nuevos ajustes estructurales. Sin un enfoque sistemático para construir un nuevo modelo económico ni la solidaridad estructural necesaria para promover cambios, las fuerzas laborales siguen siendo relativamente impotentes. Los nuevos movimientos sociales que han surgido desde el final de la Guerra Fría y que desde 2008 han experimentando un resurgimiento han sido igualmente incapaces de concebir una nueva visión ideológico-política. Por el contrario, estos movimientos consumen una gran cantidad de energía en los procesos internos de democracia directa y en la autocomplacencia afectiva por delante de la eficacia estratégica, y con frecuencia propugnan una variante de localismo neoprimitivista, como si para luchar contra la violencia abstracta del capital globalizado fuese suficiente la “autenticidad” frágil y efímera de la inmediatez comunal.

6. A falta de una visión social, política, organizativa y económica radicalmente nueva, los poderes hegemónicos de la derecha seguirán siendo capaces de impulsar su limitado imaginario a pesar de todas las evidencias en contra. En el mejor de los escenarios, puede que la izquierda sea capaz durante un tiempo de resistir parcialmente algunas de las peores incursiones. Pero esto poco podrá hacer contra la inexorable marea final que se avecina. Generar una nueva hegemonía global de la izquierda implica recuperar los futuros posibles perdidos, es más: implica recuperar el futuro como tal.

02. INTERREGNUM: SOBRE EL ACELERACIONISMO

1. Si hay algún sistema que se haya asociado con ideas de aceleración, ese es el capitalismo. El metabolismo esencial del capitalismo demanda un crecimiento económico constante, una competencia permanente entre entidades capitalistas individuales y un desarrollo continuo de las tecnologías para aumentar la ventaja competitiva, todo ello acompañado de una fractura social cada vez más grande. En su forma neoliberal, su proclama ideológica es la liberación de las fuerzas de destrucción creativa para despejar el camino a las innovaciones tecnológicas y sociales, en constante aceleración.

2. El filósofo Nick Land perfiló todavía más este fenómeno con la creencia miope, aunque hipnótica, de que la velocidad capitalista por sí sola podría generar una transición global hacia una singularidad tecnológica sin precedentes. En esta visión del capital, el ser humano podría acabar siendo una carga y un obstáculo para alcanzar esa inteligencia planetaria abstracta rápidamente construida juntando fragmentos de civilizaciones pasadas. El neoliberalismo de Land confunde, sin embargo, la velocidad con la aceleración.

Puede que estemos avanzando rápidamente, pero sólo lo hacemos dentro de un conjunto de estrictos parámetros capitalistas que nunca oscilan. Lo que estamos experimentando es solo la percepción del aumento de velocidad de un horizonte local, un simple espasmo clínicamente muerto en lugar de una aceleración navegable, de un proceso experimental de descubrimiento dentro de un espacio universal de posibilidades. Es esta última forma de aceleración la que consideramos esencial.

3. Lo peor es que, tal y como ya detectaron Deleuze y Guattari, lo que la velocidad capitalista desterritorializa por un lado, lo territorializa por el otro; y esto ha sido así desde el principio. El progreso se ve limitado por un marco rígido de valor añadido, capital flotante y un ejército reservista de mano de obra. La modernidad se reduce a medidas estadísticas de crecimiento económico y la innovación social se encalla en los restos obsoletos de nuestro pasado colectivo. La desregulación impulsada por el tándem Thatcher-Reagan convive en armonía con los valores familiares y religiosos victorianos basados en el “retorno a los orígenes”.

4. Una de las tensiones fuertes que existen en el neoliberalismo hace referencia a la autoimagen que proyecta como instrumento de modernidad, de hecho, directamente como sinónimo de modernidad, prometiendo un futuro que es incapaz de proporcionar. Por el contrario, a medida que el neoliberalismo ha ido avanzando, en lugar de fomentar la creatividad individual ha tendido a eliminar la inventiva cognitiva en beneficio de una línea de producción afectiva de interacciones ajustadas a un guión preestablecido. Todo ello combinado con cadenas de suministro globales y una zona de producción neofordista al Este. El reducido y exclusivo cognitariado de trabajadores intelectuales se empequeñece cada año que pasa, y lo hace al ritmo en el que la automatización algorítmica se abre paso entre las esferas del trabajo afectivo e intelectual. A pesar de haberse posicionado a sí mismo como un acontecimiento histórico necesario, el neoliberalismo era en realidad un conjunto de medidas de contingencia para hacer frente a la crisis de valores que emergió en la década de los setenta. Inevitablemente, el neoliberalismo se convirtió en una sublimación de la crisis en lugar de en su derrota definitiva.

5. Marx, junto con Land, es el pensador por excelencia del aceleracionismo paradigmático. A pesar de las manidas críticas e incluso del comportamiento de algunos contemporáneos de Marx, cabe recordar que Marx utilizó los instrumentos teóricos más avanzados y los datos empíricos disponibles para intentar entender y transformar su mundo. No era un pensador contrario a la modernidad, sino un pensador que buscaba analizarla e intervenir en ella y que era consciente de

que, a pesar de toda la explotación y corrupción que el capitalismo llevaba implícitas, era el sistema económico más avanzado del momento. Sus beneficios eran irreversibles, pero aceleró hasta límites insospechados el valor del modelo capitalista.

6. En 1918, en su obra titulada “Izquierdismo: Una enfermedad infantil del comunismo”, Lenin escribió incluso:

El socialismo es inconcebible sin la gigantesca maquinaria capitalista basada en los últimos avances de la ciencia moderna. Es inconcebible sin una organización estatal planificada que someta a decenas de millones de personas al más estricto cumplimiento de una norma única de producción y distribución.

Nosotros, los marxistas, hemos hablado siempre de esto, y no merece la pena gastar siquiera dos segundos en conversar con gente que no comprende ni siquiera eso (los anarquistas y una parte considerable de los revolucionarios de la izquierda socialista).

7. Marx sabía muy bien que el capitalismo no puede ser identificado como el verdadero agente de la aceleración. De igual forma, afirmar que las políticas de izquierda son la antítesis de la aceleración tecnosocial es, al menos en parte, una grave tergiversación de los hechos. Si la izquierda política se quiere asegurar un futuro, tiene que ser uno en el que adopte al máximo esta tendencia aceleracionista reprimida.

03: MANIFIESTO: SOBRE EL FUTURO

1. Creemos que la división más importante que existe hoy en la izquierda se encuentra entre los que tienen una política popular de carácter local, de acción directa e incansable horizontalidad, y los que esbozan lo que debe empezar a llamarse una política aceleracionista, que se siente cómoda con una modernidad de abstracción, complejidad, globalidad y tecnología. Los primeros se dan por satisfechos con establecer pequeños espacios temporales de relaciones sociales no capitalistas, rehuyendo los problemas reales que conlleva el hecho de tener que luchar contra enemigos intrínsecamente no locales, abstractos y profundamente arraigados en nuestra infraestructura cotidiana. El fracaso de estas políticas es la crónica de una muerte anunciada. Por el contrario, una política aceleracionista busca preservar las conquistas del capitalismo tardío al tiempo que va más allá de lo que permite su sistema de valores, sus estructuras de poder y sus patologías de masa.

2. Todos queremos trabajar menos. Es intrigante saber por qué el economista más importante del mundo de la era de posguerra creía que un capitalismo ilustrado conllevaría inevitablemente con el tiempo una

reducción radical de la jornada laboral. En “Perspectivas económicas para nuestros nietos” (escrito en 1930), Keynes predijo un futuro capitalista en el que las personas habrían reducido su jornada laboral a tres horas al día. Lo que ha ocurrido, en cambio, es que se ha ido eliminando progresivamente la separación entre trabajo y vida privada y que el trabajo, con el tiempo, ha acabado por impregnar todos los aspectos de las relaciones sociales.

3. El capitalismo ha empezado a reprimir las fuerzas productivas de la tecnología o, por lo menos, a dirigirlas hacia fines absurdamente limitados. Las guerras de patentes y la monopolización de las ideas son fenómenos contemporáneos que ponen de relieve tanto la necesidad del capital de ir más allá de la competencia como su aproximación cada vez más retrógrada a la tecnología. Los logros aceleracionistas del neoliberalismo no han resultado en menos trabajo ni en menos estrés. Y en lugar de un mundo cargado de futuro, de viajes espaciales y potencial tecnológico revolucionario, vivimos en una época donde lo único que avanza es una parafernalia de cosas ligeramente mejoradas para los consumidores. Un sinfín de

repeticiones de los mismos productos básicos sostienen la demanda marginal de consumo a expensas de la aceleración humana.

4. No queremos volver al modelo fordista. No es posible regresar al fordismo. La “edad de oro” capitalista partía del paradigma productivo de la fábrica como entorno industrial ordenado, donde los trabajadores (hombres) recibían seguridad y condiciones de vida básicas a cambio de una vida de aburrimiento anquilosante y de represión social. Este sistema se sustentaba en una jerarquía internacional de colonias e imperios y una periferia subdesarrollada, así como en una jerarquía nacional de racismo y sexismo y en una estricta jerarquía familiar de subyugación de la mujer. A pesar de la nostalgia que muchos pueden sentir, el regreso a este régimen es tan indeseable como imposible en la práctica.

5. Los aceleracionistas quieren liberar las fuerzas productivas latentes. En este proyecto, la base material del neoliberalismo no necesita ser destruida. necesita ser reformulada con el fin de alcanzar unos objetivos comunes. La infraestructura capitalista existente no es un escenario que tenga que ser demolido, sino una plataforma de lanzamiento del post-capitalismo.

6. El sometimiento de la tecnociencia a los objetivos capitalistas —especialmente desde finales de la década de los setenta— impide conocer a fecha de hoy lo que una maquinaria tecnosocial moderna sería capaz de lograr. ¿Quiénes de nosotros reconocen hoy los potenciales ocultos que se esconden detrás de las tecnologías actuales? Nosotros creemos que el auténtico potencial transformador de muchos de los avances tecnológicos y científicos de nuestro tiempo no se ha explotado aún, cargados de características redundantes (o pre-adaptaciones). De producirse un cambio más allá de la miopía de los aliados capitalistas, estos avances podrían resultar decisivos.

7. Queremos acelerar el desarrollo tecnológico sin caer por ello en el utopismo tecnológico. Sabemos que la tecnología nunca será suficiente para salvarnos. Necesaria sí, pero nunca suficiente sin la acción sociopolítica. Las esferas social y tecnológica van siempre de la mano, y los cambios en una de ellas propician y potencian los cambios en la otra. Mientras que los tecnoutopistas creen que la aceleración tecnológica permitirá superar automáticamente de por sí los conflictos sociales, nosotros pensamos que el desarrollo tecnológico tiene que acelerarse precisamente porque la tecnología es necesaria para ganar los conflictos sociales.

8. Creemos que cualquier post-capitalismo requiere una planificación post-capitalista. Querer creer que después de una revolución la gente construirá espontáneamente un nuevo sistema socioeconómico que no constituya un simple retorno al capitalismo es, en el mejor de los casos, ingenuo, y en el peor, ignorancia pura. Para planificar esta fase tenemos que desarrollar un mapa cognitivo del sistema existente y especular con una posible imagen del sistema económico futuro.

9. Para ello, la izquierda tiene que aprovechar todos y cada uno de los avances científicos y técnicos que hace posible la sociedad capitalista. La cuantificación no es un demonio que deba ser exterminado sino una herramienta que ha de ser utilizada de la forma más eficaz posible. Los modelos económicos son, en palabras simples, una herramienta necesaria para hacer inteligible un mundo complejo. La crisis financiera de 2008 pone de manifiesto los riesgos de aceptar a ciegas modelos matemáticos, aunque esto es más un problema de autoridad ilegítima que de matemáticas. Las herramientas que nos ofrecen las disciplinas de análisis de redes sociales, modelos basados en agentes, análisis de grandes conjuntos de datos y modelos económicos de no equilibrio son necesarias a nivel

cognitivo para entender sistemas complejos como la economía moderna. La izquierda aceleracionista tiene que formarse bien en estos campos técnicos.

10. Cualquier transformación de la sociedad debe implicar la experimentación económica y social. El proyecto chileno Cybersyn es un paradigma de esta actitud experimental. En él se fusionan tecnologías cibernéticas avanzadas con técnicas de modelación económica sofisticadas y una plataforma democrática materializada en la infraestructura tecnológica. En los años cincuenta y sesenta también se realizaron experimentos similares en la economía soviética, empleando la cibernética y la programación lineal para intentar resolver los nuevos problemas a los que se enfrentaba la primera economía comunista del mundo. El fracaso de estos experimentos se debió en última instancia a las limitaciones tanto políticas como tecnológicas a las que estos pioneros cibernéticos estaban sometidos en esa época.

11. La izquierda tiene que desarrollar una hegemonía tecnosocial tanto en el ámbito de las ideas como en el ámbito de las plataformas materiales, que son la infraestructura de la sociedad globalizada. Las plataformas establecen los parámetros básicos de lo que es posible tanto a nivel conductual como ideológico, plasmando con ello la trascendencia material de la sociedad. Son las que hacen posible determinados grupos de acciones, relaciones y poderes. Las plataformas globales actuales presentan una desviación tendenciosa hacia las relaciones sociales capitalistas, pero no es algo que sea ni inevitable ni irreversible. Estas plataformas materiales de producción, finanzas, logística y consumo pueden ser y serán reprogramadas y reformateadas hacia parámetros post-capitalistas.

12. No creemos que la acción directa sea suficiente para alcanzar ninguno de estos objetivos. Las tácticas habituales de manifestación con pancartas y creación de espacios temporalmente autónomos conllevan

el riesgo de convertirse en sustitutos cómodos de la acción realmente eficaz y exitosa. “Al menos hacemos algo”, es el grito unánime que lanzan aquellos que anteponen la autoestima a la acción realmente eficaz. El único criterio que define una buena táctica es si con ella se consigue o no el éxito. Tenemos que acabar con las formas de acción individuales fetichistas. La política tiene que ser tratada como un conjunto de sistemas dinámicos divididos por conflictos, adaptaciones y contraadaptaciones permanentes junto con carreras armamentísticas estratégicas. Esto significa que cualquier forma de acción política individual pierde su eficacia con el tiempo porque la otra parte se adapta. No hay ninguna forma de acción política históricamente inviolable. Es más: con el tiempo se hace cada vez más necesario abandonar algunas tácticas de lucha tradicionales porque las fuerzas y las entidades que se pretende derrotar con ellas aprenden a defenderse y a contrarrestarlas muy eficazmente. La incapacidad de la izquierda de hoy de hacer lo mismo es uno de los motivos principales del malestar actual.

13. Hay que poner fin a la priorización extrema que se hace de la democracia como proceso. La idolatría de la horizontalidad, la inclusión y la apertura que practica gran parte de la izquierda “radical” sienta las bases de la ineficacia. El secretismo, la verticalidad y la exclusión también tienen su lugar en la acción política efectiva (no como herramientas únicas, obviamente).

14. La democracia no puede ser definida simplemente por los medios que emplea: la votación, el debate o las asambleas generales. La democracia de verdad tiene que definirse por su objetivo: la emancipación y el autodomínio colectivo. Es un proyecto que debe aunar la política con el legado de la Ilustración, en la medida en la que sólo mediante nuestra habilidad para comprendernos mejor y entender mejor nuestro mundo (social, tecnológico, económico, psicológico) podremos llegar a gobernarnos a nosotros mismos. Tenemos que

establecer una autoridad vertical legítima controlada colectivamente junto con modelos sociales horizontales y distribuidos para evitar convertirnos en esclavos de un centralismo totalitario y tiránico o, por contra, de un orden emergente caprichoso que escapa a nuestro control. La autoridad de El Plan tiene que casarse con el orden improvisado de La Red.

15. No presentamos ninguna organización en particular como el instrumento ideal para integrar estos vectores. Lo que se necesita —lo que siempre se ha necesitado— es un ecosistema de organizaciones, un pluralismo de fuerzas retroalimentándose sobre la base de sus ventajas comparativas. El sectarismo es la sentencia de muerte de la izquierda del mismo modo que lo es el centralismo, y en este sentido recalamos de nuevo la importancia de experimentar con diferentes tácticas (incluso con aquellas con las que no estamos de acuerdo).

16. Tenemos tres objetivos concretos a medio plazo. En primer lugar, tenemos que construir una infraestructura intelectual. Imitando a la Sociedad Mont Pelerin de la revolución neoliberal, se trata de crear una nueva ideología y unos modelos económicos y sociales nuevos, así como una visión de lo que está bien para reemplazar y superar los paupérrimos ideales que rigen nuestro mundo actual. Estamos hablando de una infraestructura en el sentido de construir no solo ideas, sino instituciones y herramientas físicas que permitan materializar, inculcar y divulgar dichas ideas.

17. Tenemos que impulsar una reforma de los medios a gran escala. Porque, a pesar de la aparente democratización que ofrecen internet y las redes sociales, los medios de comunicación tradicionales siguen siendo claves para seleccionar y elaborar el discurso. Poseer los recursos necesarios para seguir impulsando el periodismo de investigación es también un factor determinante. Someter estos entes al máximo

control popular es esencial para desmontar el discurso actual sobre el estado de las cosas.

18. Por último, tenemos que reconstruir las diversas formas del poder de clase. Esta reconstrucción debe ir más allá de la idea de que ya existe un proletariado global generado de forma orgánica. En lugar de ello, debemos buscar la manera de integrar una serie dispar de identidades proletarias fragmentadas, que a menudo se manifiestan bajo formas post-fordistas de trabajo precario.

19. Hay muchos grupos e individuos trabajando ya en estos tres objetivos, pero por separado sus esfuerzos son insuficientes. Lo que se necesita es que los tres se retroalimenten mutuamente, con cada uno modificando la conjunción contemporánea de tal manera que los otros sean más y más efectivos. Un bucle de feedback sobre la transformación ideológica, social, económica y de infraestructuras que genere una nueva hegemonía compleja, una nueva plataforma tecnosocial post-capitalista. La Historia demuestra que siempre ha sido una amplia amalgama de tácticas y de organizaciones la que ha provocado un cambio sistémico; debemos aprender de estas lecciones.

20. Para lograr cada uno de estos objetivos, en el plano más práctico, sostenemos que la izquierda aceleracionista debe pensar más seriamente en los flujos de recursos y de dinero necesarios para construir una nueva infraestructura política eficaz. Más allá del “poder del pueblo” que ostentan los agentes que actúan en la calle, necesitamos financiación, ya sea de gobiernos, instituciones, laboratorios de ideas, sindicatos o benefactores individuales. Consideramos que la localización y la gestión de tales flujos de financiación son esenciales para comenzar a reconstruir un ecosistema de organizaciones de izquierda aceleracionistas eficaces.

21. Sólo una política prometeica en la que se ostente un dominio absoluto de la idiosincrasia de la sociedad y su entorno será capaz de abordar los problemas globales o lograr una victoria sobre el capital. Es necesario diferenciar este tipo de dominio del tan querido por los pensadores de la Ilustración original. El universo mecánico de Laplace, tan fácilmente dominado con la suficiente información, ha desaparecido de la agenda de la cognición científica seria. Pero esto no es para alinearnos con lo que queda de la posmodernidad, condenando el dominio como algo proto-fascista o la autoridad como de por sí ilegítima. En su lugar, proponemos que los problemas que acechan nuestro planeta y nuestra especie nos sirvan para otorgar al autodomínio un aspecto y una complejidad totalmente renovadas. Si bien no podemos predecir el resultado exacto de nuestras acciones, sí podemos determinar de forma probabilística rangos de resultados posibles. Lo que debe asociarse a estos análisis de sistemas complejos es una nueva forma de acción: improvisada y capaz de confeccionar un diseño a partir de un procedimiento práctico que aborda las contingencias con las que se encuentra únicamente a través de la acción, dentro de una política de maestría geosocial y astuta racionalidad. Una forma de experimentación abductiva que busca las mejores herramientas para actuar en un mundo complejo.

22. Necesitamos recuperar el argumento que tradicionalmente se ha hecho valer para el post-capitalismo: el capitalismo no sólo es un sistema injusto y perverso sino también un sistema que frena el progreso. Nuestro desarrollo tecnológico está siendo aniquilado por el capitalismo en la misma medida en la que fue impulsado. El aceleracionismo es el convencimiento de que estas capacidades se pueden y deben liberar superando las limitaciones que impone la sociedad capitalista. Superar nuestras limitaciones actuales implica mucho más que una simple lucha por una sociedad global más racional. Creemos que también

debe incluir recuperar los sueños que embargaron a muchos desde mediados del siglo XIX hasta los albores de la era neoliberal, recuperar la búsqueda del Homo Sapiens y trascender los límites de la Tierra y de nuestras formas corporales inmediatas. Estas visiones son consideradas hoy reliquias de una época más inocente. Ambas ponen de relieve la asombrosa falta de imaginación que caracteriza nuestro tiempo y ofrecen la promesa de un futuro estimulante desde el punto de vista afectivo y vigorizante desde el punto de vista intelectual. Después de todo, sólo una sociedad post-capitalista hecha realidad gracias a una política aceleracionista será capaz de cumplir las expectativas que generaron los programas espaciales de mediados del siglo XX e ir más allá de un mundo de pequeñas mejoras técnicas para provocar un cambio integral. Esta sociedad nos permitirá avanzar hacia una era de emancipación y autodomínio colectivo, hacia el futuro alienígena propiamente dicho que resulta de ello. Hacia la culminación del proyecto ilustrado de la autocritica y el autodomínio, en lugar de hacia su eliminación.

23. La elección que tenemos que tomar es crítica: o un post-capitalismo globalizado o una fragmentación lenta hacia el primitivismo, la crisis perpetua y el colapso ecológico planetario.

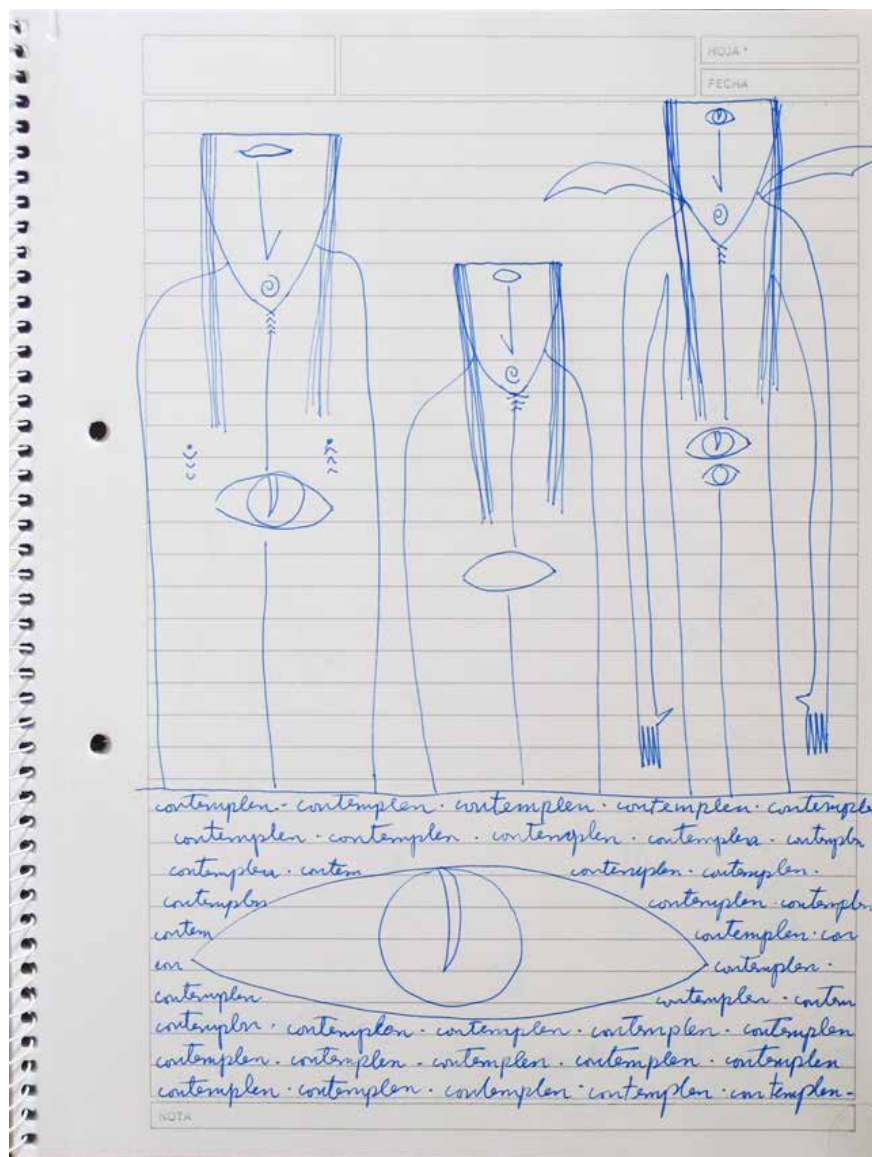
24. Es necesario construir el futuro. Porque éste ha sido demolido por el capitalismo neoliberal y reducido a una promesa de mayor desigualdad, conflicto y caos; eso sí, una promesa en oferta. Este colapso de la idea de futuro es sintomático de la situación histórica regresiva en la que nos encontramos y no, como muchos cínicos de todo el espectro político nos quieren hacer creer, un signo de madurez escéptica. Lo que el aceleracionismo persigue es un futuro más moderno, una modernidad alternativa que el neoliberalismo es intrínsecamente incapaz de generar. El futuro tiene que partirse para abrirse de nuevo, liberando nuestros horizontes hacia las posibilidades universales que ofrece lo de afuera.

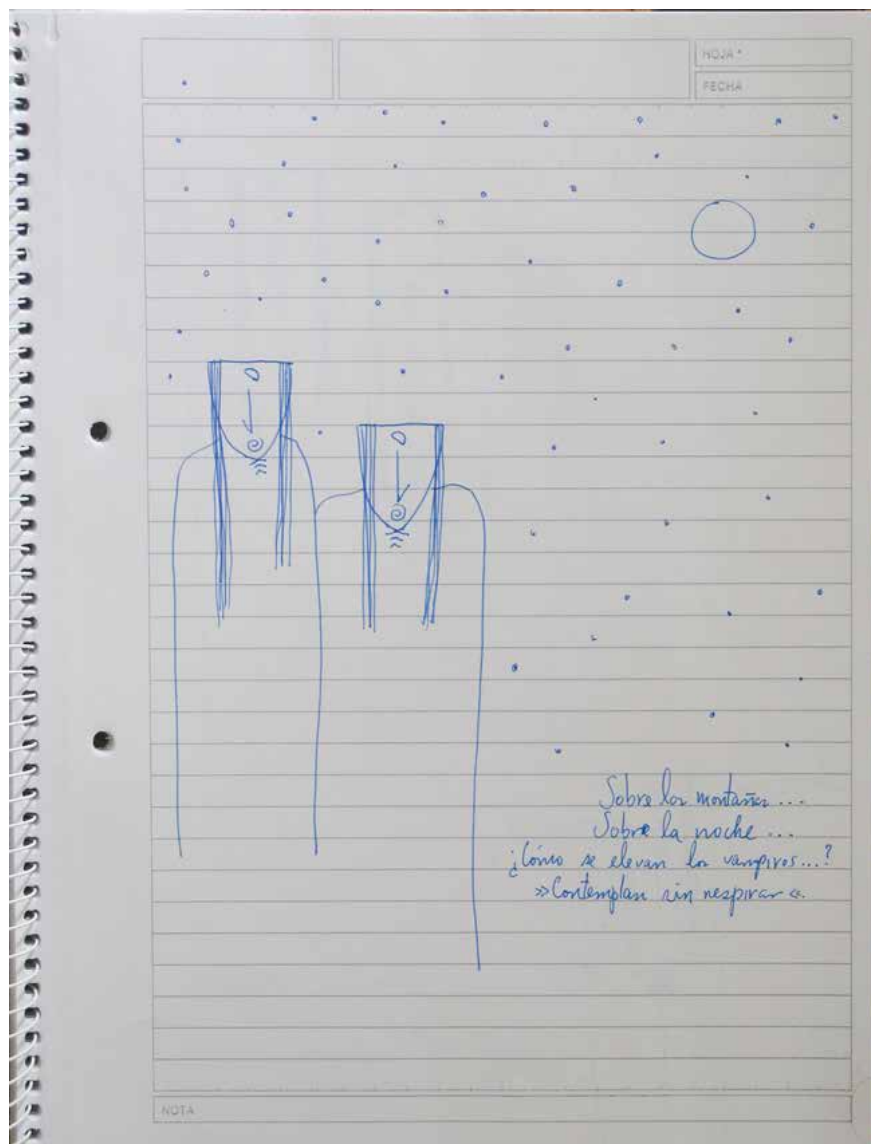
MICRO— DOSSIER

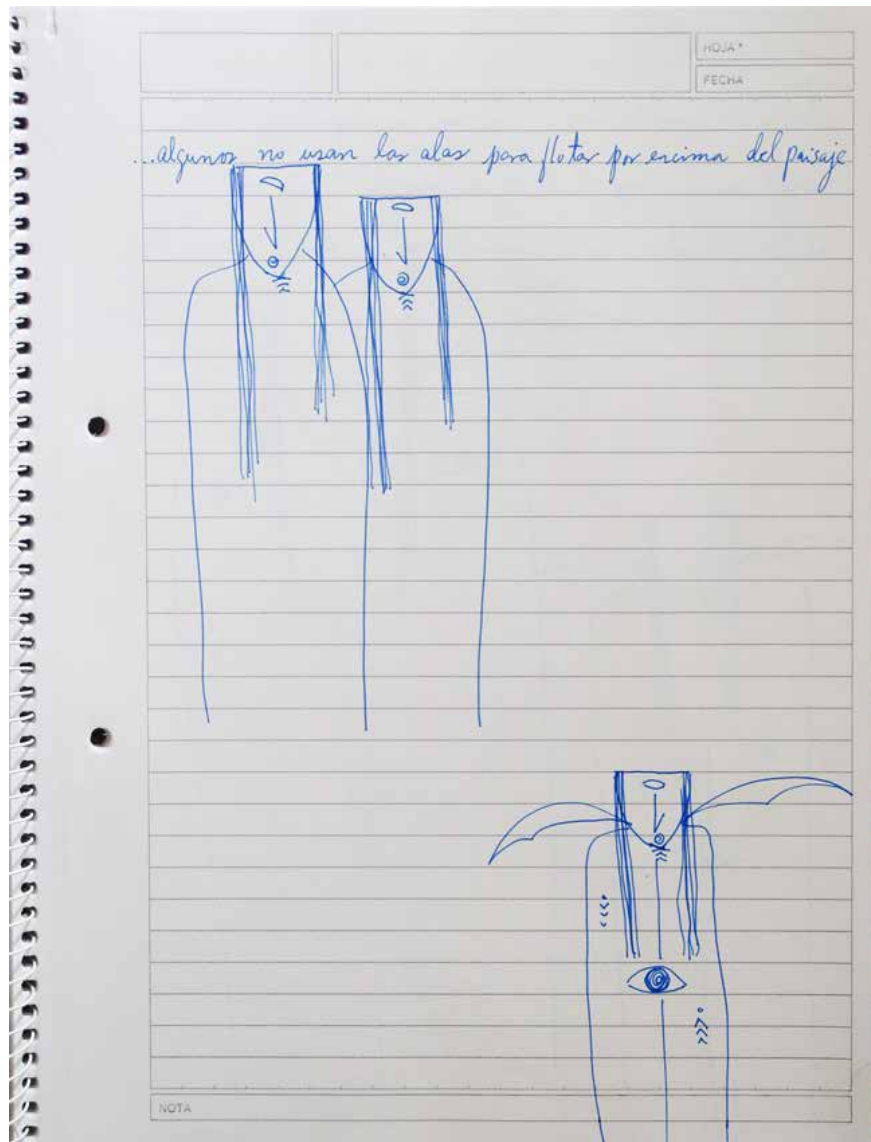
Vampiros: La raza que creó Hermes

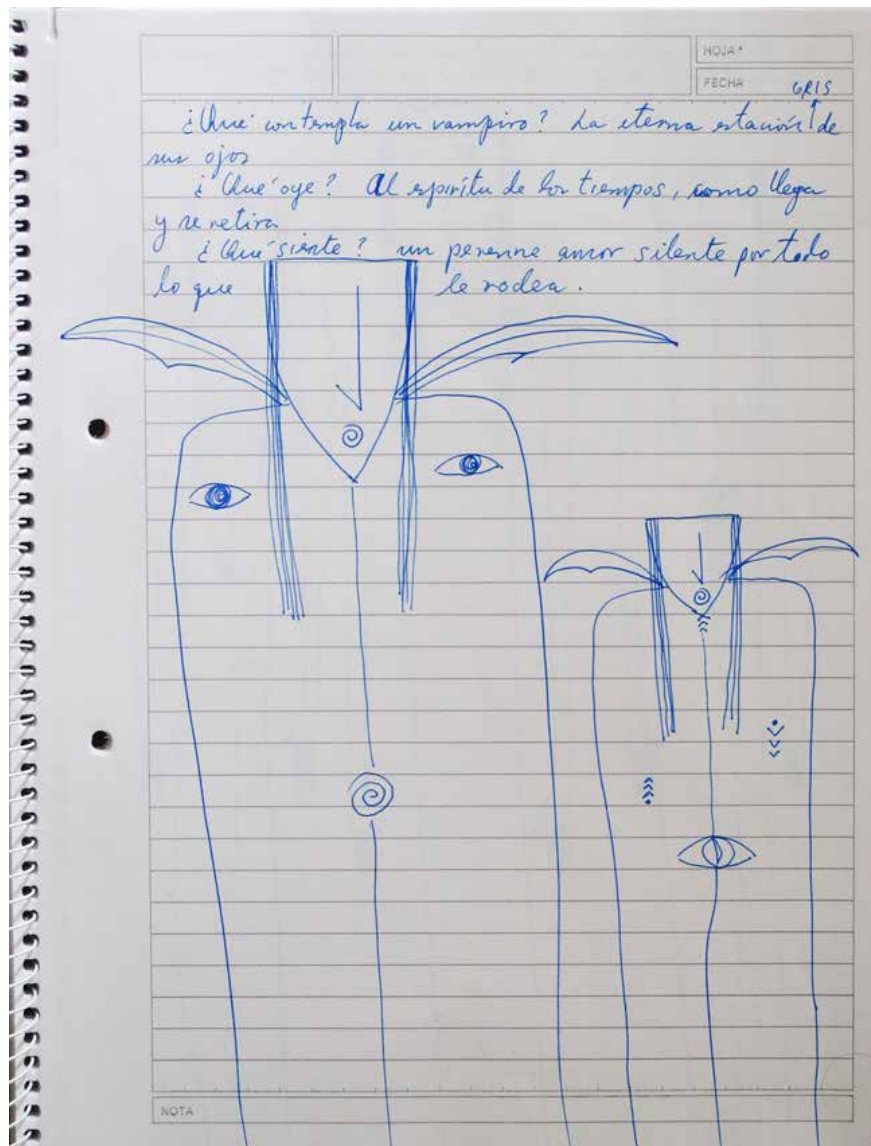
ROMÁN GUTIÉRREZ ARAGONESES

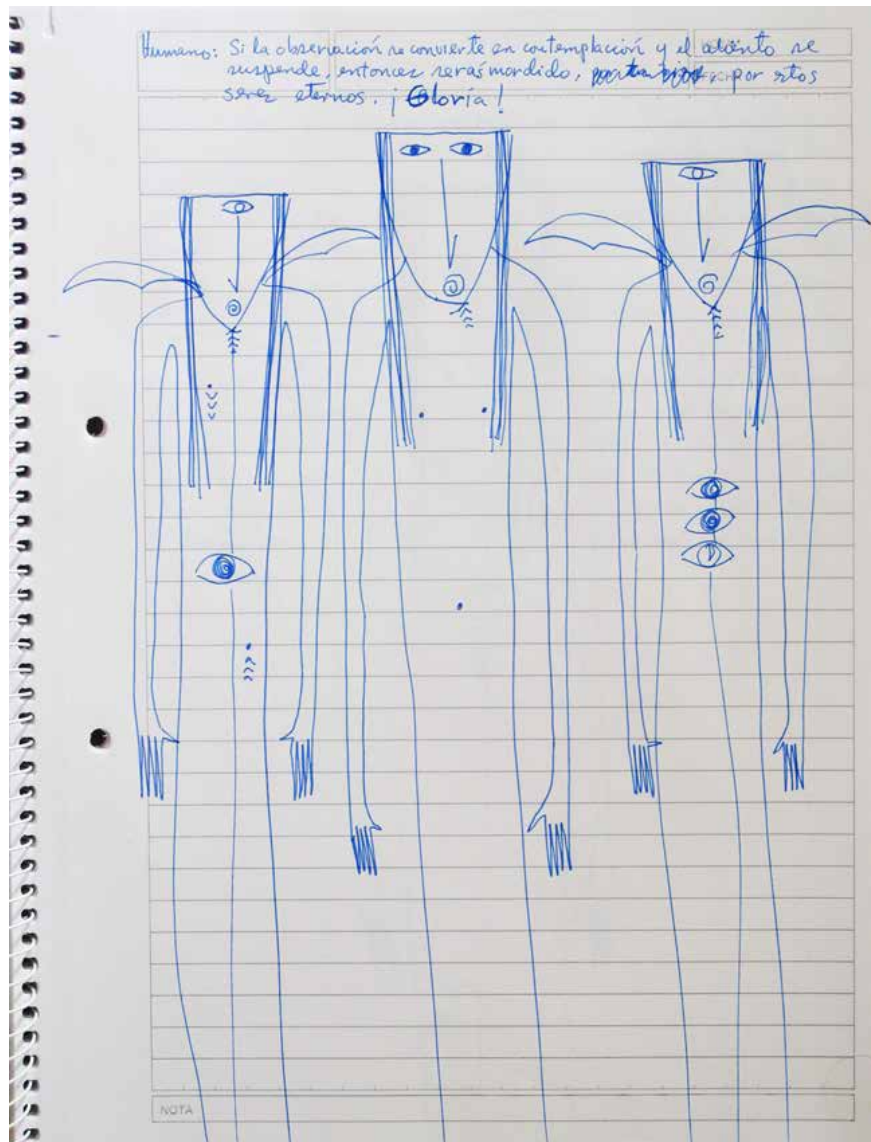
Escritor, tiene publicada la novela “Aventuras de Palo y Malo en la Vía Láctea” por Editorial Letras Cubanas, colección La Novela, 2008. Estas imágenes constituyen parte de “Vampiros: La raza que creó Hermes”, novela gráfica definida por el autor como “bad comic”.

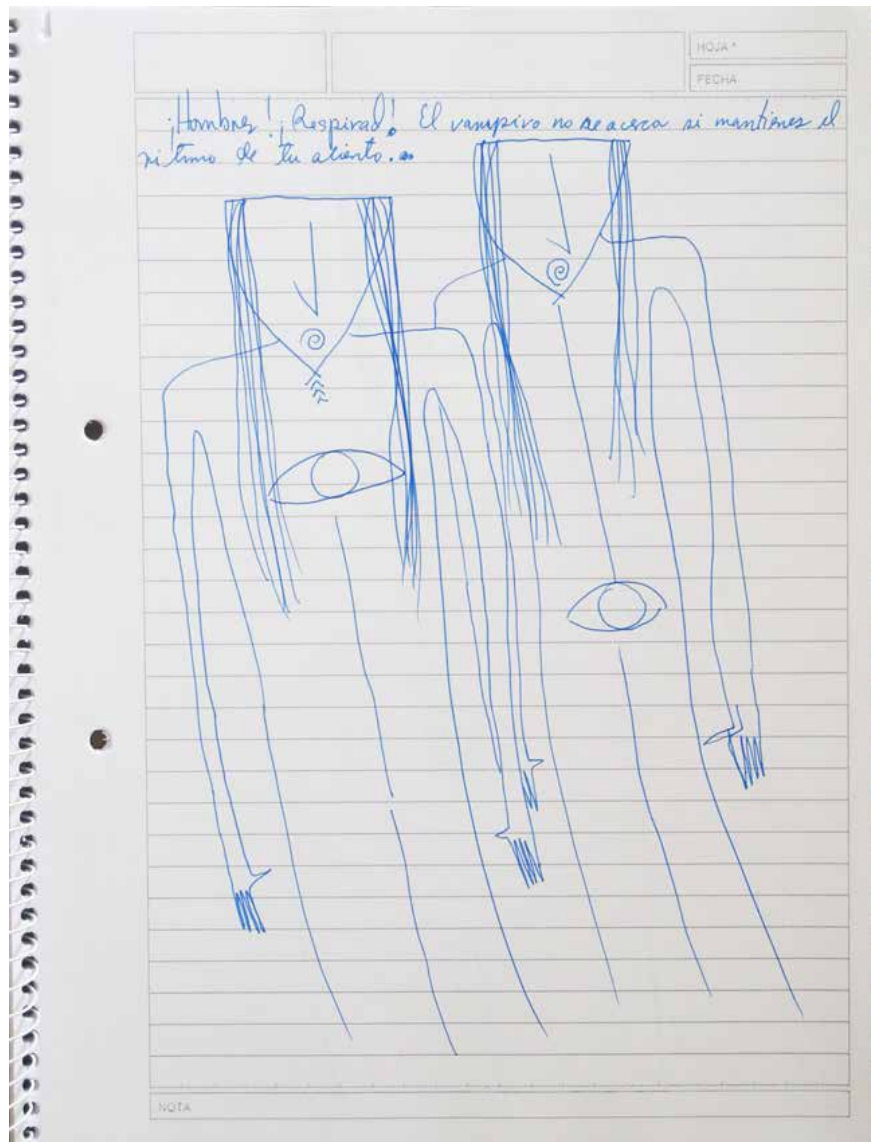


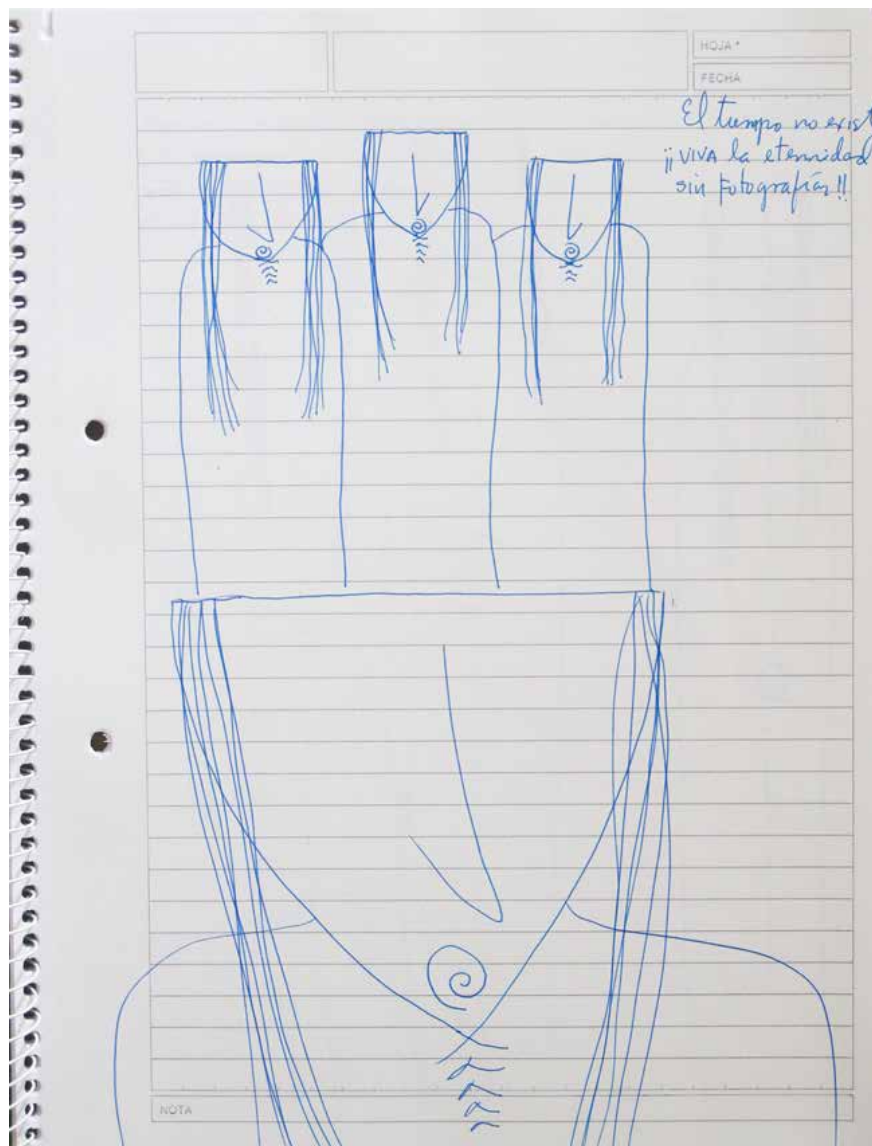












**CONVO-
CATORIA**

Convocatoria

A TODOS Y (A) TODAS:

1. El proyecto Carne Negra Fanzine abre de manera permanente su convocatoria para autores interesados.
2. Estaremos recepcionando todo el material de las colaboraciones para revisarlo e insertarlo en función de su conciliación con nuestros principios editoriales. Los documentos de texto deberán emplear la lengua castellana y no rebasarán las 10 cuartillas, aunque valoraremos toda excepción. Solicitamos que si el documento viene acompañado de imágenes su número no sea mayor de cuatro. La autoría puede consignarse tanto con nombres propios como seudónimos, es importante proveer el envío de la información necesaria para poder establecer un contacto con quien se adjudique la responsabilidad de la autoría.
3. Los coordinadores se comprometen a notificar el destino de los materiales enviados y a no hacer otro uso de ellos que aquel que se declara en esta convocatoria. Los materiales que no sean publicados por inadecuación con el sentido del fanzine serán eliminados de nuestros archivos.
4. El fanzine se distribuirá vía PDF, además de ser colgado en nuestro sitio–web: carnenegra.com
5. Los materiales deberán enviarse a la siguiente dirección: carnenegrafanzine@gmail.com



Coordinadores:

Carlos A. Aguilera

Héctor Antón

Jazmín Valdés

Otari Oliva

Liber May

Clara Astiasarán

Álvaro Álvaro

Contacto:

carnenegrafanzine@gmail.com

carnenegra.com

cristosalvadorgaleria.com

Deseamos agradecer

encarecidamente el apoyo de:

Diana Gort

Dimitri Prieto

Daniel Pino

Ernesto Oroza

Gean Moreno

Luis Prat

Maldito Menéndez

Sam King

Viviana Salas

y Nelson

Abril 2014

Carne Negra Fanzine.

No-territorio.

Ningún derecho reservado.