FORO CUBANO

Perspectivas Democráticas sobre la Actualidad Cubana

Estimados lectores,

Este tercer boletín del Foro Cubano está orientado a rescatar las formas de resistencia que desde el arte, la literatura y la música se han forjado como único bastión frente a la dictadura instalada en Cuba desde el año 1959. El episodio más reciente ha sido marcado por el Decreto 349 de 2018 en el que el Régimen pretende radicalizar la censura y darle un marco normativo al control de los contenidos y al ejercicio de la actividad artística. El trabajo de Sergio Angel permite comprender los alcances del Decreto y el de Claudia González ofrece un contexto histórico-institucional. Este apartado cierra con los artículos de Germán Quintero sobre la libertad de creación y el de Salomé Rojas sobre la regulación de la profesión bajo la excusa del intrusismo.

Se presentan también miradas desde la música con los trabajos de Stephany Castro sobre la diplomacia musical y el de Alejandro Bohórquez sobre el Heavy Metal; Juan Carlos Mosquera hace una revisión histórica sobre la libertad restringida del arte y la literatura dentro de la isla. Juan Carlos Rico y Camilo Noguera ofrecen dos reflexiones desde la literatura; el primero sobre una de las obras emblemáticas de Leonardo Padura, y el segundo sobre uno de los grandes autores de la literatura cubana de todos los tiempos: Alejo Carpentier.

Este boletín cierra con dos piezas de enmarcar: una entrevista a Plinio Apuleyo Mendoza en la que cuenta detalles inéditos sobre su viaje, junto a Gabriel García Márquez, a los países de la Cortina de Hierro y, la segunda, un trabajo de Magdalena López acerca del paradójico recrudecimiento del racismo en Cuba durante el periodo especial. Esperamos que todo el material sea de su interés y que abra puertas para entender las reacciones desde la cultura a las formas de autoritarismo y opresión en regímenes autoritarios de izquierda.

Atentamente,

Nicolás Liendo
Director Ejecutivo
Programa Cuba

EL ARTE BAJO AMENAZA: DECRETO 349 ENFRENTA A ARTISTAS Y GOBIERNO EN CUBA*

UNIVERSIDAD SERGIO ARBOLEDA, BOGOTÁ

Por: PhD (c) SERGIO ANGEL

A pesar de que el pasado 7 de diciembre entró a regir el polémico Decreto 349 en Cuba, que restringe la actividad artística y cultural en el país, el gobierno del presidente Miguel Díaz Canel tuvo que aplazar su aplicación como resultado de las protestas de un buen número de artistas cubanos y del rechazo de organizaciones de derechos humanos como Human Rights Watch. En palabras del Ministro de Cultura, Alpidio Alonzo, el decreto está en una fase de discusión y se irá poniendo en marcha de forma progresiva; lo que quiere decir que está vigente pero se va a socializar con los artistas para producir las normas complementarias que le darán contenido. Pero, ¿de qué se trata este Decreto y qué se puede esperar ahora que se encuentra vigente?

El Decreto 349 del 20 de abril de 2018 fue firmado por el presidente del Consejo de Estado y de Ministros Miguel Díaz Canel al día siguiente de su posesión y sin entablar ningún tipo de diálogo con los artistas cubanos. El argumento, repetido como mantra por diferentes funcionarios del gobierno, ha sido que la decisión del ejecutivo responde a las demandas de larga data de artistas y escritores frente al intrusionismo de personas que no son artistas pero que posan como tal, y terminan por llevar el arte a la banalización de expresiones vulgares y mediocres. Y aunque o dicho por los funcionarios no es del todo falso, teniendo en cuenta que existe división dentro del mundo del arte al interior de Cuba, lo que sí se puede decir es que no hubo consulta y se hizo de espaldas a los principales afectados.

Los cuestionamientos al Decreto

Los cuestionamientos frente al Decreto se han centrado en, al menos, cinco aspectos: primero, las restricciones frente al ejercicio de actividades artísticas por parte de personas que no cuentan con "autorización" para ejercer este tipo de actividades;

Tomado de: El Nuevo Herald

segundo, la “extensión de las sanciones” a los que contratan los servicios y los que aprueban o permiten la realización de las presentaciones sin la debida autorización; tercero, la “censura” de todos aquellos contenidos que se consideran contrarios a la moral y las buenas costumbres; cuarto, la creación de una “policía cultural” que se encargará de hacer cumplir los mandatos del Decreto; y quinto, la definición de “recursos de apelación” en un contexto en el que no existen garantías ni segundas instancias neutras.

Expliquemos mejor el asunto. El Decreto pone en jaque a los artistas cubanos porque genera ambigüedad sobre el ejercicio de la actividad artística, toda vez que para desarrollarla se necesita estar autorizado para el ejercicio de las labores, es decir que las personas autodidactas o que no están vinculadas a “entidades o colectivos artísticos” quedan excluidas. Además, el Decreto garantiza esta exclusión a través de la ampliación de las contravenciones a los consumidores y patrocinadores, de tal manera que si el artista decide correr el riesgo, es muy factible que los que pagarían por la actividad se abstengan de contratarlo por miedo a la sanción.

Pero, tal vez lo más problemático del Decreto es la censura por motivos “nobles”. Según el Decreto los medios audiovisuales o la difusión de música con contenido vulgar, obsceno, discriminatorio y sexista pueden incurrir en contravenciones muy graves. Y aunque existe rechazo frente a la degradación cultural y la banalización de la cultura, la ruta para corregir estos rumbos en nuestras sociedades, debe ser igualmente cultural y el Estado debería intervenir únicamente a través de la educación y la construcción de valores, no a través de la sanción, la censura y mucho menos la persecución y la prohibición.

Así las cosas, el Estado cubano ha recobrado una figura de antaño para blindar lo que se considera contrario a los preceptos de la Revolución; el macabro rol de los “supervisores-inspectores” que no son otra cosa que funcionarios gubernamentales encargados de imponer las medidas sancionatorias contenidas en el Decreto. Pero ¿cómo definir lo que se considera sexista, discriminatorio, vulgar u obsceno sin hacerlo de una forma subjetiva? ¿Cómo hacerlo sin tener prejuicios o criterios arbitrarios de censura? esta figura recobra, con sentido, los más profundos miedos de la intelectualidad y el arte independiente de Cuba, sobre todo, cuando las garantías son nulas y cualquier apelación será resuelta por las mismas instituciones estatales que vigilan, es decir, El Ministro de Cultura y los Directores Provinciales.

Respuestas del Gobierno

Frente a los cuestionamientos que se han producido en la isla, las respuestas gubernamentales no se han hecho esperar y los funcionarios del Ministerio de Cultura han respondido siguiendo tres líneas: en primer lugar, aduciendo que la regulación no atiende al proceso de creación de los artistas sino al proceso de difusión, exhibición o promoción; en segundo lugar, se ha sostenido que el Decreto no es totalmente nuevo, sino que tiene como antecedente el Decreto 226 de 1997, lo que quiere decir que el 349 solo busca actualizar el contenido para responder a la ola globalizadora que ha llegado a Cuba y que ha provocado un retroceso en el consumo cultural y artístico; y en tercer lugar, que los enemigos de la revolución han manipulado el debate para fomentar una campaña en la que se muestra que el gobierno está atacando la libertad de creación y por ende busca censurar a los artistas.

Sin embargo, estas respuestas resultan insatisfactorias si se tiene en cuenta que el proceso de creación es inseparable del proceso de comercialización, de tal forma que la obra artística solo logra completarse hasta el momento en el que se hace pública. Además, si bien es cierto que la Constitución de 1976 y el Decreto 226 ya contemplaban la censura como medio de control hacia las expresiones artísticas, este Decreto 349 no hace más que profundizar este salto al vacío y dejar contenidos ambiguos que, al igual que toda la normativa cubana, terminan llevando a interpretaciones acordes al interés del régimen y a la discrecionalidad de los burócratas de turno. Así es que afirmar que la campaña en contra del Decreto es una manipulación del debate, termina siendo una estrategia para desviar el debate y descalificar a los otros, esos otros que son en últimas quienes tendrán que padecer las nuevas directrices en materia de vigilancia cultural y artística.

Tomado de: Euronews

Lo que viene

Ya son casi cinco meses del día en el que Luis Manuel Otero Alcántara fue detenido y que su pareja Yanelys Núñez decidió darle continuidad a un performance en contra del Decreto 349. Mientras que él era multado y detenido por escándalo en vía publica, ella embadurnaba su cuerpo de excrementos y frente al Capitolio expresaba “todos los artistas que no tengan estudios o que no se acomoden al canon del régimen van a apestar y al final van a desaparecer”. Si bien es cierto que Yanelys no fue multada ni detenida y pudo grabar su protesta, queda claro que la persecución a los artistas ha estado a la orden del día.

El gobierno, por su parte, ha anunciado que va a socializar el Decreto y va a realizar reuniones con los artistas para darle contenido, sin embargo, este podría entrar a operar por sí mismo y no se ve manera de que las medidas, ya por sí peligrosas, puedan ser revertidas en normativas reglamentarias, o ¿Cómo regular lo

que resulta discriminatorio, vulgar u obsceno? ¿Cómo matizar la figura de la policía cultural? ¿Cómo evitar que el Estado no se entrometa en la creación artística cuando regula la comercialización? La vía que ha decidido seguir el régimen ciertamente opera en función de apaciguar los ánimos y dejar que la marea baje, pero de ningún modo plantea la posibilidad de retirar el Decreto.

Es por ello que el activismo artístico y el apoyo internacional a la causa se vuelven fundamentales. Si las movilizaciones y la visibilización del problema llevaron a que la implementación del Decreto se ralentizara, es posible que las presiones por todos los medios lleven a que el régimen eche para atrás su decisión. No es momento de desfallecer y hoy más que nunca todos los sectores alternativos e independientes cubanos deben enfilar esfuerzos en contra del 349. Si no lo hacen ahora, la censura se va a legalizar y el régimen va tener más dientes para controlar en un contexto en el que Cuba parece abrirse al mundo y permitir la oleada globalizadora.

* Este artículo apareció publicado en el portal Las dos Orillas el día 20 de diciembre de 2018.

El decreto 349/2018 y la reinvención en la política cultural cubana.

JUSTUS - LIEBIG UNIVERSITÄT GIEBEN, GIEBEN

Por: PhD (c) CLAUDIA GONZÁLEZ MARRERO

Por estos días un episodio revoluciona las redes sociales de intelectuales y artistas, tanto dentro de Cuba como en la diáspora. En el marco del debate constitucional que atraviesa la isla, el decreto 349/2018, redactado y firmado al margen de toda consulta, ha generado amplio malestar en el gremio de la cultura.

La polémica no ha estado dividida entre los que lo defienden y los que no como debería partir cualquier búsqueda de consenso. Las divergencias se ubican en aquellos que ven legítimo un intercambio (¿diálogo?) con lo instituyente, y los que advierten en ello un esfuerzo estéril e ingenuo frente a los principios efectivos de la trayectoria cultural revolucionaria. No obstante, en un punto todos logran coincidir, aunque el decreto presente un lenguaje legal alarmante, no es enteramente novedoso ni en lo que estipula, ni en el apartado simbólico en el que habita e intenta – a destiempo – reproducir.

Si nos remitimos al aparato estrictamente jurídico que ha legitimado el gobierno cubano, la creación del Ministerio de Cultura mediante el decreto 1323/1976 inicia una trayectoria legalista de patronaje sobre la cultura cubana pactándose la dirigencia, aplicación y control de la política cultural desde el Estado. Desde entonces se ha defendido la cultura revolucionaria como uno de los principales pilares sociales del sistema: se han instituido por decreto fiestas nacionales y efemérides culturales que sustenten la metaficción de la historiografía revolucionaria; se han creado institutos y consejos que reglamenten las líneas de producción artística; se han delineado los derechos de asociación y de autoría; se han creado y organizado los canales y espacios donde tramitar las expresiones artísticas y culturales como bienales, ferias literarias, certámenes musicales, festivales de ballet y teatro.

El proceso de toma de decisiones dentro de la Revolución, sobre todo en materia económica y cultural, ha insistido en una dinámica trial and error, tanto para ajustar impactos a gestiones anteriores, como para insertar ejercicios experimentales en las siguientes, siempre en favor de un orden cosmovisivo inamovible. En este sentido, el decreto 349 responde a la apertura vertiginosa que ha tenido el sector privado tras las reformas raulistas, donde restaurantes, bares, galerías y espacios culturales independientes han terminado por dominar el paisaje económico en detrimento de las ofertas estatales.

Su antecesor, el decreto 226/1997, había enfrentado desafíos similares ante la apertura a la inversión extranjera y el crecimiento del sector turístico como paliativo a la crisis económica. El contexto de la expansión económica ha propiciado en ambos casos la necesidad de modelar figuras restrictivas que atajen la participación ciudadana 'no deseada' en estas dinámicas, y que regulen la prestación de servicios artísticos en los negocios que surgen allende lo estatal.

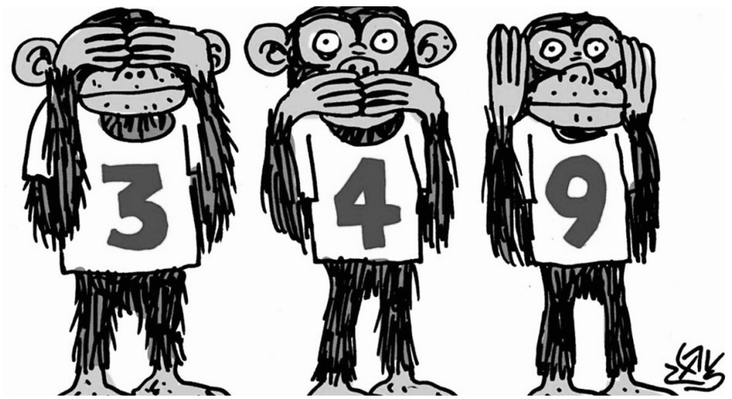
El decreto 349 debe su índole legal al decreto 99/1987 que estipula por vez primera las "contravenciones personales". La ventaja de este mecanismo de sanción reside en la lógica propia de la contravención. O sea, la infracción de una norma o disposición legal de menor rango que constituye un acto ilegal pero no delictivo o propiamente criminal, es convenientemente tramitada desde la administración a la que el sujeto está adscrito, imponiéndole los códigos que esta institución aspira a defender. En el caso cubano, la contravención desborda su objetivo inicial de salvaguardar la convivencia social y pasa a servir intereses institucionales tramitados desde la plataforma gremial. El decreto 349 asume como contravención la conducta violatoria de "normas y disposiciones vigentes, en materia de política cultural y de prestación de servicios artísticos establecidas por el Ministerio de Cultura en las diferentes manifestaciones artísticas (...) en lugares o instalaciones públicos estatales o no estatales." En su artículo 2.1 figura como violación "muy grave"– y quizás la más polémica hasta ahora – la prestación de servicios artísticos sin autorización. Al no pertenecer la contravención cultural al derecho penal tampoco puede recurrir a los mecanismos deliberativos y ejecutivos de estos, sino que esta responsabilidad reside en una burocracia interna: los "supervisores-inspectores". Esta figura correctiva tendrá a su cargo administrar sanciones como multas, decomiso de bienes, suspensión inmediata del espectáculo mismo, y la cancelación del autorizo oficial que lo acredita para ejercer la actividad, ya sea cultural o de otra índole. Esta moratoria a la creación artística fue también delineada en el decreto 226/1997 que refutaba como intrusiva "la actividad pública de individuos

sin calificación".

La discusión sobre el 'intrusismo' en las artes plásticas intentó atajarse con el decreto 106/1988, por el cual se instituía el Registro del Creador. Su texto refería lo que debía entenderse como "creación artística independiente" ejercida por creadores fuera de instancias estatales, pero siendo estos "graduados de los centros docentes de arte de los niveles medio y superior, o miembros de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC) o de la Asociación Cubana de Artesanos Artistas (ACAA)." Desde 1994 según el decreto 1323, el Patrimonio Cultural de la nación se vería estimulado por artistas independientes fuera del ámbito académico, pero con credenciales otorgadas por el mandato político-cultural revolucionario para promover "el desarrollo de la cultura en la comunidad, el interés y la participación de la población en las diversas expresiones culturales y el movimiento de aficionados, entre otras". En esta categoría tendrían beneplácito oficial los miembros de instancias creadas a mediados de los ochenta, por ejemplo las Casas de Cultura o la Asociación Hermanos Saíz (AHS).

Dichas disposiciones no parten únicamente del interés por regular el tema fiscal, sino que intentan delinear el carácter 'artístico' según un orden jerárquico tanto educacional como asociativo, en defensa, según funcionarios del Ministerio, "de artistas de alto nivel que ha formado y/o profesionalizado el país". En términos de creación artística, la naturaleza outsider no se ubica solamente en una relación de dependencia de carácter académico, sino en su posición con lo instituyente. El arte joven y experimental, no perteneciente al círculo 'erudito' ni a los canales que la institución establece, sería visto como intruso, antiético y contrario al 'arte verdadero'. Esta categoría binaria como elemento constitutivo de la cosmovisión revolucionaria ha estado servida desde la fórmula acuñada por Fidel Castro en Palabras a los Intelectuales (1961). Desde entonces, y pasando por el concepto arcaico de cubanía delineado por Abel Prieto en 1996, se ignora con premeditación la condición dinámica y vinculante de la cultura, situando cualquier debate en un sistema de jerarquías artísticas y/o culturales despejado por la condicionante dentro/contra la Revolución. Este espectro acompaña cualquier ejercicio deliberativo desde lo institucional y deja un rastro evidente en la campaña desplegada por la burocracia cultural: el decreto encarna el eje moralizante de la cultura por el cual su desarrollo debe ubicarse "en buenas manos"; se reseña su antecedente jurídico en 1997 como "fruto del intercambio de Fidel con los intelectuales"; en contraste, se aducen los posturas revisionistas como "enemigos de la Revolución que quieren presentar el decreto como un acto de censura". Esta visión correctora de las expresiones artísticas intenta mantener su acápite "lo revolucionario cubano" en un espacio de confort alejado de las expresiones catárticas, que en lo cultural ocurren como resultado de sus políticas públicas y que resultan demasiado incómodas a este capital simbólico. Se constriñe el arte cubano a su ámbito comercial, a su paradigma social y a las expresiones artísticas que amenizan la nostalgia revolucionaria (¿socialista?) que los turistas van a consumir a la isla.

Entonces, habría que considerar que el decreto 349 es el resultado de una necesidad puntual, pero tributo de una práctica sistémica. Si bien está equipado de todo el peso conceptual legalista para establecer infracciones, lo hace regulando una modalidad más abstracta e idealista, de ahí sus ubicuidades, las lagunas que sus



Tomado de: Noticiero Universal

que sus detractores encuentran y la falta de argumentos concretos para defenderlo. El entendimiento de que el Estado puede establecer jerarquías ideológicas para reajustar la nueva realidad socio-económica ha sido siempre alarmante, que parta de un principio arbitrario en lo político, elitista en lo ideo-estético y restrictivo en lo cívico debería motivar más que el asombro.

Vida, arte e intrusismo

PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA, BOGOTÁ

Por: SALOMÉ ROJAS

Año 1972 Plaza Roberto Arlt, Buenos Aires, Argentina, un hombre construye sobre una estructura de ladrillos un semicírculo con una pequeña abertura, tiene baldes, espátulas y una pala, es un horno de barro. En dicho horno, después se haría pan y los transeúntes comerían de él. Esto es una obra de Víctor Grippo en colectivo con Jorge Gamarra inscrita en el evento "Arte e ideología- CAyC al aire libre".

Grippo y Gamarra, artistas argentinos, pensaron que en medio de la dictadura tal vez lo mejor que podían hacer con motivo a un evento artístico era repartir pan a la gente que pasaba por allí. El horno no fue construido por ellos y los comensales no eran críticos de arte, los artistas en realidad sólo propiciaron un quehacer de la cotidianidad y así generar un sin fin de posibles lecturas. En aquel momento y ahora, tal acción puede ser fácilmente validada como una obra, sin embargo, quizá su mayor potencia es la duda que podría abrir por fuera del discurso del arte.

Construcción de un horno popular para hacer pan (1972) Buenos Aires, Argentina

El horno de Grippo y Gamarra es una de las tantas respuestas que se han dado desde las trincheras del arte y la vida frente a la dictadura, y que ponen de presente, en la cotidianidad, las fronteras difusas de lo que resulta aceptable o no para un tribunal inquisidor como el que se propone instaurar en Cuba a través del Decreto 349. Una disposición normativa que, a juicio de sus defensores, se trata de una forma de blindar al sector artístico del intrusismo profesional. En pocas palabras, obliga a que todo aquél que planee llevar a cabo algún espectáculo, comercialización o realización artística, deba obtener previamente la aprobación del Estado y, en caso que funcionarios del gobierno consideren que la obra va en contra, o pone en tela de juicio los valores culturales de la revolución, la obra podrá ser censurada. Para esto, los inspectores parecen tener una lista de requisitos muy sencilla a revisar: a) Ejecutor de la obra. b) Aspectos formales. c) Intenciones conceptuales.

Si hoy, Grippo o cualquier otro artista, concibiera un horno en Cuba e invitara a los transeúntes a comer pan gratis, los inspectores cubanos tendrían que determinar si el artista, el albañil, el panadero, e incluso quienes comieran del pan, estarían infringiendo dichas normas. Sin embargo, el asunto no sería tan sencillo como revisar todos los anexos del Decreto, lo difícil será entender los límites particulares de cada caso dentro de los cuales el arte camina, pues muchas veces estos límites pueden ser tan difusos como el artista lo desee.

El quehacer artístico entre muchas de sus posibilidades es un encuentro sensible con el mundo: abriendo caminos, resaltando existencias y respondiendo a situaciones, por eso una gran pintura hecha en óleo sobre lienzo puede no ser la solución, o tal vez la respuesta no la tenga siempre quien sabe pintar. Allí es donde el arte empieza a ser un intruso en la vida. El artista, entonces, antes de ser profesional es un ciudadano, un transeúnte que observa con detenimiento entre las grietas, echando mano finalmente de elementos que no siempre serán los imaginados en un taller.

¿Cómo podrían los inspectores juzgar el horno de Grippo y Gamarra en Cuba? El albañil junto al panadero hacen uso de su conocimiento en cemento, ladrillos, harina y levadura, siendo estas soluciones formales y plásticas contra las cuales, podría pensarse, no se generarían quejas, ya que son estrategias de la vida misma y no hay nada que decir en contra del alimento y el hogar ¿cómo juzgar si resaltar esta labor de la cotidianidad es un mensaje contra la revolución? Por esto una norma que quiera cercar el arte es un acto que pretende escudriñar la vida, los cuerpos y sus pensamientos, debido a que separar en el arte a sus actores, sus elementos formales y conceptuales sería creer que todas estas partes tienen una forma inequívoca y el arte entonces sólo se sirve de sí y para sí mismo.

Al final Grippo y Gamarra sabían que hay poesía en el acto de construir un horno y dar pan de manera libre, o, visto de otra manera, es un gran alimento resaltar la poética del pan diario.

Después de un par de días, el horno fue desmantelado por la policía en Buenos Aires, y sin una ley específica para censurar la obra fue destruida. Sólo quedan algunas fotografías que registraron Construcción de un horno popular para hacer pan (1972), porque lo que un gobierno, especialmente aquellos autoritarios, realmente sospecha es que el arte se entromete en la vida y allí está el verdadero problema.

ATREVERSE A CREAR

UNIVERSIDAD SERGIO ARBOLEDA, BOGOTÁ

Por: GERMÁN QUINTERO

Con la decisión del decreto ley 349, el Estado cubano tomó abiertamente, legalmente, las riendas de la producción artística. El Ministerio de Cultura regulará todo tipo de manifestación artística, bajo la sombrilla de las “instituciones culturales” y solo podrá haber servicios artísticos con previa aprobación del Estado, que no solamente regulará quiénes pueden prestar esos servicios, sino que regulará el contenido. Quienes incumplan quedarán sometidos al decomiso, al apercibimiento y a la cancelación de los permisos. Queda, pues, en manos del todopoderoso partido, en su leal saber y entender, decidir quién es artista, qué es el arte y cómo debe hacerse.

Esta medida recuerda a los pasajes de los libros 2 y 3 de La República, donde, con el pretexto de darle un cierto tipo de orden a la polis y de fomentar las virtudes adecuadas en los ciudadanos, Platón propone la expulsión de los poetas y la regulación de la música y de los mythos apropiados para cada clase. La enfermedad de la ciudad se debe al exceso de poetas, rapsodas y empresarios que fomentan la pleonexia -el deseo insaciable de

cada individuo- y rompen con la armonía. La Nación corre el riesgo de enfermar si no se controlan los artistas.

La enfermedad es muy sencilla, es la temida stasis, la revolución y la transformación de la comunidad política. Ella implica sangre, caos, pero, sobre todo, el derrocamiento del régimen presente. Los artistas, los poetas, juegan el papel clave de afirmar valores y de convencer al pueblo de una idea de lo justo, de lo posible. El arte tiene, sin dudas, un papel pedagógico. Esto lo sabe el régimen, así como lo supo desde mucho antes Platón. El temor de Platón se presenta en el régimen cuando el arte y los artistas alejan al demos de la verdad. ¿De qué tipo de verdad se trata? De la verdad que viene de lo alto, o en el correlato estalinista, de la verdad de las condiciones materiales y objetivas que llevaron a justificar en su momento la Revolución y que ahora justifican el enquistamiento del régimen.

A esta verdad sólo pueden acceder los que pueden ver con la razón, los hombres formados (casi nunca, o nunca, mujeres, ni en la Atenas antigua, ni en la Cuba actual), ya no en la filosofía, sino en la ciencia. Las vanguardias intelectuales que son las únicas capaces de analizar las condiciones materiales y de ofrecer una solución objetiva. Son aquellos que ascienden de la caverna y logran ver la idea del bien. Son aquellos, también, que habiendo recibido las tablas de la ley descienden nuevamente a la caverna para ver como la humanidad se entretiene mirando las siluetas de los becerros de oro fabricados por los artistas, recitando incesantemente los mitos de miopes poetas que se dieron la licencia de crear desde la impresión, desde la opinión, fábulas y fantasías que distraen. Para el intelectual es imperativo despertar de su error al pueblo, sacarlo de la alienación en la que se encuentra y, finalmente, mostrarle el camino hacia la verdad.

La verdad, en este caso, no corresponde a levantar el velo, a descubrir. La verdad es una medida con la que se compara la receta dada por los revolucionarios -o por el régimen, da igual- y con la que deben ajustarse todos los comportamientos de una sociedad "sana". El artista, en este caso, debe únicamente exaltar las bondades de la Revolución y de todo lo que ella le acompañe; su función debe ser la de guardar y consolidar lo ganado y nunca minar ni cuestionar el proyecto revolucionario. La revolución debe protegerse y perpetuarse, a cualquier costo. Lo que esto implica, inadvertidamente, es que el arte deja de ser arte, su espontaneidad y su fuerza creadora quedan mancilladas. En esta comunidad política, todo arte queda sujeto a la censura. Y el arte aprobado ya no es arte, es propaganda. Y el prohibido, un crimen. Resulta pues, que el arte ya no es arte.

Pero el arte, además de pedagogía, es política. Como la política, el arte es "entre-los-hombres", es praxis y es lexis. El arte es praxis, porque todo arte supone una acción, y es lexis, porque todo arte supone un discurso, incluso cuando el arte pretende no decir nada. El arte surge en la comunidad, da y recibe de la comunidad. La praxis y la lexis sólo pueden darse de manera libre y esto es válido tanto para el arte como para la política. Cualquier ley que busque regular la conducta artística, tanto en su contenido como en su práctica, cualquier iniciativa que busque proteger la verdad y el bien (los valores éticos y culturales) con el pretexto de justeza supone la aniquilación de la creación, la anulación de la política, la sustitución de la deliberación por la dominación.

Tomado de: fidrd.org

Con estas medidas, junto con la prohibición del matrimonio igualitario, termina el régimen revolucionario mostrando su cara más reaccionaria, más retardataria. El cambio de la figura del primer ministro, la aparente salida de la dinastía Castro, no ha supuesto, en lo más mínimo, una transición o un progreso hacia la revisión y democratización. El régimen, reacio a morir, busca prolongar su vida por medio de la salvaguarda de los valores culturales. En esta polis no hacen falta los poetas.

Entrevista a Plinio Apuleyo Mendoza

El 19 de diciembre, el profesor Sergio Angel se reunió con Plinio Apuleyo Mendoza, escritor e intelectual colombiano que acompañó a Gabriel García Márquez en su Viaje por los países de Europa del Este y, además, vivió con él la llegada de Fidel Castro a La Habana. Durante un par de horas estuvieron charlando sobre el rumbo que tomó la Revolución, las reacciones de los escritores a partir de ella, y su propia vivencia y perspectiva de las ideologías. A continuación presentamos los apartes más relevantes de la entrevista.

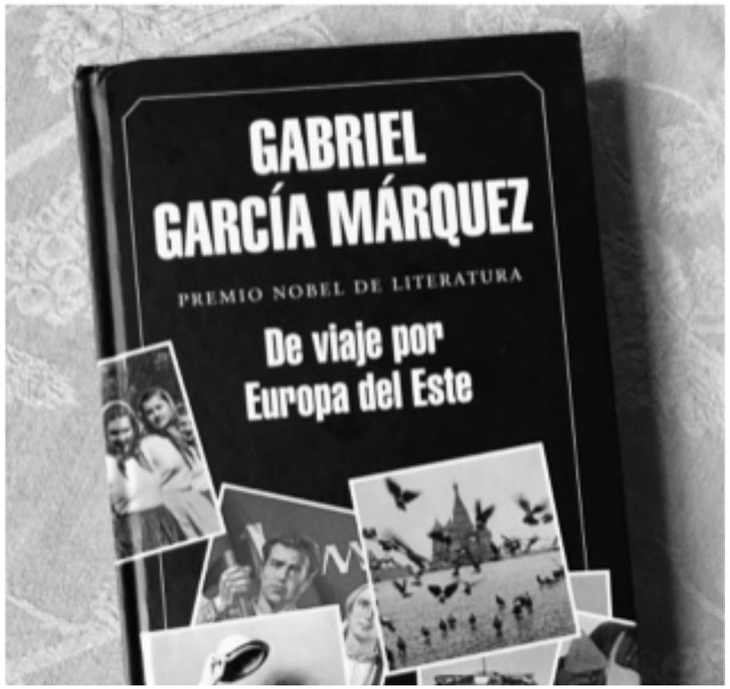
S.A: Usted es uno de los intelectuales colombianos que más de cerca estuvo a la época de la Revolución; además, por su relación con Gabriel García Márquez (Gabo), también tuvo cierta relevancia mediática con Cuba y Fidel Castro. Desde su historia de vida, ¿cómo era el panorama de Cuba en ese momento? ¿Usted creyó en esa revolución?

P.A: Es una historia larga, yo estaba con Gabo en Paris y se nos ocurrió ir a visitar países socialistas. Eso fue antes del 57, cuando había dictaduras en Latinoamérica como las de Batista y Trujillo. Gabo estaba interesado en saber cómo era el socialismo y qué perspectivas tenía, entonces le propuse que fuéramos a visitar los países de Europa del Este en un automóvil que yo tenía. Visitamos la Alemania Oriental, Polonia, hasta llegar a la Unión Soviética, pero aunque íbamos con mucho entusiasmo, cuando llegamos nos encontramos con que la gente estaba deprimida. Todo lo que vimos inspiró a Gabo a escribir De viaje por los países socialistas.

Luego del viaje yo me fui y lleve a Gabo a trabajar conmigo en Venezuela, tenía conexiones en ese país porque había dirigido la Revista Momento y mi padre vivía allá, sin embargo, aún teníamos la esperanza en la Revolución Cubana.

Y cuando Fidel llegó a La Habana estuvimos allí, alojados en un pueblo de Siberia, viendo todo en calidad de periodistas venezolanos.

Tres días después de eso un amigo mío me dijo que un mexicano estaba buscando director para Prensa Latina, y aunque yo no creí mucho en esa propuesta, el tipo me dijo que tenía que buscar los personajes que iban a trabajar en la agencia y armar los equipos que necesitaba. Para sorpresa mía, ocho días después me llamaron y me dijeron que había un giro de la Habana a mi nombre con 20.000 dólares. Llamé a Gabo, nos pusimos a organizar a quien poníamos en cada puesto, y así comenzamos una labor que duró dos años.



Tres días después de eso un amigo mío me dijo que un mexicano estaba buscando director para Prensa Latina, y aunque yo no creí mucho en esa propuesta, el tipo me dijo que tenía que buscar los personajes que iban a trabajar en la agencia y armar los equipos que necesitaba. Para sorpresa mía, ocho días después me llamaron y me dijeron que había un giro de la Habana a mi nombre con 20.000 dólares. Llamé a Gabo, nos pusimos a organizar a quien poníamos en cada puesto, y así comenzamos una labor que duró dos años.

Yo iba a La Habana y él se quedaba en Bogotá, o viceversa, para cuidar la agencia. En uno de esos viajes conocí al director de la agencia, Ricardo Masetti, un periodista argentino que había ido a la Sierra Maestra a entrevistar a Fidel, y que atraído por lo que vió, se quedó combatiendo en la sierra.

De los 140 periodistas que había en nuestra agencia en La Habana, 20 de ellos pertenecían al Partido Comunista, sin embargo, eran como nosotros y no tenían privilegios pues estábamos en el mismo sonar de la Revolución. Pero un día iba caminando con Masetti, a eso de la 1 de la mañana, y vimos que en la agencia estaban las luces encendidas, subimos al tercer o cuarto piso de la agencia y ahí estaban los del Partido Comunista reunidos. Luego de que salimos, y que Masetti les reclamara estarse reuniendo aparte, me dijo que eso era para convencer al cuerpo directivo de dejarles la dirección de la Agencia, y que los iba a despedir.

Tiempo después, mientras estaba en Colombia, Masseti comenzó a ser presionado a renunciar a la Agencia, y aunque cuando llegue a hablar con él a La Habana, él estaba convencido de que Fidel le apoyaba, días después él mismo pidió su renuncia y nombró a uno de los camaradas del partido, que estaban buscando su salida, como nuevo director. Así, y a pesar de haber pertenecido al Partido Comunista y a las juventudes del MRL aquí en Colombia, perdí la fe y dejé de ser visionario. Yo sí era de izquierda pero no fui nunca el gran defensor de la Revolución Cubana, pues ya había cambiado el rumbo de la Revolución.

S.A: Y antes de esa primera visita en la que van con Gabo en calidad de periodistas venezolanos ¿qué era lo que les hacía creer en la Revolución? ¿La promesa de un cambio social?

P.A: claro, lo mismo pasaba en Cuba. Cuando Fidel llegó a La Habana nos sentamos para ver la manifestación, y después de nuestra experiencia con el mundo socialista habían muchos testimonios de turistas que cuando llegaban se llevaban una sorpresa con lo que veían.

Años después volví a París a una revista libre que agrupaba a muchos intelectuales del mundo entero, incluso estaban Mario Vargas Llosa y Julio Cortázar. A la casa editorial llegaban todos los escritores que vivían de eso, y que seguíamos apoyando la Revolución Cubana. Sin embargo, para ese entonces vino el problema de H. Padilla, él era muy amigo de Vargas Llosa y, por cuenta del régimen, fue puesto en la cárcel. Su caso nos inquietó mucho, y con Vargas Llosa redactamos una carta para firmarla todos en favor de él; y aunque ya con Gabo había cierta distancia por el rumbo que había tomado la Revolución, yo lo busqué para que también firmara. Como Gabo no había aparecido al momento de enviar la carta, yo puse la firma de él bajo mi responsabilidad, pero la gran sorpresa fue que después él públicamente afirmó que no había firmado la carta, porque, a pesar de que sabía lo que estaba sucediendo con Padilla, no compartía muchas de sus posturas. Como él, Cortázar tampoco nunca firmó.

S.A: Plinio, después de ese momento inicial que nos relata, con la convicción profunda en los ideales de la Revolución, usted vuelve a Colombia y lo empiezan a catalogar como un intelectual de derecha, ¿Por qué ese giro?

P.A: El conocimiento inútil es lo que más abunda en el mundo, ahí están las ideologías de izquierda y derecha, que terminan convirtiéndose en trampas. Por eso uno debe apoyar proyectos concretos. Entre el error involuntario y el engaño deliberado se desploman numerosas verdades híbridas en las que ambos se mezclan. Se sabe qué lugar ocupan en nuestra mente, están entre el deseo de creer y la mala fe por la cual tomamos rumbo, y sobre todo, en nuestra capacidad para resolver lo misterioso de lo real. Eso son las ideologías, que son las que marcan los hechos cabales de nuestras convicciones. Uno debe mirar las cosas tal cual son, tanto si se es de derecha como de izquierda, porque las ideologías son una especie de máquina para elegir convicciones.

En mi caso, no me siento ni de derecha ni de izquierda, porque, al fin y al cabo, la ideología es una construcción.

HISTORIA POR ENTREGAS

Diplomacia musical

UNIVERSIDAD SERGIO ARBOLEDA, BOGOTÁ

Por: STEPHANY CASTRO GARCÍA

'Yo se de un pesar profundo
entre las penas sin nombre,
la esclavitud de los hombres
es la gran pena del mundo'

Tomado de: cubanet.com

En la década del 70 el mundo estaba dividido a causa de las tensiones de la Guerra Fría, y Cuba en América, representaba el bastión de la Unión Sovietica en la vecindad estadounidense. Fidel había cimentado un régimen autoritario en la isla gracias al apoyo de la URSS, y ejercía fuerte influencia política, también, en el norte y centro de África como parte de la estrategia comunista. Las sociedades de estos países con dictaduras afines al modelo soviético sufrían crisis socioeconómicas por cuenta de las represiones de sus propios gobiernos y las sanciones impuestas por Estados Unidos y sus aliados. Condenados a la pobreza, el folclore y la cultura les sirvieron para canalizar los ánimos en contra de las restricciones y en favor de la libertad.

Entre las tantas expresiones culturales que surgieron como una voz de libertad, la música logró materializar los sentimientos del cubano oprimido, primero, por la colonización española, luego por la dominación estadounidense, y, en su historia contemporánea, por cuenta de las restricciones de las dictaduras que atravesó -la última arraigada al comunismo soviético-. Entre las canciones que sirvieron para comunicar dicho sentir, Guantanamera se convirtió en el himno de ese sentimiento de libertad. El son cuenta la historia de un guajiro moribundo que, aunque se va con la nostalgia de ver una 'Cuba soberana', 'cardo ni ortiga cultiva, sino que cultiva una rosa blanca'. A pesar de que se desconoce el origen de la canción, fue utilizada desde tiempos de José Martí como una voz de protesta en contra de la colonización.

Múltiples voces han interpretado la canción alrededor del mundo, porque además de ser un clásico cubano, representa para los expatriados y exiliados de gobiernos represivos, el sueño latente de un pueblo por la libertad. Zaire (ahora República Democrática del Congo), por ejemplo, que había atravesado diversas revoluciones y dictaduras desde la década del 50, padecían desde 1965 la mano de hierro del gobierno de Motubu Sese Soku, quien se había autoproclamado "padre de la nación". Su dictadura y la de Fidel estuvieron fundamentadas en pilares parecidos: el nacionalismo, que para Cuba se tradujo en un antiimperialismo estadounidense exacerbado, la revolución, y la autenticidad. Como los cubanos, el pueblo zaireño bajo su dominio sufría la escasez, altos niveles de inflación, abuso de poder y exclusión política. Además, la represión gubernamental que les vino con la Constitución de 1974, significó la agrupación de amplios poderes en cabeza de Motubu, quien, como Fidel con la Constitución de 1976, pudo utilizar la fuerza para proteger la Revolución.

Ni en Zaire ni en Cuba una contrarrevolución fue posible, y las voces que se alzaron en contra de los autoritarios fueron exiliadas o neutralizadas. Así, el folclore y la cultura fueron refugios para esos ánimos que buscaban sobrevivir y no dejar de condenar los

abusos a su pueblo. Entonces, en 1974, gracias a un concierto que buscaba promover la solidaridad racial y cultural, en el contexto de la gran pelea de boxeo entre Muhammed Alí y George Foreman en Zaire, esas voces reprimidas contra las dictaduras y el autoritarismo pudieron unirse y tomar forma en el canto de Celia Cruz, otra artista que, como muchos otros, fue exiliada de Cuba por el castrismo.

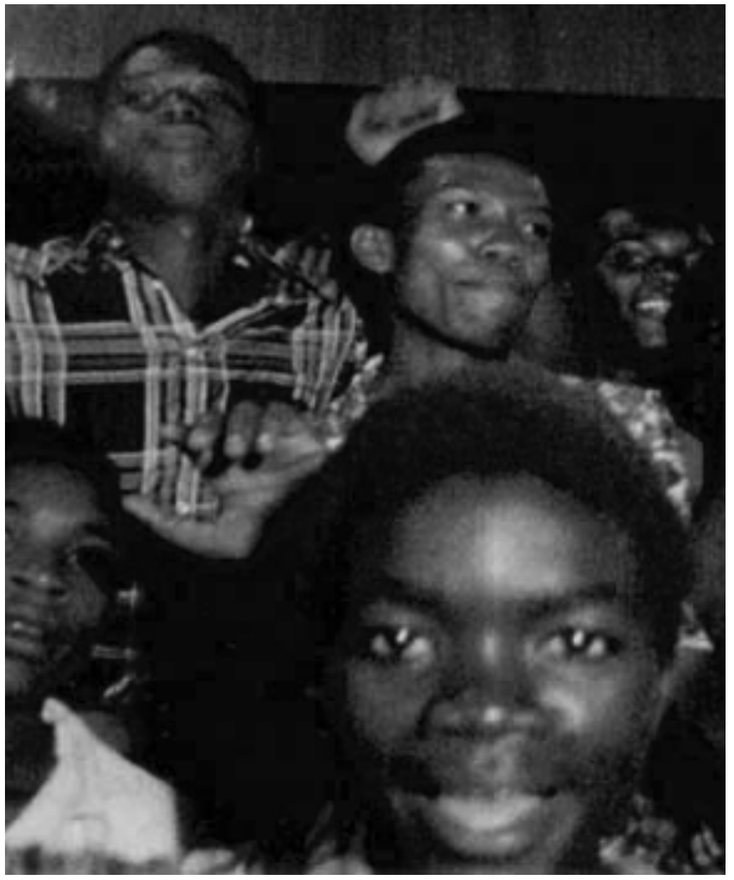
Al concierto invitaron a La Fania All Star, un grupo musical conformado por varios artistas puertorriqueños, estadounidenses y cubanos expatriados, como Alfredo de la Fe, "Pupi" Lagarreta y Celia Cruz, unidos por la salsa y la música latina. El show lo abrió Celia quien, a pesar de las barreras idiomáticas, puso a cantar a los casi ochenta mil espectadores, dedicándole especialmente a África el son de la liberté: Guantamera. Su voz, alrededor del mundo y especialmente en Zaire, cantaba la nostalgia de una patria libre de abusos de poder y dictaduras, como con la que los africanos también soñaban para sí.

Tomado de: cubanet.com

Entre aplausos y ovaciones la Guarachera de Cuba le cantó al pueblo africano desde el sufrimiento del exilio, al cual había sido condenada (sin saberlo) en 1960 cuando salió de la isla con la Sonora Matancera a un concierto en México. Rogelio Martínez, el director, era el único que sabía que de ese viaje no iban a volver. Aunque el gobierno de Fidel le tenía permitido a los artistas salir del país solo con contrato y fecha de regreso, el 15 de julio la banda llegó a México para una presentación y corta estancia, y después volaron para un show en New York. Esto fue visto por Castro como simpatizar y tomar partido en favor del imperialismo estadounidense, ocasionando el exilio de la banda e, incluso, la prohibición (implícita) de la música de Celia en Cuba.

Ella representaba la represión del castrismo a cualquier expresión de libertad que, desde su postura, "atentara" contra la Revolución; pues "en la Revolución todo, contra la Revolución nada". Bajo esa premisa, el gobierno fidelista exilió, e incluso encarceló, a cantantes, poetas, escritores y artistas en general que criticaron o denunciaron su dictadura. Acogiendo y apoyando, por otro lado, géneros como La Nueva Trova, que estuvieron del lado de su r Revolución y le comunicaron al pueblo la idea del "hombre nuevo" que necesitaba el régimen para sobrevivir. Así, con representantes como Silvio Rodríguez y Pablo Milanés, Cuba hizo eco del folclore, impuesto para sí por el castrismo, en otros países con contextos parecidos, como Bolivia.

Sin embargo, por la propia condición de encierro de la isla por cuenta del comunismo y su oposición ideológica con el resto del continente, el canto de los expatriados, como Celia Cruz, y canciones como Guantanamera, retumbaron (más) internacionalmente. Como sucedió en la primera Cumbre de las Americas celebrada en Miami, 20 años después de Zaire 74'. Allí, en la clausura del evento, Celia Cruz les cantó a los presidentes del continente, y a pesar de tener prohibido expresar algún mensaje político, cerró pidiéndoles que "no ayuden más a Fidel Castro, para que se vaya y me deje una Cuba libre del comunismo".



Tomado de: cubanet.com

Aunque Celia murió sin que la petición se materializara, su voz y Guantanamera sirvieron de herramienta diplomática para iniciativas modernas como PlayingForChange, una ONG que, en 2014, unió cerca de 75 artistas cubanos alrededor del mundo para interpretar el son y comunicar las condiciones de la isla.

Así, Zaire 74, la Cumbre de Las Americas de 1994, Celia, "Pupi", Alfredito y Guantamera -con todas sus versiones- se convirtieron en símbolos de relaciones diplomáticas entre los pueblos oprimidos. Porque más allá de ser puente entre los gobiernos, la diplomacia musical fue el canal de comunicación entre los artistas silenciados por regímenes autoritarios y la sociedad civil condenada a las represiones de sus propios gobiernos.

HEAVY METAL EN CUBA: MÁS ALLÁ DEL SON Y EL BOLERO

UNIVERSIDAD EXTERNADO DE COLOMBIA, BOGOTÁ

Por: Mg. ALEJANDRO BOHORQUEZ KEENEY

Tomado de: Cubametal.net

Debido a su posición geográfica como "Llave de las Américas", Cuba recibió mucha de la influencia musical proveniente del Viejo Continente, y hoy es reconocida internacionalmente por sus grandes aportes a la música. De entrada, géneros como el bolero y el son, que suelen ser agrupados en el gran conjunto de ritmos afrocaribeños, gozan de una importante popularidad alrededor del globo, y obras como Buena Vista Social Club son un reconocimiento a los aportes hechos desde la mayor de las Antillas. Pero entonces ¿qué se puede decir de un género como el Heavy Metal en Cuba? ¿Qué posibilidades hay de que éste haya surgido en un país con una fuerte tradición cultural sumada a las restricciones del régimen impuesto en 1959? Como se verá a continuación, Cuba también destaca dentro de los géneros extremos de la música, y todo desde su propia idiosincrasia.

Baste recordar, luego de la Revolución se propuso la creación de un 'Hombre Nuevo' que llevaría a cabo los ideales de este cambio político, y el aspecto cultural fue resaltado entre los más importantes a tener en cuenta en esta creación. Por tal motivo, la música Rock que entró en auge en la década de 1960 fue considerada como "americanizadora" y contraria a los ideales de la Revolución, lo que en consecuencia llevó a que grupos musicales como los Beatles fueran vetados por el gobierno castrista. Bajo esta línea, fue que el hijo más estridente del Rock, el Heavy Metal, hizo su entrada en Cuba durante la década de 1980, y por supuesto, sus detractores no solo acusaron a estos sonidos de contrarrevolucionarios, sino de ser contrarios a la tradición cultural cubana, recordando el parroquialismo propio que también se presenta en otros países hispánicos.

No obstante, los metaleros cubanos, o 'frikis' como se autodenominan ellos mismos, encontraron refugio en una de las casas culturales creadas por la Revolución, que fueron creadas con el propósito de fomentar la cultura del 'Hombre Nuevo'. En la Casa Cultural Roberto Branly en La Habana una de sus coordinadoras culturales, María Gattorno, permitió a las bandas emergentes de este género hacer sus ensayos en el patio de dicha casa, y con el tiempo lo que pasó a llamarse popularmente El Patio de María se convirtió en el refugio del Heavy Metal cubano donde se organizaban conciertos todos los sábados, los cuales en su mejor momento no daban abasto a la nutrida asistencia. Aun así, esto le valió a Gattorno varias críticas de sus vecinos, y como en otras escenas, tener que explicarle a la policía que el pogo o mosh no era una pelea campal sino el baile propio del género, y hacer frente a las usuales acusaciones de consumo de drogas.

Eventualmente, El Patio de María fue clausurado en 2003 cuando Gattorno fue ascendida a otro cargo, algo que algunos de sus seguidores consideraron en su momento una movida sospechosa, aunque ella misma asegura que este cierre fue algo positivo para el Metal cubano. La razón de esto fue la creación de la Agencia Cubana de Rock en 2007 (cuya dirección ha contado con Gattorno) que se ha encargado de promover el Rock y el Metal en la isla caribeña con la creación del auditorio Maxim Rock, la promoción de conciertos subvencionados por el Estado, y la profesionalización de bandas, ya que antes de esta iniciativa ningún músico de estos géneros podía dedicarse exclusivamente a la música y a refinar sus habilidades. Ahora bien, el clivaje resultante es el de bandas cubanas de Metal patrocinadas por el régimen y aquellas que están al margen de este apoyo, el cual no es tan inmediato y es tremendamente burocratizado, y todavía persiste el reto para el Metal cubano de lograr impacto más allá de sus fronteras.

De todos modos, es interesante notar que Cuba es el país caribeño con el mayor número de bandas de Heavy Metal y sus varios subgéneros, desde los más tradicionales hasta los más extremos. Tan solo echando un vistazo a la página Metal Archives, la enciclopedia en línea del Metal, Cuba registra 79 bandas que van desde el Heavy Metal tradicional, pasando por otros subgéneros como Thrash, Death, Black, Doom, Gothic, Grindcore y por supuesto, Groove; además, estás bandas no solo provienen de La Habana, sino que cubren toda la geografía cubana proviniendo de ciudades como Cienfuegos, Santa Clara, Matanzas, Holguín, entre otras. Sin embargo, el registro en la mencionada página no siempre es tan sencillo, y agregado a esto, el acceso al internet en Cuba sigue siendo bastante limitado, lo que da a pensar si estas bandas registradas son aquellas patrocinadas por el Estado, y cuántas más bandas Metal habrá en suelo cubano.

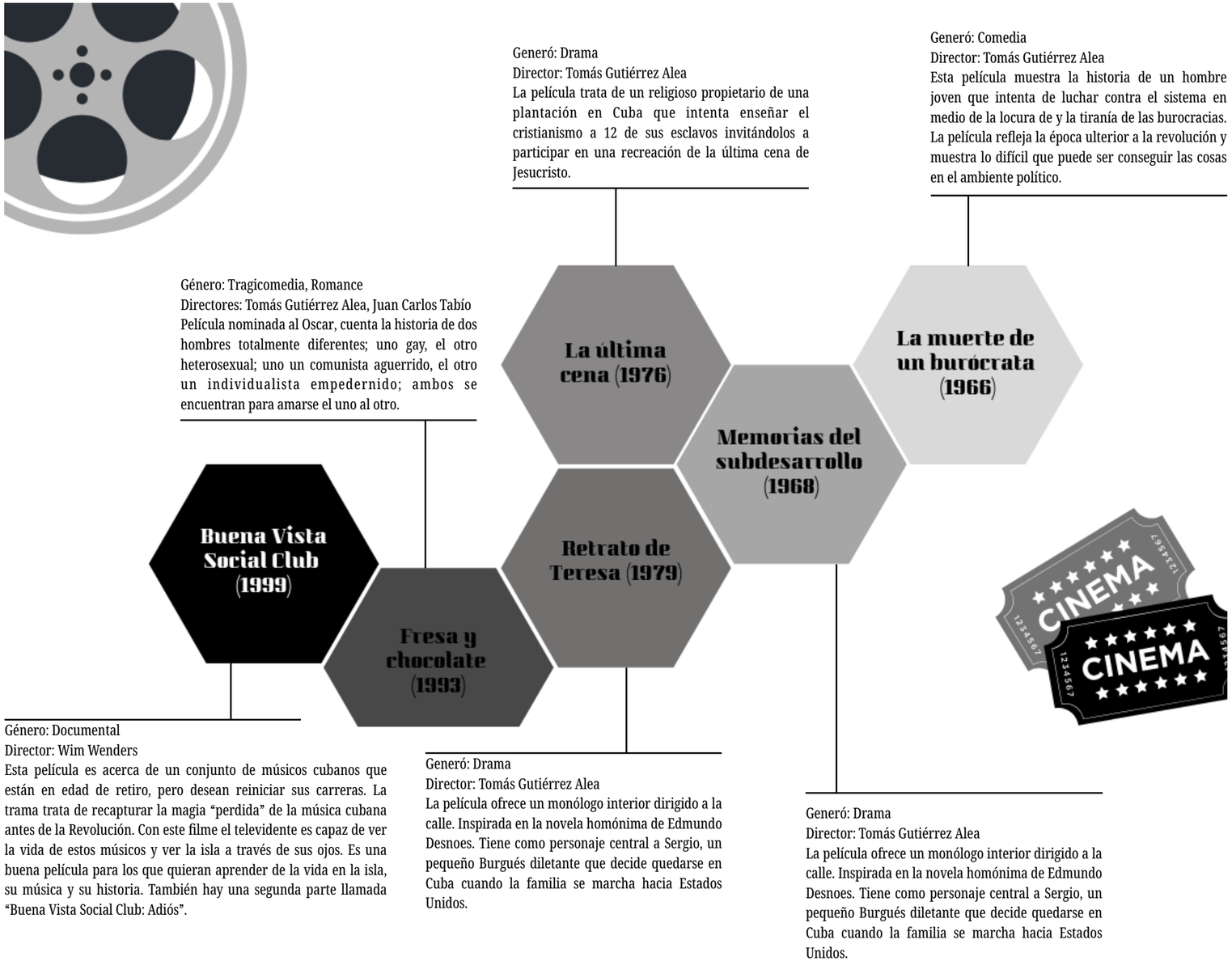
De destacar, es la banda Tendencia que mezcla Groove Metal con sonidos afrocaribeños, y al mejor estilo metalero ha dado por crear su propio subgénero al definir su estilo como Etno Metal, esta banda ha sido la banda de Metal más galardonada dentro de Cuba, y ha realizado varias giras en el exterior. También se encuentra Zeus, banda que lleva más de 30 años en su devoción por el Metal, específicamente el Thrash y el Groove, cosa que también les ha valido varios reconocimientos dentro de su país, al cantar sobre los temas cotidianos que aquejan al cubano de a pie.

Tomado de: Cubametal.net

Igualmente, es interesante el caso de la banda de Deathgrind Combat Noise, que ha logrado cierto reconocimiento internacional en los círculos dedicados a los géneros más extremos, siendo incluso invitados al Obscene Extreme en República Checa y una posterior gira europea, a la cual no pudieron asistir por no conseguir los permisos de salida del país dada la lentitud burocrática.

Con todo esto, es interesante notar cómo una música contracultural como lo es el Heavy Metal y sus diversos subgéneros pasó de ser algo claramente contrario a las ideas revolucionarias del régimen, a ser algo patrocinado por el mismo régimen. Curiosamente, son las mismas características propias de este régimen las que han impedido que las bandas cubanas se proyecten como una escena de reconocimiento por lo menos a nivel regional, debido a la dificultad de salida que tienen los ciudadanos cubanos, el bajo acceso a las tecnologías de la comunicación, y que a pesar del apoyo estatal, muchos estudios de grabación sigan prefiriendo grabar cosas ligadas a los sonidos afrocaribeños, y los conciertos de este género solo puedan ser aquellos aprobados por Maxim Rock. Hoy en día, con los cambios que se han presenciado en Cuba, quizás estemos ad portas de descubrir una escena variada, respaldada por una fuerte tradición musical.

Infografia: Cine Cubano



COYUNTURA

Por: SILVIA ROSERO SERNA

DECRETO 349: FRENO A LA CREATIVIDAD

Tomado de: Cibercuba.com

El Decreto 349 de la legislación cubana es el nuevo medio que ha encontrado el Ministerio de Cultura cubano para poder censurar y acallar el arte y las expresiones culturales no oficiales a través de una policía especial dedicada a supervisar el tema. Además del control a toda forma de arte, se propone que los artistas cuenten con autorización estatal para vender sus obras, de lo contrario serían sancionados con multas y decomisos. Así mismo, será castigada la difusión de música o cualquier elemento audiovisual que irrespete los símbolos patrios o contengan expresiones sexistas. También se hará control a los contenidos que se encuentren en internet y provengan de la isla.

Los medios oficialistas justifican los actos del Gobierno diciendo que no es un acto de censura a la creación de contenido sino a su difusión, pues en "ningún lugar público, centro cultural, hotel, o cafetería deben divulgarse creaciones sexistas, discriminatorias u ofensivas". Sobre este hecho, funcionarios de Gobierno consideran que el decreto sería útil para frenar el "intrusismo profesional", pues lo que busca es que no desplace a los "verdaderos profesionales del sector" gracias a un "control de calidad" a la venta y difusión de los contenidos artísticos en la isla.

Vale la pena recordar que esta no es la primera vez que un decreto de este estilo llega a la isla cubana, el decreto 226 del 29 de noviembre de 1997 también es un antecedente respecto a las limitaciones en la libertad de expresión, lo que deja entrever que este proceso de control al arte lleva una larga historia en Cuba.

Es importante resaltar que, a diferencia de lo que sucedió en Julio 21 de 2018 cuando Yanelys Nuñez Leyva realizó una protesta performática sin ser apresada, el 3 de diciembre de ese mismo año todos los artistas que protestaron fueron detenidos. Tania Bruguera, Luis Manuel Otero Alcántara, Yanelys Nuñez Leyva, entre otros, fueron apresados y posteriormente puestos en libertad porque decidieron reclamar en contra del decreto de censura. Debido a ello el Ministerio de Cultura decidió que la entrada en vigor del decreto no se daría el 7 de diciembre de 2018, sino que sucedería progresivamente y después de discusiones de la norma con arreglos a ciertas regulaciones.

EL REFERENDO DIVISOR

El pasado viernes 21 de Diciembre se constituyó la Comisión Nacional Electoral, encargada de organizar, dirigir y validar el referendo constitucional que tendrá lugar el 24 de febrero de 2019. Con este referendo se definirá si la Nueva Constitución propuesta por el Gobierno Cubano es aprobada o no por el pueblo.

La Comisión estará compuesta por 17 personas y Alina Balseiro será la encargada de presidirla. Según algunos medios oficialistas, las comisiones electorales provinciales, municipales, especiales y de circunscripción serán creadas entre el 4 y el 13 de enero. Sin embargo, han surgido muchas críticas al respecto, pues en las redes sociales se están promoviendo los Hashtags #YoVotoNo y #Ni1Más en señal de desaprobación, no solo a la nueva constitución, sino al Gobierno de Díaz- Canel. Gobierno que la gente ve representado en atraso económico, falta de oportunidades, discriminación y represión.

Entre los más de 20 grupos de la sociedad civil que llaman a votar "NO" en el referendo, se destaca el de la comunidad LGBTI por los cambios legislativos que vendrían con la nueva constitución y afectarían directamente el matrimonio igualitario. Ante todas las presiones de oposición al Gobierno, Díaz Canel publicó este tweet "La #RevoluciónCubana es invencible, crece, perdura. El 2018 ha sido un año de arduo trabajo para nuestro pueblo, que con la valentía y nobleza que lo ha caracterizado, continuó al frente de todas las batallas emprendidas en estos doce meses. #YoVotoSí #SomosCuba #SomosContinuidad".

Ni 1+

Respecto a las críticas que está recibiendo el mandatario cubano, quien recibió la isla bajo condiciones diferentes a las de Castro (pues ya no tiene control absoluto del poder y los medios), miembros de la sociedad civil, artistas e intelectuales, han apoyado la campaña lanzada desde YouTube y redes sociales denominada "Ni1+", con el fin de "no permitir un año más de dictadura en la isla de Cuba" en coincidencia con el 60 aniversario del triunfo de la Revolución, que fue celebrado el 1ero de enero de 2019.

La campaña busca que cubanos en todo el mundo publiquen un vídeo contando las razones por las cuales no esperan tener “ni un año más de dictadura”, incluyendo el Hashtag #Ni1Más “. Así mismo, los organizadores de la campaña invitaron a los cubanos a vestir de negro los días 1 y 2 de enero de 2019, pues, como ya se dijo, estos días se celebrará el aniversario del régimen castrista.

CANADÁ Y CUBA: CONFLICTO DE CÁRCEL

Tomado de: Cibercuba.com

Toufik Benhamiche, ciudadano canadiense de 48 años, fue condenado el 10 de Diciembre por el Tribunal Supremo Popular de Cuba a 4 años de cárcel por la muerte accidental de Jennifer Anne Marie Innis en julio de 2017. La muerte sucedió cuando ambos estaban de vacaciones en Cayo Coco. El canadiense se encontraba manejando el bote cuando de repente perdió el control y chocó contra otra embarcación en la que se encontraba Innis, quien perdió la vida instantaneamente debido al choque. Benhamiche iba manejando una embarcación a motor alquilada por la empresa “Gaviota Tours”, socia cubana de la empresa candiense “Sunwing Vacations” con quienes el sindicado había comprado el paquete turístico. Sobre ello, Benhamiche alegó que ninguna compañía le advirtió de la peligrosidad de la embarcación y tampoco le informó las instrucciones de uso del aparato, por lo que demandó a la compañía canadiense que se encargó de venderle su plan vacacional.

Vale recordar que esta es la segunda vez que Benhamiche es condenado por la muerte de Jennifer Anne Marie Innis, pues la primera sentencia fue anulada por la Corte Cubana por negligencia criminal, por lo que se ordenó la repetición del juicio. La cadena pública canadiense “CBC” publicó que el abogado de Benhamiche, Julius Grey, declaró que el Gobierno de Canadá debe actuar contra las autoridades cubanas porque no cumplieron con las condiciones mínimas para tener un juicio justo. Al respecto dijo: “Es esencial que el Gobierno canadiense, tras ver este tribunal de risa, intervenga ante Cuba y diga que ya basta”.

La literatura del “hombre nuevo”

UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA, BOGOTÁ

Por: PhD (c) JUAN C. MOSQUERA

“El derecho de expresar nuestros pensamientos,
sin embargo, tiene algún significado tan sólo
si somos capaces de tener pensamientos propios.”
—Erich Fromm

La década de 1960 fue la de la consolidación del régimen revolucionario en Cuba, aun cuando no había en el país una base popular que respaldara una revolución marxista-leninista. Urgía pues centralizar el poder político; el Partido Socialista Popular, el más cercano ideológicamente a Fidel Castro, convenientemente admitió sus fallas conceptuales y estratégicas… a favor de aquel. La suerte de otras tendencias políticas no fue mejor que la del presidente Manuel Urrutia. El recurso al control cultural fue otra herramienta de esa consolidación. Este comenzó muy temprano en 1961 con la censura al documental Pasado Meridiano –PM- aunque se acepta generalmente en la periodización del régimen que la institucionalización cultural de lo que no era revolucionario tuvo lugar entre 1971 y 1985 (del Alcàzar 2003, 278).

Fidel Castro ya lo anunciaba en 1960 cuando definió Democracia: “Democracia es aquella que garantiza al hombre, no ya el derecho a pensar libremente, sino el derecho a saber pensar; el derecho a saber escribir lo que se piensa, el derecho a saber leer lo que se piensa, el derecho a saber leer lo que se piensa o piensen otros; el derecho al pan, el derecho al trabajo, el derecho a la cultura y el derecho a contar dentro de la sociedad.” ¿Qué era, según él, saber pensar? No pensar libremente. Ese es precisamente el problema con la ideología, el autoritarismo ideológico solo puede ser calificado como contrario al hombre. El problema con la ideología es que, en tanto construcción teórica que ofrece un mundo perfecto en el que todo tiene sentido; en tanto ofrece el mundo perfecto, la realidad no lo es. El resultado inevitable de ese choque es que, como la ideología no puede cambiar su perfección, no puede negociar, la única solución al conflicto es la supresión de materia. La producción literaria no fue la excepción y fue enormemente influenciada por la política cultural soviética (Pedemonte 2018, 100) embebida de “realismo revolucionario”.

Mientras autores como Samuel Feijóo, José Rodríguez Feo y Roberto Fernández, estrellas rutilantes de la revolución, publicaban trabajos como Poetas rusos y soviéticos: selección (1966), Cuentos rusos (1968) Cinco escritores de la Revolución Rusa (1966); Heberto Padilla, Fuera de Juego (1968), salía de los afectos de Cronos por adoptar una postura crítica frente a la sovietización de las letras cubanas. Luego de su “confesión” su espíritu quebrado lo acompañó hasta la muerte («Heberto Padilla: el poeta que sigue sin soñar» 2000). Su amigo, acusado de contrarrevolucionario, además de la “aberración” de su homosexualidad, José Lezama Lima, Paradiso (1966), murió en el ostracismo intelectual; así como Virgilio Piñera, La isla en peso (1944), por idénticas razones. Conmueve también la historia de Reinaldo Arenas, Celestino antes del alba (1967) que tuvo que hacer una burla de sí para escapar, como “marielito”, de una persecución despiadada; o la de Guillermo Cabrera Infante, Tres tristes tigres (1967), condenado al exilio, él mismo militante e hijo de militantes comunistas que estuvo en desacuerdo con la censura

de PM. Estos últimos, y otros muchos más que se escapan aquí, tuvieron en común la libertad de pensamiento, la visión del arte como expresión de los sentimientos humanos y que todos regalaron joyas de la literatura latinoamericana. Todos compartieron en algún momento la esperanza del cambio... todos fueron tachados de contrarrevolucionarios (Toledo 2008) y perseguidos... curiosamente esos elementos sospechosos generalmente ganaban los concursos lanzados por la Unión de Escritores y Artistas Cubanos, lo que ponía en aprietos a los censores del régimen.

Tomado de: Cubanet.org — Reinaldo Arenas

La postura de Fidel Castro frente a la producción literaria, que por antonomasia era la oficial, ya era clara en 1961: "... la Revolución tiene que tener una actitud para esa parte de los intelectuales y de los escritores. La Revolución tiene que comprender esa realidad, y por lo tanto debe actuar de manera que todo ese sector de los artistas y de los intelectuales que no sean genuinamente revolucionarios, encuentren que dentro de la Revolución tienen un campo para trabajar y para crear; y que su espíritu creador, aun cuando no sean escritores o artistas revolucionarios, tiene oportunidad y tiene libertad para expresarse. Es decir, dentro de la Revolución. Esto significa que dentro de la Revolución, todo; contra la Revolución, nada. Contra la Revolución nada, porque la Revolución tiene también sus derechos; y el primer derecho de la Revolución es el derecho a existir. Y frente al derecho de la Revolución de ser y de existir, nadie —por cuanto la Revolución comprende los intereses del pueblo, por cuanto la Revolución significa los intereses de la nación entera—, nadie puede alegar con razón un derecho contra ella. Creo que esto es bien claro. "

El diseño del hombre nuevo claramente no admitía la explosión de sentimientos y percepciones que los artistas en general y los escritores en particular deseaban expresar... no eran el "hombre nuevo". No solo la declarada intención de crearlo hablaba del control del pensamiento. El control sobre las letras traicionó la verdadera intención del régimen sobre su pretendida educación de la población. El autoritarismo del régimen cubano sobrepasó por mucho al conservadurismo tradicionalista, rebasó su propio carácter moralista, superó el uso de herramientas fascistas –acción, propaganda, militarismo- y se lanzó del todo al Totalitarismo, la completa absorción de la esfera privada por parte de la esfera pública. Eso, todo eso, lo pasó por alto una buena porción de la intelectualidad latinoamericana reunida en la Habana con motivo del Congreso Cultural de 1968. En este se discutió sobre el papel de la cultura en la revolución, que sobrepasó la condición insular. Otros escritores fueron condenados por aquel romanticismo revolucionario de los años 1960 y sufrieron el vilipendio de otros artistas en el ámbito latino-americano. Hace pocos días el escritor chileno Jorge Edwards, Persona non grata (1973), ha puesto el dedo en la llaga sobre un asunto del que poco se habla entre otros, sobre todo tratándose de izquierdas, y que condensa a la perfección el título de su más reciente libro, Esclavos de la consigna. En la entrevista que concedió a el diario El País de España (Cruz 2018) devela la petición que le hiciera Pablo Neruda antes de lanzar a la luz Persona non grata: "No escribas ese libro sobre Cuba.

Cartel del Primer Congreso Nacional de los Escritores y,, Artistas Cubanos. Foto: Archivo UNEAC

Leonardo Padura y las ruinas de los sueños revolucionarios

MICHIGAN STATE UNIVERSITY , MICHIGAN

Por: JUAN CARLOS RICO NOGUERA

La antropóloga Anna Tsing sugiere algo que resulta al mismo tiempo excitante y aterrador en lo que tiene que ver con la sociedad humana: las ruinas y la precariedad pueden dar lugar a formas de vida social llenas de sentido. Aunque Tsing revisa específicamente el caso concreto de la vida en espacios donde existe una clara conjunción entre capitalismo neoliberal y destrucción ecológica, su punto funciona para indagar en cualquier tipo de ruina histórica. Leonardo Padura, uno de los escritores de habla hispana más importantes en el presente, es un ejemplo de cómo las ruinas de un sueño colectivo pueden crear las condiciones no solo de una vida social llena de sentido, sino también del genio literario. Mi punto es que su escritura es evidencia de cómo la Revolución Cubana, entendida como la ruina de un proyecto político alternativo al capitalismo del presente, fue y sigue siendo mucho más que escombros humeantes.

Hace un par de años, en medio de alguna reunion familiar, una de mis tías me regaló El hombre que amaba los perros, escrito por Leonardo Padura, hombre cubano que a pesar de su fama yo no conocía para el momento. El libro es una magistral combinación entre el género policiaco (que ha caracterizado a la obra de Padura), la novela histórica, y la crítica política. Me aventuro a decir que el libro es perfecto para cualquiera que busque entender las complejidades que se arrastran con los sueños de cambiar el mundo. Más aún, el libro es un impresionante relato que sintetiza y presenta la subjetividad del sujeto revolucionario durante el siglo XX, así como la del objeto de la revolución. El hombre que amaba los perros es una puerta a ese mundo extraño de la revolución comunista desde los ojos y el corazón de las personas que creyeron o vivieron en el proyecto.

El libro relata la vida de tres personas remotamente conectadas por la revolución a través del tiempo y el espacio: Iván, un escritor cubano en potencia; Liev Davídovich, rebautizado por la revolución rusa como León Trotski; y Ramón Mercader, conocido también por muchos otros nombres entre los que se cuenta Jacques Mornard, o simplemente por haber sido el asesino de León Trotski. En la obra de Leonardo Padura uno de los artífices más importantes de la revolución rusa, un inspirado militante comunista español y un proyecto de escritor cubano son conectados por la utopía que marcó el trasegar político del siglo XX, una utopía que se habría pervertido desde el mismo momento de su realización, o más bien de su no realización.

Los monstruos comunistas y las pobres víctimas de la revolución, figuras distribuidas por los aparatos ideológicos del mundo capitalista para reafirmar su propia existencia y legitimidad, terminan siendo representaciones pobres y mediocres cuando se enfrentan a la profunda narración de Padura. “Los monstruos comunistas”, en este caso Trotski y su asesino, se presentan como auténticos soñadores dispuestos a dar su vida por la idea de la igualdad y la libertad entre los seres humanos. Esto no significa que estemos frente a nobles almas impolutas, pues ellas y sus contrarios son siempre el producto de ficciones sociales y políticas. Padura no está interesado en tales ficciones, y por eso presenta seres humanos complejos, llenos de certezas y de dudas, orgullos y arrepentimientos, proyectos y miedos. Trotski, fuera de revolucionario es todo un intelectual, se enfrenta constantemente a los problemas prácticos de su destierro, pero también a la autoevaluación, a la pregunta de qué fue lo que salió mal en el nacimiento de la revolución que él mismo gestó. Su actividad política y los rigores de la persecución de la que es objeto hacen de él un personaje terco y admirable, que a pesar de las desfavorables circunstancias es capaz de siempre extraer fuerzas para mantener su lucha por un mundo mejor, por un mundo donde además se reivindique su nombre. Ego y altruismo se funden en un solo personaje. Por su parte, Ramón Mercader, un valiente soldado que defendió la República española durante la guerra civil, se presenta como un hombre de fe. Su fe incuestionable lo vuelve un guerrero santo, un asesino al servicio de los más altos e inescrutables fines de la revolución. La revolución es al fin y al cabo la diosa que terminó pariendo el comunismo ateo. Ramón Mercader es el personaje más aterrador del libro, pero no por ello deviene monstruoso. Tal vez lo aterrador es el hecho de saber que todos podríamos llegar a ser un Ramón Mercader si decidimos abandonarnos a nosotros mismos en pos de lo que amamos o creemos.

Pero si Trotsky y Mercader son todo menos monstruos, no muy distantes de lo que en el mundo occidental y capitalista se consideraría como héroe o santo, Iván, el proyecto cubano de escritor, es mucho más que una pobre víctima. La vida de Iván transcurre y adquiere sentido en el marco de una Revolución que se presenta a sus ojos como restrictiva e injusta. Sin embargo en ella conoce el amor, conoce la amistad y construye relaciones de solidaridad que difícilmente podrían encontrarse en otro lugar. Rechazando la posibilidad de huir a los Estados Unidos vivió los rigores del periodo especial, el hambre y la desesperación. Sin embargo encontró también, en medio de la debacle, la fuerza y la razón para existir. Si algo queda claro a partir de Iván, es que de las ruinas emerge la vida con formas particulares, bellas y a la misma vez trágicas.

Pero El hombre que amaba los perros no cuenta solamente una historia brillante y bellamente tratada, es también una reflexión política sobre el desencanto revolucionario. En esa medida el libro les habla a las personas que sueñan con un mundo mejor, que no se conforman con lo dado. Yo diría que el libro invita a seguir pensando y a seguir construyendo la utopía, aunque advierte magistralmente los incontables peligros que se encuentran en la dirección humana de la misma, sobre todo cuando no existen controles frente a quién detenta el poder. Entre líneas, pareciera que para Padura las ideas socialistas en torno a la igualdad como requisito indispensable de la libertad tienen sentido y son urgentes, pero se desvirtúan y devienen imposibles toda vez que

que los procedimientos democráticos y el control al poder unilateral de un individuo se evaporen. En palabras de Iván, “El sueño estrictamente teórico y tan atractivo de la igualdad posible se había trocado en la mayor pesadilla autoritaria de la historia, cuando se aplicó a la realidad, entendida, con razón, como el único criterio de la verdad. Marx dixit.”

Volviendo a Tsing, las ruinas y Cuba, puede decirse que El hombre que amaba a los perros es un libro en el que las ruinas del sueño socialista se presentan como un espacio donde nuevas formas de vida en común y de sociabilidad pudieron aparecer. Todo ello son cosas que pasan desapercibidas si no se mira con suficiente detalle, si no amaestramos el sesgo del mundo que habitamos. Leonardo Padura, un genio de la literatura, nos recuerda con su libro, y su experiencia vital en Cuba a la que no renuncia, que incluso en el seno del desastre hay cosas hermosas y valiosas que deben ser rescatadas.

CULTURA

Angola y los fantasmas del racismo en Cuba

UNIVERSITY OF NOTRE DAME, INDIANA

Por: PhD MAGDALENA LÓPEZ

Desde sus inicios, la Revolución Cubana puso en marcha varias políticas dirigidas a reducir la desigualdad racial considerada, en aquel entonces, una rémora del pasado neocolonial. Esto condujo a que en 1966, Fidel Castro hubiese asegurado que “la discriminación desapareció cuando desaparecieron los problemas de clase y al país no le [había costado] mucho resolver ese problema”.

Sin embargo, en los años noventa del siglo XX se hace evidente un recrudecimiento de la desigualdad racial. La mayoría de los investigadores sobre Cuba concuerdan en afirmar que el fenómeno se debió a la extrema crisis económica vivida durante el llamado Período Especial. La población se vio dividida entre los que tenían acceso a divisas extranjeras y los que no. Se produjo una clara diferenciación entre las personas que tenían familiares en el extranjero que les enviaban dinero o que estaban vinculadas al sector turístico gracias a su “buena presencia” y, el resto de la población que no tenía forma de acceder a bienes y servicios. No obstante, me gustaría proponer que el inicio de la agudización discriminatoria se inició un poco antes del Período Especial.

Tomado de: haciendo radio.com

En julio de 1989 fue fusilado el general mulato Arnaldo Ochoa. Ochoa había sido Jefe de la Misión Militar Cubana en Angola, cargo que le valiera el reconocimiento público como héroe de la lucha en aquel país africano. Sin embargo, el carismático general terminó siendo juzgado por delitos de narcotráfico y de tráfico de diamantes y marfil en un proceso televisado que se conoció como la Causa 1. Junto a él fueron juzgados otros tres oficiales de la Misión, entre ellos, los hermanos de la Guardia, Antonio y Patricio. El primero también fue ejecutado por delitos de narcotráfico y el segundo condenado a 30 años de prisión. Estos acontecimientos resultaron devastadores para el universo simbólico de la lucha internacionalista.

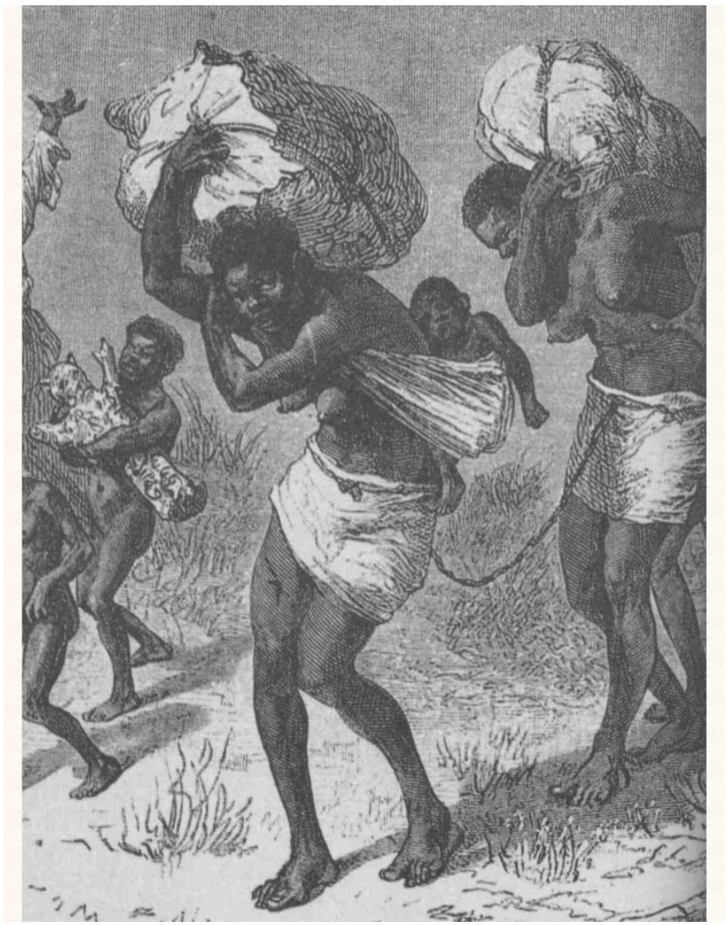
Desde que fue anunciada públicamente, la intervención en Angola estuvo justificada por la idea de que África era un elemento esencial de la nacionalidad cubana y de que existía una filiación histórica con aquel continente desde la trata esclavista. En consonancia, la intervención se denominó Operación Carlota en homenaje a una esclava cimarrona de la Cuba de 1843. En un discurso de 1975, Fidel Castro declaraba:

> *“Lo imperialistas pretenden prohibirnos que ayudemos a nuestros hermanos angolanos. Pero debemos decirles a los yanquis que no se olviden de que nosotros no sólo somos un país latinoamericano, sino que somos también un país latino-africano.*
>
> *La sangre de África corre abundante por nuestras venas, y de África, como esclavos vinieron muchos de nuestros antecesores a esta tierra. Y mucho que lucharon los esclavos, y mucho que combatieron el ejército Libertador de nuestra patria. ¡Somos hermanos de los africanos y por los africanos estamos dispuestos a luchar!”*

A contracorriente de este discurso oficial, la caída de Ochoa y otros altos funcionarios contribuyó a una literatura de cuestionamiento sobre las razones por las cuales cerca de 2000 cubanos perdieron la vida en Angola. Una vez que el sentido épico del internacionalismo desapareció, lo mismo ocurrió con la legitimidad del vínculo latino-africano y el reconocimiento del elemento negro en la propia identidad cubana. Como parte de esta desmitificación, fueron publicados los libros Sueño de un día de verano (1998) y el cuento "Los olvidados" del volumen Los hijos que nadie quiso (2001) de Ángel Santiesteban, Dulces guerreros cubanos (1999) de Norberto Fuentes y Desconfiemos de los amaneceres apacibles (2012) de Emilio Comas Paret. No incluyo en este grupo la novela El hijo del héroe (2017) de Karla Suárez, ya que no se centra en la experiencia de los que participaron en la guerra.

En todas estas narraciones se aborda el tema de la intervención en Angola desde una mirada crítica que va desde la denuncia de los negocios lícitos e ilícitos que los cubanos mantenían en África, la no voluntariedad del reclutamiento, los desencuentros con la población local que los veía como invasores, la idea de que la mayoría de los combatientes cubanos en África eran negros y mulatos que fueron enviados allá como carne de cañón y, la visión peyorativa de los africanos como antropófagos y sujetos muy distantes de los "civilizados" cubanos.

Recordemos que la figura del caníbal se localizó en el Caribe para desplazarse luego al continente africano. La antropofagia fue el estigma que sirvió a Europa para justificar sus empresas coloniales y civilizatorias. Curiosamente, en varias de las narraciones anteriormente mencionadas se repiten los estereotipos del caníbal y del bárbaro para identificar a los angoleños ya no desde la mirada colonialista europea sino desde la de los revolucionarios cubanos. Tal el es caso, por ejemplo, del narrador de Dulces guerreros cubanos al referirse al mayordomo del presidente José Eduardo dos Santos: "Su odio se agudiza y te hace considerar la proximidad de un peligro real cuando lo observas a los ojos [...] y enseguida sientes la selva y calculas que si tuviera los caninos más afilados vendría de una de las sectas antropófagas del norte". Por su parte, al aludir a los combatientes de UNITA, el narrador de Desconfiemos de los amaneceres apacibles se pregunta "¿[p]or qué matar a estos infelices que en la práctica viven en una comunidad primitiva?" o bien; "pobre del que caiga vivo en manos de estos salvajes. Si a los de su propia raza los masacran como si fueran perros con rabia, ¿qué no harán con nosotros?" Y al mencionar a los angoleños en términos generales agrega: "para ellos su ética es irracional y está basada en la intuición y el instinto. Por lo tanto no asumen nuestra ética ni comparten nuestra moral".



Tomado de: El País - Negritud y racismo en Cuba

"Nosotros" ya no es una comunidad trasatlántica compartida tal y como reclamaba Fidel Castro a través del vínculo latino-africano. La dicotomía entre un "ellos" y un "nosotros" que parte de prejuicios racistas revela las dificultades por asumir la identidad oficial. En el relato de Santiesteban "Los olvidados", ya el tópico del caníbal ni siquiera alude a los angoleños sino a la tierra africana en su conjunto que "engulle" a los cubanos.

Sin duda, la escisión de lo latino-africano le debe mucho a la desmitificación de la lucha internacionalista tras la Causa Número 1 en 1989. Pero si la consecuencia inicial fue situar la alteridad negra y mulata convenientemente distante en el continente africano, con el retorno del último contingente internacionalista cubano en 1991, los negros con todos sus estigmas incluidos regresan a la propia isla. A partir de entonces, los imaginarios literarios y cinematográficos cubanos se llenan de caníbales hambrientos durante el Período Especial y, no por casualidad, la mayoría de los personajes que trafican o se alimentan de carne humana son negros y mulatos. La antropofagia surge, así, como la pérdida de fe en la identidad oficial latino-africana. Con la caída de Ochoa y el regreso del último combatiente en Angola volvieron también los fantasmas del racismo que durante un tiempo fueron proyectados hacia afuera, en aquel país africano. Desde entonces la literatura y el cine cubanos no han dejado de mostrar una visión que impugna la integración racial revolucionaria.

Tomado de: Progreso semanal

Formas del exilio en tres poetas cubanos

CENTRO DE MEMORIA, PAZ Y RECONCILIACIÓN

Por: ARTURO CHARRIA

Vivir en el exilio significa estar o sentirse en otra parte. Se está en el exilio cuando se vive en otro país por causas políticas; cuando se considera que la vida y la integridad están en riesgo. Sin embargo, también se puede estar en exilio aunque el cuerpo esté en el propio país. Esta última forma de exilio puede resultar aún más dolorosa, porque es invisible: como un grito mudo que nadie escucha.

Este sentimiento de desarraigo ha sido un tema recurrente en la poesía cubana, cuyos versos siempre han estado impregnados por una melancolía de no poder ser en su propia tierra. Así, en este texto se analizará el exilio en la obra de tres poetas cubanos: José Martí (1853-1895), Nicolás Guillén (1902-1989) y Reinaldo Arenas (1943-1990). No se hará un análisis detallado de la obra de estos autores, sino que se planteará cómo el exilio es un elemento central en ellos, al tiempo que estas búsquedas estéticas también construyen un país que siempre parece inconcluso.

A finales del siglo XIX, José Martí se convierte en una de las voces más profundas de la poesía y el pensamiento cubano. Martí escribe con un verso encendido, que como él mismo afirma: “es como un puñal / que por el puño echa flor / (...) es del vigor del acero / con que se funde la espada”. Estos versos los escribe en 1891 mientras se encuentra exiliado en Nueva York. Ese año publica dos libros (Versos sencillos y Nuestra América) en donde lo político y lo estético se funden en un mismo propósito: la libertad de Cuba.

Tomado de: Granma

Las palabras de Martí buscan dar forma al país con que sueña y su poesía contiene la melancolía del que se siente huérfano de patria en su propia tierra. En sus versos palpita el cálido aire de la isla, como un paisaje que lo acompaña y que llena por completo su mirada: no es una niebla que lo abstrae, sino luz que aclara sus decisiones.

En Martí lo político está en la sencillez de sus versos. Es un poeta que piensa en su audiencia y que considera que el amor, como las palabras, debe expresarse de manera sencilla. Pero la transparencia de sus versos no está exenta de misterio y de la trascendencia del hombre que contempla la naturaleza. En Versos Sencillos la tierra y sus frutos hablan desde la abundancia, esta exaltación contrasta con una pregunta ¿Para quién son estos paisajes y estas tierras?

Miro, ceñudo, la agreste
pompa del monte irritado:
¡y en el alma azul celeste
brota un Jacinto rosado!

Voy, por el bosque, a paseo
a la laguna vecina:
y entre las ramas la veo
y por el agua camina.

La serpiente del jardín
silva, escupe, y se resbala
Por su agujero: el clarín
Me tiende, trinando, el ala.

Martí esperaba que la concreción de su poesía y de sus versos permitieran a las personas aprenderlos de memoria, al tiempo que esta brevedad aumentaba la musicalidad y las imágenes de cada estrofa. Por eso sus versos fluyen con tanta facilidad en la voz de cantantes que ayudan a extender su obra. Pero lo que no suele decirse es que estas notas son parte de un extenso poema escrito desde el exilio, y que en la belleza de los paisajes retratados está un deseo incontenible de libertad.

El exilio en Nicolás Guillén se manifiesta de manera diferente. Es un exilio que se da en la propia tierra. Su obra se centra en el lugar que tiene lo negro en la cultura cubana y en exaltar la herencia africana en la identidad de la isla. Este sentimiento se encuentra de manera explícita en uno de sus primeros libros: Sóngoro Cosongo (1931). En el prólogo a este libro Guillén escribió: “No ignoro, desde luego, que estos versos les repugnan a muchas personas, porque ellos tratan asuntos de los negros y del pueblo (...) Estos son unos versos mulatos. La inyección africana en esta tierra es tan profunda, y se cruzan y entrecruzan en nuestra bien regada hidrografía social”.

El exilio en Guillen habla de la pérdida de un territorio al que separa un mar y un continente, es un exilio que se da por un desarraigo de siglos, que habla de la esclavitud y del desprecio con que los negros son tratados en Cuba. Por eso en Guillén las palabras adquieren fuerza y dignidad: "¡Aquí estamos! / La palabra nos viene húmeda de los bosques / y un sol enérgico nos amanece entre las venas". Es un verso que se levanta con el puño cerrado, como si millones de cabezas dejaran de mirar al piso por primera vez.

Al igual que en Martí, la poesía de Guillén está llena de música, pero no sólo por las palabras, sino por el sonido que produce el bongó, principal voz poética de su obra. Es una poesía para ser cantada y que retumba como el cuero de los tambores. El eco de sus versos comunica a Cuba con África y todo el continente puede caber en un poema:

Esta es la canción del bongó:
–Aquí el que más fino sea,
responde, si llamo yo.
Unos dicen: Ahora mismo,
otros dicen: Allá voy.
Pero mi repique bronco,
pero mi profunda voz,
convoca al negro y al blanco,
que bailan el mismo son.

Cuando Guillén escribió estos versos Cuba vivía años de represión. Por un lado, sufría una de las tantas dictaduras del siglo XX y, por otro, la presencia de Estados Unidos asfixiaba aún más a los cubanos. Por eso las palabras se vuelven una forma de resistir: cantar lo prohibido y adorar lo que se consideraba blasfemo. Cada sílaba en su poesía tiene el movimiento de los cuerpos que se agitan al sonido de los tambores y las palabras son parte de un ritual ancestral, en el que se regresa a la tierra perdida:

¡Yambambó, yambambé!
Repica el congo solongo,
repica el negro bien negro;
congo solongo del Songo
baila yambó sobre un pie.

Pocos poetas tienen la fuerza y la rebeldía con que Reinaldo Arenas escribió. Su exilio fue doble: primero al que fue condenado por su condición sexual y luego el que padeció en Estados Unidos. En el primero fueron las cárceles y los trabajos forzados en donde "millones de esclavos (ya sin color) arañan la tierra inútilmente". El segundo exilio lo vivió en Nueva York, en donde la soledad lo consumió más rápido que su enfermedad: "Todo lo cotidiano resulta aborrecible, / sólo hay un lugar para vivir, el imposible. / Conoció la prisión, el ostracismo, / el exilio, las múltiples ofensas / típicas de la vileza humana", escribió en uno de sus últimos poemas.

En su poema Leprosario (1976), La isla es una gigantesca cárcel que "mide 111.111 km2, (cifra del ejército) o 120.050 (cifra del Censo de Población) / absolutamente cerrados, / acorazados por las aguas / amurallados de sol y agua / (...) Ah, cárcel". El ritmo del poema es frenético, como si esa cárcel fuera una masa de tierra a la deriva. Se trata de un extenso poema en prosa, en el que cada cierto tiempo emergen unos versos, como mensajes en botellas que llegan a las playas de esa isla-cárcel que es Cuba:

Ah, cárcel, cárcel.
Cárcel donde los mismos pies
chocando contra el mismo muro
no pueden configurar el espacio requerido
para estirarse completamente y pensar en
la prisión.

En Cuba estaba prohibido ser homosexual, se consideraba una aberración y una enfermedad. A los homosexuales se le enviaba a un exilio en su propia tierra: campos de trabajo forzado y cárceles que funcionaban a la vez como reformatorios para enderezar la conducta de los "indeseables". Reinaldo Arenas fue víctima de estos encierros, por eso su poesía tiene tanta fuerza: era una forma de resistir al totalitarismo que se vivía en la isla.

Pero cuando llegó a su segundo exilio, en Estados Unidos, tampoco encontró la libertad que buscaba. Al contrario, la soledad lo hundió en un encierro interior tan grande como los muros de las otras cárceles. Cansado y enfermo Arenas se suicida. Decía que siendo la tierra un infierno, no habría otro lugar para todos los hombres después de la muerte que el cielo. Antes del suicidio, dejó una carta en la que expresaba sus motivos: "Al pueblo cubano tanto en el exilio como en la Isla le exhorto a que siga luchando por la libertad. Mi mensaje no es un mensaje de derrota, sino de lucha y esperanza. / Cuba será libre. Yo ya lo soy".

El exilio es parte de la identidad cubana, desde la diáspora esas voces también han moldeando el porvenir de Cuba. Este sentimiento fue narrado por el novelista cubano Leonardo Padura, en su libro sobre José María Heredia, el poeta romántico del siglo XIX que murió en tierras extrañas sin volver a la isla, pero la isla siempre estuvo con él, como lo está con todos los que viven en exilio: "Cuba me pertenecía, Cuba era mi territorio natural, no por la imprevisible casualidad de que yo hubiera nacido en la cálida Santiago, entre el mar y las montañas, sino porque sólo allí había percibido yo que la luz, el aire, las gentes, los desarraigos, la comida, los paisajes, las esperanzas y los olores me hablaban en el oído, con un idioma propio que yo entendía aun en los silencios".

Alejo Carpentier Apunte a su novela El arpa y la sombra

UNIVERSIDAD SERGIO ARBOLEDA, BOGOTÁ

Por: PhD (c) CAMILO NOGUERA PARDO

Tomado de: Uneac.org.cu

De entre las genealogías construidas en los países latinoamericanos para pensar sus identidades lo "maravilloso" ha sido, quizá, el concepto más extendido e influyente. En consecuencia, sobre lo maravilloso se han desarrollado toda suerte de aproximaciones académicas y fundamentado teorías literarias, teorías de la cultura, antropologías y hasta concepciones de la ética. En suma, la longevidad y oficialidad de lo maravilloso como referente conceptual de lo latinoamericano es un hecho. En otras palabras, lo maravilloso es a lo latinoamericano lo mismo que lo barroco a lo hispano: parte de su identidad.

En el artículo El último viaje a los orígenes de Alejo Carpentier: El arpa y la sombra, Elena Palmero González evoca el siguiente pensamiento de Roland Barthes, como clave para interpretar la obra carpenteriana: la historia de un novelista es la historia de un tema y sus variaciones. En efecto, la obra de Alejo Carpentier suele identificarse como un cronotopo de viaje que imagina lo maravilloso americano –con todo lo que este verbo engloba- y lo hace parte referente del canon literario latinoamericano. Así, sus novelas nimban lo maravilloso que mora en América. En este sentido El arpa y la sombra, que es la última de sus novelas, no será la excepción. Su argumento, de innegable valor literario, estetiza la conquista de América y cuestiona la historiografía de usanza. Su apuesta literaria reinventa (¿deconstruye?) América, mediante la incorporación de lo fantástico y el uso de estrategias narrativas refulgentes de contenidos. Por todo lo anterior es posible identificar la obra de Alejo Carpentier como una meditación profunda del continente americano. Ya anotaba Barceló, con razón, que Carpentier es, con Borges y Cortázar, uno de los escritores latinoamericanos más ensayado por parte de los integrantes del aparato crítico. De manera que en este apunte brevísimo reviso, solamente, un aspecto del El arpa y la sombra que la hace substancial, a saber: el intertexto o polifonía. Lo anotó con maestría Gonzalo Echevarría al calificar El arpa y la sombra como un Aleph de la literatura hispanoamericana en el que se dan cita clásicos de la literatura en lengua española de todos los tiempos.

La intertextualidad de Carpentier está presente en toda su novelística y puede corroborarse en la utilización de las narrativas (implícitas y explícitas) y en los diálogos con otros discursos tales como la música, la filosofía y la historia que hace el escritor cubano. El arpa y la sombra consigna pasajes de Colón, a la vez que hace alusiones a filósofos, literatos y cronistas en varios de sus pasajes. En distintos lugares del argumento se encuentran referencias a Rousseau, Voltaire, Bartolomé de Las Casas, Julio Verne y Séneca. Además, y quizá esta sea una nota destacada de su intertextualidad, las menciones a músicos tales como Pergolesi, Field y Clementi y la puesta en escena literaria de las formas musicales son una constante de su obra, en general, y del El arpa la sombra, en particular, que muestran la faceta de Alejo Carpentier como musicólogo. La conversación entre literatura y música puede constatarse, por ejemplo, en la imitación que El arte y la sombra hace de la forma de la Sonata, en tanto que variación en tres movimientos, que Carpentier divide en "El arpa", "La mano" y "La sombra". Igualmente, la utilización de conceptos musicales tales como el monocorde, el área y el ritmo y su anexión en la narración aparece en distintos momentos de la novela: Creía saber lo que era una llanura, pero la visión de la Pampa infinita donde, por más que se anduviese, se estaba siempre al centro de un redondo horizonte monocorde (Carpentier, 2008, p.204). La intertextualidad de El arpa y la sombra es, en fin, una auténtica polifonía que consigue integrar al relato ficcional disciplinas no literarias y de crear estéticas interdiscursivas e interdisciplinarias en las que se entremezclan formas de la belleza y concepciones de la verdad.

CRÉDITOS

Foro cubano

Semillero de Estudios sobre Cuba

No. 3 - DICIEMBRE 2018 - COLOMBIA

ISSN: 2590 - 4833 (en línea)

Escuela de Política y Relaciones Internacionales
Universidad Sergio Arboleda

Director ejecutivo: Nicolás Liendo

Editor: Sergio Angel
Asistente editorial: Stephany Castro

Comité editorial:
Catalina Rodríguez
Emily Rivera
Silvia Rosero
Stephany Castro
Valentina Garavito

Transcripción de entrevistas:
Emily Rivera

Revisión:
Juan C. Mosquera

Revisión y edición de entrevistas:
Stephany Castro

Académicos entrevistados:
Plinio Apuyelo Mendoza

Colaboradores:
Alejandro Bohorquez, Universidad Externado de Colombia
Camilo Noguera, Universidad Sergio Arboleda
Claudia Gonzalez Marrero, Justus Universität Gieben
Germán Quintero, Universidad Sergio Arboleda
Juan C. Mosquera, Universidad Nacional de Colombia
Juan C. Rico, Michigan University
Magdalena López, University of Notre Dame
Salomé Rojas, Pontificia Universidad Javeriana

Diseño e ilustraciones:
Catalina Rodríguez
Puesta en página realizada en Wix.com, utilizando las siguiente tipografías: Kepler, Noto, Neue, Nueva Std y Kefa

Correspondencia:
Foro cubano
recibe toda su correspondencia a nombre de:

Sergio Angel
Cl. 74 #14 - 14
sergio.angel@usa.edu.co
programacuba@usa.edu.co
Página web:
https://programacuba.wixsite.com/misitio